Komiksowe adaptacje i dopowiedzenia

PRZEMYSŁAW ZAWROTNY

Z perspektywy szkolnego polonisty, którego pracę na lekcji oraz dobierany materiał i metody jego realizacji determinuje program nauczania, najcenniejszymi komiksami proponowanymi do wykorzystania w pracy z uczniami będą takie, które dadzą się gładko wpasować pomiędzy inne, ważniejsze teksty i stworzą wyraźny punkt odniesienia dla obowiązkowych lektur.

Wprowadzanie opowieści obrazkowych do szkoły nie jest sprawą prostą – zarówno ze względu na małą popularność komiksów w Polsce, jak i często ograniczający nauczycieli brak czasu na wyjście poza sztywne programowe ramy. Wielu polonistów nie traktuje komiksu jak istotnego elementu własnych doświadczeń lekturowych. Nauczyciele nie czują się więc przygotowani do rozmowy o komiksach tak, aby wzbogacić i pogłębić doświadczenia swoich podopiecznych. Pamiętając o tym, proponuję przegląd przykładowych komiksów, które da się wkomponować w tok edukacji polonistycznej bez zaburzania planów nauczania.

TROJA MAŁO MITYCZNA

W 2004 r. wydawnictwo Egmont opublikowało utwór Erica Shanowera *Epoka brązu* (niestety, poprzestało tylko na pierwszym z czterech tomów serii) będący obrazkową wersją opowieści o wojnie trojańskiej. W przeciwieństwie do *Iliady* komiks Shanowera jest pozbawiony wszelkich odniesień do bogów. Autor stworzył realistyczną opowieść o wojnie, a nie adaptację eposu homeryckiego. Wszystkie wydarzenia ukazane w opowieści mają zatem źródło w działaniach człowieka, a boskie interwencje się nie zdarzają w świecie przedstawionym opowieści, bo nie ma miejsca dla bogów z Olimpu jako rzeczywistych bytów wpływających na życie ludzi. Amerykański autor skupił się na oddaniu przebiegu wojny, co podkreślił sumiennie wykonanym, realistycznym rysunkiem, odwzorowującym realia epoki. Należy zaznaczyć, że ukazanie, na jakie decyduje się Shanower, jest silnie skonwencjonalizowane. To gładki realizm popkulturowy, którego zadaniem jest skrupulatne ilustrowanie faktografii. Dlatego plansze komiksu cechuje elegancja charakteryzująca poprawną, klasyczną i wręcz stereotypową komiksową kreskę.

Epoka brązu daje się zestawić z fragmentami *Iliady*. Pozwala to porównać różne konwencje mówienia o tych samych wydarzeniach: zderzyć perspektywę mitologiczną, w ramach której pokazywano bohaterów posągowych o wyrazistych cechach, z realizmem kultury popularnej, również przekłamującym rzeczywistość i upiększającym postaci. Obydwie konwencje opowiadania mają zatem charakter deformujący. Warto podjąć temat różnic w odbiorze obu typów opowiadania oraz konsekwencji tych różnic. Prowadzi to prostą drogą do pytania, w jaki sposób kształtowane są przekazy literackie (i nie tylko). Nie ma bowiem niewinnego upamiętniania przeszłości – każda taka próba jest podejmowana w jakimś celu – czy to mitotwórczym, czy to w celu przypodobania się szerszej publiczności pragnącej realizmu, lecz estetyzowanego.

LEKTURY W OBRAZKACH

Opublikowano w Polsce także kilka komiksów bezpośrednio odnoszących się do listy szkolnych lektur wykorzystywanych na różnych poziomach edukacji. Niektóre z tych komiksów odbiegają od skonwencjonalizowanego realizmu na poziomie graficznym. *Mistrz i Małgorzata* Askolda Akiszyna i Miszy Zasławskiego (2011) stanowi dość selektywne przeniesienie treści utworu Michaiła Bułhakowa na komiksowe kadry, a odbiór opowieści bez uprzedniej znajomości literackiego pierwowzoru może być nieco utrudniony (również ze względu na rwaną narrację).

