

Roman SZABLICKI

Manga – japońskie komiksy w Polsce i Europie, oraz Polska i Europa w japońskich komiksach

Biorąc pod uwagę globalną popularność mangi zadziwić może fakt, jak mało literatury naukowej poświęconej tej literacko-artystycznej hybrydzie oferują polskie księgarnie i biblioteki. Większość prac z tego zakresu ogranicza się do przedstawiania sposobu rysowania tego szczególnego gatunku. Jednak w kontekście początków mangi i anime w Polsce stan ten przestaje być zaskakujący. Niniejszy tekst poświęcony jest analizie początkowej recepcji mangi w Polsce i w Niemczech, oraz ukazaniu wykorzystania i sposobu parafrazy, elementów kultury Europejskiej przez autora najlepiej sprzedającej się mangi na świecie.

Można domniemać, iż większość czytelników mangi zaczęła swoją znajomość japońskiej sztuki rysunku poprzez jej animowaną wersję czyli anime. Początkowe kontakty przebiegały w Polsce podobnie jak u naszych zachodnich sąsiadów, którzy pierwotnie nie byli świadomi obcowania z japońską sztuką animacji. Pierwsze japońskie animacje, jakie ukazały się w Niemczech to *Chiisana Baikingu Bikke*, znana również w Polsce *Pszczółka Maja*, *Pinocchio*, *Sindbad* oraz *Heidi*. Te filmy rysunkowe powstały w ramach kooperacji niemieckich stacji telewizyjnych i japońskich studiów animacji. Współpraca wynikała z powodów czysto pragmatycznych. Podstawowym atutem przemawiającym za wprowadzeniem na rynek europejski animacji japońskich była ich cena, będąca znacznie niższa niż koszty produkcji w większości krajów Europy zachodniej. Ponieważ jednak animacje przeznaczone na rodzimy rynek japoński uznane zostały za zbyt trywialne, albo nazbyt odzwierciedlające japońskie, zaczęto preferować japońskie adapta-

cje historii rodzimych w Europie, które jednak nie przyciągały uwagi na swe azjatyckie pochodzenie.¹ Podobna sytuacja kształtowała się w Polsce. Pierwsze seriale animowane takie jak *Pszczółka Maja* czy *Muminki* nie wzbudzały zainteresowania ze względu na kraj swego pochodzenia. Prawdziwy „boom” nastąpił dopiero po ekranizacji pierwszego anime przeznaczonego dla nieco starszej grupy odbiorców, młodzieży. Ekranizacja mangi Naoko Takeuchi *Czarodziejka z Księżycy* emitowana w polskiej telewizji Polsat od 1995 roku pociągnęła za sobą falę zainteresowania, w tym także wśród dziennikarzy czasopism całkowicie niezwiązanych z kulturą popularną. I tak np. w *Gazecie Wyborczej* z 18 lipca 1997 roku w dziale kultura pojawiły się następujące sformułowania dotyczące mangi:

„Dominacja ekonomiczna Japończyków prędzej czy później musiała jednak przejść w dominację kulturową (choćby poprzez wykupywanie wytwórni filmowych i firm fonograficznych, jak np. przejęcie CBS przez Sony). Moda na mangę najpierw pod koniec lat 80. zaatakowała USA, by wkrótce rozlać się na Europę. Z minimalnym opóźnieniem trafiła też do Polski.”²

Bez wahania można dostrzec, że autor tekstu nie kryje swoich obaw względem japońskiego komiksu. Sformułowania „dominacja” oraz „zaatakowała” przenoszą czytelnika w sferę militarną wywołując uczucie lęku. Można odnieść wrażenie, jakoby Japonia poprzez wprowadzanie mangi na rynki zachodnie chciała zawładnąć światem. Jednak siejący postrach autor tekstu nie przestaje na wyżej wymienionych sformułowaniach i przechodzi do komentowania sfery moralnej mangi:

„Manga bulwersuje czytelnika przyzwyczajonego do komiksów euroamerykańskich. Japońskie komiksy adresowane są często do odbiorcy dorosłego, stąd szokujące nagromadzenie elementów nieobyczajnych. Z drugiej strony, przedstawianie świata często jest w nich wręcz infantylnie naiwne. Na całym świecie mandze towarzyszy więc chór oburzonych głosów, protestujących przeciw obecności erotyki i okrucieństwa w komiksach czytanych przez dzieci. W tych zarzutach jest sporo demagogii, ale faktem jest, że kulturowe tabu i związane z nimi pojęcie nieobyczajności są po prostu różne w Japonii i w Europie.”³

¹ E. Martens, Mehr als „nur“ Manga und Anime: Geschichte, Verlage, Künstler und Fernsehsender. Die Manga- und Animeszene stellt sich vor – Band II, Hamburg 2012, str. 42.

