

Nie.Przedstawialne. Uwagi o ciałach boskim, zwierzęcym i ludzkim w komiksie Roberta Crumba Księga Genesis

ABSTRACT. Kaźmierczak Marek, *Nie.Przedstawialne. Uwagi o ciałach boskim, zwierzęcym i ludzkim w komiksie Roberta Crumba Księga Genesis* [Not.Presentable. Remarks on holy, animal and human bodies in Robert Crumb's comic *The Book of Genesis*]. "Images" vol. XXXV, no. 44. Poznań 2023. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 63–77. ISSN 1731-450X. <https://doi.org/10.14746/i.2023.35.44.4>.

The paper refers to the comics entitled *The Book of Genesis* illustrated by Robert Crumb. The main hypothesis relates to the following statement: Robert Crumb's visual interpretation of *The Book of Genesis* is dominated by an anthropocentric perspective. The article consists of three main parts: remarks about the body of God, about the body of animals and about the body of humans. The representations of the body show how the process of desacralization of *The Book of Genesis* becomes real. Crumb's style seems to put the dominant religious interpretation of the Book into brackets.

KEYWORDS: comics, religion, body, anthropocentrism, desacralization

Linda Barry napisała, odnosząc się do komiksów Roberta Crumba, że jego twórczość przekonała ją do niezwyklej myśli: „można narysować wszystko”[1]. Co w tym niezwykłego? Połączenie medium oraz wyobraźni. Z tego połączenia wynika transgresyjność na poziomie wypowiedzi artystycznej. Crumb rysuje niemal wszystko, jest zatem nieoczywisty, transgresywny właśnie, niekoniunkturalny i kontrkulturowy. Piszę „niemal”, bo przecież ten twórca zajmuje się tym, co jest ważne dla niego.

Crumb przesuwa granice – i to jest siłą jego komiksów. Krytycy zarzucający mu eksponowanie brzydoty – chyba jednak zbyt dosłownie traktują to, co widzą, przewartościowując przy tym własne mniemania. Linda Barry głosi apologię Crumba, choć jej dokonania w sztuce komiksu są niekwestionowalne[2], więc tym bardziej jej „wszystko” mieści w sobie również jego wizualną wersję *Księgi Genesis*. Granice wyobraźni są granicami komiksu, ale tylko do „następnej” Barry i do „następnego” Crumba. W perspektywie kulturowej ciało i komiks mają

[1] M.H. Miller, *R. Crumb Means Some Offense Even from his refuge in France, the comics artist still makes America's pulse race*, The New York Times, 15.09.2022, <https://www.nytimes.com/2022/09/15/t-magazine/r-crumb.html> (dostęp: 11.11.2022).

[2] Wywiad dla „The New York Times” przeprowadzony przez Davida Marchese'a z Lyndą Barry, *A Genius Cartoonist Believes Child's Play Is Anything But Frivolous*, The New York Times, 5.09.2022, <https://www.nytimes.com/interactive/2022/09/05/magazine/lynda-barry-interview.html> (dostęp: 2.09.2022).

wiele wspólnego – są to media znaczeń, których przekaz zależy od tego, co widziane.

Lata 60. XX wieku bez Roberta Crumba byłyby wciąż okresem kojarzonym z rewolucją seksualną, intelektualną, obyczajową. Można więc wyobrazić sobie świat bez twórcy komiksów o Kocie Fritzu, bez wydawanej przez niego serii „Zap Comix”, w której on i inni „komik-siarze” [3] uwalniali energię *undergroundu*. Trudno jednak pomyśleć o Crumbie bez świata, w którym tworzył, kontestując rzeczywistość społeczną USA przy wykorzystaniu komiksów jako osobliwych, społecznych masek. Nie należy jednak jego twórczości redukować do różnych porządków dyskursu. Komiksy Crumba stawały się odrębnymi artystycznymi propozycjami. I tak w istocie było od samego początku. Crumb publikował swoje wczesne prace w magazynach humorystycznych i podziemnych gazetach oraz sprzedawał zszyte, samodzielnie drukowane komiksy, wprowadzając w obszary kontrkultury postaci, które zyskiwały szczególny status: Mr. Natural, Snoid, Kot Fritz [4]. Satyra, ironia, hiperbola, metafora, groteska, absurd, prowokacja – tymi pojęciami można charakteryzować styl Crumba i jego doświadczenia artystyczne [5]. Pełen wizualnych i językowych drgań komiks prowokuje, niepokoi, na pewno nie dba się w nim o dobre samopoczucie czytelnika. Crumb jest artystą kontrkulturowym, krytycznym – takim Sokratesem prowadzącym dialog ze współczesnością za pomocą linii i kadrów.

Crumb pokazuje różnorodne postaci przy wykorzystaniu poetyki przesady i deformacji. Wydobywa w ten sposób ich cechy, indywidualizuje je, drwi z nich, albo inaczej – poprzez te postaci kpi z politycznej poprawności, z różnych przejawów hipokryzji opartej na uprzedzeniach rasowych, podziałach klasowych, różnicach religijnych, obnaża mieszczańską moralność. Poetyka przesady i deformacji służy wyzwoleniu ze stereotypów i różnych form wykluczenia posługującego się m.in. stygmatyzacją wzmocnianą narzucanymi odgórnie normami i schematami. Długa droga do obecnego statusu artysty [6] wiodła przez twórczość kontestującą władzę, przemoc, zinstrumentalizowaną seksualność – po prostu przez *underground* San Francisco, *underground*, który rozwijał się wraz z testami kwasowymi i psychodelią Timothy’ego Leary’ego (Crumb eksperymentował podówczas z LSD). W tamtym

[3] S. Rerak, *Flegma w oku Myszkę Mickey*, „Magazyn Miłośników Komiksu”, nr 31, https://www.kzet.pl/2004_07/z_crumb.htm (dostęp: 14.04.2023).

[4] Animator Ralph Bakshi nakręcił popularny film *Fritz the Cat*, który miał premierę w 1972 r.; Crumb nie akceptował tej adaptacji, ponoć m.in. z tego powodu zrezygnował z kreacji następnych epizodów z udziałem tej postaci. Por. M.H. Miller, op. cit.

[5] Pełna bibliografia prac Crumba jest dostępna na stronie: https://www.crumbproducts.com/Crumb-Comics-Timeline_ep_135.html (dostęp: 14.11.2022).

