

Akademia Świętokrzyska im. Jana Kochanowskiego
filia w Piotrkowie Tryb.
Instytut Filologii Polskiej

Hubert Ronek

**PARAKOMIKSOWA TWÓRCZOŚĆ
KORNELA MAKUSZYŃSKIEGO**

Praca magisterska
napisana
pod kierunkiem
prof. Andrzeja
Chruszczyńskiego

PIOTRKÓW TRYBUNALSKI 2003

SPIS TREŚCI

ROZDZIAŁ I – DEFINICJA KOMIKSU.....	3
1.1. W poszukiwaniu definicji.....	3
1.2. Komiks a parakomiks.....	14
 ROZDZIAŁ II – RYS HISTORYCZNY.....	 19
2.1. Historia gatunku.....	19
2.2. Początki gatunku w Polsce.....	25
 ROZDZIAŁ III – TWÓRCY I ICH BOHATEROWIE.....	 31
3.1. Walentynowicz.....	31
3.2. Makuszyński.....	33
3.3. Koziołek Matołek pionierem?.....	43
 ROZDZIAŁ IV – ANALIZA PARAKOMIKSOWEJ TWÓRCZOŚCI KORNELA MAKUSZYŃSKIEGO.....	 50
4.1. Słowo wprowadzające.....	50
4.2. Radość życia i humor Makuszyńskiego.....	 52
4.3. Edukacyjne walory parakomiksów Makuszyńskiego.....	 63
4.4. Schemat fabularny.....	69
 ROZDZIAŁ V.....	 73
5.1. Krytyka.....	73
5.2. Makuszyński a współczesny komiks polski.....	79
5.3. Adaptacje.....	81
5.4. Słowo zakończenia.....	82

Rozdział I - Definicja komiksu

1.1. W poszukiwaniu definicji

Komiks w naszym kraju spotyka się z dziwnymi problemami, z nieporozumieniami i brakiem zrozumienia. Dochodzi niemal do paradoksu, bo jako produkt masowy, wytwór wpisujący się w dorobek amerykańskiego pop-artu, nie znajduje w Polsce szerokiego kręgu odbiorców, krytycy sztuki zdają się nie zauważać komiksu jako nowego artystycznego gatunku, plastycy oceniają go jako dzieło malarskie lub graficzne, literaci traktują jako nieudane dokonanie pisarskie. Tymczasem komiks jest odrębnym typem tekstu kultury, inny jest mechanizm jego powstawania, inny docierania do odbiorcy.

Komiks narodził się na przełomie XIX i XX stulecia z połączenia różnych gałęzi twórczego wyrazu, wykorzystał już istniejące elementy do stworzenia własnych podstaw, ukształtował się w ciągu kolejnych 50 lat - posiada więc swoją genezę i bez wątpienia historię. Historię, w którą u nas w kraju bezsprzecznie wpisuje się twórczość Kornela Makuszyńskiego. Jako odrębny gatunek charakteryzuje się własnymi, oryginalnymi cechami, a co za tym idzie daje możliwość zdefiniowania. Ustalenie wyraźnej definicji słowa „komiks” i określenia „twórczość komiksowa”, czy też „parakomiksowa”, będzie pomocne, a nawet konieczne dla uniknięcia kolejnych nieporozumień i dla odpowiedniego odczytania dalszej części tej pracy. Dlatego też pierwsza część pracy poświęcona została na ustalenie definicji pojęcia „komiks” oraz przedstawienie najważniejszych faktów z ponad stuletniej już historii gatunku.

W najbardziej powszechnych publikacjach zdefiniowaniem słowa „komiks” zajmowały się osoby kompletnie nie znające tematu. Wystarczy pobieżne przejrzanie słowników i encyklopedii wydanych u nas w kraju,

aby uzyskać potwierdzenie takiej tezy. *Słownik Wyrazów Obcych* Władysława Kopalińskiego wydany w roku 1983 przez Wiedzę Powszechną pod hasłem „komiksy” zawiera odsyłacz do słowa „comics” jednoznacznie łącząc ten rodzaj twórczości z terenem amerykańskim. Znajdujemy tam wyjaśnienie:

„seryjne, przygodowe a. humorystyczne opowiadania obrazkowe zaopatrzone w skąpy tekst (dialog i niekiedy krótki komentarz), zamieszczane w gazetach amer. (i in.), a także wydawane w broszurach”¹. Nieprawdą w tym przypadku jest przede wszystkim scharakteryzowanie części tekstowej jako skąpej (mamy w dokonaniach gatunku komiksy, które są wręcz przegadane) i sprowadzenie jej do dialogu oraz komentarza (bardzo często w opowieściach komiksowych występują monologi, co więcej czytelnik, jeśli pozwoli na to autor, może poznać myśli bohatera; komentarz został zaś tu pomyłony z linią narracyjną komiksu). Brak też jakiegokolwiek informacji o jedności jaką stanowi połączenie warstwy pisanej (choćby w formie samego scenariusza) z graficzną. Również na ten aspekt zwraca w *Sztuce komiksu* Krzysztof Teodor Toeplitz:

„(...) wydaje się (...) oczywiste, że jednym z podstawowych elementów komiksu jako osobnego gatunku artystycznego, może być stosunek obrazu i tekstu, przy czym pod pojęciem tekstu, rozumieć należy zarówno dialog wpisywany w „dymki”, jak wszelkiego rodzaju efekty dźwiękowe o charakterze onomatopiecznym, (...) a wreszcie tekst w rozumieniu najszerszym, jako swego rodzaju scenariusz całości opowiadania, jego linia narracyjna. Widzieliśmy, że wszelkie próby oddzielenia tych dwóch warstw prowadzą do nieporozumień. Rysunek podporządkowany tekstowi staje się ilustracją, z kolei zaś obraz pozbawiony jasnego odniesienia literackiego, pozostaje dziełem plastycznym, którego czytelność jako fragmentu narracji staje się ograniczona.”².

Na ten fakt zwracają także uwagę inni autorzy:

¹ *Słownik Wyrazów Obcych*, Władysław Kopaliński, Wiedza Powszechna 1983

„Komiks z definicji jest sztuką jednoczącą słowo z obrazem, ale - co ciekawe - na każdym kroku z tą definicją igrającą. Wykorzystywał i był wykorzystywany, ciążył raz ku literaturze, raz ku plastyce, sięgano po niego w najróżniejszych celach.”³

Niemniej skrótowa i niezbyt wyjaśniająca jest definicja opublikowana w *Encyklopedii PWN*:

„komiks - typ publikacji rozrywkowej - historyjka obrazkowa opatrzona tekstem (dialog i ewentualnie krótki komentarz), najczęściej o charakterze sensacyjnym (niekiedy przeróbka dzieła literackiego)”⁴.

Podobnie „komiks” zresztą definiuje *Słownik języka polskiego*, choć w tym przypadku zwrócono także uwagę na aspekty artystyczne:

„komiksy - historyjki obrazkowe, opatrzone napisami, cykle o charakterze sensacyjnym lub humorystycznym i o niskim poziomie artystycznym”⁵.

Warto zwrócić tu jeszcze uwagę na próbę określenia treści komiksów, jako sensacyjnej i humorystycznej. Faktycznie do pewnego momentu tendencje te dominowały w komiksach, nigdy nie były jednak jedynymi. Poza tym pod koniec lat 60-tych (a z tego okresu pochodzi owa definicja) komiks miał na swym koncie wiele zeszytów i cykli przygodowych, fantastycznych, erotycznych, kryminalnych, czy horrorów. Dziś różnorodność tematyczna jest jeszcze większa, mamy komiksy dla dzieci, dla młodzieży, dla dorosłych i rodzinne; komiksy filozoficzne, rozrywkowe, ideologiczne; wreszcie komiksy historyczne, przygodowe, westerny, fantastyczne, humorystyczne, fantasy, thrillery, sensacyjne, erotyczne i wiele innych.

² Krzysztof Teodor Toeplitz, *Sztuka komiksu*, Czytelnik, Warszawa 1985

³ Maciej Studencki, *Komiks - dzieło wszechstronnie otwarte*, „AQQ” nr 8/1995.

⁴ *Encyklopedia Popularna PWN*, wydanie 10 PWN, dyr. i red. nac. PWN: Rafał Łąkowski, Warszawa 1982

⁵ *Mały Słownik Języka Polskiego*, PWN Warszawa 1969, p.red.: Stanisława Skorupki, Haliny Auderskiej, Zofii Łempickiej

Jerzy Szyłak⁶ w *Komiksie w kulturze ikonicznej XX w.*⁷ polemizuje ze słownikowymi definicjami, określającymi tę twórczość jako „fabułę, opowiedzianą za pomocą serii obrazków rysunkowych, wspomaganych wątlým tekstem”⁸. Twierdzi, iż rozwinięcie hasła w taki sposób bliższe jest definiowaniu sposobu postrzegania komiksu w Polsce na początku lat osiemdziesiątych, niż określanu komiksu jako takiego. Ówczesny komiks, jak twierdzi Szyłak, związany z propagandą i określany mianem fenomenu zachodniej kultury masowej, był przez ludzi dyskryminowany i spychany na dalszy plan.

Ryszard Przybylski w artykule *Świat komiksu*⁹ zwraca szczególną uwagę na rolę sekwencji, czyli następstwa obrazków i wynikającej z niego logicznego rozwoju opowieści. Autor ten zatrzymuje się także przy tych elementach komiksu, które stanowią o jego artystyczności.¹⁰

Z kolei Andrzej Banach w swojej publikacji zatytułowanej *Mała historia komiksów*¹¹ odwołuje się podziału uczynionego na gruncie literatury i właśnie do niego próbuje odnieść poszczególne rodzaje historyjek obrazkowych, dokonuje podziału na lirykę, epikę i dramat, rozpoznając charakterystyczne dla nich cechy w formalnych wyróżnikach komiksowych odmian. Odpowiednikiem liryki miałyby być według tego autora komiksy pozbawione tekstu, epiki - te, w których napisy umieszczone są pod obrazkami (czyli np. *Koziołek Matolek* Makuszyńskiego i Walentynowicza), natomiast dramat stanowić miały komiksy z wypowiedziami ujętymi w dymki.

⁶ Jerzy Szyłak - (ur. 1960) krytyk filmowy, scenarzysta komiksowy. Pracuje na Uniwersytecie Gdańskim. W 1997 roku obronił pracę doktorską poświęconą poetyce komiksu. Opublikował m.in. książki *Fantastyka i Kino Nowej Przygody* (1997), *Komiks - świat przerysowany* (1998). W środowisku komiksowym jest autorytetem, uznanym krytykiem i teoretykiem gatunku, popularnym publicystą, czego wyrazem jest m.in. statuetka „Postać roku - K'01” przyznawana przez polski fandom komiksowy.

⁷ Jerzy Szyłak, *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku: wstęp do poetyki komiksu*, Gdańsk 1999

⁸ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1976

⁹ Ryszard K. Przybylski, *Świat komiksu*, „Sztuka” 1978 nr 2

¹⁰ Ryszard K. Przybylski, *Słowo i obraz w komiksie*, „Sztuka” 1978 nr 2

Jerzy Szyłak w swej książce wydanej przez Znak w serii *Krótko i węzłowato*¹² zwraca uwagę na znaczenie słowa komiks - iż jest to, tłumacząc dosłownie, „komiczny pasek”. Słuszne więc były pierwsze definicje określające komiks jako humorystyczne, karykaturalne historyjki. Do końca lat dwudziestych XX wieku były to bowiem wyłącznie historyjki o zabarwieniu komicznym i charakterze czysto rozrywkowym. Dopiero później autorzy dostrzegli potencjał formy, którą operują, możliwości komiksu do przedstawienia bardziej skomplikowanych i bardzo różnorodnych tematycznie opowieści. Niestety nie nadążali za tym krytycy, o czym pisze Toeplitz:

„(...) obrośnięcie pojęcia „komiks” niekorzystną zazwyczaj warstwą skojarzeniową wydaje się świadectwem, że przyjęcie do wiadomości samego zjawiska odbywało się - i w pewnych kręgach odbywa się do dziś - ze znacznymi oporami i zastrzeżeniami. Komiks akceptowany entuzjastycznie przez rzesze prostych odbiorców i lekceważony przez kręgi kulturalne, uznany został za synonim drugorzędności i prymitywu, zanim jeszcze zdołano sobie zdać dokładnie sprawę z jego istoty i znaczenia dla kultury współczesnej.”¹³

Toeplitz nie jest jedynym autorem, zwracającym uwagę na to zjawisko:

„Szyłak próbuje dociec przyczyn słabej kondycji komiksu w Polsce i rzeczywiście mu się to udaje. Po pierwsze zwraca uwagę na brak znających się na rzeczy krytyków. W całym kraju jest ich może z pięciu, a i tak większość nie może się przebić przez niechęć i niewiedzę medialnych decydentów. Dziennikarze i publicyści zupełnie nie znają się na komiksie i omijają ten temat z daleka.”¹⁴

Zarzut w stronę krytyków, sugerujący ich niewiedzę i brak zrozumienia dla nowych zjawisk pokrywa chociażby częste używanie słowa „komiks” jako synonimu fantastyczności, nierealności, opowieści nacechowanej

¹¹ Andrzej Banach, *Mała historia komiksów*. (w tegoż:) *Pismo i obraz*, Kraków 1979

¹² Jerzy Szyłak, *Komiks* (w serii wydawniczej: „Krótko i węzłowato”), Znak 2001

¹³ Krzysztof Teodor Toeplitz, *Sztuka komiksu*, Czytelnik, Warszawa 1985, str. 6

brutalnością i szybką akcją. Jako „komiksowe” reklamowane są w polskiej telewizji i prasie filmy z dużą dawką akcji (tak np. było w przypadku filmu *Maska*). To tak, jakby mówić o książce, że jest filmowa albo rzeźbiarska - kompletne pomieszanie poziomu pojęć.

Tomasz Marciniak, socjolog UMK w Toruniu przy okazji wystawy *Komiks polski 1957 - 1991*¹⁵ pisze ironicznie:

„(...) [komiksy] to kolorowanki przeznaczone dla dzieci, ewentualnie dla półanalfabetów, nie dających sobie rady ze słowem; prymitywne (łagodniej - proste) i otumaniające... Samo słowo „komiks” konotuje coś śmiesznego, komicznego właśnie, a co za tym idzie - głupiego, bo wszystko, co niepoważne jest głupie. „Komiksowy” to płaski, szablonowy, czarno-biały. I tak dalej. Komiks w Muzeum? Skandal!”¹⁶.

Toeplitz takie przyrównanie odnosi do sytuacji związanych z filmem, występujących na przełomie XIX i XX wieku, gdzie zwrot „jak w kinie” lub „jak na filmie” oznaczał potocznie sytuacje nieprawdopodobne, zmyślane, nierealne, zbyt fantastyczne, aby były możliwe. Pora więc aby, podobnie jak „wyrośnięto” z używania owych zwrotów, skorygować także powszechne znaczenie przymiotnika „komiksowy”.

Jerzy Szyłak zwraca jednocześnie uwagę na inną genezę słowa komiks, a właściwie słuszność nazwania tego rodzaju twórczości „comic strip” i operowania określeniem „komiczny”: „Nazwa ta wiąże się jednak bezpośrednio z faktem, że samo opowiadanie obrazkami miało (...) charakter zabawy, polegającej na odtworzeniu w tworzywie jednej sztuki formy charakterystycznej dla sztuki zupełnie innej. Choć malarstwo XIX wieku dążyło do tego, by być „literackie” (...) to jednak twórcy komiksów poszli dalej niż malarze i przekroczyli rami sztuk plastycznych ,

¹⁴ Witold Tkaczyk, *Księga urodzaju*, „AQQ” nr 1 (17) 1999

¹⁵ wystawa zorganizowana w Muzeum Okręgowym w Toruniu w 1997 roku przez Wojciecha Łowickiego i Marcina Jaworskiego, ówczesnych studentów kulturoznawstwa UMK w Toruniu.

¹⁶ Tomasz Marciniak, *Komiks w kulturze, kultura komiksu czy kultura komiksowa?*, w: *Komiks polski 1957 - 1991*, Wydawnictwo Qriozum, Toruń 1997

pokazując jakie efekty można uzyskać, posługując się groteskowym przerysowaniem ich technik”¹⁷

Nieco inaczej, ze względów zrozumiałych, próbują na komiks spojrzeć sympatycy i sami twórcy. Scott McCloud¹⁸ - autor zrealizowanego w formie historyjki obrazkowej opracowania teorii opowiadania obrazkami - twierdzi, że komiks jest „niewidzialną sztuką”, ponieważ najważniejsze zawsze jest w nim to, co łączy poszczególne obrazki ze sobą, co istnieje pomiędzy nimi. Najpospolitszym potwierdzeniem owej tezy mogą być liczne komiksy, w których mamy do czynienia z eliptycznym pominięciem najważniejszego zdarzenia i pokazaniem na obrazkach sytuacji „przed” i „po” nim.

Można także znaleźć bardziej subiektywne spojrzenie na komiks. Dominik Szcześniak, student kulturoznawstwa próbuje ująć komiks jako zjawisko, doszukać się bardziej emocjonalnych i intelektualnych elementów w jego specyfice - „komiks to ludzie, którzy go tworzą”¹⁹. Nie bez znaczenia jest więc w tym wypadku zaangażowanie autora, utożsamienie się ze środowiskiem i doświadczenia na polu tworzenia komiksu - tym można tłumaczyć zrezygnowanie z próby sformułowania formalnej definicji gatunku, sięgnięcie do konotacji pomiędzy dziełem a autorem. W tym samym duchu, aczkolwiek nie pretendując do zdefiniowania komiksu wypowiada się Wojciech Birek: „Bo rysownicy scenarzyści i krytycy młodego pokolenia komiksu lat dziewięćdziesiątych to ludzie nieuleczalnie uzależnieni od komiksu, i to właśnie ich choroba, a nie rynkowe koniunktury czy diagnozy socjologów, przesądzą o żywotności sztuki rysowanych opowieści.”²⁰; „Przez lata odizolowany od wielkiego świata, komiks egzystował w Polsce dzięki naszej rodzimej twórczości. Zawsze jednak, czy to za czasów *Koziołka*

¹⁷ Jerzy Szyłak, *Komiks: Świat przerysowany*, Gdańsk 1998

¹⁸ za *Sztuką komiksu* Toeplitza

¹⁹ Dominik Szcześniak, *Definicja komiksu*, „Zinio” nr 20, Zamość 2001

²⁰ Wojciech Birek, *Między nadzieją a niemocą - Młody komiks polski lat dziewięćdziesiątych* - „Fraza - pismo literacko-społeczne” nr 5/6 (zima - wiosna) 1994.

Matolka Makuszyńskiego i Walentynowicza, czy bliższych nam czasów *Tytusa, Romka i A'Tomka* Henryka Jerzego Chmielewskiego - polska twórczość komiksowa była wynikiem działalności nielicznych, działających w izolacji twórców.”²¹

Pierwszej próby pełnego i trafnego zdefiniowania określenia „komiks” u nas w kraju podjął się Krzysztof Teodor Toeplitz w dość szerokim opracowaniu zatytułowanym *Sztuka komiksu*²². Próby jej kształtowania i poszukiwania charakterystycznych cech gatunku odnajdujemy już we wcześniejszych publikacjach tego autora (np. w „Nowych Książkach”), jednak to dopiero wydana w 1985 roku *Sztuka Komiksu* podała sprecyzowaną definicję „komiksu”. Znajdziemy tam rozważania nad miejscem komiksu w kulturze współczesnej, próbę omówienia elementów składowych komiksu i przedstawioną pokrótce historię gatunku. Już pierwszy, 36-stronicowy rozdział, zatytułowany po prostu *Definicja* poświęcony jest właśnie zdefiniowaniu komiksu i zakończony sformułowaną przez Toeplitza regułą:

„**Komiks** jest to ukształtowana na przełomie XIX i XX wieku, głównie w związku z rozwojem prasy, zwłaszcza amerykańskiej, szczególna forma graficznego powiązania rysunku i tekstu literackiego (jedności ikono-lingwistycznej*), służąca rozwijaniu narracji lub obrazkowaniu znaczeń, których czytelność jest możliwa w ramach tego powiązania, bez dodatkowych źródeł informacji; komiks występuje przeważnie pod postacią serii obrazków, powiązanych ciągłością czasową, przedstawiających działania powtarzających się postaci; komiksy rysowane są ręcznie, przez jednego lub kilku autorów, na papierze, a ich

²¹ Wojciech Birek, *Między nadzieją a niemocą - Młody komiks polski lat dziewięćdziesiątych* - „Fraza - pismo literacko-społeczne” nr 5/6 (zima - wiosna) 1994.