² W. Orliński, *ŚWIAT NALEŻY DO OTAKU*, „Gazeta Wyborcza” nr. 166, wydanie z dnia 18/07/1997 KULTURA, str. 18.

³ Ibidem

Swoje zarzuty autor kieruje pod adresem mangi, oraz serialu animowanego *Czarodziejka z Księżycy*, podkreślając że bohaterki tego opowiadania walczą ze złem wykorzystując swe nadprzyrodzone moce. „Przywdziewają” strój super bohaterek, obnażając się przy tym przed widzem i różniąc się od „pocziwego” Supermana, który ubiera strój tak aby uchronić czytelnika i widza przed zepsuciem moralnym. Część znawców gatunku zwróciłyby zapewne uwagę na fakt, że to Superman „przywdziewa” strój super bohatera, natomiast nastoletnie dziewczyny, zawdzięczają swoje zdolności poprzez uwolnieniu mocy i metamorfozie. Ważniejszym wydaje się natomiast fakt, że autor artykułu zdaje się nie posiadać wiedzy na temat takich mang jak *Adolf* autorstwa Osamu Tezuka, czy ukazującym się już od 1994 roku w Japonii *Monster* Naoki Urosawa, których nie można pod żadnym względem nazwać infantylnie naiwnymi. Autor podkreśla co prawda przeznaczenie części japońskich komiksów dla osób dorosłych, wymienia je natomiast obok tych przeznaczonych dla dzieci.

Zainteresowanie mangą, aczkolwiek początkowo raczej animowaną wersją japońskiego komiksu, stworzyło na rynku czytelnicznym potrzebę założenia czasopism poświęconych wytworom rysowniczym pochodzącym z Japonii. W czerwcu 1997 roku w polskich kioskach ukazał się pierwszy w Polsce magazyn anime i mangi – *Kawaii*. Jako redaktor naczelny Paweł Musiałowski poświęcił pierwszy numer wielu tematom. Jednak wśród mnóstwa poruszanych spraw aż 16 stron magazynu wypełniała tematyka *Czarodziejki z księżycy*, co sugeruje już okładka pisma, ukazująca poza trzema innymi kobiecymi profilami tytułową postać mangi w całej okazałości w raz z widniejącym nad nią napisem *Sailor Moon*. Kolorowe strony przyciągały uwagę potencjalnych czytelników. Dodatkowy dopisek na karcie tytułowej brzmiał „Pierwszy w Polsce magazyn dla miłośników mangi i anime” i zachęcał do jego zakupu. Już na pierwszej stronie użyte zostało sformułowanie „Otaku”, w formule „Siostry i Bracia Otaku”. Można założyć, że to wyrażenie było dla czytelników rozpoczynających swoją przygodę z mangą raczej abstrakcją. Hipotezę tę zdaje potwierdzać fakt, że na 50. stronie pierwszego numeru znajduje się artykuł którego tematem jest właśnie to pojęcie. Czytamy tam o spotkaniu autora tekstu z Japończykiem będącym znawcą tematu oraz wyjaśniającym termin otaku. Choć początkowo autokreacja otaku jest stawiana pod znakiem zapytania, a cały tekst utrzymany jest w stylu wywołującym nostalgię. Pisanie o gloryfikacji postawy otaku byłoby przesadą, ale z całą pewnością można uznać, iż tekst ukazuje postawę domownika otaku, jako naturalne i logiczne zachowanie wobec braku czasu oraz uchybień socjalizacji i relacji międzyludzkich. Również jego obsesja względem przedmiotów (należy pamiętać że termin otaku nie odnosi się jedynie do mangi i anime) zainteresowań zdaje się być czymś