[6] „Aura dziadka”, „dziwnie przystojny” – tymi określeniami wciąż charakteryzuje się Crumba. Dopiero w ostatnich latach Crumb zostaje uznany jako artysta nie tylko wśród miłośników komiksów i fanów amerykańskiego *undergroundu*. Cenią go ikony popkultury: George Lucas, Leonardo DiCaprio, a notatniki Crumba sprzedają się po blisko milione dolarów za sztukę. M.H. Miller podsumowuje status Crumba w kulturze współczesnej następująco: „W czasach narastającego konserwatyizmu istnieje większe zapotrzebowanie na artystę tak monumentalnie pozbawionego wstydu i tak niechętnego autocenzurze”. M.H. Miller, op. cit.

okresie niezależne komiksy wolne od superbohaterów zyskiwały swą estetyczną tożsamość, która umożliwiała im niezależność od wydawców komercyjnych, reprezentowały przy tym anarchiczny typ wypowiedzi[7]. Crumb nie budował szanów, nie tworzył wielkich narracji w stylu „my naród” albo „my artyści”, po prostu robił swoje, dlatego dla swoich fanów był wiarygodny.

W latach 60. XX wieku w kulturze popularnej (przy całej złożoności i wielowymiarowości) mamy do czynienia z silną instrumentalizacją cielesności traktowanej jako „technologia” estetyczna. Konstruowane podówczas ideały piękna sugestywnie i ironicznie wyraża zdanie z dramatu Tadeusza Różewicza zatytułowanego *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* (1962): „Nieskończoność jest krótsza od nóg Sofii Loren”. Oto narzucane przez dyktatorów mody, artystów, producentów filmowych kanony funkcjonalnego piękna determinują pragnienia coraz większej liczby ludzi. Jest w powyższym zdaniu metafora obrazująca przewartościowanie istotne w świecie współczesnym – oto gwiazda kultury popularnej staje się azymutem potrzeb, pragnień, dążeń, jest zapowiedzią innej niż można by się spodziewać perspektywy czasowej, wszak coraz bardziej zaczyna się liczyć to, co tymczasowe, doraźne, terażniejsze. Na poziomie *signifiant* przywołanego cytatu wyczuwa się erozję metafizyki. Sytuacja wcale nie staje się lepsza w latach 70. i 80. XX wieku. Czy jednak erozja metafizyki musi oznaczać od razu koniec człowieczeństwa, koniec postoświeceniowego dziedzictwa i rozumu? Oczywiście, że nie, przecież „nogi Sofii Loren” są również „współrzędnymi” na mapie współczesnego świata. Problemem pozostaje natomiast przebóstwienie jednowymiarowości traktowanej jak fantom tego, co uniwersalne, traktowanej jako totem, wokół którego ogniskują się dążenia coraz większej liczby ludzi. W całej złożoności kultury popularnej jest jednak tak, iż wyłaniają się mechanizmy, które pozwalają niemal od środka katalizować asymetrię między tym, co dosłowne, i tym, co nieoczywiste. Przykładem takiego katalizatora jest m.in. kultura kontestacji, w tym film, ale również jak najbardziej komiks, w tym komiks Crumba.

Phoebe Gloeckner, autorka między innymi „powieści”[8] hybrydowej *The Diary of the Teenage Girl* (2002), mówiła:

Kiedy byłam dzieckiem [...] naprawdę przerażały mnie zdjęcia ładnych dziewczyn w magazynach dla nastolatków i myśl, że aby być traktowaną poważnie jako osoba, muszę wyglądać w określony sposób. Kiedy patrzyłam, jak rysuje [Crumb – przyp. M.K.] kobiety, było to wyzwalające[9].

Poetyka przesady i deformacji jest w tym kontekście elementem dyskursu emancypacyjnego opartego na kontestacji, na prowokacji, na uwalnianiu od przyzwyczajęń estetycznych, poznawczych, komiks staje się dyskursem-katalizatorem. W tym właśnie sensie sztuka Crumba

[7] Ibidem.

[8] Pojęcie „powieści” wziąłem w cudzysłów, aby podkreślić nieoczywistość i transnarracyjną złożo-

ność dzieła, na które składają się fragmenty prozy powieściowej, ilustracje i formy komiksowe.

[9] Cyt. za: M.H. Miller, op. cit.

wyzwała, ale nie jest to działanie oparte na manifestach czy potrzebie konstruowania dyskusji pełnej bibliograficznych odniesień. Crumb reaguje „liniami na papierze” [10] na to, co go irytuje, śmieszy, niepokoi. Jego „linie na papierze”, jak z ironią sam odnosił się do swojej twórczości, wydają się nadrealne ze względu na zakłócenie proporcji, gdy mowa o ciele, nadrealne z powodu brzydoty i naturalizmu jako inwariantów charakteryzujących postaci. W czasoprzestrzeni tworzonych przez niego kadrów są to jednak idealne, naturalne i konieczne proporcje. Ich antymimetyczny charakter pokazuje coś, co wiemy już od czasu Magritte’a: że to, co jest pokazane, nie jest tym, co przedstawione, jak w przypadku obrazu *Ceci n'est pas une pipe* (1928–1929), czyli *To nie jest fajka*. Kiedy więc kobieta pokazana jest stereotypowo jako obiekt seksualny, to przecież nie oznacza to, że Crumb jest mizoginem czy seksistą. Kiedy przerysowuje cechy anatomiczne przedstawicieli różnych grup etnicznych, to drwi z rasistów, a nie staje się jednym z nich. Jego ikonografia obejmuje różnorodne tabu, jakie można sobie wyobrazić: nie tylko kazirodztwo i rasizm, ale także przemoc seksualną, kastrację, samookaleczenie i zbrodnię [11]. Przemoc seksualna oglądana w komiksie nie jest apoteozą przemocy seksualnej, staje się prowokacją zmuszającą do pytań o granice własnej obojętności na to, co jest przemocą, prowokacją uderzającą w *id* każdego z nas, w którym seksualność wciąż poddawana jest religijnej, społecznej czy kulturowej musztrze.

W analizie i interpretacji *Księgi Genesis* narysowanej przez Crumba skoncentruję się na cielesności boskiej, ludzkiej i zwierzęcej, aby pokazać, jak sensualnym medium jest komiks tego artysty, a jednocześnie medium niejednoznaczny. Ciało jest bowiem podstawową „lokacją”, w której krzyżują się porządki religijne, polityczne, społeczne i kulturowe [12]. Ciało boskie jest ciałem ludzkim. Ta antropomorfizacja nie umniejsza człowieka w *Księdze Genesis*, a raczej zrównuje bóstwo ze stworzeniem. Fizyczność zwierząt jest w tym kontekście kontynuacją tej osobliwej nie tylko estetycznie, sensualnej ekwiwalencji między stworzycielem a stworzonym, między bóstwem a stworzeniem. Za tymi implikacjami kryje się intrygująca wizja artystyczna, która *Księdze Rodzaju* odbiera status dzieła natchnionego, nadhistorycznego. Antropomorfizacja dominująca poznawczo w komiksie wzmacnia ideę nadrzędną w tej perspektywie, otóż *Księga Genesis* zostaje potraktowana jako zbiór opowieści wpisanych w historię człowieka, opowieści uwarunkowanych religijnie, politycznie i kulturowo [13].

[10] Ibidem.