²² Krzysztof Teodor Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985.

powielanie związane jest z technikami drukarskimi właściwymi prasie lub wydawnictwom ilustrowanym.”²³

Poza tym już podtytuł książki - *Próba definicji nowego gatunku artystycznego* - pozwala określić główny wyraz i cel opracowania jako poszukiwanie poprawnego znaczenia słowa „komiks” i wyjaśnienia nieporozumień wynikłych przez wiele lat na tym gruncie.

Niestety, mimo upływu dwóch kolejnych dziesięcioleci, opublikowanie tej pracy nie przyniosło oczekiwanych efektów. Waldemar Czerniszewski, podobnie jak inni autorzy łączy rozwój działalności, czy też twórczości komiksowej z rozwojem prasy:

”Podobnie jak za granicą, komiks powstał u nas na gruncie prasy. Przebył drogi analogiczne do zachodnich powiązań komiksu (...) Przeszedł on podobne etapy:

- ilustracja prasowa i powieści w odcinkach
- literatura dla dzieci
- inspirujące przeniesienie *Maksa i Moryca*
- łamy dzienników sensacyjnych”²⁴

O ile główne więc założenie jest powtórzone po raz kolejny i słuszne, o tyle wątpliwości może tu budzić rozwinięcie tego tematu w formie podpunktów i podział na okresy. Skoro uznaliśmy za słuszną definicję Toeplitza, co najmniej zdziwienie musi budzić określenie komiksu (w kolejnych z etapów jego rozwoju) mianem ilustracji i literatury. Wynikałoby z tego, że sam komiks w pierwszym okresie swej historii był ilustracją, a następnie literaturą dla dzieci. Tekst Waldemara Czerniszewskiego jest przykładem na to, iż nawet po sprecyzowaniu przez znawców specyfiki komiksu i określenia jego definicji, już w latach 90-tych nadal pojawiały się artykuły mylące komiks z innymi gatunkami artystycznymi, nawet w prasie specjalistycznej. Określanie komiksu

²³ Krzysztof Teodor Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985

²⁴ Waldemar Czerniszewski, *Zapomniana republika*, „Komiks” nr 2/1993 z. 20

mianem literatury dziecięcej było i jest powszechne jeszcze dzisiaj. Jest to generalny błąd niektórych pedagogów, a także (może nawet przede wszystkim) krytyków.

Komiks jest osobną dziedziną sztuki, co nie zmienia jednak faktu, że jako ów odrębny gatunek autorskiego przekazu może być przyjazny dziecku i stanowi dla niego atrakcyjną ofertę. Dzięki temu z powodzeniem można ustawić komiks obok literatury dziecięcej, jako materiał pomocny w nauczaniu oraz wychowaniu młodego człowieka. Należy jedynie dokonać dobrego wyboru spośród coraz szerszej oferty komiksowej, bądź też, jak ma to miejsce w krajach zachodnich, korzystać z możliwości komiksu już w momencie konstruowania podręczników (np. do nauki języka, czy historii). Podobne próby coraz częściej podejmowane są już również u nas w kraju - dowodzą tego pojawiające się w podręcznikach ilustracje pochodzące z komiksów, bądź też same krótkie historyjki obrazkowe, zamieszczane w szkolnych podręcznikach. Ciągłe jednak widoczny jest brak zaufania do komiksu.

Można więc powiedzieć, że tak jak spośród literatury wyróżniamy tę przeznaczoną dla dzieci, tak samo spośród komiksów można wyłonić - nazywając umownie - komiksy dziecięce. Należy jednak wszelkim tytułom, a nawet zeszytom przyglądać się indywidualnie, gdyż bardzo prosto tu o pomyłkę. Nie wszystkie komiksy, które jednoznacznie kojarzą się z dziecięcym odbiorcą, przeznaczone są właśnie dla młodszego czytelnika. Jako przykład można tu podać chociażby amerykańskie komiksy spod szyldu *Batman*, identyfikowane z dynamicznymi, typowo amerykańskimi historyjkami o wątpliwej wartości. Rzeczywistość kształtuje się jednak nieco inaczej, gdyż obok dość płytkich zeszytów z serii *Batman*, (które faktycznie stanowią chyba większość), znajdziemy także publikacje i albumy, których scenariusze poruszają ważne problemy, niosą pewne przesłania, pobudzają wrażliwość młodego człowieka, a tym samym edukują, nakłaniają do refleksji i rozwijają dziecięcą wyobraźnię.

Warto tu także wspomnieć, iż istnieją także *Batmany* dla dorosłego czytelnika, których przeznaczenie nie opiera się na drastyczności, czy też erotyczności, ale na randze i ważności poruszanych tematów, na skomplikowanej fabule, czy wreszcie na odniesieniach do spraw, które są dla dziecka po prostu niezrozumiałe - znakomitym przykładem jest tu wydany także w Polsce²⁵ album *Powrót Mrocznego Rycerza* autorstwa Franka Millera, komiks wyróżniony nagrodą Willa Eisnera.

Wskutek ciągłego rozwoju i dynamiki gatunku prawdopodobnie we wszystkich dotychczasowych definicjach doszukać się można przekłamań, nieprawidłowości, a jeszcze częściej z tego względu ulegały one deaktualizacji i nie nadążały za zmianami. Także u Toeplitza, który charakteryzuje komiks jako twórczość wykonywaną ręcznie, co wobec wprowadzania nowych technik, pomysłów i publikacji nie jest prawdą. Przykładem tego jest pierwszy album francuskiego cyklu *Szczury blasku*, stworzony w dużej mierze przy użyciu komputera - wydany w Polsce w 2002 roku przez oficynę Amber - czy całkowicie wyrenderowana komputerowo seria *Hedg* publikowana w Stanach Zjednoczonych przez wydawnictwo Papyrus²⁶. Dziś wydaje się, że komiks już się określił i wykreował swój wizerunek. Przypatrując się jednak jego dotychczasowym przeobrażeniom trudno oprzeć się wrażeniu, że obecna jego forma nie jest ostateczną. Jako słuszną i poprawną przyjęć jednak dziś możemy definicję podaną przez Krzysztofa Teodora Toeplitza. Takim też znaczeniem słowa „komiks” posługiwać się będziemy w naszej pracy.

²⁵ w marcu 2002 r. przez wydawnictwo Egmont Polska

²⁶ Krzysztof Mirowski, *Import*, „Produkt” nr 2/2002

1.2. Komiks a parakomiks

Makuszyński i Walentynowicz nie byli prekursorami takiego sposobu opowiadania wymyślonych i stworzonych przez siebie historii. Urodzony w roku 1799 w Genewie Rudolphe Topffer, pedagog, pisarz i rysownik jako pierwszy posłużył się zestawieniem rysunków i tekstu, które wzajemnie się dopełniały i uzupełniały dla przeprowadzenia narracji. Jak pisze Szyłak:

„Ścisłe podporządkowanie rysunków czynności opowiadania i odebranie dziełu graficznemu jego suwerenności na rzecz relacjonowania przebiegu jakichś zdarzeń po kolei, w trakcie ich dziania się, było pierwszym krokiem w stronę powstania nowego gatunku artystycznego - komiksu. Tekst u Topffera pojawiał się pod rysunkami, było jeszcze za wcześnie na wprowadzenie go w obręb kadru.”²⁷

Podobnie tekst z grafiką łączyli w swej twórczości Gustave Dore (uczeń Topffera, autor *Historii Świętej Rusi*) i Wilhelem Busch (twórca wielu popularnych wówczas komiksowych serii, m.in. *Maxa i Moryca*, czy *Pobożnej Heleny*).

Koziołkowi... stosunkowo blisko do takich właśnie historyjek, do opowiadań tekstowo-graficznych, które doprowadziły do powstania komiksu, ale same komiksem nie są. Pierwszą różnicą pomiędzy parakomiksem a komiksem, na którą wskaże czytelnik już po pobieżnym przejrzeniu są występujące w komiksach dymki, których brakuje w tych pierwszych (także u Makuszyńskiego i Walentynowicza). Nie przesądza to jednak o zakwalifikowaniu stworzonego utworu do którejś z wyznaczonych przez nas kategorii. Stanowi o tym powiązanie rysunku z tekstem (bez względu na jego umieszczenie) i rola, jaką pełnią w tym zestawieniu. Twórczość Topffera, Dore'a, Buscha oraz Makuszyńskiego i Walentynowicza opowiadała historię zarówno obrazkiem, jak i tekstem, a

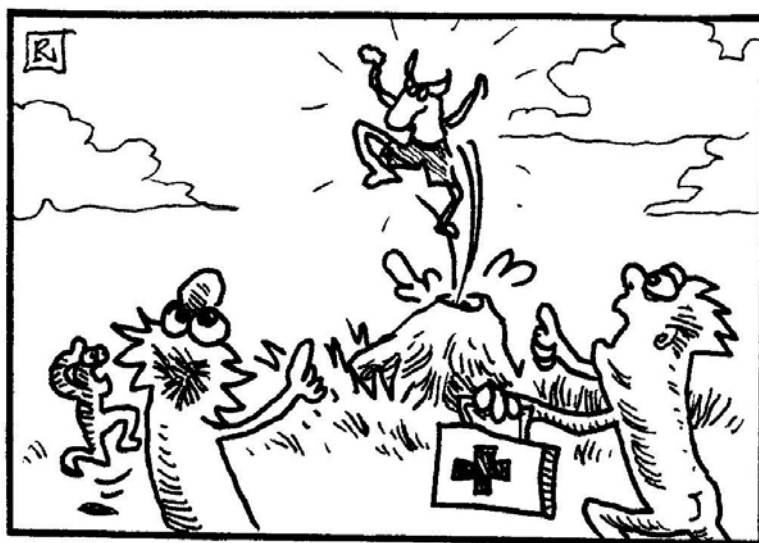
²⁷ Jerzy Szyłak, *Komiks: Świat przerysowany*, Gdańsk 1998

bardzo często nawet samym tekstem. Choć też nie do końca, gdyż rysunki, pod którymi umieszczone są teksty nie są odpowiadającymi im „czystymi” ilustracjami. Tekst *Koziołka Matołka*, czy *Małpki Fiki-Miki* z powodzeniem mógłby istnieć samoistnie, rysunki Walentynowicza pozbawione części literackiej gubią natomiast pierwotny sens i nie budują sensownej fabuły. Jednakże tekst Makuszyńskiego połączony z pracą graficzną tworzy nową jakość, odbierany jest inaczej, może nawet pełniej.

Możemy prześledzić to na wybranym fragmencie. Na 13. stronie 3-ciej księgi *przygód Koziołka Matołka* znajdujemy rysunek z biegnącymi postaciami i psem, pod nim zaś tekst:

Biegną ludzie i wołają:
 „Czy się co nie stało panu?
 Rzecz to przecie niesłychana,
 Że wyleciał pan z wulkanu.”

Czterowersowa rymowanka traktowana jako część (czy nawet całość) literackiego utworu jest sensowna, zrozumiała, sama sobą obrazuje opisywaną scenkę, daje czytelnikowi pole do wyobrażeń, określając jednocześnie główny sens. Gdyby chciał wykonać ilustrację do tego tekstu wyglądała by ona mniej więcej tak:



Rysunek Walentynowicza prezentuje się natomiast zupełnie inaczej:



Nie spełnia on warunków ilustracji, nie obrazuje bowiem wydarzeń, czy też głównego sensu, nie przedstawia treści tekstu. Widzimy biegnących ludzi i psa. Dlaczego oni jednak biegną, dokąd, czy są przestraszeni i uciekają? Nie wyjaśnia tego także następny rysunek, na którym przedstawiony jest dymiący wulkan. Nie ma powiązania znaczeniowego pomiędzy kolejnymi rysunkami, nie opowiadają one historii. Jak powiedzieliśmy wcześniej, nie ilustrują także tekstu. Jaką więc pełnią funkcję? Dopełniają tekst, który jest częścią/warstwą prowadzącą w parakomiksach. W komiksach zaczyna dominować rysunek. Nie znaczy to wcale, że poprzez takie przekształcenie komiks jest uboższy, że stracił walory literackie. Wgłębiając się w powstanie komiksu i jego specyfikę, zauważyć musimy warstwę scenariuszową, która poprzez tekst określa stronę graficzną - czyli rysunek powstaje na bazie tekstu. Komiks kształtując swą formę korzystał z dokonań Topffera i jemu podobnych twórców, parakomiks możemy uznać za formę przejściową pomiędzy zilustrowanym opowiadaniem a komiksem, ale okazuje się, iż parakomiks jest odrębnym dokonaniem artystycznym.

Gdzie więc tu zasadnicza różnica względem komiksów? Podstawą wyodrębnienia komiksu jako nowej formy przekazu stało się całkowite podporządkowanie opowiadania obrazowi, gdy dotychczas (czyli też w przypadku parakomiksów) funkcję tę, co widzimy na przykładzie *Koziółka Matołka*, pełniła warstwa pisana.

Trafne wnioski przy omawianiu twórczości Makuszyńskiego formułuje Mieczysław Inglot:

„Z jednej strony cykle te zdają się spełniać podstawowe warunki cechujące strukturę komiksu. A więc: 1) prezentują pewien typ związku między słowem a obrazem, 2) tworzą cykliczny ciąg wydarzeń rozwijających się w serii obrazków. Z drugiej jednak strony brak w nich dwóch dalszych istotnych cech: 1) dominacji obrazu nad słowem (u Makuszyńskiego akurat odwrotnie: słowo decyduje o wyglądzie obrazka), 2) repertuaru stałych figur. Typowe dziecięce komiksy składają się z zestawu kilku postaci, wchodzących w konfliktowe relacje. Tymczasem cykle Makuszyńskiego posiadają jedynie głównego bohatera (lub parę bohaterów), a konflikty wynikają z ich kontaktów z coraz to innymi, przypadkowymi postaciami.”²⁸

Cechą charakterystyczną, można powiedzieć właściwą jedynie komiksom była rezygnacja z narracji słownej (sprowadzonej do wstawek typu: „nagle”, „wtem”, czy „nazajutrz”) i wprowadzenie wypowiedzi postaci w obręb komiksowego kadru, ujęte dodatkowo w „dymki”. Twórcami pierwszych komiksów w takim pojęciu byli R.F. Outcault i Rudolph Dirks.

Na dymki (obok seryjności) zwraca też uwagę Jerzy Szyłak poszukując w swej książce cech charakteryzujących gatunek. Choć zaraz potem zwraca uwagę na to, iż „zdefiniowanie niepodważalnych wyznaczników „komiksu właściwego” pozostaje kwestią nader umowną, ponieważ gatunek w trakcie przemian, jakim ulegał na przestrzeni lat, przyswajał na powrót te

składniki, które w innych momentach jego rozwoju zostały przez twórców odrzucone. Na przykład komiksy Fostera i Raymonda były pozbawione charakterystycznych „dymków” - ich autorzy posługiwali się jedynie komentarzem narracyjnym wpisanym w ramkę kadru. W gruncie rzeczy zabieg ten czynił z komiksu ponownie historyjkę ilustrowaną, jednak prace wymienionych artystów są uznawane za „komiksy właściwe”, choć formalnie nie różnią się od prac Topffera, Dorego, czy Buscha.”²⁹

Można tutaj odwołać się także do przywołanych przez Adama Ruska³⁰ wyróżników komiksu, jakie już w 1947 roku sformułował Coulton Waugh, amerykański rysownik i badacz komiksów. Jego zdaniem o komiksie można mówić wtedy, gdy:

- 1) narracja jest przedstawiona za pomocą serii obrazków
- 2) występuje ciągłość postaci bohaterów w kolejnych odcinkach cyklu (nie jest zatem komiksem historyjka obrazkowa zamieszczona w piśmie jednorazowo)
- 3) tekst słowny jest włączony w ramy obrazków

²⁸ Inglot Mieczysław *Kornel Makuszyński*, w: *O literaturze dla dzieci i młodzieży*, pod red. H. Skrobiszewskiej, Warszawa 1975

²⁹ Jerzy Szyłak, *Komiks - świat przerysowany*, Gdańsk 1998, str 150, przypis nr 9

³⁰ Adam Rusek, *Tarzan, Matolek i inni*, BN 2001

2. Rozdział II - Rys historyczny

2.1. Historia gatunku

Przy próbach zdefiniowania komiksu zawsze pojawiały i nadal pojawiają się pytania o jego początki. Czy rysunki na ścianach grot, przedstawiające sensowną historię (np. polowania na dzikie zwierzę) lub średniowieczne zabytki (np. *Biblia Pauperum*) są już zaczątkiem nowego gatunku? Czy można sięgać aż tak daleko i doszukiwać się wspólnych cech? A może rysunki na skałach były ówczesną formą literatury nierozwiniętej cywilizacji, wyrazem pierwotnej, zacofanej twórczości? Może więc rację mają ci, którzy w komiksie doszukują się właśnie cech prymitywizmu - uproszczenia (żeby nie powiedzieć prostactwa), bezpośredniego przełożenia, czy przedłużenia skalnych prymitywnych malowideł.

„(...) komiks miał wielu ojców, dziadków a nawet pradziadków, powstawał stopniowo, wykluwał się z ilustracji do powieści w odcinkach i prasowych felietonów, jego zapowiedzią były tematyczne serie rycin powstające od wieków, wiele wspólnego z nim miały malarskie sceny z życia świętych i wizualne przedstawienia Drogi Krzyżowej. Opowiadanie obrazkami można znaleźć i na ścianach jaskiń w Altamirze i w grobowcach egipskich faraonów. Tak naprawdę jednak żadne z dzieł wymienianych niekiedy jako prekursorskie wobec komiksu, czy wręcz uważane za jego prototyp, komiksem nie było”³¹.

Wśród krytyków przeważa opinia, iż komiks powstał nieco ponad 100 lat temu, a za umowną datę jego narodzin przyjmowana jest publikacja pierwszego odcinka *Żółtego Bobasa (The Yellow Kid)* - 18 lutego 1896 roku na łamach „New York Journal”. Decydujące dla właściwych początków komiksu wydarzenia w dziejach prasy amerykańskiej nastąpiły

³¹ Jerzy Szyłak, *Komiks - pierwsze stulecie*, w: *Sto lat komiksu*, ŁDK 1996

w ostatniej dekadzie XIX wieku. Związane one były z silnym rozwojem prasy i tzw. „wojną prasową”, która powołała do życia nowy typ gazety amerykańskiej. Na skutek szybkiego postępu techniki drukarskiej i wprowadzenia szybkich maszyn rotacyjnych prasa, która opierała się dotychczas głównie na prywatnych przedsiębiorstwach poszczególnych wydawców, stała się wielkim przemysłem. Twórcą pierwszego imperium prasowego był imigrant z Węgier, Joseph Pulitzer. Wykupił on m.in. już wówczas popularny dziennik „The World”, z którego w krótkim czasie uczynił bardzo tanią, masowo czytaną gazetę o zasięgu ogólnokrajowym. Innym znanym potentatem prasowym, który w sposób znaczący zaznaczył swoją obecność w historii prasy i odegrał ważną rolę w jej rozwoju był właściciel sensacyjnego pisma „San Francisco Examiner” oraz dziennika „New York Journal”. To właśnie na jego łamach od 1896 roku codziennie gościł *The Yellow Kid* Richarda Feltona Outcaulta. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż komiks ten uważany za pierwszy w gatunku wyznaczył umownie jako datę swego powstania właśnie rok 1896, choć wcześniej przez dwa lata publikowany był w konkurencyjnym „The World”. Różnicę dopatrywać się tu można jedynie w popularności, jaką obdarowywany był na łamach obu dzienników i kolorze papieru na którym był drukowany (w „The World” historyjki były w całości czarno-białe, zaś „New York Journal” publikował komiks na żółtym papierze - skąd, jak niektórzy przypuszczają wzięło się imię głównego bohatera i całego cyklu: *Żółty Bobas*). Szczególne uhonorowanie tej właśnie pracy wynika z faktu, że zawierała ona połączenie elementów, które stanowią „znaki rozpoznawcze” komiksu: pokazywała na obrazkach rozwój zdarzeń, posługiwała się wypowiedziami postaci ujętymi w dymki, posiadała głównego bohatera, łączącego poszczególne odcinki oraz miała charakter publikacji seryjnej.