normalnym. Podpisanie się pod tekstem autora swoim imieniem i nazwiskiem z dopisanym wyrazem „otaku” podkreśla pozytywny wydźwięk tego wyrazu.⁴ Prawda jest jednak nieco inna. O ile wyrażenie otaku rzeczywiście powiązane jest z obsesją wobec przedmiotu zainteresowań samej osoby, o tyle jego znaczenie w Japonii lat 90 ma zabarwienie pejoratywne. W latach 80-tych seryjny morderca pedofil, Miyazaki Tsutomu skupił uwagę japońskiego społeczeństwa na fanach mangi i anime. W latach 1988-1989 Miyazaki zgwałcił i zamordował cztery dziewczynki w wieku od czterech do siedmiu lat. Niedługo po tym wydarzeniu rodziny otrzymały listy, w których morderca dokładnie przedstawiał przebieg zbrodni, a podpisując korespondencję używał pseudonimu Yuko Imada, będącym imieniem postaci z popularnej mangi oraz anime. Po zidentyfikowaniu sprawcy, policja znalazła w jego mieszkaniu około 5 800 filmów wideo, mang oraz magazynów poświęconych mandze. Wśród mang o tematyce lolicon czy shojo znaleziono również kilka z gatunku horror, które najprawdopodobniej posłużyły Miyazakiemu jako scenariusz inspirowany zbrodni. W reakcji na popełnione zbrodnie w Japonii pojawiło się społeczne pytanie o powiązanie pomiędzy czytaniem mang a przestępczością. W kolejnych latach temat ten, wraz z pytaniem wielokrotnie ukazywał się w mediach. Okazuje się, że Miyazaki należy do grupy ludzi, którzy, jak głosi opinia publiczna, poświęcają się swojej pasji w takim stopniu, że zrywają praktycznie wszystkie kontakty społeczne zasywając się w swoich domach. Grupa ta zwana jest właśnie otaku. Tym samym w japońskich mediach rozpoczęło się „polowanie na otaku”. Przeciętnego czytelnika mangi bądź fana japońskiej sztuki animacji określano mianem tej grupy społecznej. Każdego otaku postrzegano jako potencjalnego mordercę, pedofila oraz następcę Miyazakiego. Narastający niepokój społeczny skutkowało w roku 1990 protestem wynikającym z troski o bezpieczeństwo młodych czytelników mangi. Już rok później dochodzi do aresztowań względem rysowników, edytorów, oraz wydawców amatorskich mang. Oczywiście nie trzeba było czekać długo na odzew ze strony twórców oraz czytelników mangi, którzy próbowali zdystansować się do wydarzeń związanych z Miyazakiem.⁵

Wydaje się, że pierwszy numer *Kawaii* nie mógł sobie pozwolić na ukazanie negatywnych aspektów czytania mangi i anime. Dziwi jednak fakt, że mimo to pokuszono się na poruszenie tematu otaku, ukazując go w tonach pozytywnych kontrastujących z rzeczywistością.

Kolejnym intrygującym zjawiskiem, jest manga i anime do których odwoływały się zarówno pierwsze artykuły gazet, jak i czasopism

⁴ P. Rogóż, *Otaku*, „Kawaii”, Nr.1, czerwiec 1997, str. 50.

⁵ M. Brunner, *Manga*, Paderborn 2010, str. 83-84.

poświęconych właśnie tej tematyce. Otóż, jak można wnosić z publikacji w *Kawaii* i *Gazety Wyborczej* tytułem do którego się odwoływano była wielokrotnie wspomniana *Czarodziejka z Księżycy*. Pomimo dominacji tego anime w polskiej telewizji nie stało się ono jednak podstawą do wydania pierwszej mangi w Polsce. Wydawałoby się natomiast, że wybór mangi został bardzo dokładnie przemyślany. Jako pierwsza manga w Polsce wydany został tytuł *Aż do nieba*. Walory tej mangi, wydają się być dokładnie ukryte pod tytułem który nie mówi nic o tematyce tej, powiązanej z Polską mangi. Odkrywając rąbek tajemnicy, wskazać należy iż głównym bohaterem pierwszej wydanej w Polsce mangi jest książę Józef Poniatowski. Skąd zatem anonimowość tytułu, wśród wydawanych obecnie w Polsce bardzo wielu mang? Wydaje się, że *Aż do nieba* natrafiło na ten sam problem w Polsce, na jaki natrafił *Monster* Urasawy w Niemczech. W czasie edycji tej mangi w Niemczech, czytelnicy byli nie tylko stosunkowo młodzi ale i niedoświadczeni w odniesieniu do japońskiego komiksu. Trudna tematyka *Monster*, skutkowałą niskim popytem tego utworu i niskim zainteresowaniem czytelników, co przeniosło się na niski nakład tytułu. Można przyjąć, że nasi rodzimi czytelnicy mang późnych lat 90 byli zachwyceni relatywnie „lekką” tematyką *Sailor Moon*, niekoniecznie jednak tematami historycznymi.