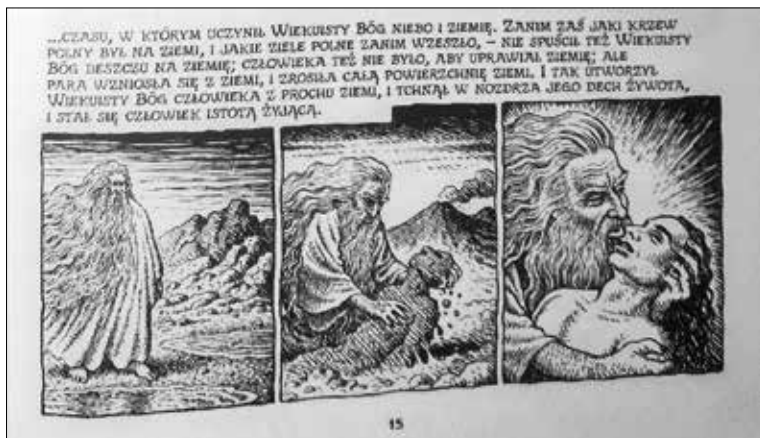
[11] Ibidem.

[12] Nawiązuję w ten sposób do myśli Ch. Shillinga, który powołując się na Marksa i Durkheima, pisał, że: „The body is a prime location for social structures”. Ch. Shilling, *The Body in Culture, Technology and Society*, London 2005, s. 34.

[13] Komiks Crumba został zauważony na rynku czytelnictwem i dobrze przyjęty w Polsce. W 2010 r.

pojawiły się recenzje w ważnych czasopiśmie opinio-twórczych, a także na stronach serwisów internetowych. W recenzjach zwracano uwagę m.in., że to, co proponuje Crumb wizualnie, odbiega od naiwnych, schematycznych przedstawień istniejących w komiksach religijnych. Por. B. Chaciński, *Jedyna w swoim rodzaju*, *Polityka*, 15.12.2010, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1511334,1,recenzja-ksiazki-r-crumb-ksiega-genesis.read> (dostęp:

Bóg w *Księdze Genesis* nie jest Bogiem religii, lecz komiksowym obrazem przedstawiającym starca (osobnego studium wymagałyby portrety Boga w tym dziele), który jest mściwy, silny, emocjonalny. Bóg jako starzec (częste zbliżenia na twarz, w których ukazane są emocje bóstwa) przestaje być zaledwie wizualną, religijnie umotywowaną kliszą, a staje się medium władzy, przemocy, zawziętości, ale też siły i wiedzy. Bóg stwarza, przewiduje, nakazuje (por. il. 1) i nawet gdy pojawia się jako głos z nieba, to przedstawiony zostaje w antropomorficznej postaci (por. il. 2).



Il. 1. Bóg stwarza człowieka[14]



Il. 2. Bóg jako głos z nieba

Poprzez grę z wizualną kliszą starca-brodatego mężczyzny-bóstwa Crumb prowokuje do myślenia, które uwalniać może z konwencji naiwnego i dosłownego przedstawienia religijnego, jakbyśmy mieli myśleć: to, co jest obrazem Boga – nie jest Bogiem nigdzie indziej, jak tylko w kadrze, kadrach, w tym oto konkretnym komiksie, w ramach ontologii konkretnej opowieści. To, co przedstawione – jest historyczne, zmienne. Były więc obrazy Boga w XVI, XVII czy XIX wieku odbiciem ludzkich wyobrażeń, pragnień, ale też lęków. Obraz Boga w komiksie Crumba jest zatem kolejnym dowodem na zmianę myślenia o bóstwie przejawiającym się w diachronii przedstawienia[15].

25.04.2023); B. Biedrzycki, *I stworzył Crumb komiks. I widział, że dobrze. O „Księdze Genesis” Roberta Crumba*, „Kultura Liberalna” nr 97 (47/2010), 16 listopada 2010, <https://tinyurl.com/4pruw8vf> (dostęp: 16.10.2020).

[14] Wszystkie ilustracje w tekście pochodzą z polskiego wydania *Księgi Genesis* według Roberta Crumba. R. Crumb, *Księga Genesis*, przeł. I. Cyłkow, Kraków 2010.

[15] Jest to dlatego ciekawe, że kadry przedstawione na il. 1 wpisują się w tradycję interpretacyjną, według

której Adam został stworzony, uformowany z ziemi: podobieństwo fonetyczne leksemów Adama (człowieka) i ziemi wydaje się sugerować podobieństwo na poziomie etymologii אָדָם [adam] i אִדָּמָה [adama]. Por. R.A. Sucharski, *Człowiek – Boże igrzysko*, [w:] *Człowiek jako znak. Tom jubileuszowy dla uczczenia 70-lecia prof. dr. hab. Zbigniewa Klocha*, red. E. Rudnicka et al., Warszawa 2021, s. 24; M. Majewski, *Bereszit. Język hebrajski biblijny dla początkujących*, z. 1, Kraków 2011, s. 44.

W tej zmianie, zapośredniczonej kulturowo, społecznie, politycznie i estetycznie odbija się to wszystko, co dla twórcy komiksowej *Księgi Genesis* jest istotne, fundamentalne, ważne. Zaczynamy się zastanawiać, czy takie podejście narracyjne nie oznacza relatywizacji? To pytanie jest wtórne wobec niezwykle intrygującej antropologicznie kwestii: to, co dzieje się w *Księdze Genesis* według Crumba, podważa ostateczność każdego przedstawienia bóstwa, skoro ktoś nie godzi się na wizję Boga w *Księdze Genesis*, to dlaczego akceptuje wizualne przedstawienia Boga znane z tradycji malarskiej, skoro są to wciąż obrazy, tylko obrazy zasadne w ramach ontologii przedstawienia – i tylko tak. W *Księdze Genesis* hipertekstualnie rozszerzonej przez artystyczną wizję Crumba za obrazami każącego Boga kryje się przecież człowiek. To jest hipoteza, powiedzmy, antropocentryczna Crumba.

Komiks albo – jak brzmi w języku angielskim tytuł – zilustrowana przez Crumba *Księga Genesis*[16] układa się w teatr międzyludzkich spraw. W tym sensie ktoś, kto w 1979 r. w sześciu kadrach narysował krótką historię USA, może zmierzyć się z tak ważnym w kontekście historycznym, kulturowym i religijnym dziełem, jak *Księga Rodzaju*[17]. Crumb uznany przez niechętnych mu krytyków za „sługę diabła” – odkrywa *id* twórców *Księgi Genesis*, a zapewne i czytelników tego dzieła. Robert Crumb mówi wprost:

Każda inna komiksowa wersja Biblii, jaką widziałem, zawiera fragmenty całkowicie zmyślonych narracji i dialogów, dodane, by ożywić i „zmodernizować” stare teksty. Jednak wszystkie te komiksy biblijne głoszą wierność przekonaniu, że Biblia jest „słowem Bożym” lub „natchniona przez Boga”, podczas gdy ja, o ironio!, nie wierzę, że Biblia jest „słowem Bożym”. Wierzę, że to słowa ludzi[18].