Historyczne pierwszeństwo *The Yellow Kid* jako pierwszego komiksu we właściwym tego słowa znaczeniu, podawane przez większość

autorów, bywa niekiedy kwestionowane. Bardzo prawdopodobną i wydawać się może słuszną opinię wprowadzili w komiksowe środowisko dwaj Niemcy, Reitberger i Fuchs, którzy w swoim opracowaniu *Comics*³² zwracają uwagę na fakt, że zarówno sam Richard Felton Outcault, jak i inni amerykańscy twórcy (np. James Swinnerton i Frederic Burr Opper) współpracowali już wcześniej z prasą ilustrowaną i tworzyli historyjki obrazkowe nie odbiegające formą od wizerunku *The Yellow Kid*, który wyróżniał się jedynie wspomnianą wyżej seryjnością. Dziś jednak nie kwestionuje się komiksu ze względu na brak ciągłości odcinkowej, seryjności. Bardzo często powstają tzw. shorty, czyli krótkie, kilkustronicowe opowieści, będące zamkniętą całością, bez szans i oczekiwań odbiorców na ciąg dalszy. Głosy poddające w wątpliwość pierwszeństwo *The Yellow Kid* nie przeszkodziły jednak utrzymać się *Żółtemu Bobasowi* na pierwszym miejscu w historii komiksu i nie skorygowały daty początkowej, również w Polsce. Dowodzi tego chociażby zorganizowane w 1996 roku w Łódzkim Domu Kultury *100-lecie komiksu* - ogólnopolski zjazd twórców, krytyków, wydawców i miłośników komiksu. I choć to właśnie na przełomie wieków przypadł okres powstawania niezliczonej ilości nowych zabawnych komiksowych serii, kariera *The Yellow Kid* nie trwała długo - cykl ukazywał się na łamach „New York Journal” tylko dwa lata.

Obiektywny czynnik, jakim było oddanie do dyspozycji komiksowi ograniczonego miejsca w gazecie, przez wiele lat wyznaczał kształt historyjki obrazkowej. Podstawową formą komiksu w pierwszych latach jego istnienia była krótka, kilku- lub kilkunastooobrazkowa opowiadka - jednowątkowy epizod z puentą o charakterze żartu sytuacyjnego lub słownego. Fakt, że owe żarty miały stałych bohaterów, umożliwiał przekształcanie zbiorów opowieści o nich w seriale. Jednak prawdziwy serial, taki, w którym akcja ulegała zawieszeniu w końcu

³² Wolfgang Fuchs, Reinhold Reitberger, *Comics. Anatomie eines Massenmediums*,

odcinka, a następna część opowiadała dalszy ciąg tych samych zdarzeń, pojawiał się w gazetach rzadko (*Little Nemo McCaya* może zostać uznany za wyjątek, zarówno na tle całej ówczesnej produkcji komiksowej, jak i w dorobku tego artysty).

Przez pierwsze trzydzieści lat swojego istnienia komiks zajmował się opowiadaniem zabawnych, dowcipnych historii. Początkowo były one skupione na pokazywaniu w krzywym zwierciadle świata, w jakim żyli czytelnicy gazet. Rudolph Dirks rysował opowieści o urwisach z podwórka (*The Katzenjammer Kids* - od 1897 r.), Bud Fisher opowiadał o przygodach nałogowego gracza na wyścigach (*Mr. A.Mutt* - od 1907 r.), Goerge McManus rysował dzieje nowobogackiej rodziny (*Bringing Up Father* - od 1913 r.). Zabawne historyjki o doświadczeniach dnia powszedniego bogatych i biednych Amerykanów cieszyły się takim samym powodzeniem na początku dwudziestego wieku i pod koniec tego stulecia. Dość szybko pojawiły się jednak komiksy, podejmujące nieco inne tematy, wkraczające na łamy gazet z innym typem humoru. W 1905 roku Winsor McCay stworzył *Małego Nemo w Krainie Snów* - baśniowo-przygodową historyjkę, której każdy jednoplanszowy odcinek kończył się pojedynczym dowcipem, konkretną pointą, choć w sumie poszczególne odcinki również tworzyły ciąg fabularny. W 1916 roku George Herrimann zaczął rysować przesyconą surrealistycznym humorem opowieść *Krazy Kat*, w której pojawiały się ciągle wariacje na kilku motywach, wśród których najpopularniejszym było rzucanie w kota cegłą. Lata dwudzieste to nieco odważniejsze wkroczenie autorów komiksu na pole obyczajowe, w codzienne życie bohaterów tworzonych historyjek, a jednocześnie ich czytelników. Powstają melodramatyczne *Przygody Małej Sierotki Ani*, zwariowane wyczyny cyrku o nazwie *Thumble Theater*, w którego skład wchodził Marynarz Popeye, przygody Washingtona Tubbsa II i Kapitana Easy. Twórca tych dwóch ostatnich postaci, Roy Crane uważany jest za

Zurich 1972

prekursora komiksu awanturniczego. Nieco później w Europie, a konkretnie w Belgii, korzystając m.in. z tych podstaw i biorąc sobie za przykład twórczość Crane'a, belgijski autor Herge stworzył *Tintina*, jeden z najpopularniejszych komiksów XX wieku. Lata 30-te to rozwój komiksu przygodowego i fantastycznego, chyba po raz pierwszy zdecydowano, iż opowiadana historia nie przyjmie humoru jako podstawy, realizowanych opowieści - w roku 1929 pojawiła się komiksowa wersja *Tarzana*, gdzie czytelnicy oprócz wartkiej akcji mogli podziwiać bogate i szerokie ujęcia egzotycznych krain. Wśród komiksowych dokonań science fiction tego okresu wyróżnia się przede wszystkim *Flash Gordon* Alexa Raymonda, zaś w kryminale mocno zaznaczył swą obecność *Dick Tracy* Chestera Goulda. „W roku 1938 Jerry Siegel i Joe Shuster stworzyli postać, której imię stało się synonimem wszystkiego, co komiksowe, która przyćmiła na wiele, wiele lat gwiazdy poprzednich dekad, i która wytyczyła drogę komiksowi amerykańskiemu - stworzyli Supermana. Obdarzony cudownymi możliwościami przybysz z Kryptonu stał się wzorem dla całej generacji ubranych w trykoty superbohaterów. Ich popularności sprzyjał czas wojny w Europie, zapotrzebowanie na herosów najlepszych, najwspanialszych i najwaleczniejszych z możliwych (i niemożliwych).”³³ Już dziesięć lat później czytelnicy swą sympatię przenieśli na opowieści grozy, kryminały i horrory - świat pokochał historie o wampirach, potworach i niewyjaśnionych zjawiskach, podsycone elementem strachu. Komiks rozwijał się dość szybko i wyszedł już poza ramy gazet, zyskując miejsce w tematycznych magazynach i serialach broszurowych, kreował nowych bohaterów i zdobywał popularność w kolejnych krajach. We Włoszech i Francji po raz pierwszy na oficjalnym rynku pojawiły się komiksy tylko dla dorosłych, było to w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia. W komiksie objawił się czas kontrkultury, powstawały prowokacyjne, wulgarne i ostentacyjne opowieści, wydawano nielegalnie

³³ Jerzy Szyłak, *Komiks - pierwsze stulecie, 100 lat komiksu*, ŁDK, Łódź 1996, str. 4

„podziemne” pisma komiksowe (pionierem tego typu wydawnictw komiksowych i największym „undergroundowym” twórcą był amerykański rysownik Robert Crumb - sam drukował i rozprowadzał swój *Zap Comics* na ulicach San Francisco). Lata 70-te to czas, w którym komiks udowodnił swoje artystyczne ambicje, pokazał możliwości i prawdziwą wartość. W roku 1975 Francuzi powołali do życia magazyn „Metal Hurlant”, który był krokiem milowym w historii komiksu - zaoferował dorosłym czytelnikom bogaty wybór komiksów o interesujących fabułach, zrealizowanych nowoczesnymi technikami przez największych twórców (Moebius, Druillet, Dionet, Gimenez, Bilal), będących polem poszukiwań artystycznych. Pokazał światu jaki może i jaki powinien być komiks, wolny od ograniczeń, dydaktyzmu oraz oczekiwań, że będzie pełnił funkcje usługowe wobec bardziej nobliwych dziedzin kultury. Następne lata to okres, który trwa do dziś, czas ciągłego odkrywania nowych autorów, nowych pomysłów i lansowania coraz to innych odmian historyjek obrazkowych; to czas wzajemnego odkrywania się dokonań europejskich i amerykańskich, powrót do klasyki i oczarowanie japońską sztuką komiksu, to po prostu czas komiksu, który od dwóch lat wydaje się trwać także w Polsce, gdzie do niedawna bardzo ubogi rynek zastąpiły dziś uginające się pod ciężarem światowego komiksu księgarskie półki.

2.2. Początki gatunku w Polsce

W Polsce pierwsze historie łączące tekst z obrazem nie wpisywały się w definicję komiksu Toeplitza ani też nie spełniały warunków Waugha (o czym w pierwszym rozdziale). Owszem, w kolejnych odcinkach występowali ci sami bohaterowie, ale narrację prowadził tekst słowny umieszczony pod grafikami, będącymi tylko jego dopełnieniem. Adam Rusek ten typ historii, jak sam wskazuje bardzo rozpowszechniony w polskiej prasie i wydawnictwach książkowych aż do połowy lat 50-tych XX wieku, określa mianem „powieści obrazkowych” lub „historyjek ilustrowanych”. My, w odniesieniu do twórczości Kornela Makuszyńskiego, przyjęliśmy nazywać je parakomiksami. W gruncie rzeczy mowa jednak o tym samym, o historiach łączących tekst z rysunkiem, w których „[tekst] zachowuje swą pełną integralność, jest czytelny i kompletny również bez ilustracji, które są jedynie ubarwiającym dodatkiem.”³⁴ W okresie międzywojennym pojawiały się w Polsce także komiksy „sensu stricto”. Tych rodzimego autorstwa było stosunkowo bardzo mało, przyjęcie nowego sposobu opowiadania przez Polaków szło dość opornie. Zdecydowanie więcej było komiksów zagranicznych, tłumaczonych na polski i zamieszczanych głównie w obrazkowych tygodnikach. W autobiograficznej książce zatytułowanej *Urodziłem się w Barbakanie*, spotkanie z takim, spolszczonym komiksem, wspomina Henryk Jerzy Chmielewski, twórca popularnego Tytusa:

„Ucho przestawało mnie boleć natychmiast, kiedy mamusia kupiła pisma komiksowe. Kolorowe komiksy drukowano na pierwszej i ostatniej stronie tygodników „Karuzela”, „Świat Przygód”, „Tarzan” (...) Pisemka te ukazywały się raz na tydzień i kosztowały 10 groszy. (...) Kiedy czytałem „Karuzelę”, a w niej komiks pt. *Ferdek i Merdek* miałem 10 lat. Jakież było moje zdziwienie, kiedy w 1966 roku pojechałem do USA i w

³⁴ Adam Rusek, *Tarzan, Matolek i inni*, BN 2001

tamtejszych gazetach zobaczyłem te same postacie w przygodach marynarza Popeye!”³⁵

W latach 1918 - 1939 w polskiej prasie pojawiała się wiele tego typu importowanych i przerobionych (nieraz drastycznie pociętych) publikacji. Należy tu wymienić przede wszystkim takie serie jak: *The Katzenjammer Kids* (w polskiej wersji: *Wicek i Wacek na szerokim świecie*) Harolda Knerra, *Tarzan (Przygody Tarzana wśród małp)* Harolda Fostera, *Jungle Jim (Postrach dżungli)* i *Flash Gordon (Więzień podwodnego świata)* Alexa Raymonda, *Blondie (Rodzina Gąsków)* Chica Younga, *Superman (Nadczłowiek jutra)* Jerry’ego Siegela i Joego Shustera oraz komiksy Walta Disneya. Pojawiały się one coraz częściej i z czasem niemal całkowicie wyparły parakomiksy, tworzone niestrudzenie przez Polaków. Warto jeszcze zwrócić uwagę na fakt, iż w okresie, o którym tu mowa, wszystkie typy opowiadania obrazkowego, wśród których próbujemy tu odnaleźć historyjki obrazkowe, parakomiksy, komiksy, czy nawet ilustrowane teksty, ze względu na następujące po sobie kadry i skojarzenia z coraz bardziej popularnym kinem, nazywano „filmami rysunkowymi”.

Sporą popularnością cieszyły się seriale zamieszczane zarówno w prasie codziennej, jak również w wysokonakładowych czasopismach ogólnopolskich. Książki i broszury z historyjkami obrazkowymi wydawane były bardzo rzadko. W okresie międzywojennym nie było również zbyt wielu czasopism dla dzieci i młodzieży. Te najbardziej znane niosły ze sobą treści edukacyjne i wychowawcze, a powstawały pod czujnym okiem Związku Nauczycielstwa Polskiego. Na łamach takich magazynów jak „Iskry”, „Poranek”, „Płomyk”, „Płomyczek” i „Mały Płomyczek” etatowymi rysownikami byli czołowi krajowi graficy. Twórcy pokroju Zofii Stryjeńskiej, Kamila Mackiewicza, Konstantego Sopoćki, czy Bogdana Nowakowskiego w pełni zaspokajali zapotrzebowanie

³⁵ Henryk Jerzy Chmielewski, *Urodziłem się w Barbakanie*, Prószyński i S-ka,

redakcji tychże czasopism. W odróżnieniu więc od magazynów dla dorosłych rzadkością były tu zagraniczne produkcje. Inny jednak był też charakter tematyczny i graficzny zamieszczanych tu prac, można powiedzieć mniej komiksowy - często pełniły one jedynie rolę ilustracji, niekiedy występowały wraz z rymowanymi zagadkami, bądź wierszykami, rzadko ukazywały się historyjki odcinkowe.

Drugą grupkę pism dla dzieci i młodzieży (choć jak reklamowali wydawcy także dla dorosłych) stanowiły magazyny typowo rozrywkowe. Pierwszym czasopismem tego typu był dwutygodnik „Grześ” wydawany od połowy 1919 roku, który jednak po kilku latach istnienia i wykupieniu przez innego wydawcę zmienił całkiem swój profil, kształtując się raczej w stronę „nieobrazkowego” pisma edukacyjnego.

Kolejnym ważnym tytułem był powstały w 1935 roku „Świat Przygód”, w którym role pierwszoplanowe pełnili *Flip i Flap*. Początkowo komiks był przedrukowywany z zachodnich gazet, a jedynie tekst był autorstwa rodzimych twórców. Jednak już w 1936 roku tworzeniem grafiki do tego „rysunkowego filmu” zajął się Jerzy Nowicki, a i wówczas wypowiedzi bohaterów zaczęto umieszczać w obrębie rysunku, a w następnej kolejności w dymkach. Ten sam autor zamieszczał w „Świecie Przygód” inne seriale (*Wesołe przygody Charlie Chaplina i Dyrdzia Brzdąca, Zdziś i Miś, Kajtek*).

„O ile w numerze 4. periodyku z 17 listopada 1935 roku znajduje się tylko jedna historyjka obrazkowa (*Flip i Flap*), o tyle rok później (nr 57 z 22 listopada 1936 roku) jest już ich pięć, wszystkie autorstwa niestrudzonego Nowickiego. Jednocześnie ewoluuje ich forma: w kolejnych odcinkach serii *Wesoła Piątka i Pytek* oraz *Bimbuś* rysownik zastępuje teksty pod obrazkami „dymkami”, upodabniając je w ten sposób do produkcji obcych.”³⁶

Warszawa 1999

³⁶ Adam Rusek, *Tarzan, Matolek i inni*, BN 2001, str 90

Równie popularnym pismem obrazkowym o charakterze rozrywkowym była „Karuzela”, zamieszczająca jednak głównie „filmy rysunkowe” sprowadzane ze Stanów Zjednoczonych. Pierwszą stronę zajmował kolorowy *Pat i Patachon*, którego z duńskim pierwowzorem łączyły jedynie główne postacie. Przygody dwójki bohaterów przeniesione na grunt aktualnych w Polsce wydarzeń tworzył krótko Stanisław Dobrzyński, a następnie Waław Drozdowski, który związał się z tym parakomiksem już wcześniej, podczas pracy w łódzkim „Expressie” i pozostał mu wierny na wiele lat.

Adam Ochocki, autor tekstów do polskiej edycji *Wicka i Wacka* tak wspomina sytuację, w wyniku której *Pat i Patachon* zostali całkowicie spolszczeni:

„Filmy³⁷ z Patem i Patachonem, powielane na tekturowych matrycach, rozsyłała odbiorcom agencja duńska. Obaj komicy ozdabiali przez lata ostatnią stronę niedzielnych wydań „Expressu”. Aż tu nagle - klops! Matryce duńskie utknęły gdzieś po drodze. Jak wyjść bez Pata i Patachona? Co będzie z niedzielnym „Expressem”?

Redaktor „Expressu” Władysław Polak ściągnął naszego nadwornego rysownika, redaktora Waława Drozdowskiego.

- Narysujesz Pata i Patachona. Na całą stronę. Tylko żeby było wesołe i coś się działo. I pamiętaj - oni muszą być podobni, czytelnik nie może się niczego domyślić!

Wacek trafił w dziesiątkę. Jego Pat i Patachon do złudzenia przypominali oryginały, a przygoda, w jaką ich wplątał, skrzyła się humorem. Toteż gdy nadeszła wreszcie przesyłka z Danii, zrezygnowano z niej i odtąd Drozdowski stale rysował Pata i Patachona”³⁸

Również w „Karuzeli” czytelnicy mogli śledzić losy *Ferdka i Merdka*, czyli amerykańskiego marynarza Popeye’a (*Thimble Theatre*), o którym

³⁷ w znaczeniu, o którym pisaliśmy już w tym rozdziale

³⁸ Adam Ochocki, *Jak się narodzili Wicek i Wacek?*, w: *Wicek i Wacek*, KAW, Łódź 1989

wspominał cytowany wyżej Henryk Jerzy Chmielewski. Głównym rodzimym rysownikiem tego magazynu, jak i podobnego w treści i stylistyce „Wędrowca” był Stanisław Dobrzyński.

„W maju 1937 r. łódzka spółka powołała do życia trzeci z kolei periodyk obrazkowy, prezentujący głównie komiksy i powieści sensacyjne - „Tarzan” („tygodnik przygód i powieści egzotycznych”). Odmienne jednak niż w „Karuzeli” czy „Wędrowcu”, w „Tarzanie” od początku nie było żadnych historyjek krajowych.”³⁹

Warto wspomnieć tutaj także o „Gazetce Miki”, publikującej komiksy Walta Disneya.