Wydano w Polsce również adaptacje stworzone „po bożemu", aż nazbyt wierne pierwowzorom, choć w warstwie wizualnej operujące deformacją postaci i świata. Tak

było w przypadku *Małego Księcia*, którego autorem był ceniony francuski artysta komiksowy, a ostatnio reżyser filmowy Joann Sfar (znany m.in. z biograficznego filmu *Gainsbourg*). Pozostał on wierny prozie Antoine'a de Saint-Exupéry'ego do tego stopnia, że polski wydawca mógł użyć klasycznego przekładu autorstwa Jana Szwykowskiego, wprowadzając go w komiksowe dymki.

Z polskich opowieści obrazkowych, które wprawdzie nie są adaptacjami literatury, lecz dadzą się łatwo wpasować w program szkolny, warto wymienić komiks Grzegorza Janusza i Krzysztofa Gawronkiewicza *Przebiegłe dochodzenie Ottona i Watsona. Romantyzm*, w którym autorzy za pomocą humorystycznej i pełnej aluzji opowieści kryminalnej podejmują polemikę ze stylem interpretacji literatury romantycznej. Jednym z bohaterów komiksu jest Minister Kultury, który postanawia wprowadzić w życie plan wskrzeszenia narodowych wieszczów. Ci powracają jednak pod postacią wampirów, a utrzymanie ich przy „życiu" będzie wymagało ofiar w ludziach.

W opowieści pojawiają się cytaty z klasyków polskiej literatury użyte w nowych, humorystycznych kontekstach. Najważniejsze jednak, że opowieść Janusza i Gawronkiewicza może w warunkach lekcyjnych stać się początkiem dyskusji o tym, jak powinno się odczytywać klasykę. Satyryczna perspektywa daje uczniom szansę zdobycia argumentów uzasadniających ich krytyczne nastawienie do interpretacji szkolnych lektur (nie ukrywajmy, w przypadku twórczości romantyków taka postawa przeważa w szkole). Może być także inspiracją do bardziej twórczego podejścia do klasycznych tekstów.

STWORZENIE ŚWIATA PODZIELONE NA KADRY KOMIKSOWE

Wiele komiksowych adaptacji Biblii – czy to jej całości, czy tylko wybranych fragmentów – ma wyraźnie katechetyczny charakter. Zostały stworzone, aby potwierdzać oficjalną narrację, a nie wskazywać możliwe nowe tropy interpretacyjne. Trudno dziwić się , że uczniowie nie są ich fanami.

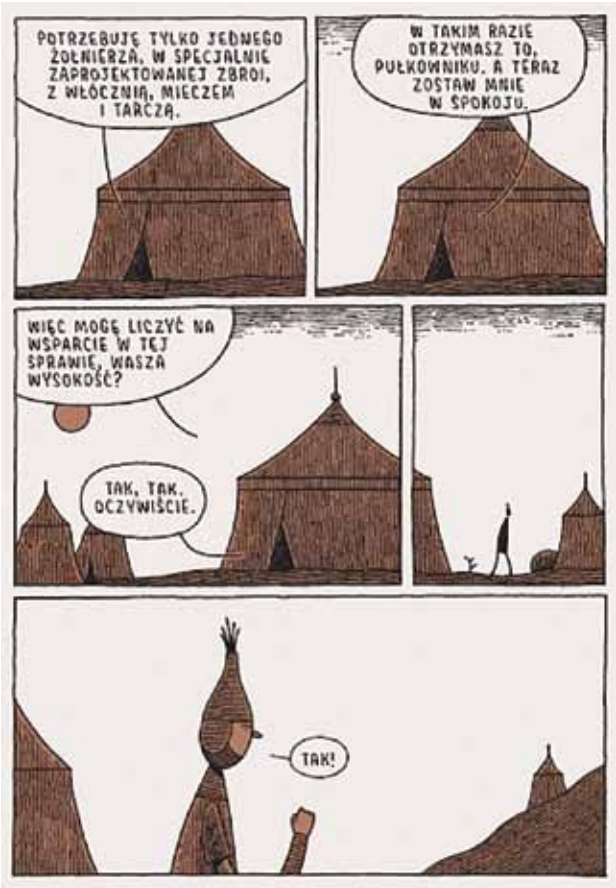
Wśród biblijnych adaptacji interesującym wyjątkiem jest *Księga Genesis* Roberta Crumba, legendarnego, skandalizującego twórcy amerykańskiego komiksu niezależnego. Jeśli weźmiemy pod uwagę reputację autora, jego interpretacja *Starego Testamentu* wyda się nam zaskakująco stonowana. Crumb jest wierny tekstowi Biblii, na którym opiera swój komiks – podobnie jak Sfar oparł adaptację *Małego Księcia* na oryginalnym tekście. Na kartach komiksu Crumba pojawia się – w trzecioosobowej narracji oraz w dialogach – cały tekst *Księgi Rodzaju*.