Crumb nie umniejsza wartości historycznej wyrastającej z recepcji tego dzieła. Zanim przystąpił do tworzenia, jak to skromnie określa, „ilustracji” do *Księgi Genesis*, czytał wiele na jej temat, lecz nie zmieniło to jego sposobu myślenia – myślenia dalekiego od teocentrycznej interpretacji, czyli myślenia jednoznacznie antropocentrycznego. Crumb nie stworzył adaptacji, lecz zaproponował własną wizję opierając się na tekstach najstarszych[19]. Taka postawa artystyczna jest działaniem

[16] W oryginale: *The Book of Genesis illustrated by Robert Crumb*.

[17] Wybór tytułu *Księga Genesis* (w oryginale: *The Book of Genesis illustrated by Robert Crumb*), a nie np. *Bereszit* pokazuje zapośredniczenie wizualnej koncepcji Crumba w określonej tradycji religijnej – chrześcijańskiej, choć po polsku korzysta się z tłumaczenia tekstu wykonanego ponad sto lat temu przez Izaaka Cylkowa. Różnica między greckim Γένεσις [Genezis] a hebrajskim תּוֹרַת בְּרֵאשִׁית [Bereszit] jest fundamentalna nie tylko na poziomie translatorskim.

[18] R. Crumb, *Wstęp do wydania angielskiego*, przeł. P. Piekarski, [w:] idem, *Księga Genesis...*, s. 5.

[19] B. Biedrzycki w recenzji opublikowanej w „Kulturze Liberalnej” zwraca uwagę na szczególnie zabieg polskiego wydawcy komiksu Crumba, pisząc: „edytorzy z WL podeszli najwyraźniej do *Księgi Genesis* z namysłem i pomysłem. Przede wszystkim skorzystali nie z aktualnego i popularnego tłumaczenia Starego Testamentu, lecz sięgnęli po nieco archaiczny – za to dużo ciekawszy – przekład Izaaka Cylkowa, pochodzący sprzed ponad stu lat. Tym zabiegiem idealnie wpisali się w oryginalny koncept Crumba – sięgnięcia do tekstów pierwotnych. Tłumaczenie Cylkowa odbiega od popularnej wersji Biblii Tysiąclecia. Pierwsze, co rzuca się w oczy, to nazwy i imiona,

zintegrowanym, gdyż obraz i język stanowią całość, która jednak niczego ma nie ułatwiać, nie ma być protezą lekturową, w której myślenie komiksowe jest podporządkowane dziełu religijnemu. Są to porządki współrzędne, współfistotne nie tylko na poziomie semiotycznym i symbolicznym, lecz także na poziomie poznawczym.

D. Jason Slone we wprowadzeniu do książki *Theological Incorrectness. Why Religious People Believe What They Shouldn't* pisze, że w myśleniu o religii nie przestają go fascynować dwa zagadnienia: że jest na świecie więcej niż jedna religia, a także – że religijne wierzenia są niekompletne, co nie oznacza, że wyznawcy religii nie przestają sobie uzurpować prawa do wykładania prawd absolutnych [20]. „Niekompletność” jest cechą immanentną komiksu *Księga Genesis*. Posługiwanie się kadrami z licznie wypełniającymi je

zbliżeniami twarzy mężczyzn, kobiet, Boga wzmacnia antropocentryczną interpretację dzieła zaproponowaną przez Crumba. Spojrzenia, grymasy, gesty i dynamika wynikająca z ich nagromadzenia wydobywają raczej, niż wyjaśniają to wszystko, co niejasne, niepełne, wątpliwe, po prostu niekompletne na poziomie opowieści albo na poziomie wizualnej metonimicznej przyległości wypełniają luki w wyobraźni czytelnika konkretnymi interpretacjami ułożonymi z linii i kadrów. Gdy zatem widzimy walkę Jakuba z – jak się domyślamy – Bogiem (por. il. 3), dostrzegamy wysiłek fizyczny, walkę dwóch męskich ciał, widzimy pot, ból, zmęczenie. W trzech kolejnych kadrach mamy podobną perspektywę, w której widoczne staje się zbliżenie na twarze mężczyzn wyrażające

narastające zmęczenie, ale też chęć zwycięstwa, zbliżenie uwydatnia również sensualny charakter walki, w której kotłujące się w zapasach ciała konotują rzeczywistą potrzebę zwycięstwa opartego na dominacji. Dopiero teraz można sobie uzmysłowić, że walka Jakuba była walką fizyczną, wymagającą sprytu, siły. Walką wpisaną w patriarchalny porządek świata, w którym imię wypowiada ten, który zwycięża – Jakub domagający się błogosławieństwa, Jakub stawiający warunki. W scenie walki widać zatem naturalistyczny obraz konfrontacji, pojedynku, który urealnia sytuację – pot, wysiłek. Postaci walczące nie są piękne, nie są



Il. 3. Walka Jakuba

stopniowo też uważny czytelnik odkrywa inne drobne różnice. Ten zabieg zdejmuje z *Księgi* przytłaczające początkowo odium dzieła religijnego i ustanawia dystans między powieścią graficzną Crumba jako samoistnym tworem a jego literackim pierwowzorem. W ten sposób, mimo dokonania dosłownej translacji z języka literatury na język opowieści sekwencyjnej,

podobnej do tej, której dokonał Sfar ilustrując przepięknie *Małego Księcia*, osiągnął autor nową jakość”. B. Biedrzycki, op. cit.

[20] D.J. Slone, *Theological Incorrectness. Why Religious People Believe What They Shouldn't*, Oxford 2004, s. v–vii.

ładne, walka nie jest estetyczna, nie jest występem na scenie, lecz obrazem przemocy wpisanej w relacje człowiek–bóstwo. Przemoc fizyczna obrazująca jedną z najstarszych znanych opowieści o mierzeniu się człowieka z Bogiem potwierdza antropocentryczny klucz interpretacyjny *Księgi Rodzaju*, a jednocześnie wskazuje, że opowieść religijna jest opowieścią mityczną stworzoną przez człowieka i powielaną w ramach zmiennej historycznie tradycji[21].

Do znanej religijnie i kulturowo historii o walce Jakuba z Bogiem Crumb dodaje – poprzez metonimiczną przyległość – bardzo zmysłowy, niemal „reporterski” zapis konfrontacji.

Komiksowa interpretacja Crumba nie jest przecież pierwszą wizualną propozycją odnoszącą się do *Księgi Rodzaju*[22]. Tym, co na poziomie artystycznym wyróżnia tę propozycję, to podkreślenie współistotności komiksu wobec innych dzieł, a na poziomie poznawczym – komplementarność interpretacji twórcy wobec już istniejących przedstawień.