Polscy czytelnicy w latach trzydziestych znali już więc komiks w znaczeniu tego słowa sformułowanym przez Toeplitza. Druk historii takich jak *Flash Gordon* Alexa Raymonda pozwala stwierdzić, iż komiks objawił się polskim czytelnikom jako taki i uciekł od ram wyznaczonych przez parakomiks, które z niechęcią przekraczali jednak polscy autorzy. Nowicki, Dobrzyński, Drozdowski i wreszcie także Walentynowicz z niechęcią sięgali po nowy sposób opowiadania - mimo, że w wielu przypadkach w procesie tworzenia dokonuje się podział ról, który dziś możemy odnieść do rozdzielenia obowiązków między rysownika a scenarzystę komiksowego (Walentynowicz - Makuszyński, Lipiński - Makłowicz, Mackiewicz - Wasylewski, Wajchtówna - Pawlikowska-Jasnorzewska). Polscy twórcy lat 30-tych zajmujący się historyjkami obrazkowymi pozostają raczej przy parakomiksach.

Wprawdzie graficy polscy używali czasem dymków, ale czynili to nieporównywalnie rzadko. Być może w ten sposób chciano odciąć się od zagranicznych wpływów i podkreślić polskość publikowanych historyjek, które bardzo często niosły treści patriotyczne i propagandowe, wyśmiewając, czy to bolszewików, Czechów, Żydów, czy szczególnie w ostatnich latach przed wojną Niemców. Niechęć do komiksowych dymków

³⁹ Adam Rusek, *Tarzan, Matolek i inni*, BN 2001

sprawiła, że jeszcze w pierwszej połowie lat trzydziestych w importowanych komiksach zagranicznych dymki wymazywano, a wygłaszane w nich kwestie umieszczano pod obrazkami.

Od tego charakterystycznego elementu uciekano jeszcze w inny sposób. Tekst umieszczano w obrębie kadru przy wypowiadającej go postaci, rezygnując jednak z otoczenia go linią - powstawały „wolne słowa”⁴⁰. Na komiks w stylu amerykańskim zdecydowano się niezwykle rzadko. Pierwszą tego typu polską publikacją, można powiedzieć publikacją komiksową, jest krótka seria *Przygody Marka Kolosa* z 1935 roku, autorstwa *Trzech braci* (jak wynika z podpisu). Rok później opowieść w podobnej formie zrealizował Marian Walentynowicz. Cykl zatytułowany *Z przygód Jurka Czupurka* ukazywał się w „Mojej Gazecie”.

⁴⁰ tak nazywa te teksty Adam Rusek

Rozdział III - Twórcy i ich bohaterowie

3.1. Walentynowicz

Marian Walentynowicz, urodzony w roku 1896 (czyli jak pisaliśmy wcześniej w roku symbolicznych narodzin komiksu) był architektem, pedagogiem i przede wszystkim rysownikiem. Największą sławę przyniosły mu oczywiście graficzne realizacje do tekstów Makuszyńskiego, tak rzeczywistość zweryfikował czas. Jednak w okresie międzywojennym Walentynowicz był równie popularny przed narysowaniem *Koziołka Matołka*, współpracował z wieloma krajowymi pismami.

Walentynowicz jest autorem pierwszych kolorowych polskich historyjek obrazkowych opublikowanych na łamach prasy. W 1933 roku w *Mojej Gazecie*, cotygodniowym dodatku do „Dzień dobry!”, pojawiły się dwie kolorowe serie jego autorstwa: *Podróże Imć Tchórzaczka* (do tekstu Tadeusza Pudłowskiego) i *Waluś Rekrut* (do tekstu anonimowego pisarza). Zresztą pismo to zasługuje na nieco szersze potraktowanie w naszej pracy choćby z jednego powodu: w latach 1933 - 1937 wśród tekstów i wierszyków znajdowały się tam opowiadki rysunkowe wyłącznie autorstwa Mariana Walentynowicza. Już na pierwszej stronie tego periodyku znajdziemy *Przygody Imć Tchórzaczka*, do którego wierszyki pisał Tadeusz Pudłowski, a następnie Antoni Bogusławski. Opowieść ta bardzo przypomina realizowanego w tym samym czasie do spółki z Makuszyńskim *Koziołka Matołka*, zarówno w formie, jak i treści. Głównym bohaterem parakomiksu jest zajac, przeżywający w czasie swych podróży niesamowite przygody. Akcja toczy się tu równie szybko, a zajac, zazwyczaj przez swą niefrasobliwość i porywczosć wplątuje się w nowe kłopoty (z których oczywiście równie szybko, przy pomocy nadzwyczajnego zbiegu okoliczności udaje mu się wydostać). Również w

tym utworze dopatrzeć się możemy graficznego pierwowzoru innego bohatera Walentynowicza i Makuszyńskiego, niesfornej Małpki Fiki-Miki - część swych przygód Tchórzaczek przeżywa wraz z przyjacielem małpiszonem Tumanem. Kiedy serial dotarł do końca, w jego miejscu pojawił się kolejny cykl tworzony przez Mariana Walentynowicza (wraz z Marią Gierdawą, autorką tekstów) *O ośle kłapouchu*. Również i w tym przypadku, jak nietrudno wywnioskować z tytułu, bohaterami są zantropomorfizowane zwierzęta.

Cała ostatnia strona *Mojej Gazetki* również należała do Walentynowicza, drukowano tam serię *Waluś Rekrut*, która później zmieniła tytuł na *Waluś Cywil*. Autor części tekstowej przygód łysego nieszczęśnika o dużej głowie pozostaje anonimowy.

Ważnym „filmem rysunkowym” Walentynowicza jest cykl *Z przygód Jurka Czupurka*, który pojawił się już niestety w momencie, gdy pismo chyliło się ku upadkowi. Tytułowy bohater, jak często bywało to w utworach realizowanych przez tego rysownika, udaje się do Afryki i tam doznaje niezwykłych i oczywiście humorystycznych sytuacji. Serial ten wart jest uwagi z dwóch powodów. Po pierwsze pracował nad nim sam Walentynowicz, który dotychczas przy tego typu projektach korzystał z tekstów innych autorów. Po drugie jest to realizacja, choć jeszcze nieporadna, to jednak komiksowa. Postacie wypowiadają teksty ujęte w dymki, a narrację prowadzi już nie tekst, lecz kolejne obrazki.

Innym czasopismem, z którym dość ściśle związał się był Walentynowicz był *Łącznik pocztowy*, gdzie rysownik zajmował się tworzeniem opowieści reklamowych (które obok „propagandowych” i „rozrywkowych” Adam Rusek uznaje za jedno z trzech podstawowych typów polskiej twórczości tego rodzaju w okresie międzywojennym). Na tych łamach od roku 1933 do 1936 zamieszczano *Przygody pani Kunegundy Sitko*, każdego miesiąca trzydzieścikilka odcinków.

Walentynowicz pracował także dla *Kuriera Warszawskiego*. Kiedy pojawiło się w tym dzienniku miejsce dla dziecięcego dodatku, na jego pierwszej stronie rozpoczęto druk *Przygód stracha na wróble*, do którego teksty pisał Kornel Makuszyński. Rymowanki Makuszyńskiego, początkowo oddzielone od rysunków, z czasem przeniesiono w ramy kadrów. Wszystko to działo się jednak w roku 1938, a więc na długo po stworzeniu przez tę parę autorów *Koziołka Matołka*.

Walentynowicz ilustrował również literaturę dla dzieci (*Baśnie* Andersena - 1938, *Baśnie* braci Grimm - 1938, *Baśnie tysiąca i jednej nocy* - 1942), w czasie II Wojny Światowej był korespondentem wojennym 1. Dywizji gen. S. Maczka, a swoje przeżycia utrwalił w książce *Wojna bez patosu*.

3.2. Makuszyński

Kornel Makuszyński jest jednym z najpopularniejszych i najbardziej poczytnych pisarzy lat międzywojennych. Urodził się 8 stycznia 1884 roku w Stryju, w pobliżu Lwowa. Był synem emerytowanego pułkownika Edwarda Makuszyńskiego i Julii z Ogonowskich. Kiedy miał zaledwie dziesięć lat, stracił ojca i został zmuszony (podobnie jak później zazwyczaj jego bohaterowie) stawić czoło życiowym przeciwnościom. Aby pomóc matce i sześciu siostrom w utrzymaniu domu, dorabiał korepetycjami. Uczęszczał do gimnazjum w Stryju i Przemyślu, a następnie w latach 1898 - 1903 był uczniem IV Gimnazjum im. Jana Długosza we Lwowie. Uzyskawszy maturę, 24 czerwca 1903 roku również we Lwowie rozpoczął, trwające pięć lat studia polonistyczne na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu im. Jana Kazimierza, zaś następnie w latach 1908 - 1910 studiował na paryskiej Sorbonie. Już jako gimnazjalista zajmował się działalnością literacką,

pisał wiersze okolicznościowe na szkolne apele, humoreski do szkolnej gazetki, a wśród kolegów zyskał popularność jako autor dowcipnych i prześmiewczych wierszyków.

Makuszyński debiutował w 1902 roku na łamach *Tygodnika Literackiego*, dodatku do *Słowa Polskiego*, gdzie rolę redaktora naczelnego pełnił wówczas Jan Kasprówicz. Sześć lat później pojawił się pierwszy tom poezji przyszłego autora *Koziołka Matołka, Połów gwiazd*. Również w tym czasie zaczęły pojawiać się zbiory felietonów, krytyk teatralnych i listów, powstałych podczas podróży, jaką odbył pisarz w okresie 1910 - 1914, zwiedzając Capri, Lido, Niceę, Paryż, Ostendę i Rzym.

Kiedy wrócił do kraju wybuchła I Wojna Światowa, ale Makuszyński spędził w okopach bardzo niewiele czasu. W roku 1915 został kierownikiem literackim w Teatrze Miejskim za dyrekcji Jakuba Glicksona, po czym skończył się w życiu twórcy okres lwowski. Makuszyński wraz z żoną, Emilią z Bażewskich, został internowany do Rosji, gdzie dostał się do Kijowa i rozpoczął działalność (raczej organizacyjną niż twórczą) wśród licznej kolonii polskiej. Ponownie objął posadę kierownika literackiego, tym razem w Teatrze Polskim u Stanisławy Wysockiej, będąc jednocześnie prezesem Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy. Jeszcze podczas pobytu w Kijowie, ukazała się pierwsza powieść Makuszyńskiego (*Po mlecznej drodze* - 1917 r.), której bohaterami są malarz i literat, postacie z dobrze znanego autorowi środowiska cyganeryjno-artystycznego.

W roku 1918 Kornel Makuszyński powrócił do Warszawy, gdzie ogłosił kolejny tom wierszy zatytułowany *Narodziny Serca* oraz następną powieść pt. *Słońce w herbie*. Powstają również w tym okresie felietony, krytyki teatralne i inne formy publicystyczne. „Był pisarzem o wielkim rozmachu, wędrował beztrąsko po gatunkach, stylach, przerzucając od wzniosłych stron poetyckich do błyskotliwych felietonów, od powieści z

łęczką do komiksowych historyjek, od recenzji teatralnych do humoresek, od powieści z życia do baśni.”⁴¹ Od 1920 roku pisarz stale współpracował z najbardziej znanymi gazetami codziennymi i czasopismami oraz dynamicznie uprawiał działalność dziennikarską (m.in. na łamach *Warszawianki*, *Ilustrowanego Kuriera Codziennego*, *Rzeczpospolitej* i *Kuriera Warszawskiego*). Nie jest to bynajmniej marginalna działalność Makuszyńskiego, o czym może świadczyć opinia Andrzeja Chruszczyńskiego: „Tymczasem najmocniejszy był w felietonistyce. Kapitalne opowiadki o byle czym, prześmieszne i głębokie zarazem „Listy” znad morza i Zakopanego.”⁴²

O pracy prasowej Makuszyńskiego pisze także Anna Dmowska:

„Był dziennikarzem niezwykle pracowitym. Publikował po dwa felietony dziennie: w edycji porannej i w wieczornej. Trudno uściślić dokładną liczbę publikacji choćby z tego powodu, że pisarz oprócz pracy w wielkich dziennikach warszawskich współpracował z licznymi tytułami regionalnymi i prowincjonalnymi, a także z koncernem IKC.”⁴³

W roku 1924 Makuszyński wydał pisany oktawą poemat *Pieśń o Ojczyźnie*, w dwa lata potem uhonorowany został przez ówczesne Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego Państwową Nagrodą Literacką.

Po śmierci pierwszej żony zawarł Makuszyński w 1927 roku powtórny związek małżeński z córką prof. med. Antoniego i Zofii Gluzińskich, Janiną, śpiewaczką estradową. W tym okresie autor odbył kolejną podróż po Europie.

Był posiadaczem wielu odznaczeń krajowych i zagranicznych oraz honorowym członkiem wielu organizacji, m. in. w roku 1934 otrzymał członkostwo honorowe Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy, natomiast w 1937 członkostwo Polskiej Akademii Literatury.

⁴¹ Anna E. Dmowska, *Wirtuoz masowej wyobraźni*, „Prasa Polska” 1987 nr 3, str. 39

⁴² Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

⁴³ Anna E. Dmowska, *Wirtuoz masowej wyobraźni*, „Prasa Polska” 1987 nr 3, str. 39

Podczas II Wojny Światowej, mimo iż ciężko chorował na serce, Makuszyński pozostał w okupowanej Warszawie i dopiero po powstaniu warszawskim poprzez Opoczno przedostał się wraz z żoną do Zakopanego. Przeżycia wojenne, tragiczne zdarzenia człowieka i pisarza, oraz pozbawione sensu decyzje działaczy PRLu odcisnęły piętno nawet na tak radosnej osobowości jak Makuszyński. Przyciśnięty ciężarem niesprawiedliwości, czuł się coraz gorzej.

„Kiedy wraz z innymi prywatnymi wydawnictwami zamknięto zakład Gebethera i Wolffa, zniknęła dla Makuszyńskiego ostatnia szansa bezpośredniego kontaktu z czytelnikiem. Zamknął się w sobie. Brał wprawdzie czynny udział w życiu Związku Literatów i pisywał czasem felietony, ale nie było to już to, co mógł i chciał robić.”⁴⁴

Zmarł w Zakopanem 31 lipca 1953 roku.

Kornel Makuszyński cieszył się ogromną popularnością już za życia, był idolem, ulubieńcem dzieci, młodzieży, jak również dorosłych. „Jego książki wychwytywano, większość wznawiano trzy-, cztero-, a nierzadko ośmiokrotnie o nakładzie do dwustu tysięcy egzemplarzy! Starzy, młodzi i najmłodszy czytelnicy zasypywali pisarza listami, wszyscy chcieli poznać Makuszyńskiego.”⁴⁵

Młodzi czytelnicy zjeżdżali z całej Polski pod zakopiańską *Opolanekę*, by zobaczyć w oknie pracującego autora *Koziołka Matołka* i otrzymać jego zdjęcie z dedykacją, a kobiety pragnęły poznać „tego serdecznego dżentelmena”. Pisze o tym Ludwik Hieronim Morstin:

„Zdarzało mi się nieraz w czasie nawiązywania przygodnych znajomości z kobietami w wagonie, lub autobusie, że gdy dowiadywały się z rozmowy, że mieszkam w Zakopanem a jestem literatem - błagały mnie o zapoznanie ich z tym kochanym, uroczym Kornelem Makuszyńskim! - Żeby tylko parę słów z nim zamienić, niech nam pan to ułatwi!”⁴⁶

⁴⁴ Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

⁴⁵ Anna E. Dmowska, *Wirtuoz masowej wyobraźni*, „Prasa Polska” 1987 nr 3, str. 39

⁴⁶ Ludwik Hieronim Morstin, *Kornel Makuszyński*, „Przekrój” 1955 nr 546, str. 7

Również w literacko-artystycznym świecie darzono Makuszyńskiego szacunkiem. „Kornelowi kłaniało się w pas wszystko, co żyło, z młodzieńkami, wyśmiewającymi się zeń w szopkach i satyrach skamandrytami”⁴⁷

Ale oczywiście Makuszyński nie mógł podobać się wszystkim, nie wyłączając dzieci. Pewną sytuację wspomina Stanisław Lisiecki, pracownik Miejskiej Biblioteki Publicznej w Zakopanem:

„W czerwcu 1953 r. przeszliśmy nielada sensację. Mistrz wybierał książki. Obok niego stał Wicus Galica, jeden z najmłodszych czytelników. Wicus nie znał Makuszyńskiego. Za to zaliczał się do najbardziej czytanych uczniów w swojej klasie. Wybranie dla niego książki nie było rzeczą łatwą. Makuszyński chcąc ułatwić nam pracę podsuwa mu jakiś egzemplarz.

- Masz - mówi - może nie czytałeś?...

Dwunastoletni Wicus z powagą dorosłego mężczyzny otwiera książkę. Zaglądam ponad jego głowę. Ciekawi mnie jej tytuł. Czytamy w myśli: *O dwóch takich co ukradli księżyc...*

Na twarzy Wicusia wykwita grymas. Po chwili usta jego wypowiadają opinię z miną znawcy:

- Lipa!

- Co powiedziałeś? - Pyta Makuszyński - Czytałeś?

- Tak. To lipa!

Mistrz nie dał żadnej odpowiedzi. Był za skromny, aby wydać sąd o własnej powieści. (...) Ten młodociany surowy krytyk był nielicznym wyjątkiem spośród młodzieży zakopiańskiej, który nie zachwycał się utworami Makuszyńskiego. Uwielbiał książki awanturnicze ze strzelaniem i trupami. A takich Makuszyński nie pisał.”⁴⁸

⁴⁷ St. Wasylewski, *Czterdzieści lat powodzenia*, Wrocław 1959 s. 142

⁴⁸ Stanisław Lisiecki, *Wspomnienia o Kornelu Makuszyńskim*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958, nr 6, str. 177

We wspomnieniach Lisieckiego również znajdziemy bardzo ciepłe opinie o autorze *Koziołka Matołka*:

„Makuszyński był człowiekiem nadzwyczaj skromnym, szczerym i uczciwym jak rzadko się zdarza. Uprzejmym do najwyższych granic i czarującym w obejściu. Ten miły pan w berecie, z przystrzyżonymi wąsikami, utkwiał w naszej pamięci jako dobry człowiek.”⁴⁹

Dorota Piasecka słusznie zwraca uwagę na fakt⁵⁰, że Kornel Makuszyński jest dziś jednak kojarzony jedynie z twórczością dla dzieci i młodzieży. Posługując się określeniami Władysława Tatarkiewicza nie widzi szans na „życie wtórne” twórczości dla starszych, Makuszyńskiego poety i felietonisty, który za to bez przerwy żyje w głowach czytelników jako autor *Koziołka Matołka* i *Awantury o Basię*, jako klasyk tego rodzaju twórczości literackiej.

Książką, która stanowi bezpośredni pomost między dwoma okresami jego twórczości - dla dorosłych i dla dzieci oraz młodzieży - są wydane w 1925 roku *Bezgrzeszne lata*.

„W wieku lat 41, w dwadzieścia trzy lata od debiutu Kornel Makuszyński na nowo się narodził dla literatury. Myślę, że „Bezgrzeszne lata” pisane początkowo od niechcienia stały się i dla samego autora rewelacją (...). Trudno zdecydować, co skłoniło Makuszyńskiego do zasadniczej zmiany frontu i chyba nie warto o taką decyzję zabiegać. Jakaś tendencja musiała być wrodzona (...).”⁵¹

Autobiograficzna powieść nie tylko opisuje, ale i wyraża (czyżby liryka?!). Pierwszy rozdział, w którym Makuszyński rozmawia z promykiem, nie opisuje, ale oddaje uczucia, przemianę autora, dokonującą się na stronicach książki, to swoistego rodzaju metamorfoza, odkrycie życiowego celu i drogi życia - to nie jest zwykła autobiografia, w której

⁴⁹ Stanisław Lisiecki, *Wspomnienia o Kornelu Makuszyńskim*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958, nr 7-8, str. 219

⁵⁰ Dorota Piasecka, *Proza Kornela Makuszyńskiego dla młodego odbiorcy*, PWN, Warszawa 1984

⁵¹ Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

autor odsłania przed czytelnikiem jedne fakty, a inne zataja; to pełne i szczere wyznanie własnej filozofii życia, filozofii piękna i radości.