Niezwykłość Crumbowej *Księgi Genesis* polega na tym, że autor podchodzi do biblijnego źródła bardzo dosłownie i konsekwentnie. Jeśli np. w Biblii jest mowa o tym, że wyganiając pierwszych ludzi z Raju, Bóg odebrał wężowi nogi, każąc mu od tej pory czołgać się na brzuchu, to na wcześniejszych kadrach tenże wąż ukazany został przez Crumba z nogami i wygląda na nich jak wielki jaszczur. Ponadto autor tak w aranżacji scen, jak i w samej warstwie graficznej często eksponuje cielesność postaci. Zdarza się, że pokazuje, bez nadmiernego epatowania nagością, sceny seksu, o których jest mowa w *Starym Testamencie*. Równie realistycznie, choć nie drastycznie, ukazana jest scena wyjęcia – a raczej odłamania – żebra Adamowi przez Boga. Cielesność i zbliżenie opowieści do rzeczywistości polski wydawca podkreślił dzięki zastosowaniu judaistycznego przekładu Biblii z przełomu XIX i XX w. autorstwa Izaaka Cylkowa, tłumaczenia o nieco bardziej surowej i „chropawej" stylistyce niż ta znana z Biblii Tysiąclecia.

Księga Genesis Crumba może być okazją do zastanowienia się wspólnie z uczniami nad językiem Biblii, nad tym, na ile jest to język dosłowny oraz jakie konsekwencje wiążą się z dosłownym potraktowaniem biblijnych opisów. Ponadto zwraca uwagę szczegółowy, nieco deformujący, a jednak bliski realizmowi styl graficzny Crumba, któremu nie można odmówić dużego wyrafinowania. Z efektownych plansz bije siermiężność i widać w nich próbę oddania fizycznych aspektów świata przedstawionego – np. za pomocą nagromadzenia kresek autor ukazał „ciężar" rzeczywistości. Komiks Crumba może stanowić ciekawy przykład zastosowania estetyki niekojarzonej z Biblią do ukazania religijnych treści, zwłaszcza że mimo wszystko Crumb szanuje tekst *Księgi Rodzaju*.

GOLIAT W ŚWIECIE FILISTYŃSKIEJ KORPORACJI

Nieco innym przypadkiem są utwory korzystające z dobrze znanych opowieści, poddające pierwowzór tak czy



inaczej rozumianej reinterpretacji. Jednym z komiksów, które stanowią interesujący przykład wykorzystania powszechnie znanego motywu biblijnego, jest *Goliat* autorstwa szkockiego rysownika Toma Gaulda (wyd. pol. 2012)[1].

Goliat to opowieść o biblijnym olbrzymie, który podczas wojny filistyńsko-izraelskiej został pokonany przez młokosa, przyszłego króla Dawida. Gauld w swoim komiksie odwraca perspektywę narracji i przedstawia ostatnie tygodnie życia pokonanego bohatera. Wpisuje swoją opowieść w biblijne ramy – komiks rozpoczyna się i kończy cytatami z *Pierwszej Księgi Samuela*, w której została opisana walka Dawida z Goliatem; tworzy to kompozycyjną klamrę. Szkocki autor nie skupia się jednak w swojej opowieści na rekonstrukcji wydarzeń opisanych w *Starym Testamencie*. Zresztą na podstawie biblijnego tekstu takiej rekonstrukcji nie mógłby przeprowadzić, ponieważ epizodycznej w gruncie rzeczy postaci Goliata poświęcono w niej bardzo niewiele miejsca.

PORTRET DWOISTY

Wzmianka na temat tej postaci w Biblii jest nader skromna. W *Pierwszej Księdze Samuela* Goliat z Gat scharakteryzowany został następująco (w przytoczonym tłumaczeniu postać ta występuje jako Goliat z Get):

Wystąpił [wtedy] *wojownik z obozu Filistynów imieniem Goliat z Get. Był wysoki na sześć łokci i jedną piędź; na głowie miał hełm spiżowy i był ubrany w zbroję z łusek; zbroja jego ważyła pięć tysięcy syklów spiżu. Na nogach miał spiżowe nagolenniki i włócznię spiżową w ręku. Drzewce jego włóczni były jakby wał tkaczy, a ostrze jego włóczni miało wagę sześciuset syklów żelaza. Jego giermek szedł przed nim*[2].