Jaki wniosek o charakterze ogólnym wynika z dotychczasowych rozważań? Otóż, antropomorficzna perspektywa oparta na surowej, nienaiwnej linii, na przesadzie – niemal na karykaturze utrwalonych, schematycznych przedstawień funkcjonujących w kulturze wizualnej odnoszących się do *Księgi Rodzaju* pokazuje antropologiczną konsekwencję Crumba: *Księga Genesis* jest opowieścią ludzi dla ludzi. I w tym kontekście osobliwa, wcześniej uznawana za przykład *undergroundowego* stylu surowa kreska i dynamiczna linia Crumba wydają się być konieczne, istotne, potrzebne w celu przedstawienia treści, które ukryte są pod powierzchnią obiegowych interpretacji *Księgi Rodzaju* determinowanych przez setki lat tradycji. „Nagle” styl Crumba wydaje się idealny, aby zobrazować *id* twórców *Księgi Genesis*, a być może również *id* czytelników tego dzieła. Styl Crumba w tym kontekście detranscendentalizuje bóstwo.

[21] Zupełnie inaczej tę opowieść przedstawia Rembrandt czy Paul Gauguin, choć w przypadku tego drugiego malarza widzimy przecież połączenie historii religijnej z XIX-wieczną percepcją postaci spoglądających (być może w formie duchowej kontemplacji) na pojedynku.

[22] D.C. Cook w 1978 r. opublikował *The Picture Bible*, ponad 3,5 mln egzemplarzy zostało sprzedanych w ciągu następujących czterech dekad. W 2006 r. D.C. Cook chciał stworzyć nową, oryginalną grafikę do *The Picture Bible*, dlatego zdecydował się na współpracę z Sergio Cariello. Zaktualizowana edycja została wydana w 2010 r. jako *The Action Bible*. Aby uczcić 10. rocznicę wydania *The Action Bible*, ilustrator Sergio Cariello stworzył 25 nowych historii biblijnych i rozszerzył grafikę do 23 oryginalnych historii. Nowo rozszerzone wydanie *The Action Bible*

ukazało się w 2020 r. Pierwsze polskie wydanie tego dzieła ukazało się w 2014 r., a drugie – rozszerzone w 2021 r. Por. <https://theactionbible.com/about/> (dostęp: 15.12.2022). Jeszcze innym przykładem wizualnego przedstawienia m.in. *Księgi Rodzaju* może być *The Lion Graphic Bible: The Whole Story from Genesis to Revelation*, illustrated by Jeff Anderson, pierwsze wydanie – 1998 r. Przywołane przeze mnie przykłady pokazują instrumentalne wykorzystanie komiksu w celu zobrazowania treści biblijnych. Crumb w tej perspektywie jest nowatorski, nieschematyczny, nie stara się idealizować postaci, o których mowa w Księdze. Mało prawdopodobne, aby na stronach internetowych księgarń religijnych ktoś zechciał promować jego komiks jako dobry prezent na I komunię świętą, co ma miejsce w przypadku promocji np. *The Action Bible* (tytuł polskiego tłumaczenia: *Biblia – Komiks*).

Skoro Bóg ma ciało i płeć, to znaczy, że jest obrazem odzwierciedlającym dominującą albo po prostu jedyną rzeczywistość, tj. rzeczywistość spraw ludzkich. Groteska i ironia są tutaj nawiasem estetycznym, który zawieszka myślenie religijne – wydobywając ludzką historię. Przedstawienie Boga, które nie odbiega od patriarchalnego stereotypowego wyobrażenia, wzmacnia przekonanie, że *Księga Genesis* to teatr ludzkich spraw, że jest to zbiór opowieści o człowieku uwikłanym w dychotomię historii (walka o władzę, walka o bogactwo, sojusze, porządki wykluczenia, konstruowanie symboli, systemów normatywnych itp.) i przyrody (popędy rządzące człowiekiem, walka o przetrwanie, konfrontacja z żywiołami natury, życie ludzkie pośród różnych stworzeń itp.).

Zwierzę w dziele Crumba uczestniczy w ludzkiej historii albo inaczej – doświadczenie historii jest wspólne ludziom i zwierzętom. Już na poziomie mitu okazuje się zatem, że głód, powódź to granice życia w całej jego złożoności – ludzkiego i nie-ludzkiego. Antropocentryzm w kontekście *Księgi Genesis* odbiera religijny charakter składającym się na nią opowieści, lecz wyraźnie w kontekście instrumentalnego traktowania przez postaci ludzkie zwierząt – dostrzegamy ludzkie sprawstwo zwierzęcych nieszczęść. Zwierzę – krowa, osioł, koza doświadcza tych samych katastrof, co człowiek – czy to głodu, czy powodzi – por. il. 4. Zwierzę jest na poziomie estetycznym znakiem etniczno-historycznym, służącym wzmocnieniu wyobrażeń na temat czasoprzestrzeni, na którą składają się opowieści z *Księgi Genesis*.

Przedstawienia zwierząt są więc przedstawieniami naturalistycznymi, Crumb tak posługuje się liniami, abyśmy mogli rozpoznawać gatunki zwierząt, ale też wyraźnie podkreśla ich rezygnację, zmęczenie, cierpienie i przerażenie. Zwierzę jest bierne, jest narzędziem w rękach człowieka, nie ma w tym przypadku na poziomie ilustracyjnym, nazwijmy to, ekokrytycznego „odchylenia” od biblijnej wymowy określającej relacje między ludźmi i zwierzętami. Człowiek wybrany przez Boga podporządkował sobie zwierzę. To straszne i destruktywne dziedzictwo po naszych przodkach – dziedzictwo śmiertelnej interpretacji opartej na przewartościowaniu roli człowieka – jest wyraźnie zobrazowane w dziele Crumba. Nawet gniew Boga dotyczy ludzi i zwierząt. W scenach obrazujących potop widzimy zatem, jak toną ludzie oraz – jak toną zwierzęta (il. 5). Ważne jest jednak ukazanie ich cierpienia, choć nie w centralnym planie kadru. Zobrazowana przez Crumba zagłada zwierząt jest elementem współistotnym treści biblijnych, choć oczywiście służy pokazaniu skali zniszczenia.

Ciało zwierzęce



Il. 4. Doświadczenie katastrofy przez zwierzęta



Il. 5. Opowieść o potopie obrazuje śmierć zwierząt i ludzi



Il. 6. Esaw i upolowane zwierzę

Błogosławieństwo Boga jest nagrodą dla człowieka i karą dla zwierzęcia. Esaw dorastający staje się przecież biegłym myśliwym, co Crumb pokazuje w następujący sposób: na pierwszym planie martwe zwierzę trafione strzałą, na drugim myśliwy idący w stronę upolowanej ofiary. Takie ustawienie kadru może służyć podkreśleniu obecności śmierci wpisanej w inicjację i dorastanie mężczyzny, Esawa, ale jednocześnie nadrzędność ofiary wobec myśliwego, jakby przewrotnie Crumb pokazał na poziomie wizualnym to, co w opowieści biblijnej wybrzmiewa inaczej. W *Księdze Genesis* Esaw staje się „mężem biegłym w myślistwie” (poziom treści), lecz w interpretacji artysty dostrzegamy najpierw konsekwencję tak osobliwie określonej historii o dorastaniu, a więc przemoc i śmierć (poziom obrazu) – por. il. 6.