„Najważniejszym poprzednikiem i bezpośrednim źródłem natchnienia Makuszyńskiego okazał się w świetle wyznań słonecznego promienia Edmund Amicis, jako autor *Serca*. Ale korzenie słoneczno-serdecznej ideologii i terminologii tkwiły w romantyzmie. Ściślej: w sentymentalnych pierwiastkach tego wielkiego prądu.”⁵²

Od tego momentu Makuszyński pisał już niemal wyłącznie dla młodszych czytelników, zapoczątkowując tego rodzaju działalność baśnią *Szewc Kopytko i kaczor Kwak*, która cztery lata później weszła w skład *Bardzo dziwnych bajek*.

Krystyna Kuliczewska na łamach „Nowych Książek” formułuje podobne wnioski:

„Nie wiedział też Makuszyński, że *Bezgrzeszne lata* to punkt zwrotny w jego twórczości, a zdecydował o tym fakt, że zaczęli go zasypywać listami młodzi czytelnicy, prosząc, by pisał dla nich podobne książki. I stało się tak, że pisarz, który daremnie usiłował sprostać wymogom literatury „wysokiej”, w momencie, gdy zaczął pisać dla dzieci i młodzieży, a tym samym włączył się w nurt twórczości popularnej - stał się kimś i podniósł rangę tej literatury, wykorzystując, a zarazem uszlachetniając stosowane przez nią stereotypy i chwytły.”⁵³

Jolanta Kowalczykówna, omawiając twórczość Kornela Makuszyńskiego stwierdza, iż:

„(...) ocena tego pisarstwa nie jest bynajmniej łatwa. Makuszyński nie był pisarzem, którego można by jednoznacznie sklasyfikować i „zaszufladkować”. Podlegając wpływom różnych epok i różnych kierunków, nie był z żadnym ściślej związany, nie należał do żadnej „szkoły” ani też grupy literackiej. Władał wieloma stylami, uprawiał różne

⁵² Mieczysław Ingot, *Kornel Makuszyński. Rekonesans badawczy*, w: *O literaturze dla dzieci i młodzieży - studia, rozprawy, szkice* pod redakcją Haliny Skrobiszewskiej, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1975, str. 65

gatunki, był pełen pomysłów, a czerpiąc z różnych wzorów umiał pozostać samodzielny. Pragnął być rozumiany przez „statystycznego czytelnika”, specjalnie zaś upodobał sobie dzieci i młodzież⁵⁴.”

Zanim jednak rozpoczął się w literackim życiu pana Kornela ten najważniejszy okres jego twórczości powstały powieści, w których zderzały się dwa style literackie: młodopolska tradycja opisująca życie cyganerii artystycznej oraz zrodzony pod wpływem dramatycznych przeżyć wojenny humanizm⁵⁵.

Z kolei twórczość Makuszyńskiego dla młodego odbiorcy można podzielić na dwie grupy: typowo literacką, do której zaliczamy: *O dwóch takich, co ukradli księżyc* (1925 r.), *Przyjaciel wesołego diabła* (1930 r.), *Panna z mokrą głową* (1933 r.), *Skrzydlaty chłopiec* (1934 r.), *Wielka brama* (1936 r.), *Wyprawa pod psem* (1936 r.), *Złamany miecz* (1936 r.), *Awantura o Basię* (1937 r.), *Szatan z siódmej klasy* (1937 r.), *Szaleństwa panny Ewy* (1940 r., wydana w 1958 r.); oraz parakomiksową, rozpoczętą w 1933 roku *120 przygodami Koziółka Matołka*. Następne, wchodzące do tej grupy tytuły to *Druga księga przygód Koziółka Matołka* (1933 r.), *Trzecia księga przygód Koziółka Matołka* (1934 r.), *Czwarta księga przygód Koziółka Matołka* (1934 r.), *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki* (1936 r.), *Fiki-Miki dalsze dzieje, kto to czyta, ten się śmieje* (1936 r.), *Na nic płacze, na nic krzyki koniec przygód Fiki-Miki* (1937 r.), *O wawelskim smoku* (1937 r.), *Wanda leży w naszej ziemi* (1938 r.). *Za króla Piasta Polska wyrasta* (napisana w 1939 r. ukazała się na rynku dopiero 46 lat później!)

Trudno nazwać *Koziółka Matołka* i *Małpkę Fiki Miki* literaturą, wskazaliśmy także wcześniej różnice między nimi a komiksem, nazywając umownie tę gałąź twórczości parakomiksową. Jednakże korzystając ze

⁵³ Kulickowska Krystyna, *Klasyk literatury popularnej*, „Nowe Książki” 1979 nr 24, str. 51

⁵⁴ Jolanta Kowalczykówna, *Z badań nad warsztatem literackim Kornela Makuszyńskiego jako autora powieści dla młodzieży*, Wydawnictwo Filii kieleckiej WSP w Piotrkowie Tryb., Piotrków Trybunalski 1997, s. 9

⁵⁵ tak określa je Andrzej Chruszczyński, w: *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

swoistego „rozszczerpienia formalnego” tychże dokonań, czy też może po prostu powrotu do podstawowych części składowych tych książeczek (tekst - rysunek) musimy uznać pracę Makuszyńskiego za literacką. Pojawia się tu oczywiście kwestia przynależności scenariusza (czy to komiksowego, czy filmowego) do literatury, ale nie miejsce, aby poruszać tutaj ten problem, tym bardziej, że pojawiłoby się pytanie, czy to, co stworzył Kornel Makuszyński wpisuje się w szeroko rozumiane pojęcie scenariusza. Ważne jest natomiast, że część pracy wykonana przez autora *Koziołka Matołka* jest pracą literacką.

Za tym, że twórczość parakomiksowa w wykonaniu Makuszyńskiego (a też poniekąd w ogóle twórczość parakomiksowa i komiksowa) nie jest etapem przejściowym w osiągnięciu literackiej biegłości i perfekcji, świadczy chociażby chronologia twórczości tego autora. *Przygody Koziołka Matołka* i *Małpka Fiki Miki* nie były i nie mogły być przykładem złego gustu Makuszyńskiego, nieudolnym krokiem w kształceniu czy to warsztatu czy twórczego umysłu, gdyż powstały po czystoliterackich dziełach Makuszyńskiego, uznawanych dziś za klasykę polskiej literatury dla dzieci i młodzieży.

Skłonność do obrazowania, czy może raczej wizualizacji własnej twórczości i aprobatę dla takiej dziedziny literatury, Makuszyński przejawiał już dużo wcześniej. Widoczne było to chociażby w zamiłowaniu do teatru, który, podobnie jak komiks, łączy (choć na zupełnie innych zasadach) słowo pisane ze sztukami plastycznymi. Teatr był pasją życiową Makuszyńskiego już od lat młodzieńczych.

„teatr lwowski stał się dla ucznia ósmej klasy gimnazjalnej - jak wspomina po latach sam pisarz - swoistym „paradyzem”. Prawie w każdy wieczór, w gronie przyjaciół, przyglądał się Makuszyński spektaklowi teatralnemu z odległej galerii, pisywał recenzyjki do szkolnej gazetki, sam „tworzył” w gimnazjalnym teatrzyku „aktorskie kreacje”. Potem przyszły (...) dojrzałe recenzje. Kolejnym etapem teatralnych fascynacji autora

Dusz z papieru, a zarazem ostatnim epizodem jego lwowskiego żywota było objęcie stanowiska kierownika literackiego Teatru Miejskiego we Lwowie (1915), pozostającego podówczas pod dyktando Jakuba Glicksona.”⁵⁶

Poza tym już w roku 1923 pojawił się na rynku bogato ilustrowany *Wesoły zwierzyniec* Kornela Makuszyńskiego z rysunkami Kazimierza Grusa oraz *Moje zabawki* ilustrowane przez Irenę Pokrzywnicką.

„(...) chcąc ogólnie jakoś określić charakter twórczości Kornela Makuszyńskiego nazwałbym ją - bramą wiodącą w młodość. Warto w nią wejść, aby po drugiej stronie odnaleźć przygody, uśmiech i gorące serca.”⁵⁷

Odpowiednim podsumowaniem tej części pracy, dotyczącej charakteru, zainteresowań i osobowości Kornela Makuszyńskiego, mogą być słowa Anny Dmowskiej:

„Makuszyński - postać barwna, ujmująca i fascynująca. Świetny kompan, dowcipny, niegroźnie złośliwy i zawsze gotów do przysług. Zwano go poufale „Makuszyndrem” lub „Makuszem”, a jego książki - „kornelami” (pomysł Antoniego Ossendowskiego). Umiał zjednywać sobie ludzi. Choć raczej nieurodziwy, z łysą głową od młodości, ale niezwykle sympatyczny, dzisiaj byśmy powiedzieli: „kontaktowa postać”, „swój człowiek”. Budził zaufanie, wiele osób prosiło go o pomoc, wielu zwracało się do niego ze swoimi problemami. Pisywali do niego chyba... wszyscy, długi rejestr korespondencji umieszczony w Muzeum Tatrzańskim odnotowuje m.in. nazwiska: Jana Lechonia, Bolesława Leśmiana, Wacława Sieroszewskiego, Emila Zegadłowicza, Jana Parandowskiego, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Jana Kasprowicza, Bronisławy Ostrowskiej i ... Heleny Mniszkówny.”⁵⁸

⁵⁶ Dorota Piasecka, *Proza Kornela Makuszyńskiego dla młodego odbiorcy*, PWN, Warszawa 1984, str. 15

⁵⁷ A.B., *Poeta serca i słonecznych uśmiechów*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958, nr 6, str. 171

3.3. Koziołek Matolek pionierem?

Pierwszy album opowiadający wesołe przygody kozła, zatytułowany *120 przygód Koziołka Matołka* pojawił się pod koniec 1932 roku (choć sygnowany był datą: 1933 r.) nakładem renomowanego wydawnictwa Gebethnera i Wolffa i niemal od razu zyskał ogromną popularność czytelników (z opiniami krytyków było nieco inaczej, o czym w dalszej części naszej pracy). Książeczka „łączyła komiksowo-filmowy sposób narracji z przekonaniem, że najodpowiedniejszą formą tekstu dla dzieci jest wiersz rymowany”⁵⁹. Choć nie była to pierwsza tego typu polska publikacja, dziś uważana jest za pionierską i reprezentatywną. Natomiast z całkowitą pewnością zyskała największą popularność, z czego wzięły się wcześniejsze opinie.

Pierwszą polską historyjką obrazkową wydaną w postaci książeczki (a dziś powiedzielibyśmy zapewne: w postaci albumu) i skierowaną przede wszystkim do dorosłych było *Ogniem i mieczem, czyli Przygody Szalonego Grzesia*, wydane w 1920 roku. Opowieść ta ukazywała się wcześniej w postaci serialu w nieco innej i rozszerzonej wersji w „Szczutku”. Dziś wydawcy komiksów postępują bardzo podobnie⁶⁰. *Ogniem i mieczem, czyli Przygody Szalonego Grzesia* nie były odosobnionym przykładem broszurowego wydania historii wcześniej popularnej w prasie. W końcu 1925 roku nakładem „Płomyka” wydano *Ku-ku-ryku i inne wesołe historyjki w obrazkach*, w latach trzydziestych

⁵⁸ Anna E. Dmowska, *Wirtuoz masowej wyobraźni*, „Prasa Polska” 1987 nr 3, str. 39

⁵⁹ J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991

⁶⁰ tak dzieje się bardzo często we Francji, gdzie publikowane najpierw w magazynach komiksowych opowieści, doczekują się później własnych albumów. Podobnie rzecz miała się z popularnym *Thorgalem* (autorstwa Grzegorza Rosińskiego i Jeana van Hamme’a), który początkowo gościł w postaci odcinkowej na łamach francuskiego *Tintina* oraz polskiego pisma *Relax*, po czym ukazał się w postaci albumowej. Dziś w Polsce przykładem takiego zachowania wydawcy (Egmont Polska) są komiksy Tomasza Lwa Leśniaka (rysunki) i Rafała Skarżyckiego

uczyniono tak z *Patem i Patachonem*. 120 przygód *Koziołka Matołka* było pionierskie pod innym względem: po raz pierwszy wydrukowano książeczkę z „filmami rysunkowymi” w kolorze. Poza tym z całym przekonaniem, publikacja *Koziołka Matołka* przyczyniła się do popularności tego typu wydawnictw.

Pomysł stworzenia historii obrazkowej o koziołku powstał podczas pobytu Makuszyńskiego w otwockim sanatorium. Wspominał o tym Marian Walentynowicz w wywiadzie dla „Słowa Powszechnego”:

„To był nasz wspólny pomysł. W siedzibie Makuszyńskiego w Otwocku, przy butelce wina, szukaliśmy bohatera do książeczki obrazkowej dla dzieci. Przejrzeliśmy wszystkie zwierzęta, poczynając od kota i psa, a kończąc na zwierzętach egzotycznych. Doszliśmy do wniosku, że wszystko już było. Chcieliśmy czegoś nowego. Przyszedł mi na myśl kozioł. „Kozioł, koziołek, koziołek Matołek”. Już piszę - powiedział Makuszyński, i wzięliśmy się do pracy”.⁶¹

Ewa Biernat w książce *Twórczość baśniowa Kornela Makuszyńskiego*, próbuje odnaleźć postać kozła w historii literatury. Zauważa, iż jest ona obecna już w greckich mitach, pojawia się w „bajkach zwierzęcych”, prezentując zazwyczaj nieznośny, uparty i tchórzliwy charakter. Trudno Koziołkowi Matołkowi odmówić tych cech. Jednocześnie u Makuszyńskiego pojawia się odniesienie postaci kozła do istoty demonicznej, z jaką także w historii literatury był utożsamiany:

Do ciemnego zaszli lasu,
Patrzę, co tam jest w komorze?
Nagle strasznie zakrzyknęli:
„Diabeł! Ratuj się kto może!”

„Stójcie, stójcie!” - kozioł woła -

(scenariusz): *Jeż Jerzy* pojawiający się cyklicznie na łamach *Ślizgu* oraz *Tymek & Mistrz* drukowany co tydzień w piątkowym dodatku komiksowym do *Gazety Wyborczej*.

„Uwolnijcie mnie z powroza,
Ja nie jestem żaden diabeł,
Moja mama była koza!”⁶²

Fabuła książeczek oparta jest na motywie wędrówki i podróży. Koziołek Matołek wyrusza w poszukiwaniu Pacanowa, gdzie „kozy kuja” i podróżując „okrezną” drogą po całym świecie, doświadcza niezliczonych przygód.

Początkowo na swej drodze spotyka zwierzęta: zające, psa, jeża Igiełkę, niedźwiedzia-lekarza i cielęta. Kiedy wchodzi w świat ludzi zostaje skazany za nieumyślną kradzież kapusty, po czym uprowadzony przez nieświadomych rozbójników - wszystko dzieje się bardzo szybko i właściwie przypadkowo. Z kajdanów oswobadza Matołka „bardzo straszna baba Jędza” i bohater książeczki wkracza w świat znanych już dzieciom bajek i baśni (Jaś i Małgosia, Baśń o złotej kaczce, Szewc Dratewko, Mistrz Twardowski, Czerwony Kapturek), trafia do Chin, Indii i Afganistanu, skąd do kraju dociera polskim samolotem.

Druga księga to kolejna porcja przypadków, pomyłek i zawilych rozwiązań. Matołek poszukując Pacanowa, zamiast w stronę Kielc wyjeżdża do Zakopanego, tam wygrywa konkurs skoków narciarskich, po czym za radą swej babki i starego górala, „co miał lat ze dwieście”, postanawia udać się do Ameryki i odszukać babę w czerwonej sukni, która zna położenie Pacanowa. Koziołek Matołek kupuje balię, z której czyni okręt i wyrusza na ocean. Po drodze spotyka ludożerców i zostaje małpim królem, a gdy w końcu dopływa do Nowego Jorku dostaje angaż aktora. Co prawda jego gwiazdorska kariera nie trwa zbyt długo i koziołek trafia do indiańskiej wioski, gdzie w pojedynku na jedzenie trawy pokonuje wodza plemienia, po czym nocną porą ucieka z wioski. I uciekać będzie

⁶¹ [wywiad z Marianem Walentynowiczem], „Słowo Powszechne” 1957, nr 31

⁶² Makuszyński Kornel, Walentynowicz Marian, *Przygody Koziołka Matołka*, GMP Poznań 1996, str.9

jeszcze nie raz: a to przed kłusownikiem, u którego zamieszkał, a to przed niedźwiedziem, a to znów przed stoma tysiącami bab w czerwonych spódnicach.

Trzecią książeczkę z przygodami Koziółka Matołka rozpoczyna wcielenie go do polskiej armii. Szybko okazuje się jednak, że koziołek nie jest dobrym żołnierzem. Wędrując podziemnymi tunelami (w których spotyka smoka) dochodzi aż do Neapolu. Następnie wyłowiony przez rybaków z morza, do którego wskoczył w akcie rozpacz, trafia jako „morski potwór” do muzeum. W ucieczce pomagają mu włoskie kozy, podarowując jednocześnie automobil, którym bohater Makuszyńskiego wraca do kraju i przypadkowo odnajduje Pacanów. Okazuje się jednak, że owszem, „w Pacanowie kozy kują”, ale:

Wtem się zbliża pan profesor
I tak mówi: - „Próżne żale!
W Pacanowie kóz nie kują,
Lecz się kozy zwą kowale”.

Jest tu kowal Maciej Koza,
Jan i Wojciech, dwaj bratowie,
Stąd na świecie powiadają:
Kują Kozy w Pacanowie”.⁶³

Ostatnia księga Koziółka Matołka przynosi ze sobą pewną formalną nowość w warstwie graficznej. Marian Walentynowicz decyduje się złamać schemat umieszczania 6 rysunków na stronie (choć nadal bez zmian na planszy pojawia się 6 czterowersowych rymowanek). W *IV księdze przygód Koziółka Matołka* mamy stronice z pięcioma, czterema, a nawet tylko trzema rysunkami; z tym, że wprowadzone teraz większe

kadry wpisują się w ramy stosowanego od początku szablonu graficznego i stanowią niejako zespolenie mniejszych rysunków. Na pierwszych stronach ostatniej części swych przygód Matołek otrzymuje list z Afryki:

„Jest tu zwierząt wielkie mnóstwo,
Tak, że wszystkie zliczyć trudno.
Lecz nam tutaj niewesoło,
Bo gorąco jest i nudno.”