Wychodząc od sytuacji zarysowanej w przypowieści, Gauld tworzy swoją historię. Ukazany przez niego Goliat z Gat to poczciwiec, który pracuje jako urzędnik filistyńskiego króla. Gdy tylko może, unika przemocy. Na co dzień raczej sprawia wrażenie ofermy. W komiksie zostaje ukazana narada króla z doradcami, która zmienia los niczego niespodziewającego się bohatera. Wojskowi dowódcy radzą władcy, by ten zamiast toczyć boje z Izraelitami wysłał uzbrojonego i budzącego grozę swoim wyglądem żołnierza, który sprawiłby, że wrogom odechciałoby się walki. Ze względu na aparycję do tej misji zostaje wyznaczony pokojowo nastawiony do świata Goliat, który przez czterdzieści dni będzie wychodził do przeciwników i wyzywał ich na pojedynek. Opowieść Gaulda kończy się oczywiście śmiercią bohatera, zgodnie z biblijnym oryginałem.

Oczywistym kontekstem dla wprowadzenia tego utworu na lekcji jest kwestia rozwinięcia biblijnego mitu – rozwinięcia dość osobliwego, bo niezgodnego z duchem oryginału. Odniesienia do *Starego Testamentu* są czytelne, utwór rozpoczyna się cytatem biblijnym i również nim się kończy. Gauld skupia się jednak na bohaterze, który w kanonicznym tekście jest jedynie wspomniany jako przeciwnik przyszłego władcy. Biblijna opowieść ma na celu przedstawienie historii państwa żydowskiego i rodu króla Dawida. To narracja snuta z perspektywy członka narodu wybranego, nic więc dziwnego, że perspektywa oponentów jest w tej lapidarnej i ubogiej w szczegóły związane z realiami historycznymi bi-

blijnej opowieści pominięta. Z jednej strony więc Gauld zmienia perspektywę, jednak z drugiej – twierdzenie, iż w ten sposób oddaje sprawiedliwość stronie przegranej, która siłą rzeczy nie mogła napisać własnej historii, byłoby nieco naiwnym stwierdzeniem – wszak Szkot nie rekonstruuje prawdziwych losów olbrzyma, a jedynie wykorzystuje jego utrwalony w kulturze obraz. Celem autora nie jest opowiedzenie jeszcze raz historii tak, by przez oddanie realiów wyakcentować to, co zostało w niej pominięte. Gauld wykorzystuje jedynie wątki zaczerpnięte z opowieści, ale opowieść snuje własną.

Przy reinterpretacji zatem należałoby zwrócić uwagę na cel powstania obu utworów. W wypadku biblijnego tekstu był to cel religijny i mitotwórczy – ugruntowanie rodowodu monarchy oraz ukazanie realizacji obietnicy złożonej przez Boga narodowi żydowskiemu. Powołując się na teorię Michaiła Bachtina, Damian Kaja w recenzji komiksu stwierdził, że *Goliat* jest powieściowy, gdyż stanowi przeciwwagę dla epopeiczności biblijnej opowieści[3]. Dopowiedzmy – mając cały czas w pamięci ustalenia Bachtina o eposie i powieści – że epicki wymiar starotestamentowej opowieści wiąże się właśnie z jej celem uprawomocnienia pozycji narodu wybranego i boskiego planu z nim związanego oraz triumfu boskich praw (na to również zwraca uwagę Kaja).

ZBURZENIE ZASADY *DECORUM*

W komiksie Tom Gauld wykorzystuje biblijną konwencję do opowiadania o losie człowieka mimowolnie zaplątanego w politykę. Można powiedzieć, że w porównaniu z charakterystycznym dla epickości wielkim tematem, jakim są dzieje zbiorowości (narodu żydowskiego), jest to tematyka raczej trywialna i niska – bardziej doraźna niż ponadczasowa.