W kulturze zachodniej czytanie komiksów przypisuje się zazwyczaj dzieciom bądź młodzieży na co wpływ mają wspomniane już produkcje z super bohaterami czy też komiksy typu *Donald Duck*. Komiksy poruszające tematy historyczne czy psychologiczne kierowane są raczej do małej grupy czytelników. Japoński komiks zawdzięcza swoją formę i recepcję a nawet nazwę wielu wydarzeniom historycznym i związanym z nimi osobami. Jednym z powodów na odmienną recepcję opowiadań graficznych w Japonii jest osoba Hokusai, japońskiego artysty żyjącego w latach 1760-1849⁶. Jego prace są znane również poza granicami Japonii i dały początek terminowi manga, jako że właśnie tak nazywał się jeden ze zbiorów jego obrazów. Jednak japońska tradycja graficzna jest jeszcze starsza. Zwoje pochodzące z przełomu XXI/XXII w. są połączeniem obrazu z tekstem. Najlepiej zachowanymi są zwoje *chōjū jinbutsu* których autorstwo przypisuje się mnichowi Sōjō Toba żyjącemu w latach 1053-1140. Karykaturują one mnichów i ich codziennie czynności przedstawiając ich w postaci zwierząt. Ze względu na humorystyczną wymowę i sposób narracji, to właśnie je często uważa się za prekursorów mangi.⁷ Połączenie formy graficznej z tekstem ma zatem w

⁶ L. Treese, *Go East: Zum Boom japanischer Mangas und Animes in Deutschland – Eine Diskursanalyse*, Berlin 2006, str. 24.

⁷ M. Brunner, *Manga*, Paderborn 2010, str. 18.

Japonii bardzo długą tradycję i jest głęboko zakorzenione w świadomości narodowej. Pomimo mocno zamkniętego społeczeństwa, co przejawia się chociażby w wyrazie *gaijin* oznaczającym tyle co osoba pochodząca z zewnątrz, Japoński komiks jest skutkiem wymieszania się elementów różnych kultur.

W tym miejscu należałoby postawić pytanie, dotyczące elementów dystynktywnych pomiędzy popularnymi komiksami akcji pochodzącymi ze Stanów Zjednoczonych a tym samym gatunkiem którego ojczyzną jest Japonia.

Jedna z różnic pomiędzy mangą i komiksem amerykańskim wynika z regulacji prawnych, a dokładniej z praw autorskich. Prawa do bohaterów czy historii ukazywanych w mangach posiadają z reguły twórcy, a w rzadkich przypadkach dzielą je z wydawnictwem. Tak więc autor decyduje (podobnie jak pisarz) np. o stylu, tematyce, długości swojego dzieła, bądź o tym do jakiej grupy odbiorców być ono skierowane. Zdarza się że manga która staje się bardzo popularna jest sztucznie przedłużana po to, aby czerpać z niej jak najwięcej korzyści finansowych. Jednak większość autorów mangi nie chce poświęcać swojego życia jednemu dziełu i decydują się na zakończenie opowiadania. Inaczej dzieje dzieje się z amerykańskimi komiksami typu *Spiderman* czy *Superman*. Jako że prawa autorskie posiadają wydawnictwa, tematyka i postacie zostają przekazywane różnym artystom, przez co historie nigdy się nie kończą i mogą być wznawiane bez ograniczeń. Negatywną konsekwencją „utrzymywania przy życiu” amerykańskich historii komiksowych jest powstawanie różnych mulitwersum, komplikujących recepcję historii. Japoński komiks umiera wraz z swoimi bohaterem z ręki swojego twórcy bądź też wraz z nim. Kontynuacja mangi przez innego autora jest raczej wielkim wyjątkiem. Na skutek takich regulacji japoński rynek jest w ciągłym „ruchu”, a tym samym otwarty na nowych artystów wykazujących się ciekawymi pomysłami.