Więc przybywaj do nas prędko,
Sławny koźle sponad Wisły,
By nam życie uprzyjemnić,
Bo wyborne masz pomysły!”⁶⁴

Wraz z bocianem wyrusza więc na czarny ląd i radośnie przywitany próbuje wprowadzać w życie swoje pomysły: zakłada papuzią filharmonię, organizuje mecz piłki nożnej (a właściwie „strusiego jaja”), postanawia stworzyć teatr, lunapark, a w końcu organizuje zabawę z tańcami, która, jak przystało na „dobrą” polską zabawę z tradycjami, kończy się zamieszaniem, rozgardiaszem i sprzeczkami (brakuje tylko bijatyki, choć i do niej blisko). Matołek ucieka na strusiu przez Saharę, gdzie spotyka Beduinów. Zostaje szeikiem i w podarunku otrzymuje od kupca radio, z którego dowiaduje się, iż wszyscy w Polsce martwią się o jego los - postanawia wrócić do kraju. Przez zakończenie zdecydowanie przebija nutka patriotyzmu:

Wreszcie w te zakończył słowa:
„Mogłem zostać tam zjedzony,

⁶³ Makuszyński Kornel, Walentynowicz Marian, *Przygody Koziółka Matolka*, GMP Poznań 1996, str. 67

Co by słuszną było karą,
Żem opuścił swoje strony!”⁶⁵

Mieczysław Inglot zwraca uwagę na atrakcyjność⁶⁶, wykorzystywane w twórczości Makuszyńskiego. Wspomina o tych sygnalizowanych przez tytuły parakomiksów („przygody”, „awantury”, „wybryki”), na sam dobór bohaterów (zwierzęta, będące przecież również bohaterami wielu bajek budzą zaufanie dziecięcego odbiorcy, są dla niego... atrakcyjne właśnie, jako przedmiot radości, uczuć, przyjaźni, zabawy). Bardziej szczegółowo Mieczysław Inglot omawia aspekt pożywienia - zwraca uwagę na poczucie głodu, utożsamiane u Makuszyńskiego bezpośrednio z nieszczęściem; czynności związane z zaspokojeniem głodu są bardzo często czynnikiem decydującym, popychającym bohaterów do działania, doprowadzają do nagłego zwrotu akcji:

„Matołek zostaje pochwycony przez właściciela pola kapusty, a małpka z murzynkiem - przez ogrodnika pomarańczowego gaju. I tu zaczynają się dalsze perypetie. Koziołek trafia do czarownicy i tam z kolei staje się obiektem zainteresowań kulinarnych. Natomiast więzienie małpki i murzynka zostaje zjedzone przez kozę. Zdolności Matołka w zakresie spożywania trawy decydują o zwycięstwie nad wielkim Bizonem. Z kolei jednak obawa przed niedźwiedziem skłania naszego bohatera do rezygnacji ze stanowiska wodza indiańskiego plemienia. (...) O ile głód był synonimem złej doli, to obfitość jedzenia wiązała się z najmiłszymi

⁶⁴ Makuszyński Kornel, Walentynowicz Marian, *Przygody Koziołka Matołka*, GMP Poznań 1996, str. 67

⁶⁵ Makuszyński Kornel, Walentynowicz Marian, *Przygody Koziołka Matołka*, GMP Poznań 1996 str. 90

⁶⁶ *atrakcyjność* (jak wyjaśnia Mieczysław Inglot) - są to kategorie estetyczne nastawione na określonego, potencjalnego odbiorcę. I w zależności od przewidywanych oczekiwań tego odbiorcy, założonych przez gatunek utworu, przybierają one postać zagadki, tajemnicy, sensacji: elementów wiązanych zarówno z postaciami, jak i z intrygą.

wydarzeniami w życiu bohaterów; była dowodem życzliwości otoczenia i ozdobą uroczystych chwil.”⁶⁷

Innym atrakcyjnym (ze względów oczywistych dla nas zdecydowanie ważniejszym), na który zwraca uwagę Ingot jest „komiksowość” omawianych cykli. Słusznie jednak autor powstrzymuje się przed nazwaniem tego rodzaju opowieści „komiksami”, dostrzegając podobieństwa, ale i zasadnicze różnice, co wykorzystaliśmy w naszej pracy już wcześniej (rozdział 1.2.).

„Zdynamizowana, wartka, sprawnie prowadzona akcja, wieńczona szczęśliwym finałem, trzyma w napięciu, zawiera pewne treści poznawcze i kształcące, a także akcenty patriotyczne, zaś bohaterowie pierwszego planu wzruszają dobrocią serca, a jednocześnie bawią.”⁶⁸

„Makuszyński, choć nie uprawia wnikliwej analizy psychologicznej, umie jednak stworzyć postacie w pełni wiarygodne, dzięki temu, że obdarza je żywiołowością, spontanicznymi reakcjami i że ich osobowość manifestuje się w działaniu.”⁶⁹

⁶⁷ Mieczysław Ingot, *Kornel Makuszyński. Rekonesans badawczy*, w: *O literaturze dla dzieci i młodzieży - studia, rozprawy, szkice* pod redakcją Haliny Skrobiszewskiej, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1975, str. 82

⁶⁸ Jolanta Kowalczykówna, *Kornel Makuszyński*, w serii: *Portrety literackie pisarzy dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989

⁶⁹ Kuliczowska Krystyna, *Klasyk literatury popularnej*, „Nowe Książki” 1979 nr 24, str. 51

Rozdział IV - Analiza parakomiksowej twórczości Kornela Makuszyńskiego

4.1. Słowo wprowadzające

„(...) nauczyciele dysponują obecnie bogatą listą opracowań naukowych i krytycznych, ale w odniesieniu do literatury przeznaczonych dla dorosłych, natomiast wielu pozycjom lekturowym z kręgu literatury dla dzieci i młodzieży nie towarzyszy niemal żadna krytyczna refleksja. Taki stan rzeczy nie może się utrzymywać, gdyż wówczas literatura dziecięco młodzieżowa pozostałaby dużą, niewykorzystaną szansą edukacji literackiej, szansą, która jest tym większa, że szkolny przymus lekturowy działa tu jeszcze dość słabo a zaczyna się nasilać, kiedy uczeń musi poznawać książki pisane przez dorosłych - dla dorosłych”⁷⁰

Powyższy cytat znakomicie oddaje sytuację na polu rodzimych opracowań literatury. Brak recenzji i analiz literatury dziecięcej był główną przeszkodą w zrealizowaniu tej pracy. Zadanie było tym trudniejsze, iż podobny problem dotyczy opracowań dotyczących Kornela Makuszyńskiego:

„(...) niezwykle płodny, popularny i uznany autor „Panny z mokrą głową” doczekał się dwu jedynie opracowań książkowych (nie licząc przystępnie ujętej pozycji, wydanej we WSiPowskiej serii Portrety Literackie pisarzy dla dzieci i młodzieży)”⁷¹

Na dobrą sprawę do tej pory nie powstała chyba żadna praca szeroko omawiająca twórczość Makuszyńskiego. I nawet Kowalczykówna, choć zwraca uwagę na brak całościowej i dogłębnej monografii Kornela

⁷⁰ Zofia Brzuchowska, wstęp do opracowania *Wybrane problemy literatury dla dzieci i młodzieży - artykuły i szkice*, pod red. Zofii Brzuchowskiej, Wydawnictwo uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, Rzeszów 1980

⁷¹ Jolanta Kowalczykówna, *Z badań nad warsztatem literackim Kornela Makuszyńskiego jako autora powieści dla młodzieży*, Wydawnictwo Filii kieleckiej WSP w Piotrkowie Tryb., Piotrków Trybunalski 1997, str. 8

Makuszyńskiego nie podejmuje się takiego zadania. Choć szczegółowo analizuje powieści dla młodzieży, porusza problem języka, stylu i warsztatu literackiego Makuszyńskiego, zastrzega we wstępie, iż jej praca nie dotyczy „książeczek obrazkowych, utrzymanych w stylu komiksów”. Chociaż, jak możemy przeczytać kilkadziesiąt wersów wcześniej, to właśnie od „Koziołka Matołka” rozpoczęła się jej przygoda z twórczością tego autora i zafascynowanie jego dziełami:

„Zainteresował on również autorkę niniejszego studium, która zaprzyjaźniwszy się z Koziołkiem Matołkiem w latach dziecięcych, pierwszy nieśmiały dowód owych zainteresowań złożyła w postaci artykułu drukowanego ongiś na łamach „Polonistyki”.⁷²

Książki podróżniczo-przygodowe z lat międzywojennych opisuje w swym opracowaniu *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918 - 1939* Józef Zbigniew Białek, nie poświęcając jednak miejsca ani nawet nie wzmiankując w tym rozdziale o parakomiksowej twórczości Makuszyńskiego i Walentynowicza. A przecież *Koziołka Matołka* i *Małpkę Fiki-Miki* z powodzeniem można, a nawet trzeba uznać za książki podróżniczo-przygodowe. Ich akcja rozgrywa się w różnych zakątkach świata, a przygód obu tytułowymi bohaterami z pewnością nie brakuje.

Podobne przykłady możnaby mnożyć. Właściwie jedyną próbę opisaną historyjek obrazkowych współtworzonych przez Makuszyńskiego, podjęła wspomniana już wcześniej Ewa Biernat w książce *Twórczość baśniowa Kornela Makuszyńskiego*. Trudno nam jednak w naszej pracy opierać się na tej publikacji, gdyż zasadniczo różne od naszych są założenia autorki. Ewa Biernat zalicza *Koziołka Matołka* i pozostałe tytuły tego rodzaju do kręgu wydawnictw objętych określeniem *komiks*, ten zaś uznając za część dokonań literatury. W pierwszym

⁷² Jolanta Kowalczykówna, *Z badań nad warsztatem literackim Kornela Makuszyńskiego jako autora powieści dla młodzieży*, Wydawnictwo Filii kieleckiej WSP w Piotrkowie Tryb., Piotrków Trybunalski 1997, s. 9

rozdziale doszliśmy do innych wniosków. Co prawda, autorka *Baśniowej twórczości Kornela Makuszyńskiego* dostrzega potencjał komiksu i docenia jego artystyczne dokonania, lecz nie zmienia to faktu rozbieżności podstawowych założeń obu tekstów.

Być może praca ta przyczyni się do powstania całościowego i dogłębnego opracowania dotyczącego twórczości Kornela Makuszyńskiego dla najmłodszych czytelników, opracowania obejmującego również parakomiksy.

4.2. Radość życia i humor Makuszyńskiego

Wszyscy krytycy i publicyści omawiający twórczość Makuszyńskiego zwracają szczególną uwagę na płynący z kart jego książek optymizm i wiarę w człowieka. Był pisarzem uśmiechu i nieskrępowanej radości:

„Kto się raduje, ten staje się lepszy”⁷³

Nawet ci, którzy nie doceniali talentu pisarskiego Kornela Makuszyńskiego i uważali za słabego twórcę literatury, zauważają pogodę ducha i radość istnienia płynącą z kart jego powieści:

„(...) potrzebne są dzieciom utwory opisujące ich życie, pogodne, o wartkim toku akcji i zakończone nieodmiennie happy endem. (...) w jego powieściach znajdują oni jedną z tych prostych prawd, prawd w pojęciu małego czytelnika najłatwiejszych do zrealizowania: trzeba mieć serce dla wszystkiego, co żyje, a reszta jakoś się ułoży.”⁷⁴

⁷³ Kornel Makuszyński, *W młodym lesie, Kartki z kalendarza*, Wyd. Literackie, Kraków 1985

⁷⁴ Wanda Krzemińska, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1963, str. 154

Makuszyński znakomicie operował fikcją literacką, stwarzał młodemu odbiorcy poczucie realności opowiadanych historii, pozwalał wczuć się w klimat opowieści, polubić bohaterów, a nawet utożsamić się z nimi. Czynił to prostymi środkami, ale w sposób bardzo przekonujący. Na przykład pierwsza strona opowieści o małpce Fiki-Miki to pomieszanie świata wymyślnego z rzeczywistym, stworzenie iluzji, iż wszystko, co w książeczce opisane, zdarzyło się naprawdę. Makuszyński uzyskuje taki efekt poprzez włączenie do opowieści autorów (czyli siebie i Walentynowicza), którzy stają się epizodycznymi bohaterami historyjki. Wszystko oczywiście utrzymane w humorystycznej stylistyce:

Z piórem w rękę i z ołówkiem
Słuchaliśmy jej powieści,
Fiki-Miki zaś gadała
Równo poprzez dni trzydzieści.

„Czy nie zmyślasz?” - zapytałem,
„Czyś naprawdę to przeżyła?”
„Na mój ogon ci przysięgam!”
Rzekła Fiki-Miki miła.⁷⁵

Podobny zabieg literacki stosował Makuszyński także w *Koziołku Matołku*, praktycznie w każdej książeczce:

Do nas przyszedł biedny kozioł,
Wyrwał siwy włos z swej brody,
I serdecznie popłakując,
Opowiedział swe przygody.⁷⁶

⁷⁵ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988

„Występuje tu już nie bezosobowy opowiadacz, lecz „autor” czy nawet „pan Makuszyński”, w roli współbohatera *Przygód i Awantur*. W planie ideowym jest to demonstracja emocjonalno-filantropijnej postawy wobec wydarzeń. W planie estetycznym należy włączyć tę formę stylizacji w obręb zabiegów konstruujących fikcję autentystyczną w ambicji nawiązywania możliwie bezpośrednich kontaktów z potencjalnym odbiorcą przez uwiarygodnienie deklarowanych uczuć.”⁷⁷ Wizerunki autorów pojawiają się zarówno w *Koziołku Matołka* i *Małpce Fiki-Miki*. Mało tego, Matołek pisze do autorów testament:

Muj testament

Będąc całkiem zdruf na ciele,

a niebardzo na rozumie zapisuję moje

czerwone spodnie panu Makuszyńskiemu

a buty i renkawiczki panu Walentynowiczowi

Koziołek Matołek

napisałem w piontek w drodze do Pacanowa⁷⁸

Skoro wszystko, co wydarzyło się na kartach opowieści, mogło zdarzyć się naprawdę, skoro przedstawiony tam świat jest odbiciem faktycznego, to również filozofia bohaterów i ich nastawienie do życia mogą sprawdzić się w rzeczywistości - Makuszyński kreował świat radości, siły serca i zwycięstwa dobra mimo wszystko. Wzbudzał w młodym czytelniku pragnienie takiego świata i chęć jego stworzenia,

⁷⁶ Makuszyński Kornel, Walentynowicz Marian, *Przygody Koziołka Matołka*, GMP Poznań 1996, str. 24

⁷⁷ Mieczysław Inglot, *Kornel Makuszyński. Rekonesans badawczy*, w: *O literaturze dla dzieci i młodzieży - studia, rozprawy, szkice*, pod redakcją Haliny Skrobiszewskiej, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1975, str. 79

⁷⁸ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziołka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 18

przeniesienia „kozyłkowych ideałów” i nieszkodliwej beztroski w szarą codzienność.

W omawianych parakomiksach nie ma praktycznie całkowicie złych bohaterów. „Żaden człowiek nie jest u Makuszyńskiego z gruntu zły, a tylko spaczony okolicznościami i z każdego da się wykrzesać iskierkę szlachetności.”⁷⁹ Również w ogromnym lwie, który chce pożreć małą Fiki-Miki i murzynka Goga-Goga tkwi dobro. Początkowo przerażający kot, wysłuchawszy opowieści dwójki przyjaciół, wzrusza się i docenia ich uczucia. Dobro więc popłaca, a straszny i potężny lew nie musi być całkiem zły. Makuszyński odrzucał możliwość istnienia zła, którego źródłem byłby człowiek. Być może była to naiwność, możliwe, że sam pisarz zdawał sobie z tego sprawę, o czym zresztą pisał w *Kartkach z kalendarza*:

„Począłem uprawiać naiwną filozofię żywioną dobroczynnym kłamstwem i upartym przekonaniem, że z bliźnim należy się dzielić jedynie chlebem i radością, a przenigdy sarmacką krępą smutku i czarną polewką z wątpienia.”⁸⁰

Wolał jednak pozostać naiwnym niżli nieszczęśliwym, przygnębnym taką myślą i utratą wiary w człowieka. Nawet wojenne przeżycia nie zmieniły tego nastawienia, bo jak pisze Andrzej Chruszczyński „Makuszyński wojny po prostu nie uznał. Potraktowawszy ją jak nieprawdopodobny sen, umieścił akcję swej powieści [*Szaleństwa panny Ewy* - H.R.] w okresie, kiedy w rzeczywistości były po całym świecie armaty i bomby, ale nie były w niego. W *Szaleństwach panny Ewy* ludzie roku 1940 żyją swoim dziwnym, zwyczajnym codziennym życiem. Wojny nie ma.”⁸¹

Najlepszym lekarstwem na wszelkie zło i przygnębienia jest radość i zabawa. Poprzez humor i przekazanie swej filozofii radości,

⁷⁹ Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

⁸⁰ Kornel Makuszyński, *Kartki z kalendarza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985

⁸¹ Andrzej Chruszczyński, *Z czego robi się słońce?*, „Kierunki” 1958 nr 1997

Makuszyński chce leczyć ludzkie serca. Chce leczyć tak jak małpka Fiki-Miki:

Co się stało? Co się dzieje?
Wszyscy zbiegli się lekarze,
A dzieciśka już są zdrowe
I rumiane mają twarze.

„Nie ma ponad śmiech lekarstwa!”
Rzekł serdecznie lekarz stary
I uściskał Fiki-Miki,
Potem dał jej dwa talary.⁸²

„(...) najbardziej istotną cechą humoru Makuszyńskiego jest aluzja do struktury i tematów anegdoty. Gdzie liczy się nieprawdopodobieństwo i gdzie nacisk spoczywa na poincie. Anegdoty potocznej, mniej lub więcej znanej, ale przez pisarza rozbudowanej, wzmocnionej i dlatego chętnie czytanej.

Utworki Makuszyńskiego są nastawione na wywołanie uśmiechu czytelnika. Ale śmiech nie jest w nich jedynie elementem określonej kategorii estetycznej. Tworzy dla pisarza samoistną wartość etyczną, ważny element psychicznej higieny społecznego współżycia. Takie podejście do roli uśmiechu, genetycznie związane z chrześcijańską koncepcją miłości bliźniego, jest jednak z drugiej strony bliskie współczesnemu pojmowaniu roli uśmiechu w stosunkach międzyludzkich.”⁸³

⁸² Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, str. 21

⁸³ Mieczysław Inglot, *Kornel Makuszyński. Rekonesans badawczy*, w: *O literaturze dla dzieci i młodzieży - studia, rozprawy, szkice*, pod redakcją Haliny Skrobiszewskiej, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1975, str. 71

Serdeczność, pozytywne nastawienie do życia, optymizm i humor charakteryzowały pisarza. Dla znajomych i czytelników był „dobrym duchem”, którego książki pomagały uwierzyć w siebie i w drugiego człowieka. Tak pisze o Makuszyńskim Wojciech Żukrowski:

„Makuszyński stwarza świat nieprawdziwy, ale jakże upragniony. Jest odtrutką na całą tę współczesną, prawdziwą, piekielnie smutną literaturę, błaznuje, wygłupia się, szarżuje i my na to przystajemy. Zbyt długo tłumaczyli nam spece od psychologii, że jesteśmy podli, że w nas tkwi przyczajona każda nikczemność, że ani na drugiego człowieka, ani na siebie nie możemy liczyć (...)”⁸⁴

Humor cechował mistrza także w życiu codziennym. Miły i sympatyczny Makuszyński czasami korzystał umiejętności czynienia uszczypliwych uwag, czynił to jednak z wyczuciem i tylko „gdy wymagała tego sytuacja”. Jeden z takich epizodów wspomina Stanisław Lisiecki. Rzecz działa się w bibliotece, gdzie pewna czytelniczka zrobiła awanturę, iż nie chciano jej zapisać z pominięciem regulaminu. Oczekujący w kolejce Makuszyński skwitował całą sytuację: „Jak państwo spotkacie pana, który ma dziurę w brzuchu, to będzie mąż tej pani.”⁸⁵

Morstin zwraca uwagę na humor Makuszyńskiego, wspominając słowa skierowane do przyjaciela malarza: „Kiedy wyobrażę sobie mój pogrzeb, widzę jak niosą moją trumnę, wypożyczoną z teatralnego magazynu, czterej przyjaciele dramaturdzy, a niosą ją strasznie szybko, żebym przypadkiem z niej nie wstał koło teatru, gdzie śmiem mieć nadzieję, dyrektor teatru będzie miał mowę zakończoną wśród łez okrzykiem: Boże! Czemuś go zabrał tylko jednego!”

Andrzej Chruszczyński, wspominając spotkanie z Kornelem Makuszyńskim w roku 1950, jako kolejny daje świadectwo serdeczności i radosnego usposobienia twórcy *Małpki Fiki-Miki*:

⁸⁴ Żukrowski Wojciech, *Zwierciadło bezgrzesznych lat i kataryniarz*, „Nowe Książki” 1969 nr 20 (470), str. 1413

„Uśmiech, uśmiech i jeszcze raz uśmiech - na wpół dziecinny, na wpół gogolowski. Taki mi został w pamięci.