Oczywiście, należy uwzględnić kontekst, w którym ten kadr się odczytuje, a mianowicie kontrast między braćmi – Esaw staje się biegły w myślistwie, a Jakub jest skromnym człowiekiem przebywającym w namiotach, a więc kimś, kto nie poluje, nie zadaje cierpienia, bólu, nie walczy (wtedy jeszcze nie walczy). Ważna jednak okazuje się podkreślona przez Crumba dwuznaczność sytuacji: dojrzewanie myśliwego, Esawa, jako mężczyzny wiąże się z nieodwracalnymi konsekwencjami dla innych, w tym dla zwierząt. Ich ciała stają się mediami, za pomocą których redefiniuje się to, co przez setki lat tradycji oznaczało wybranie ludzkiego stworzenia jako nadrzędnego wobec innych stworzeń. Historia człowieka to historia zwierząt i ich cierpienia, których nie są sprawcami, ale niemal zawsze ofiarami. Na przykład w kadrach obrazujących głód, który zapanował w krainie, zwierzęta przedstawia się przy wykorzystaniu znaków konotujących wycieńczenie i umieranie: bezwolność, wyraźnie zarysowane żebra, półprzymknięte oczy (por. il. 4).

W opowiedzianej obrazami przez Crumba *Księdze Rodzaju* nie ma elementu cudowności z udziałem zwierząt. Oczywiście, pojawia się wąż/jaszczur w raju, który mówi, dyskutuje, ale jest to jedyne nadrealne zwierzę. Crumb nie proponuje żadnych nowych odczytań, nie infantylizuje również zwierząt, pojawiają się natomiast istotne przesunięcia na poziomie interpretacji oparte na dwuznacznościach: na przykład człowiek błogosławiony to człowiek, który błogosławieństwo przyjmuje kosztem różnych istnień, najczęściej zwierząt jako ofiar lub składanych w ofierze.

Odwzorowanie treści i sposobu myślenia wpisanych w *Księgę Rodzaju* – zwierzęta pokazane są jako stworzenia żyjące z ludźmi, pośród ludzi, choć ich początek był wspólny w raju, jest przecież jawnym wprowadzeniem zwierzęcia w ludzką historię i zarazem usankcjonowaniem przemocy jednego wobec drugiego. Problem polega na tym, że wypędzenie z raju na skutek tego, co zrobili Ewa i Adam, doświadczone jest przez zwierzęta. Dopiero poza edenem stają się one narzędziami wykorzystywanymi w pracy, są mięsem, głodują i giną.

Zwierzęta również zostały wypędzone z raju, a tym samym historia człowieka „uprzedmiotowiła” ich los. Także w tym przypadku dostrzegamy „niekompletność” w religijnym przekazie, co tym bardziej wzmacnia przekonanie głoszone przez Crumba, iż oto *Księga Genesis* jest zbiorem ludzkich opowieści.

Ciało zwierzęce omawiane jest jako drugie po ciele boskim, gdyż na tym poziomie widać, jak silnie antropocentryczną perspektywę przyjmuje Crumb. Można metaforycznie powiedzieć, że Crumb destyluje swoim stylem *Księgę Genesis* (zwróćmy uwagę, że nawet w wersji angielskiej podkreśla się nie tyle judaistyczny sposób odczytania, co chrześcijański, a to wzmacnia arbitralność odbioru *Księgi Rodzaju* jako zbioru opowieści), pozostawiając w dziele komiksowym opowieści o ludziach zebrane przez ludzi. W scenach przedstawiających cierpienie zwierząt dostrzegamy, jak ich uczucia strachu i doświadczenia bólu zostały podkreślone. Dzieje się tak, jak miemam, aby uzmysłowić czytelnikowi, że w *Księdze Rodzaju* – jako zbiorze opowieści stworzonych przez ludzi dla ludzi – nie może zabraknąć zwierzęcej perspektywy będącej czymś więcej niż tylko dekoracją dla losów ludzkich[23]. Ta księga Biblii to „instrukcja obsługi” życia, które podporządkowane człowiekowi – jest przez niego skradzione.

Ciała Boga, zwierząt i ludzi są narysowane w tym samym stylu. Człowiek z *Księgi Rodzaju* jest zatem człowiekiem widzianym przez Crumba: kobiecość jest przerysowana, podobnie męskość. „Geometria” naturalizmu oparta na dysproporcjach: ogromne uda, pośladki, piersi, wargi, oczy, ramiona, nogi. Styl Crumba zachowuje osobliwe „decorum” na poziomie antropologii zdeponowanej w obrazach *Księgi Genesis*. Chce w ten sposób podkreślić, że postać ludzka nie ma się podobać, staje się natomiast medium opowieści, popędów, lęków, potrzeb. Człowiek w interpretacji Crumba, gdy się rodzi, ocieka płynami płodowymi (por. il. 7). Gdy jest dojrzałym mężczyzną – jest zarośnięty, silny lub słaby. Kobięce postaci u Crumba nie zakrywają swego łona, swych piersi. Człowiek poci się, zaciska wargi, uśmiecha, walczy, stoi pewny siebie jak Ewa w raju przed złamaniem zakazu danego przez Boga, wstydzi się, uśmiecha się, kocha się i zabija. Wszystko to jednak jest przerysowane, aby podkreślić, że historie w *Księdze Genesis* są w pewnym sensie „surowe”, „nagie”, jakby obrazy były przed słowami, jakby czytelnik miał przyswoić prostą prawdę: w tych opowieściach

Ciało ludzkie

[23] Wciąż w refleksji religijnej – mam na myśli religie monoteistyczne – brakuje miejsca na podkreślenie znaczenia zwierząt w innej roli niż rola ofiary, pożywienia czy metafory. Być może, gdyby na niwie religijnej powstała przynajmniej rozprawa na miarę tej monografii, którą stosunkowo niedawno opublikował Éric Baratay, proponując komplementarną wobec ludzkiej wersji historii, szybciej zaczęłyby następować zmiany w myśleniu człowieka o środowisku natural-

nym, w tym o zwierzętach. Por. É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, Gdańsk 2014, s. 19. Wspomniana przez Slone’a niekompletność każdego systemu religijnego, także monoteistycznego, bierze się w tym kontekście z całkowitego uprzedmiotowienia zwierząt, z całkowitej instrumentalizacji na poziomie rytuału, semiotyki, symbolu, języka, wyobrażeń.