Należy też zwrócić uwagę na język biblijny, który w komiksie pojawia się tylko jako zapisane inną czcionką cytaty, jest wyraźnie oddzielony od tych wypowiedzi, które nie są cytatami. Zresztą nawet gdyby nie był oddzielony, to odmienność stylistyczna nie pozostawiałaby wątpliwości. Język ten w tym przypadku służy jedynie podkreśleniu intertekstualności, jest pozostałością po epickim charakterze pierwowzoru biblijnego, jednak sam – jako cytat – takiej właściwości już nie ma.

To wszystko prowadzi do wniosku, że w utworze Gaulda zaburzona zostaje zasada *decorum*. Obok biblijnych fraz pojawiają się wypowiedzi postaci wygłaszane współczesnym językiem. Doradcy króla używają wyrażeń kojarzących się z korporacyjną nowomową – gdy misja Goliata, czyli przesiadywanie cały dzień na pustkowiu w oczekiwaniu na ewentualnego przeciwnika, nie przynosi rezultatów, do olbrzyma oraz jego giermka (również postaci wspomnianej w Biblii) przychodzi żołnierz. Mówi Goliatowi, że król domaga się efektów misji, a w przeciwnym razie grozi *zamknięciem operacji*[4]. Ten sam doradca mówi w innym momencie o swoim zachowaniu, że było nieprofesjonalne. Goliatowi zostaje obiecany awans w przypadku powodzenia misji – mimo że bohater wcale awansu nie pragnie, jest jednak kuszony nieokreślonymi dobrami. To wszystko sprawia, że utwór Gaulda staje się wyrastającą z biblijnej opowieści satyrą na korporacyjność i kapitalistyczny świat, w którym liczą się wyniki i kariera. Z taką wizją rzeczywistości współgrają parodiowane przez autora w dialogach automatyzmy językowe maskujące fasadowość świata wielkiej polityki i interesów (fasadowa w końcu była też potęga samego komiksowego Goliata). Złamanie zasady *decorum* we współczesnej opowieści osnutej na biblijnych motywach ma potencjał komiczny, a komizm w przypadku utworu Gaulda jest skierowany przeciwko konkretnym zjawiskom zaobserwowanym w rzeczywistości.

TREŚCI EGZYSTENCJALNE

Sposób, w jaki szkocki autor traktuje biblijny pierwowzór, budzi skojarzenia z esejem Alberta Camusa *Mit Syzyfa*. Ani Gauld, ani Camus nie reinterpretowali pierwotnej opowieści tak, by rozwinąć ją zgodnie z duchem oryginału. Obaj posłużyli się znanym motywem do opowiedzenia czegoś innego, niezbyt związanego z przesłaniem oryginału. Camus pisze: *Nie wiemy nic o Syzyfie w piekle. Po to są mity, by je ożywiała wyobraźnia*[5]. Pisarza interesowało to, czego nie było w wersji kanonicznej, a zarazem zauważył, że mityczną materię można wypełnić dowolną, aktualizującą ją treścią – w jego przypadku był to egzystencjalizm. Zastanawianie się nad świadomością Syzyfa i tym, co czuje, wiedząc o tym, że jego trud nie ma końca, jest retorycznym wybiegiem i próbą zdefiniowania pojęcia tragizmu w myśl XX-wiecznej filozofii przez powszechnie znaną sytuację mitologiczną. W tym sensie Syzyf u Camusa jest egzemplifikacją tezy. W podob-

ny sposób traktuje Goliata Gauld. Szkot snuje opowieść o człowieku uwikłanym w interesy ludzi, którzy stoją ponad nim, omamionym językiem, którego zadaniem jest maskowanie i zaklinanie rzeczywistości. Te wszystkie spostrzeżenia wyraża przez bohatera z Biblii, ale mało w niej eksponowanego. W rezultacie nie rozczula się nad historycznym Goliatem, lecz traktuje go jak retoryczną figurę służącą do powiedzenia czegoś innego niż mówi Biblia.

SMUTNA SATYRA?