Kiedy w trzy lata później, z końcem lipca roku 1953 przyszła wiadomość o zgonie Makuszyńskiego, płakałem - dorosły maturzysta - jak smarkacz. Niech nikt nie bierze tych słów za wyraz chęci do kokietowania intymnymi wynurzeniami (...). Piszę o swoich osiemnastoletnich łzach, bo wydają mi się dziś symptomatyczne i nieodosobnione. Może odegrały tu rolę wspomnienia okupacyjnych dni, kiedy podczas ciężkiej zimy 1940 roku pierwsze miejsce w kącie przy wystygłym piecu zajmował obszarpany *Koziołek Matolek*.”⁸⁶

Kornel Makuszyński to człowiek wielkiego serca, propagujący przepiękną ideę radości, radości wynikającej z samego faktu istnienia:

Kozioł mocno osmalony,
Na spieczoną łapę dmucha,
Lecz, że żywy, więc szczęśliwy,
Znów jest rześki, pełen ducha.⁸⁷

„Makuszyński był w istocie kreatorem nowej konwencji polskiego humoru, w istocie wypełniał pewnego rodzaju pustkę po zaniknięciu owego „humoru jowialno-szlacheckiego” i tej pozycji w dziejach humorystyki polskiej nie utracił, mimo iż drogi polskiego komizmu z czasem skierowały się w inną stronę [...]”⁸⁸

Najlepiej zresztą przedstawia swą filozofię sam Kornel Makuszyński:

⁸⁵ Stanisław Lisiecki, *Wspomnienia o Kornelu Makuszyńskim*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958, nr 6, str. 176

⁸⁶ Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

⁸⁷ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziołka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 6

⁸⁸ J. Kolbuszewski, *Tatry i Zakopane w twórczości Kornela Makuszyńskiego*, cyt. za: Jolanta Kowalczykówna, *Kornel Makuszyński*, w serii: *Portrety literackie pisarzy dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989

„Na świecie wszystko jest piękne, nie ma na nim nic brzydkiego, lecz najpiękniejszą jest radość.

- Jest to filozofia dla dzieci...

- Więc najwyższa i najczystsza. Jeślibyś umiał pisać tak, aby cię każde dziecko pojęło, był byś wielki.”⁸⁹

Już od początku literackiej drogi Makuszyńskiego cechuje humor.

„(...) jego utwory dobrze już były znane lwowskiej sztubakerii (...) w miarę chłopięco naiwne, w miarę młodopolskie, ale bez katastroficznego findesieclizmu, w miarę smętne i kpiarskie zarazem, noszące już wyraźne piętno swoistego humoru, który stać się miał z czasem niezawodnym wyróżnikiem wszelkiej twórczości tego pisarza.”⁹⁰

„Pisał też historyjki o Żydach, uważając, że nie mają oni wyłącznego monopolu na humor w tym kraju, a pisał tak zacie i zabawnie, że siedem jego książek zostało przełożonych na hebrajski i wydanych w Palestynie jeszcze przed wojną. To dopiero po niej okrzyczano go jako antysemitę, jego, najpocziwszego z pocziwych, który nie miał w piersi serca tylko plaster miodu”.⁹¹

Mieczysław Inglot, przyglądając się poczuciu humoru Makuszyńskiego, próbuje wskazać w jego literackiej twórczości charakter dowcipu, na którym autor bazował:

„Najczęściej występuje u Makuszyńskiego dowcip słowny i dowcip sytuacyjny. Obecny jest już w tytułach, nawiązujących do popularnych przysłów czy zwrotów przysłowiowych (*Awantury arabskie, Perły i wieprze, Wyprawa pod psem*). Króluje w dziedzinie nazwisk bohaterów, z reguły nazwisk mówiących, jak np. Mościrzeccy. (...) Makuszyński wykorzystuje (...) wieloznaczność poszczególnych słów. Czasami owo dodatkowe znaczenie jest przejęte żywcem z potocznego

⁸⁹ Kornel Makuszyński, *Bezgrzeszne lata*, Kraków 1983

⁹⁰ Anrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15 str. 4

języka, w innych wypadkach następuje gwałtowne zderzenie wspomnianych ciągów pojęć.”⁹²

Kiedy koziołkowi uczepia się do ogona rak, znajduje się wielu ludzi chętnych mu pomóc. Każdy ma inny, równie „niezawodny”, co humorystyczny sposób. Przywołały poniżej tylko rzeźnika i kominiarza:

Jeden rzeźnik myślał długo
I rzekł wreszcie bardzo ładnie,
Że należy odciąć ogon,
A z ogonem rak odpadnie.

„Ja ci dam najlepszą radę”,
Tak kominiarz na to rzecze.
„Usiądź sobie na ognisku,
Wtedy się ten rak upiecze!”⁹³

Podśmiewa się też Makuszyński w parakomiksach z „wielce uczonego” świata, z naukowców, profesorów i ich wiary w nieomylność własnych sądów.

Wystawili go na pokaz
W bardzo wielkiej, szklanej skrzyni
I przybili na niej napis:
„Morski potwór - Koziołki”.⁹⁴

⁹¹ Wojciech Żukrowski, *Zwierciadło bezgrzesznych lat i kataryniarz*, „Nowe Książki” 1969 nr 20 (470), str. II okładki

⁹² Mieczysław Inglot, *Kornel Makuszyński. Rekonesans badawczy, O literaturze dla dzieci i młodzieży - studia, rozprawy, szkice*, pod redakcją Haliny Skrobiszewskiej, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1975, str. 22

⁹³ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziołka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 4

⁹⁴ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziołka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 15

W powyższej strofie mowa oczywiście o Koziółku Matołku. Innym przykładem na pokpiwanie z naukowego autorytetu jest spotkanie Małpki Fiki-Miki z profesorem Antonim Ferdynandem Ossendowskim, którego zakopanego po szyję w piasku odnalazła na pustkowiach pustyni.

Odkopali go czym prędzej
Do murzyńskiej wiodą wioski
A tam krzyczą - „Niech nam żyje
Pan profesor Ossendowski.”

Fragment ten zdaje się być oczywiście w głównej mierze reakcją Makuszyńskiego na literacką działalność Ossendowskiego, odnosi się raczej do konkretnej osoby, nie zaś do tytułu i autorytetu naukowego. Jednakże w świetle wykorzystania właśnie owego autorytetu przez samego Ossendowskiego w książce *Życie i przygody małpki. Pamiętnik szympansczki Kaśki*, odpowiedź Makuszyńskiego możemy uznać za ustosunkowanie się do nieraz wątpliwej wartości samego tytułu. Dla autora Koziółka Matołka ważne było to, jakim kto jest człowiekiem. Jeśli zaś mądrość, wiedza, talent i dorobek poparte były tytułem, była to sytuacja tym bardziej zdrowa.

W innym miejscu obiektem swych humorystycznych poczynań uczynił Makuszyński lekarzy. Gdy jego bohater trafia do szpitala, otrzymuje diagnozę:

Leży biedak, połamany,
Jak niemowlę, cały w bieli.
„Gdy nie umrze, to żyć będzie!”
Tak doktorzy powiedzieli.⁹⁵

⁹⁵ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Przygody Koziółka Matołka*, GMP, str. 44

Dla Makuszyńskiego pewne i niepodważalne było to, co czuł, nie to, czego się dowiedział, przeczytał, wywnioskował. Wierzył sercu, a nie rozumowi. Oznaki takiego nastawienia do świata widoczne są także w parakomiksach:

Płacze rzewnie Ali-Baba
I tak mowę swą upiększa:
„Mądrym być, to wielka sztuka,
Ale dobrym - jeszcze większa!”⁹⁶

Makuszyński śmiał się często, nigdy jednak nie był to śmiech szyderczy, nie potrafiłby Makuszyński kpić prawdziwie z jakiegokolwiek człowieka, ani też z nauki. W *Trzeciej księdze przygód Koziołka Matołka* czyni „pana profesora” postacią mądrą i potrafiącą bohaterowi wyjaśnić zaistniałą sytuację:

Wtem się zbliża pan profesor
I tak mówi: - „Próżne żale!
W Pacanowie kóz nie kują,
Lecz się Kozy zwą kowale.”⁹⁷

„‘Uśmiechnięte’ książki Makuszyńskiego przywracają wiarę w piękno świata i życia, zdolność prostego wzruszenia i beztroskiej radości. Jest to istota jego filozofii, wyznanie wiary powtarzające się w całym bogatym dorobku literackim.”⁹⁸

⁹⁶ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, str. 15

⁹⁷ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziołka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 19

⁹⁸ A. B., *Poeta serca i słonecznych uśmiechów*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958, nr 6, str. 171

„Śmiech u Makuszyńskiego to nie tylko element określonej estetyki, to samoistna wartość etyczna, składnik psychicznej higieny społecznego współżycia. Przez długie lata felietony Makuszyńskiego były przeciwwagą nosa spuszczonego na kwintę, przeciwwagą pryncypialności (...)”⁹⁹

4.3. Edukacyjne walory parakomiksów Makuszyńskiego

Twórczość Kornela Makuszyńskiego dla najmłodszych jest pełna śmiechu i zabawy, ale na tym nie poprzestaje. Autor stara się wychowywać i nauczać czytelnika, a udaje mu się to znakomicie, gdyż poprzez komizm, dowcip i serdeczność zyskuje zaufanie czytelnika, staje się autorytetem.

„Był on jasnym i radosnym promieniem, który ośmielał i uczył wartości stanowiących o sensie człowieka: uczył ukochania bliźniego, pokornej dobroci i męstwa charakteru. Należał bowiem do owych „poławiaczy gwiazd”, którzy poprzez radość i słoneczny uśmiech wszczepili w nas troskę o los i godność człowieka, a zło pragnęli uleczyć dobrocią i smutnym uśmiechem.”¹⁰⁰ - pisał Stanisław Lisiecki.

„Złote myśli” Makuszyńskiego ujęte w humorystyczną formę odbiorca przyjmuje jako pewnik, dziecko nie kwestionuje czegoś, do czego ma zaufanie, przyjmuje to jako prawdę oczywistą. *Koziołek Matolek* i *Małpka Fiki-Miki* nie otwierają oczywiście pod tym względem nowego, czy też nie stanowią odrębnego rozdziału twórczości Makuszyńskiego. Bo czymże innym była np. wydana w 1928 roku powieść *O dwóch takich, co ukradli księżyc*, jeśli nie powieścią wychowawczą? Każda z kolejnych, licznych przygód Jacka i Placka, dwóch krnąbrnych bliźniaków-urwisów jest dla nich niepowtarzalną i skuteczną lekcją życia.

⁹⁹ Anna E. Dmowska, *Wirtuoz masowej wyobraźni*, „Prasa Polska” 1987 nr 3, s. 38

¹⁰⁰ Stanisław Lisiecki, *Wspomnienia o Kornelu Makuszyńskim*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958 nr 7-8, str. 219

„Konstruowanie wizji świata w perspektywie optymistycznej umożliwiało prezentację wymarzonej rzeczywistości, a jednocześnie pozwalało w sposób naturalny przekazać idee moralne, elementarne etyczne wartości”¹⁰¹. Makuszyński dyskretnie i bardzo sprawnie przemycza w swych utworach treści dydaktyczne i wychowawcze. Z wielką świadomością unika moralizatorstwa i natręctwa, nie dręczy dziecka teorią, lecz kształtuje jego świadomość poprzez przygody-przykłady. Andrzej Chruszczyński również porusza ten aspekt twórczości Makuszyńskiego:

„Kornel Makuszyński był fanatykiem serca, maniakiem sumienia, miłości i uśmiechu, a to zawsze będzie wartością niezniszczalną (...). Wesołkowatość nie będąca celem jest u Makuszyńskiego metodą dydaktyczną, za pomocą której potrafił przemówić do każdego.”¹⁰²

W podobnym tonie wypowiadał się Ludwik Hieronim Morstin:

„Wielką popularność wśród młodzieży zawdzięczał Makuszyński w pierwszym rzędzie humorowi i znajomości psychologii młodych i najmłodszych. Wiedział co ich wzrusza i co ich bawi. A starał się zawsze młode pokolenie uczyć miłości dla człowieka, przygody i piękna, bo sam, szczerzy humanista, był tych idei propagatorem.”¹⁰³

Choć Koziołek Matołek sam pakował się w kłopoty, był swego rodzaju ofermą, Makuszyński tak konstruował jego przygody, że nie wyśmiewał się (a tym samym i czytelnik tego nie czynił) ze swego bohatera, śmiał się z okoliczności. Szczera naiwność nie była tu karcona i w konsekwencji koziołek wychodził ze wszystkich opresji obronną ręką. Bohater parakomiksu jest uparty, realizuje swój cel, ale przy okazji próbuje pomagać innym, nie dochodzi do wyznaczonego celu „po trupach”. Wiele razy pomaga i sam korzysta z pomocy innych, nie narzeka, próbuje zmieniać i naprawiać swój los oraz świat - to siła

¹⁰¹ Jolanta Kowalczykówna, *Kornel Makuszyński*, w serii: „Portrety literackie pisarzy dla dzieci i młodzieży”, Warszawa 1989

¹⁰² Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

Makuszyńskiego, wartości które przekazuje w swych utworach, a których coraz bardziej brakuje w dzisiejszych czasach. Dzisiaj szczególnie odniesienie wydaje się mieć jedna z rad Makuszyńskiego, skierowana do Koziółka Matołka:

Wtedy jeden stary człowiek
 Dłoń na głowie mu położył
 I rzekł: - „Po co ci odmiany?
 Tak żyj, jak cię Pan Bóg stworzył.”¹⁰⁴

„Pierwszą i podstawową zasadą, którą Kornel Makuszyński starał się wszelkimi siłami wszczepić w świadomość swoich młodocianych - i nie tylko młodocianych - czytelników, była wiara w człowieka. Pod różnymi postaciami ukazywała się ona, różnie ją można nazywać: miłość, przyjaźń, zaufanie, szacunek - jak kto chce, treść zawsze pozostawała niezmienna.”¹⁰⁵

Makuszyński udziela swym bohaterom rad, najczęściej w postaci sprawdzonych powiedzeń. Zdają się być one słuszne i pomagają postaciom lub też wyjaśniają dlaczego bohaterowie sprowadzili na siebie kłopoty.

Nasz Koziółek, przerażony,
 Ani może ruszyć głową
 I powiada smutnym głosem:
 „Co za dużo, to niezdrowo!”¹⁰⁶

¹⁰³ Ludwik Hieronim Morstin, *Kornel Makuszyński*, „Przekrój” 1955, nr 546, str. 7

¹⁰⁴ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziółka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 19

¹⁰⁵ Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

¹⁰⁶ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziółka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 6

Postępowanie, zasady, kodeks moralny, jakie proponuje Makuszyński w gruncie rzeczy „się opłaca”. Skoro można tak żyć na stronach książeczek, dlaczego nie możnaby było postępować tak w rzeczywistości?

Tematem pojawiającym się u Makuszyńskiego, a również zabarwionym aspektem edukacyjnym i wychowawczym jest patriotyzm:

Opowiedział im dokładnie,
Mądrze, jak to miał w zwyczaju,
I tak skończył: „Wszędzie dobrze,
Lecz najlepiej w własnym kraju”.¹⁰⁷

Makuszyński uczył najmłodszych patriotyzmu, zapoznając ich z tematyką podań ludowych i legend. Tu należy wspomnieć ostatnie parakomiksy Makuszyńskiego, podejmujące tematy historyczne: *O wawelskim smoku*, *Wanda leży w naszej ziemi* oraz *Za króla Piasta Polska wyrasta*.

Bardzo ważne jest to, iż jednocześnie przez świat, w którym zwycięża dobro i zewsząd sięgają pomocne dłonie, przebija swoisty realizm. Makuszyński nie tworzy obrazu świata bez zagrożeń, stara się raczej owe zagrożenia brać nieco niepoważnie, z przymrużeniem oka i ze sporą dawką humoru. Udowadnia, że wobec śmiechu i serdeczności, stają się one mniejsze i nie tak ważne. Życie nie jest jednak tylko zabawą i aby do czegoś dojść, aby osiągnąć cel, trzeba ciężko pracować:

Czasem dał jej ktoś pieniędzy,
Dwa rodzynki, trzy migdały,
I tak ciągle pracowała,
Choć tam straszne są upały.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziolka Matolka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 16

Niestety, wielu recenzentów i krytyków nie chciało dostrzegać tych walorów twórczości Makuszyńskiego, zarzucając mu jednocześnie brak talentu pisarskiego, tworzenie bezwartościowych i banalnych rymowanek.

Znakomitym przykładem zbijającym zarzuty i o banalność parakomiksowych tekstów Makuszyńskiego i o zbyt idealizowanie w nich rzeczywistego świata jest strofa z *Koziołka Matołka*:

„Piękne dzięki, mój Matołku,
 Żeś uwolnił mnie z kajdanów.
 Oszukałem cię śpiewaniem,
 Więc pisz do mnie na Pacanów”.¹⁰⁹

Czy jest to tekst banalny? Wręcz przeciwnie, niesie ze sobą wiele treści. „Oszukać śpiewaniem”, „pisz do mnie na Pacanów” - to zdania wielce wymowne, które z powodzeniem funkcjonują w języku potocznym. Użyte w kontekście, jaki zastosował Makuszyński są jednocześnie przestroga dla młodego czytelnika. Nie wszyscy i nie zawsze są mili i przyjaźni, pod maską serdeczności i słabości może kryć się podstęp i zło, nie zawsze można dojść sprawiedliwości i zadośćuczynienia.

W książkach i parakomiksach Makuszyńskiego ciągle ktoś komuś pomaga, Fiki-Miki murzynkowi, Goga-Goga małpce, obojgu bohaterom hipopotam, lew, bocian, gołębie, wielbłądy - wszyscy czynią to zupełnie bezinteresownie, spontanicznie, z porywu serca. Makuszyński nie wprowadza tu elementu zastanowienia. To, że trzeba pomóc drugiemu jest oczywiste i nie podlega żadnej dyskusji, nie ma tu ważenia racji i chęci zysku.

¹⁰⁸ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, str. 19

¹⁰⁹ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziołka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 10

Zresztą, jak zauważa Wojciech Żukrowski, Kornel Makuszyński „Mówi rzeczy oczywiste, cholerne banały, ale ktoś je nam po matce i nauczycielu musi stale powtarzać, musi przypominać. Przez tę ssącą pustkę naszych serc będzie musiał nam towarzyszyć jeszcze długo, będzie rozrzewniał, złościł, bawił i - zapewniam was - powracał, powracał...”¹¹⁰

Warto jeszcze zwrócić uwagę na czwartą księgę opisującą dzieje popularnego kozła. Mamy tu przykład typowej edukacyjnej roli książeczki, wpisującej się tym razem w sprawdzone i stosowane do dziś schematy. Makuszyński wymienia zamieszkujące Afrykę zwierzęta, zaś Walentynowicz tworzy ich graficzne wizerunki na rysunku powyżej.