Kolejną różnicą pomiędzy amerykańskim komiksem a mangą jest forma, w jakiej trafiają one do czytelnika. Komiks amerykański trafia do odbiorcy zazwyczaj w formie 24 kolorowych stron opowiadających historię jednego bohatera bądź drużyny bohaterów, a niekiedy zdarza się że bohaterowie innego komiksu tego samego wydawnictwa pojawiają się by pomóc zwalczać zło. Japońska manga ukazuje się światu najczęściej w towarzystwie kilkunastu bądź kilkudziesięciu niezwiązanych ze sobą historii. Spowodowane jest to specyfiką rynku komiksowego w Japonii. Mangi nie ukazują się początkowo jako samodzielne dzieła lecz wchodzą w skład czasopism. Czasopisma te, to często kilkaset stron różnych historii, dostępnych za niewielkie pieniądze. Tak np. tygodnik *Shonen Sunday* kosztuje w okolicach 240 Yenów

(około 2.20 \$) za 300 do 400 stron komiksowych historii. Tylko nieliczne historie opowiadane w tych czasopismach ukazują się w takiej formie jaką znamy z księgarni i są kolekcjonowane przez czytelników. Czasopisma natomiast stają się przy tak niskiej cenie najczęściej produktem jednorazowym. Nic też dziwnego skoro roczne wydanie tygodnika *Shonen Sunday* ułożone jedno na drugim osiąga wysokość około półtorej metra, a zatem nie nadaje się do kolekcjonowania w małych japońskich mieszkaniach i apartamentach.

Japoński rynek komiksowy reaguje bardzo szybko na potrzeby swoich czytelników. Powodem jest chociażby fakt, że to właśnie czytelnicy decydują która z ukazujących się w czasopiśmie historii będzie publikowana w dalszym ciągu, a która będzie musiała ustąpić miejsca nowym utworom innych twórców. Konkursy z nagrodami, w których udział zapewnia wypełnienie ankiety, to jedna z form ankietowania czytelników. Jaką wagę przywiązuje się do opinii czytelników, zależy od wydawnictwa. Niektóre usuwają z czasopism mangi, które nie cieszą się popularnością, inne wykorzystują rady czytelników do badań rynku. Tak np. pracownicy tygodnika *Morning* oceniają tysiące nadsyłanych przez czytelników karteczek wyciągając wnioski. Wyniki ankiety nie są pokazywane bezpośrednio autorom mangi, lecz przekazywane jako rady i pomysły ze strony pracowników czasopisma.⁸

Japońskie komiksy i związane z nimi japońskie filmy animowane (anime), nie są jednak wbrew pozorom tak bardzo japońskie, jakby mogło się to wydawać. Pomimo wielu graficznych i tematycznych odniesień do historycznych artystów japońskich, kształt mangi jaką znamy dzisiaj, określały również wpływy zachodnie. Pierwsze komiksy w rozumieniu zachodnim ukazały się w Japonii w czasopiśmie *The Japan Punch*, wydawanym przez brytyjskiego oficera Charlsa Wirgmana, będącego zarazem twórcą komiksów. Tego typu komiks nie ukazywał się dotąd na japońskim rynku czytelnicznym, jako że podczas szogunatu zarówno przedstawianie osób żywych, jak i krytyczne odnoszenie się realnych wydarzeń w formie karykaturalnej, było surowo zakazane. Czasopismo *The Japan Punch* bazowało na ukazującym się w Anglii tygodniku *Punch*, i było kierowane przede wszystkim do żyjącym w Yokohamie cudzoziemców. Z powodu nieznamości w Japonii tej formy komiksowej w gazetach, nazwano ją „Ponchi-e“, dosłownie „obrazki Punch”. Komiksy zaczęto określać w Japonii jako manga dopiero w późniejszym czasie.⁹

⁸ P. Gravett, *Manga: Sechzig Jahre japanische Comics*, Köln 2006, str.21.

⁹ *Ibidem*, str. 21.

Kulturowa hybrydyzacja jest nie tylko elementem mangi w obecnym kształcie, ale i aspektem wielu japońskich komiksów. Zabieg ten bardzo dobrze uwidacznia jedna z najbardziej popularnych mang na świecie, *One Piece*.