W kontekście *Goliata* interesująca wydaje się rozmowa na temat tonacji i nastroju opowiadania. Choć Gauld stworzył utwór o silnym zabarwieniu satyrycznym, przez wielu czytelników *Goliat* został odebrany jako utwór o wymowie

bardzo smutnej. Nie chodzi tylko o pesymistyczną wymowę oraz o to, że śmiech przy *Goliacie* to w istocie śmiech przez łzy, ponieważ czytelnik zdaje sobie sprawę, iż w gruncie rzeczy zabawna opowieść szkockiego twórcy w niedosłowny sposób odnosi się do realnych sytuacji z życia, a mechanizmy ukazane za pomocą konwencji parodystycznego apokryfu w prawdziwym świecie dotykają prawdziwych ludzi. Chodzi też o oprawę graficzną opowieści. Gauld posługuje się bardzo oszczędnym stylem rysunkowym. Plansze utrzymane są w sepii, a postaci rysowane za pomocą niewielu kresek – choć każda z nich posiada wyraźne cechy charakterystyczne, które sprawiają, że czytelnik nie ma problemu z rozróżnieniem bohaterów (Gauld stosuje minimalistyczne środki konsekwentnie). Tych ostatnich nie jest zresztą aż tak wielu. Recenzenci często zaznaczali, że szata graficzna *Goliata* podkreśla smutek, który bije przede wszystkim z tej satyrycznej opowieści.

Innym tematem do dyskusji jest kwestia swobodnego naruszania *decorum*, zwłaszcza w odniesieniu do tekstu wyrastającego z biblijnej narracji. Oczywiście *Goliatowi* daleko do filmu *Żywot Briana* Monty Pythona, jednak temat wydaje się istotny (podobnie jak w przypadku wspomnianego wyżej Crumba). Szkot jest znany przede wszystkim jako autor komiksów prasowych składających się z kilku kadrów krótkich, błyskotliwych humorystycznych pasków komiksowych. W tej samej stylistyce narracyjnej w *Goliacie* opowiada dłuższą historię, która jednak zdradza cechy doraźnego gazetowego żartu. Kompozycja utworu Gaulda ma charakter rozbudowanej anegdoty – jest zwarta, jednowątkowa, spójna i przejrzysta. Jest to kolejna płaszczyzna, na której zderza się monumentalna biblijna narracja z tradycją kultury masowej.

*

Komiksowy pasek w gazecie i prasowa karykatura pełniły (i nadal pełnią) rolę zabawnego komentarza, czasem błazeńskiego i demaskatorskiego dopowiedzenia do treści samego periodyku. Zaproponowane wyżej utwory należałoby również tak traktować. Większość z nich rozwija pewne idee zawarte w pierwowzorach literackich, często nie tylko wprowadzając nowe znaczenia i treści, ale także ukazując dobrze znane konwencje opowiadania w nowym świetle. Komiksowe dopowiedzenia pozbawiają *decorum* biblijne motywy, a zarazem nie deprecjonują ich, lecz zachęcają do zastanowienia się nad ich istotą. Współgra to z programowym wymaganiem, by objaśniać uczniom nie tylko to, co jest opowiadane w utworach, lecz również analizować sam fakt opowiadania. W tym sensie komiks na lekcji może pełnić rolę demaskatora.

1 To komiks doceniony tak za granicą, jak i w Polsce. O tym pierwszym fakcie może świadczyć nominacja do Nagrody Eisnera, najważniejszego wyróżnienia komiksowego w USA, o drugim – głosy rodzimych krytyków zajmujących się komiksem. Zob. np. S. Frąckiewicz, *Zabójcza samotność*, http://komiks.blog.polityka.pl/2012/09/04/zabojcza-samotnosc/ (dostęp: 29.12.2013 r.); D. Kaja, *Siłaczyna*, http://www.zeszytykomiksowe.org/recenzja_goliat (dostęp: 29.12.2013 r.).

2 *Pismo Święte. Stary i Nowy Testament. W przekładzie z języków oryginalnych*, pod red. ks. M. Petera i ks. M. Wolniewicza, Poznań 2004, s. 326-327.

3 D. Kaja, *op. cit.*

4 T. Gauld, *Goliat*, przeł. H. Brychczyński, Poznań 2012, s. 82.

5 A. Camus, *Mit Syzyfa*, przeł. J. Guze, cyt. za: http://staropolska.pl/tradycja/starozytnosc/Albert_Camus.html (dostęp: 29.12.2013 r.).

PRZEMYSŁAW ZAWROTNY

polonista, absolwent UAM i doktorant na Uniwersytecie Gdańskim; przygotowuje rozprawę na temat opowieści o religii we współczesnym komiksie; krytyk i publicysta współpracujący z miesięcznikiem „Lampa".