Il. 7. Poród Rywki

nie ma miejsca na naiwne przedstawienia. Jakby czytelnik miał ulec złudzeniu, że jest świadkiem – wraz z aktem lektury – wyłaniania się kolejnych opowieści: pierwszej, drugiej i następnej. *Księga Genesis* przerysowana przez Crumba staje się pełnią *in statu nascendi* – pełnią obrazu i słowa. Obrazu sugestywnego, który ma w sobie potencjał estetycznego wyparcia powidoków nawiązujących do innych wizualnych interpretacji, jakbyśmy mieli pomyśleć: „to, co wcześniej widziałem, było naiwne”.

Na przykład, kiedy Rywka rodzi Esawa i Jakuba, to na jej twarzy obrazowane jest zmęczenie; Crumb pokazuje poród w kucki, starając się przybliżyć czytelnika do wyobraźalnych realiów historycznych (il. 7). Naturalistyczny kadr, w którym widzimy jedno dziecko wyjęte z łona Rywki, Esawa, drugie właśnie się rodzące, Jakuba, połączonych pępowiną, ociekających płynami płodowymi, silnie kontrastuje z kadrem poprzednim, w którym matka bliźniąt ma widzenie i rozmawia z Bogiem. Silny kontrast między nadrzeczywistym zdarzeniem a zdarzeniem zobrazowanym naturalistycznie służy zapewne pokazaniu, że za historią o porodzie, za narosłymi w tradycji interpretacjami wciąż tli się historia o wysiłku fizycznym kobiety, która w trudnych warunkach musiała rodzić bliźnięta.

Ciało ludzkie jest zatem silne i słabe, walczy, kocha, wyraża strach i pożądanie, te wszystkie stany są „przerysowane” przez Crumba, aby – jak zakładam – obnażyć arbitralność nie tylko jego własnego przedstawienia, lecz także każdego przedstawienia odnoszącego się do *Księgi Genesis*. Ekspozycja własnego stylu rysownika tym bardziej sprowadza opowieści biblijne do wymiaru ludzkiego. I to jest efekt zdumiewający, otóż osobliwość linii Crumba wydaje się „odpowiednia” w celu desakralizacji *Księgi Genesis*.

Zwróćmy uwagę, jak dużo jest zbliżeń, w tym portretów, półzbliżeń i scen zbiorowych. Dostrzegamy, że wszystko, co się wydarza, wydarza się przede wszystkim w formie opowieści i poprzez nie. Język jest tylko medium opowieści, twarz – niczym kadr komiksu – staje się ich ekranem. Można nawet zaryzykować następującą hipotezę: okazało, przerysowane postaci ludzkie, nie dość, że przywracają postaciom do pewnego stopnia na skutek recepcji religijnej i kulturowej ich ludzką naturę w całej złożoności, to jeszcze konotują przedchrześcijański i przedjudaistyczny porządek myślenia chtonicznego. Człowiek jest częścią natury, kobieta jest źródłem życia, jest matką, jest ziemią, jest żywnością, rodzi, ale też wprowadza człowieka w bieg historii ze wszystkimi tego konsekwencjami, z których śmierć wydaje się najbardziej

oczywistą[24]. Dlatego widzimy pępownię, na twarzy rodzącej kobiety dostrzegamy ból, przerażenie (oczywiście, stylistyka Crumba wydaje się pastiszem przedstawięń porodu funkcjonujących w kulturze popularnej). Widzimy pępownię – widzimy więc ciągłość i sferę ciała składającego się z tego, co akceptowalne, i tego, co stanowi sferę wyparcia. W takich momentach możemy sądzić, że Crumb jest wierny sobie, on się nie chce podobać, a jego komiks nie udaje, że jest natchniony, jest sposobem widzenia *Księgi Genesis*. Ta projekcja, naturalistyczna i groteskowa jednocześnie, stwarza dynamikę interpretacyjną, której początkiem jest styl artysty, a końcem po prostu opowieść o człowieku.

Crumb stawia tezę: ja wam pokazuję, kogo i jak widzę w *Księdze Genesis*. Widzę człowieka. W jego wielkości i nędzy[25].

Jedną z funkcji obrazu – za Hansem Beltingiem – jest funkcja substytutowa[26]. W tym kontekście komiks Crumba bierze w nawias tę tradycję odniesień i ilustracji religijnych, których funkcją było przekierowanie od tego, co przedstawione, do tego, co nieprzedstawialne. A jednocześnie – to przekierowanie mogło nas niepokoić, gdy stawało się redundantne: odbiorca w miejsce własnej wyobraźni miał wprowadzić powidoki narzucające mu/jej określoną, jednoznaczną interpretację, jakby od samego początku *Księga Genesis* powstawała jako tekst kanoniczny. Jakby kanon nie był historyczny, jakby przedstawienie religijne nie było historycznie zmienne. Schematy inkorporowane na poziomie ilustracji Biblii otwierać miały umysł odbiorcy na gotowe, uproszczone i jednoznaczne interpretacje, jakby schemat powielany w kulturze popularnej, a wykorzystywany w dyskursie religijnym miał służyć kompletowaniu tego w refleksji religijnej, co z natury swojej, o czym wspominał cytowany już Slone, jest niekompletne. Crumb nie chce powierzchwni, chce przedstawić świat we właściwy dla siebie sposób, który jeszcze nie jest estetycznie podporządkowany określonej ideologii czy religii. Urzekający paradoks wynika z takiego założenia: *Księga Genesis* pokazana jest jako opowieść, jakby propozycja Crumba była reportażem z powstania mitu. To nie jego dzieło jest przerysowaną *Księgą Rodzaju*, lecz okazuje się, że składające się na nią opowieści zostały przerysowane przez tradycję i wynikające z niej oczekiwania religijne. *Księga Genesis* w formie komiksu, którego autorem jest Crumb, okazuje się obrazem zapowiadającym zmiany kulturowe w postrzeganiu tekstu biblijnego.

Komiks wprowadza w przestrzeń międzyludzką taki sposób myślenia, który bierze w nawias teologiczne i malarskie tradycje, proponując w zamian „nagą” antropocentrycznie narrację wizualną. Opisałem ciała Boga, zwierzęcia i człowieka, aby w ten sposób wydobyć krytyczny

Podsumowanie

[24] K.S. Guthke, *The Gender of Death. A cultural history in art and literature*, Cambridge 1999, s. 177.

[25] A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2001.