Komiks ten opowiada historię młodego chłopca imieniem Monkey D. Luffy, który zaprzyjaźnia się z piratami. Jego największym marzeniem jest wyruszyć w podróż po świecie i samemu zostać piratem. Manga ta posiada zarówno elementy fantastyki, science-fiction, jak i komedii, ale przede wszystkim czerpie z baśni i wydarzeń historycznych kulturowo nie zakorzenionych w Japonii.

Już pierwsza antagonistka, której główny bohater mangi musi stawić czoła, wskazuje na elementy kultury europejskiej. Pomimo iż fizjonomia postaci nie ma odniesienia do wspomnianej interkulturowości. Warto jednak skupić się na karykaturalnym wyglądzie oponentki, który buduje kontekst do tekstualności, będącej rzeczywistym aspektem następującej sceny. Piratka jest przedstawiona jako osoba o ponad przeciętnych rozmiarach, zarówno w odniesieniu do wzrostu jak i wagi. Poprzez o wiele za krótkie kończyny górne i dolne jak też kształt głowy, jej tułów wydaje się większy. Dodatkowo używana przez rywalkę żelazna maczuga, uwydatnia brutalną stronę postaci. Groteskowy wygląd i ponadprzeciętna brutalność budują kontekst do zadawanego przez Alvidę pytania:

–„kto jest najpiękniejszy na tych wodach?“

jako odpowiedź akceptuje jedynie frazę ze swoim imieniem:

–„oczywiście, że szanowna lady Alvida“¹⁰

Zarówno pytanie jak i respons stanowią parafrazę baśni Braci Grimm *Królowna Śnieżka*. Czerpanie kulturowe *One Piece*, przebiega wielopoziomo. W wyżej wymienionym fragmencie słowa kierowane do swoich poddanych, nawiązywały w kontekście karykaturalnego wyglądu postaci do czarownicy występującej w niemieckiej baśni. Kolejna postać przedstawiona w mandze, nawiązuje do kinematografii nie poprzez interakcję werbalną, lecz za sprawą imienia i częściowo przez fizjonomię.

Postać o imieniu Zoro, wywołuje asocjacje z fikcyjną postacią Zorro - szermierza w czarnej masce, znanego przede wszystkim z filmów. Wyraźna korespondencja pomiędzy Lorenor Zoro z *One Piece* a Zorro z obszaru literatury i kinematografii przebiegająca w obszarze leksykalnym, zostaje dodatkowo podkreślona poprzez fizjonomię bohatera mangi. Podobnie jak

¹⁰ E. Oda: *One Piece*, Szczecin 2010, Tom 1, str. 68.

szermierz w czarnej masce, również bohater z *One Piece* wdziewa przed walką okrycie głowy. To jednak, w odróżnieniu do hiszpańskiego wojownika, nie chroni jego osobowości. Okryciem głowy japońskiego bohatera jest bandana. Jej przywdziwanie ma raczej charakter rytualny i budujący atmosferę, jako że czytelnik widząc zakładaną bandanę zdaje sobie sprawę z przygotowań do pojedynku. Kolejnym elementem tworzącym związek pomiędzy postaciami jest wybór broni. Wycinający swój inicjał w ubrania swoich przeciwników Zorro posługuje się szpadą. Opierając się na tej postaci twórca *One Piece*, Eiichiro Oda czyni ze swego protagonisty również szermierza, chociaż ten nie posługuje się jedną a trzema typami broni jednocześnie. Dodatkowo, podczas kreacji tej postaci Oda zaznacza japońskie pochodzenie twórcy, oraz dzieła, poprzez zamianę szpady na tradycyjny miecz japoński - katanę.

W tym miejscu dodatkowo uwidacznia się kolejna różnica między amerykańskimi komiksami a mangą. Chociaż początkowo przedstawia postać Zoro jako bezwzględного łowcy głów, z biegiem czasu okazuje się, że pomimo trudnego charakteru postać ta jest bardzo pozytywna. Różnica pomiędzy przedstawianiem i definiowaniem dobra i zła w amerykańskim i japońskim komiksie jest znacząca. Amerykańskie komiksy zazwyczaj przedstawiają postacie moralizatorsko pozytywne i negatywne, których cechy charakteru zdają się być dodatkowo podkreślane przez wygląd zewnętrzny. W odróżnieniu do takich kreacji w mandze mamy do czynienia raczej z bardziej kompleksowym rozwojem postaci, nierzadko ukazującym związek przyczynowo skutkowy leżący u podstaw negatywnej postawy postaci. Założenie to odnosi się zarówno do postaci o charakterze negatywnym jak i pozytywnym¹¹.

W *One Piece* odnajdujemy zatem postaci na pozór pozytywne, które jednak posiadają cechy sprzeczne z konwencjonalnym pojmowaniem dobra i poprawności. Tak np. główny bohater mangi jest osobą, która ryzykuje życie w obronie przyjaciół i osób potrzebujących pomocy, jednocześnie mający tendencję do obżarstwa, lenistwa i z powodu lekkoduszności popada w sytuacje zagrażające nie tylko jego własnemu życiu, ale i swoich przyjaciół. Pejoratywne cechy charakteru odnoszą się również do załogi. Tak np. wspomniany wcześniej szermierz jest introwertykiem, który ma obsesję na punkcie trenowania, a do jego ulubionych czynności należy spanie. Ponadto podobnie jak kapitana cechuje go brak rozwagi. Artykułuje się ona w próbie amputowania sobie kończyn dolnych za pomocą miecza, gdy te utknęły tak, że uniemożliwiały mu dalszy pojedynek, co zagrażało jego życiu. Cechą szczególną, będącą

¹¹ D. Zank, *Grils Only!?* – Japanische Mädchenkultur im Spiegel von Manga und Anime, „Ga-netchû! Das Manga Anime Syndrom“, Berlin 2008, str. 156.

częstym elementem komicznym w mandze jest brak orientacji w terenie tego bohatera i jego częste walki zarówno werbalne, jak i fizyczne z jednym ze swoich towarzyszy. Pozostali uczestnicy wyprawy głównego bohatera, również nie wypadają lepiej. Należą do nich dziewczyna wykorzystująca swój wygląd i wdzięki w celu zdobycia rabatu, bądź pieniędzy, naliczająca swoim przyjaciołom odsetki rzędu 300% za pożyczone pieniądze, kłamliwy i tchórzliwy strzelec, uganiający się za kobietami kucharz, oraz inni.

Wymieszanie kulturowe w mandze *One Piece* dokonuje się na wielu płaszczyznach. Kreacje lokalizacji, osób jak i wydarzeń niejednokrotnie nawiązują do literatury, kinematografii czy nawet historii kręgów kulturowych niezwiązanych z Japonią. Podobne parafrazy literackie występują w wielu innych mangach noszących niejednokrotnie obce elementy w tytule tak jak np. *Elfen Lied* czy *Übel Blatt*. Wskazane cechy są jedynie częścią bardzo kompleksowego zjawiska, które miało już miejsce na początku lat 90, co jest np. widoczne w mandze *Az do Nieba*. Tego typu parafrazy czy też aluzje literackie bądź kulturowe nie gwarantują jednak pozytywnego odbioru w kraju pochodzenia pierwowzoru treści. Badania nad mangą w Polsce znajdują się dopiero w fazie początkowej. Poprawnie przeprowadzone mogą stanowić podstawę do wykorzystania mangi również w obszarze dydaktycznym, tak jak ma to miejsce nie tylko w Japonii ale również w Niemczech czy Stanach Zjednoczonych gdzie poradniki typu *Manga - Wprowadzenie do rachunkowości* zaczynają pojawiać się na regałach księgarskich..

MANGA – JAPANISCHE COMICS IN POLEN
UND EUROPA SOWIE POLEN UND EUROPA IN JAPANISCHEN COMICS

Zusammenfassung

Obwohl die Anfänge in Europa keinesfalls einfach waren, fand das Manga sehr viele Leser auf der ganzen Welt. Der Großteil der Rezipienten, wurde mit diesem exotischen Medium, durch die animierte Version bekannt. Der nachfolgende Text stellt die Anfänge des japanischen Comics in Polen und Europa dar. Der Hauptblick wurde dabei auf die distinktiven Elemente zwischen den amerikanischen und dem japanischen Comicheften gerichtet. Abschließend wird auf die Elemente der europäischen Kultur in dem Manga *One Piece* hingewiesen.