[26] H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007.

komentarz rysownika wobec tych tradycji, które przebóstwiły dominujące w nich interpretacje, jakby zapomniano, że *Księga Genesis* jest przede wszystkim zbiorem opowieści o ogromnym potencjale mitotwórczym łączącym się z różnorodnymi praktykami społecznymi potrzebnymi, gdy chce się zawładnąć zewnętrżnością[27]. Etymologicznie słowo „mit” pochodzi od słowa „opowieść”, „fikcja” (*μῦθος*). Komiks wydaje się dodawać w polu semantycznym tego słowa istotny element wizualny: mit to opowieść, którą można zobaczyć lub przynajmniej sobie wyobrazić, a najlepiej wyobrazić i przedstawić. Komiks Crumba[28] nie jest zatem ilustracją religijną, a jeśli przekierowuje naszą uwagę, to właśnie z porządku teocentrycznego na antropocentryczny. Crumb powtarzał, że ilustruje *Księgę Genesis*, z rzadka coś dodając od siebie, co brzmi przewrotnie w kontekście naszych przyzwyczajęń estetycznych uwarunkowanych religijnie, przecież rysownik dodaje siebie, swój styl, swoją kreskę, swój kadr. Crumb wydaje się nas przekonywać, że to, co proponuje – jest PRZEDSTAWIALNE, bo jest wyobrażalne, bo jest ludzkie. To właśnie, koncentrując się w swych rozważaniach na przedstawieniach ciała Bożego, zwierzęcego i ludzkiego, starałem się pokazać, jak możliwa staje się desakralizacja opowieści składających się na *Księgę Rodzaju*.

Kto jest obiorcą jego komiksu, który przecież nie jest kiczem religijnym? W najogólniejszej bowiem definicji kiczu mówi się, że jest to sztuka, która udaje sztukę. Parafrazując tę myśl, można powiedzieć, że komiks o tematyce religijnej staje się kiczem, gdy udaje, że jest czymś więcej niż tylko komiksem o tematyce religijnej, że służy transcendowaniu tego, co widzialne, że służy odcieśnieniu świata przedstawionego. Komiks Crumba nie udaje, że jest czymś więcej niż komiksem, dlatego właśnie nie jest kiczem religijnym, bo nie pozoruje żadnej transcendencji, jest antropocentrycznie sfunkcjonalizowaną opowieścią, fikcją[29] detronizującą metafizyczny potencjał Księgi. Crumb w obrazach ciała boskiego, zwierzęcego i ludzkiego lokuje słowo mówione, przypominając o jego znakowej, historycznie uwarunkowanej poręczności, która na skutek tradycji i jej recepcji przekształciła mit w religię. Kreska Crumba „rzeczowo” (w ujęciu postsekularnym) wydobywa antropocentryczny potencjał Biblii, w tym przypadku *Księgi Rodzaju*.

To, co wcześniej wydawało się tylko osobliwością stylu Crumba (pełną ironii, groteski, pastiszu) – w interpretacji *Księgi Genesis* służy

[27] M. de Certeau pisał: „Mit jest rozumiany jako fragmentaryczny dyskurs łączący się z różnorodnymi praktykami jakiegoś społeczeństwa, który wyraża je w sposób symboliczny. Na Zachodzie rolę tę odgrywa nie tyle otrzymywany dyskurs, ale pisanie”. M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 136.

[28] M.H. Miller, op. cit.

[29] F. Zipfel pisze na temat fikcji w następujący sposób: „[...] in order to be fictional, a world must present some degree of **deviation** when compared

to the real world or, more precisely, when compared to what we usually regard as the real world”, a zatem – wyznacznikiem fikcji jest m.in. różny stopień odchylenia (ang. *deviation*) od tego, co postrzegamy jako rzeczywistość lub od tego, co nam się wydaje, że jest rzeczywiste. Por. F. Zipfel, *Fiction across Media: Toward a Transmedial Concept of Fictionality*, [w:] *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*, red. M.-L. Ryan, J.-N. Thon, Lincoln 2014, s. 105.

„desakralizacji” Biblii. Nie oznacza to umniejszenia jej społeczno-historyczno-kulturowego statusu. Crumb niemal fascynuje się potencjałem wizualnym ludzkiej opowieści. Potencjał ten dostrzec można we wciąż otwartej na wizualne przedstawienia interpretacji. Opowieści z *Księgi Rodzaju* są dalej przekazywane/myślane, aby człowiek mógł trwać poprzez nie, ponieważ nie opowiadać = nie być, nawet jeśli opowiadać – oznacza rozumieć coraz więcej, i to krytycznie.

- Baratay É., *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, Gdańsk 2014
- Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007
- Biedrzycki B., *I stworzył Crumb komiks. I widział, że dobrze. O „Księżce Genesis” Roberta Crumba*, „Kultura Liberalna” nr 97 (47/2010), 16 listopada 2010, <https://tinyurl.com/4pruw8vf> (dostęp: 16.10.2020)
- de Certeau M., *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008
- Crumb R., *Księga Genesis*, przeł. I. Cyłkow, Kraków 2010
- Crumb R., *Wstęp do wydania angielskiego*, przeł. P. Piekarski, [w:] R. Crumb, *Księga Genesis*, przeł. I. Cyłkow, Kraków 2010
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2001
- Guthke K.S., *The Gender of Death. A cultural history in art and literature*, Cambridge 1999
- Chaciński B., *Jedyna w swoim rodzaju*, Polityka, 15.12.2010, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1511334,1,recenzja-ksiazki-r-crumb-ksiega-genesis.read> (dostęp: 25.04.2023)
- Majewski M., *Bereszit. Język hebrajski biblijny dla początkujących*, z. 1, Kraków 2011
- Marchese D., *A Genius Cartoonist Believes Child’s Play Is Anything But Frivolous* [rozmowa z Lyndą Barry], *The New York Times*, 5.09.2022, <https://www.nytimes.com/interactive/2022/09/05/magazine/lynda-barry-interview.html> (dostęp: 2.09.2022)
- Miller M.H., *R. Crumb Means Some Offense Even from his refuge in France, the comics artist still makes America’s pulse race*, *The New York Times*, 15.09.2022, <https://www.nytimes.com/2022/09/15/t-magazine/r-crumb.html> (dostęp: 11.11.2022)
- Rerak S., *Flegma w oku Myszy Mickey*, „Magazyn Miłośników Komiksu”, nr 31, https://www.kzet.pl/2004_07/z_crumb.htm (dostęp: 14.04.2023)
- Shilling Ch., *The Body in Culture, Technology and Society*, London 2005
- Slone D.J., *Theological Incorrectness. Why Religious People Believe What They Shouldn’t*, Oxford 2004
- Sucharski R.A., *Człowiek – Boże igrzysko*, [w:] *Człowiek jako znak. Tom jubileuszowy dla uczczenia 70-lecia prof. dr. hab. Zbigniewa Klocha*, red. E. Rudnicka et al., Warszawa 2021, s. 19–28
- Zipfel F., *Fiction across Media: Toward a Transmedial Concept of Fictionality*, [w:] *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*, red. M.-L. Ryan, J.-N. Thon, Lincoln 2014, s. 103–126

BIBLIOGRAFIA