„Świat przedstawiony w powieściach Makuszyńskiego dla dzieci i młodzieży okazał się światem na miarę przeżyć mogących poruszyć młodego czytelnika. Był to w dalszym ciągu świat porządkowany w myśl „serdecznych” idei pisarza, ale jednocześnie tworzony w imię praw rządzących dziecięcą wyobraźnią.”¹¹¹

4.4 Schemat fabularny

Pod adresem Kornela Makuszyńskiego padało wiele zarzutów, często sprzecznych i nieuzasadnionych. Wiele razy wskazywano na powtarzalność i krytykowano autora *Szatana z siódmej klasy* za

¹¹⁰ Wojciech Żukrowski, *Zwierciadło bezgrzesznych lat i kataryniarz*, „Nowe Książki” 1969 nr 20 (470), str. 1413

wytworzony schemat fabularny, jaki z dużą konsekwencją stosował w swej twórczości. Tak faktycznie było, Makuszyński korzystał ze sprawdzonego pomysłu na główną oś fabularną, jego twórczość w pewnym sensie wpisywała się (i czyni to nadal) w pojęcie kultury masowej, cieszyła się ogromną popularnością i tym samym odpowiadała na oczekiwania odbiorcy. Można więc z tego faktu czynić jednocześnie zarzut, jak i chwalić za umiejętność kreowania nowego świata w tych samych niejako ramach i okolicznościach. Punkt wyjściowy, jaki bardzo często stosował Makuszyński nie stanowił zapory dla autora i nie pozbawiał jego książek świeżości. Oto młody bohater na początku swej drogi, czyli w momencie, w którym poznaje go czytelnik, staje w wyjątkowo trudnej sytuacji życiowej, spowodowanej zwykle utratą rodziców lub przynajmniej jednego z nich - nie bez wpływu były tu z pewnością rzeczywiste przeżycia autora i utrata ojca w bardzo młodym wieku. Tak też zaczynają się *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, która już na trzeciej stronie swych przygód traci matkę i zostaje rzucona przez los w zgiełk pędzących zdarzeń:

Potłuczona, obolała,
Widząc, że jest biedna, sama,
Płacząc głośno, zawołała:
„Mamo, mamo! Gdzie jest mama?”

Ale mamy już nie było
Na zielonym, pięknym drzewie,
Bo ją pożarł wąż straszliwy
W nierozumnym i złym gniewie.¹¹²

¹¹¹ Inglot Mieczysław, *Kornel Makuszyński. Rekonesans badawczy*, w: *O literaturze dla dzieci i młodzieży*, pod red. H. Skrobiszewskiej, Warszawa 1975

¹¹² Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988

To, iż Makuszyński stworzył dla potrzeb swojej działalności powieściopisarskiej (a jak się okazuje także parakomiksowej) schemat fabularny jest faktem. Spór może iść co najwyżej o ocenę owego schematu i umiejętności, bądź nieumiejętności poruszania się w nim. Według mnie Makuszyński czynił to mistrzowsko. Podobne stanowisko zajmuje Andrzej Chruszczyński:

„Świeżość i nowość każdej opisywanej przez niego przygody jest tak dalece niewątpliwa, że czytelnik nigdy nie odczuwał powtarzania się.”¹¹³

Rzeczywiście trudno o takie odczucia, choć nie popadając w jednostronność, a idąc w szczegóły, trzeba szczerze przyznać, iż Makuszyński, przynajmniej w parakomiksowej twórczości, nie uniknął kopiowania swoich dowcipów. Możemy to zauważyć, porównując fragmenty *Trzeciej księgi przygód Koziółka Matołka* i pierwszej części *Małpki Fiki-Miki*, oba dotyczą spotkania bohaterów książeczek ze słoniem:

Koziółek Matołek:

Gdy ujrzała Koziółeczka,
Uścisnęła go z radości,
A Matołek wrzasnął głośno:
„Puść, bo mi połamiesz kości!”¹¹⁴

Małpka Fiki-Miki:

„Piękne dzięki!” - rzekł Murzynek,
„Bo w niezmiernej swej radości
Niecokolwiek silniej mnie uściśniesz
I połamiesz moje kości”.¹¹⁵

¹¹³ Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

¹¹⁴ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziółka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983

Wśród pomysłów fabularnych istotną rolę odgrywał przypadek i dotyczy to nie tylko parakomiksów, ale całej twórczości Makuszyńskiego. Dość dokładnie omawia ten fakt Mieczysław Inglot:

„Tematem takich utworów jak *Szewc Kopytko i Kaczor Kwak*, *O dwóch takich, co ukradli księżyc*, *Przygody Koziołka Matołka*, *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki* czy *Wyprawa pod psem* - jest podróż podjęta w imię jakiegoś celu, sformułowanego przez bohaterów bądź też nadanego przez autora. (...) W tak pomyślanym układzie dynamizm wydarzeń opiera się na strukturze przygody. Każda z przygód tworzy odrębną całość. Nie wynikają one logicznie, jedna z drugiej, lecz ze zmiany usytuowania bohatera, który przenosi się z miejsca na miejsce. Każda przygoda tworzy dramatyczną miniaturę. Składają się na nią: ekspozycja (często przypadkowa czynność bądź wybryk bohatera), punkt kulminacyjny (nieoczekiwany, mrozący krew w żyłach skutek owej czynności), wreszcie rozwiązanie będące wynikiem szczęśliwego zbiegu okoliczności bądź też udanej ucieczki bohatera. W wyniku rozwiązania bohater zmienia miejsce pobytu. Każdy kolejny etap podróży zbliża go do osiągnięcia celu. Przy tym z reguły znajduje on nie to, czego poszukiwał. W ten sposób podróż odsłania swój alegoryczny, wychowawczy sens.”¹¹⁶

W swoich tekstach o twórczości Makuszyńskiego wypowiada się na ten temat także Jolanta Kowalczykówna:

„Dziewczęta i chłopcy tak dzięki własnej przedsiębiorczości i samodzielności, jak i świadomie aranżowanym przez narratora szczęśliwym przypadkom i uśmiechom losu (w postaci spotkania dorosłego opiekuna-pomocnika) dzielnie pokonują wszelkie piętrzące się przed nimi trudności i próby życiowe. Stawianie na ich „powieściowym szlaku” ludzi szlachetnych i zacnych jest regułą, dobro zawsze zwycięża

¹¹⁵ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988

¹¹⁶ Mieczysław Inglot, *Kornel Makuszyński. Rekonesans badawczy*, w: *O literaturze dla dzieci i młodzieży - studia, rozprawy, szkice*, pod redakcją Haliny Skrobiszewskiej, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1975, str. 78

zło, za trudy i cierpienia oczekuje nagroda, a każdą z powieści wieńczy pomyślny finał.¹¹⁷”

Podobnie jest w parakomiksach. Kiedy Krokodyl podstępem chce pożreć Fiki-Miki i jej przyjaciela, nagle zjawia się pomocna istota. „Bocian stary, co miał nogi jak patyki” demaskuje plan Krokodyla i ratuje bohaterów - znów los uśmiechnął się do bohaterów, a pomocna dłoń wyciągnęła ich z opresji. Koziółek utonąłby w morzu, ale przypadkiem wyłowili go rybacy. Przykłady możnaby mnożyć.

„A więc może Makuszyński był pisarzem schematycznym, zapatrzonym w jakiś nierealny ideał, oderwany od życia? Tak, ale tylko w tym przypadku, jeśli uznamy, że schematem i pustym słowem jest wiara w człowieka, w jego wartość i dobroć.”¹¹⁸

¹¹⁷ Jolanta Kowalczykówna, *Kornel Makuszyński*, w serii: *Portrety literackie pisarzy dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989, str. 21

¹¹⁸ A. B., *Poeta serca i słonecznych uśmiechów*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958, nr 6, str. 172

Rozdział V

5.1. Krytyka

Twórczość Makuszyńskiego dla dzieci i młodzieży cieszyła się ogromną popularnością już w momencie swych pierwszych wydań. Z krytyką bywało różnie, zwłaszcza w przypadku książeczek stworzonych w spółce z Walentynowiczem, czyli omawianych parakomiksów. Dzieci były zachwycone, o czym świadczą zachowane listy od najmłodszych czytelników (niestety duża ilość prywatnych zbiorów i pamiątek Makuszyńskiego została zniszczona podczas wojennych bombardowań Warszawy), dziękowały autorowi i dawały upust swojej radości. I te opinie, najmłodszych czytelników, dzieci, były dla Makuszyńskiego najważniejsze. Chciał pisać dla nich, a nie dla krytyków. Chciał zaspokajać dziecięcą ciekawość, rozwijać fantazję, pobudzać wyobraźnię, dawać nadzieję na wspaniałe przygody i wiarę w radość życia (pomimo problemów, które przecież bohaterowie jego książek ciągle napotykali). Oceny krytyków traktował natomiast z dużym „przymrużeniem oka”. Sam będąc krytykiem teatralnym, zdawał sobie znakomicie sprawę z praw rządzących się pisaniem recenzji i czynnika ich ogromnej subiektywności: „Kiedy byłem bardzo młody, krytyka czyniła na mnie wielkie wrażenie. Nie wiem, czy dlatego, że byłem młody i niedoświadczony, czy też dlatego, że krytycy wydawali mi się uczciwie sądzącymi ludźmi. Nie myślę, żeby się i dziś w Sodomie literackiej nie znalazło pięciu sprawiedliwych, którym się kłaniam, choć niejedno cierpkie od nich usłyszałem słowo. Z pewnością tacy są, tylko coraz mniej się o nich słyszy, bo już na sprawiedliwość nie ma nigdzie miejsca (...). Gdyby

krytyka mogła wywrzeć jakikolwiek wpływ na pisarza, powinienem był się obwiesić, jako człowiek ostatecznie zgubiony”¹¹⁹

Warto tu wspomnieć, iż „ostrogę recenzenta teatralnego zdobywał u Jana Augusta Kisielewskiego. Studiowali razem głębię lwowskich kawiarni”.¹²⁰

W 1934 roku, po sukcesie wydawniczym trzeciej książki przygód Koziółka Matołka w *Wiadomościach Literackich* pojawia się recenzja autorstwa Wandy Borudzkiej:

„Są to przygody nie tylko matołka, ale przede wszystkim dla matołków. Dobrze wiemy jak dzieci za tą książką szaleją i ile stąd przyjemności doznaje nakładca. Mimo to jest to brukowiec w typowej postaci. Jeśli nie seksuologiczne mordy, włamania, kradzieże, to przynajmniej skoki do środka ziemi, padanie na łeb do wody, obcinanie i porastanie bród, nadewszystko zaś, również jak w poprzednich księgach, dowcipy związane z funkcją siadania (kleszcze raka w ogonie i t.p.). Poprzednio mieliśmy topienie czarownicy, pijaństwo, obcinanie i przyszywanie koziej głowy, siadanie na jeżu i t.p. Ruch jest w interesie - podróże na gwiazdnych ogonach, przerzucanie się z jednej części świata do drugiej, kraksy samochodowe i różne wywijasy tego koźlego głuptaka. Zakończenie sielskie anielskie nie ratuje sprawy, dowcip zaś (pomysłowy tylko miejscami) przyprawia dzieci o ból brzucha ze spazmatycznego rechotu. Dzieci kochają swego matołka, kochają jednak również dziesięć ciastek za jednym zamachem, ale potem daje im się łyżkę oleju. Również kochają błaznów w cyrku, głowy zanurzone w śmietanie w filmach, wypadki, kiedy osobnik wytarza się najpierw w smołę, potem w pierzu.

A przecież Makuszyński napisał kiedyś *Bardzo dziwne bajki*, a jego szewc Kopytko był samą słodyczą sentymentu (niepotrzebny był tam

¹¹⁹ Ankieta „Echo Tygodnia” 1929 nr 6, cytata za: Jolanta Kowalczykówna, *Z badań nad warsztatem literackim Kornela Makuszyńskiego jako autora powieści dla młodzieży*, Wydawnictwo Filii kieleckiej WSP w Piotrkowie Tryb., Piotrków Trybunalski 1997

¹²⁰ Anna E. Dmowska, *Wirtuoz masowej wyobraźni*, „Prasa Polska” 1987 nr 3, str. 39

epizod z łezką, no, ale bez tej partji u patentowanego wesołka - ani rusz). W przeciwieństwie do poprzednio omówionych książek, patatajka ta sama wchodzi w ucho, chociaż chciałoby się ją stamtąd z obrzydzeniem wytrząsnąć. Więc i ten jeszcze atut na popularność. Szczęściem już koniec. Matołek wrócił do Pacanowa (z którego bodajby był nie wyrżał!).

Walentynowicz musi wiernie naśladować małpie skoki tekstu. Myli się jednak, jeśli przypuszcza, że dzieci przeniknęły finezję smętku tej koziej mordy. Niezrozumiałe jest natomiast, dlaczego ten bydlak ma obnażony tors anemicznego ojca rodziny, zabierającego się do mycia górnego dekoltu. Czy nie można go było zbliżyć do naturalniejszej postaci? Pomysł przybierania zwierzęcia w czerwone majtki znamy dobrze z pocztówek ubiegłego stulecia. Tak też przyozdabiano tresowane pieski w starych numerach kabaretowych. Uczciwy, zdrowy pies zdarłby z siebie tę rzecz z obrzydzeniem. Kozioł również, uczyniwszy właściwy mu użytek z rogów na tych, co go powołali do absurdalnych wyczynów.

W jednym z rysuneków miał Walentynowicz wypoczynkową przyjemność: wyrzucił Matoła (choć figuruje w strofocce) i namalował słodką, prymitywną wiosenkę z trzema dużymi okrągłymi kwiatkami. Nie jest to rewelacja artystyczna, ale miło zobaczyć ten pusty kawałek. Jeszcze milej byłoby wrócić do karykatur Walentynowicza w „Naokoło Świata”, albo śledzić jego postępy w malarstwie i nie brać tego wszystkiego do rąk.”¹²¹

Odpowiedzią na tę recenzję była ogromna popularność książeczki i późniejsze opinie wyrażane przez innych krytyków:

„Boże, nasze specjalistki od straszenia dzieciątek srogo wypominały nieszczęsnemu Kornelowi *Koziołka Matołka* z godnymi Disneya rysunkami Walentynowicza, osinowym kołem jak upiora próbowały

¹²¹ Borudzka Wanda, *Wiadomości Literackie* 1934 r., nr 31

ugrobić rozbrykanego capka i nic, po dwudziestu latach znowu nam komiksuje, sypie bobkami strof, zdrowy i krzepki.”¹²²

Zdaje się, że krytycy bardzo często nie zauważali w twórczości Makuszyńskiego tego, co stanowiło o jej sile. Szczęśliwie nie wszyscy.

„W ten sposób pozbawiona ostrych konfliktów proza Makuszyńskiego dla dorosłych oscyluje niebezpiecznie w kierunku filantropijnego kiczu. O tym, że sielankowy krajobraz tej prozy nie pozostaje mimo wszystko krajobrazem sztucznym, decyduje humor pisarza. Pełni on trzy podstawowe funkcje. Po pierwsze, jak już wspomnieliśmy, wprowadza element swoistej wisielczej logiki. Ona to ratuje pogodę ducha poety-bankruta i pozwala mu przerzucić troski finansowe na barki lichwiarza. Po drugie, urealnia na zasadzie kontrastu stereotypowe rysy psychiki pozytywnych bohaterów. Po trzecie, mocno oparty o przeciętność, o powszechnie uznane sytuacje, o potoczne słowo - wzbogaca przebieg konfliktów, uprawdopodobnia ich pozytywny wynik.”¹²³

Podobne wnioski formułuje autor tekstu w „Poradniku Bibliotekarza”:

„W czym tkwi tajemnica tego uroku, co sprawia, że „z kręgu Makuszyńskiego” wyrwać się nie sposób?

Nie jest to sama atrakcyjność fabuły. Przeciwnie, fabuła jego powieści bywa na ogół bardzo prosta, często nawet naiwna, jak gdyby służąca za pretekst do ukazania sprawy o wiele istotniejszej - walki dobra ze złem, walki w której dobro zawsze zwycięża.

Moce miłości, potężne siły ofiarnych szlachetnych serc walczą z oschłością i chciwością, ze zubożeniem i nieczułością na niedolę

¹²² Żukrowski Wojciech, *Zwierciadło bezgrzesznych lat i kataryniarz*, „Nowe Książki” 1969 nr 20 (470), str. II okładki

¹²³ Mieczysław Ingot, *Kornel Makuszyński. Rekonosans badawczy, O literaturze dla dzieci i młodzieży - studia, rozprawy, szkice*, pod redakcją Haliny Skrobiszewskiej, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1975, str. 69

bliźnich. Walczą po to, by zwyciężyć i na ostatnich kartkach powieści zabłysnąć powszechnym pojednaniem i niczym niezaćmioną radością.”¹²⁴

Praktycznie od zacytowanej wyżej recenzji Wandy Borudzkiej rozpoczyna się okres skażonej krytyki twórczości Makuszyńskiego (i oczywiście nie tylko jej, a niemal wszystkiego). Stefania Wortman w „Robotniku” z roku 1948 podkreśla humor pisarza, ganiąc jednocześnie za banalność i płytkość jego utworów oraz wyrażając zdziwienie i niejako zażenowanie popularnością tych książek.

W roku 1949 ukazuje się ostatnia za życia autora edycja *Szatana z siódmej klasy* (już pod okiem cenzury) i następuje trwająca kilka lat zmowa milczenia, którą w roku 1953 zdaje się przerwać śmierć Makuszyńskiego. Na łamach „Przekroju” Janusz Meisser przypomina dokonania autora *Koziołka Matołka*. Ale i w tym samym roku ukazuje się *Literatura międzywojenna*, w której Ryszard Matuszewski uznaje twórczość Kornela Makuszyńskiego za płytką i powierzchowną, „schlebiającą typowym gustom drobnomieszczańskim”. W roku 1957 pojawia się w „Tygodniku Powszechnym” tekst Antoniego Gołubiewa o dość wymownym tytule „Zwycięstwo Koziołka Matołka nad stalinizmem” oraz na łamach „Orki” artykuł Andrzeja Chruszczyńskiego. Oba teksty w sposób bezpośredni mówią o niechęci PRL-owskich decydentów do twórczości Makuszyńskiego:

„Może i o to szło, że gdzieś od daty 1948 poczynając, jakaś złośliwa i bezmyślna ręka poczęła Makuszyńskiego wyganiać z bibliotek (...) W 1949 roku poczęto książki Makuszyńskiego wycofywać z bibliotek. Nawet Koziołek Matołek poszedł do lamusa, gdzie czekała nań Małpka Fiki-Miki”¹²⁵

¹²⁴ A. B., *Poeta serca i słonecznych uśmiechów*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958, nr 6, str. 172

¹²⁵ Andrzej Chruszczyński, *Sylwetki twórców: Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957, nr 15

Andrzej Chruszczyński wspomina też, iż pogrzeb Makuszyńskiego - manifestacja miłości i szacunku - został żenująco pominięty przez „tzw. oficjalne czynniki”.

Antoni Gołubiew jeszcze mocniej akcentuje niechęć socjalistycznych wydawców do twórczości Makuszyńskiego:

„Uprzednio Koziołek-Matołek był z Polski wygnany. Nie mógł brykać po polskich drogach, migać białą brodą i czerwonymi porcięciami, przeżywać swych niesłychanych przygód, rozmawiać z kaczką po francusku, z cesarzem chińskim po chińsku, a z Hindusami po indyjsku, gdyż przez to odciągał nam dzieci od procesów produkcji i był heroldem eskapizmu. (...) Koziołek-Matołek swym fryganiem z księżycą do Chin, wędrówką po tęczycy i jeździe na gwieździe spadającej uczył ponoć idealizmu. Tak twierdzono w epoce idealistycznego triumfu nad faktami. Idealizm ówczesny bał się jak ognia konkurencji i dlatego tępił poezję. Tymczasem niezależnie od wartości wiersza Makuszyńskiego i obrazków Walentynowicza urocza postać Koziołka-Matołka uczyła ludzi poezji. Przygody tego bardzo polskiego Don Kichota, szukającego po całym świecie Pacanowa, stanowiły wyzwanie wobec całego stylu, narzuconego siłą narodowi w imię ciasno pojętego i ponurego doktrynerstwa. Koziołek-Matołek nie mógł być wrogiem przebudowy ustroju, ale był wrogiem systemu, w którym wszystko jest odmierzone i człowiek nie ma prawa śmiać się z beztroskiej, nieobowiązującej do niczego bzdury. (...)

To wielka sprawa dla Polski, że Koziołek-Matołek wygrał bój ze stalinizmem. Jest to na pewno najzabawniejsza i najbardziej radosna z jego przygód.”¹²⁶

Ale mimo tych i późniejszych głosów nadal pojawiają się niezbyt przychylnie recenzje pracy Makuszyńskiego. Wanda Krzemińska pisze w swym opracowaniu:

¹²⁶ Antoni Gołubiew, *Zwycięstwo Koziołka-Matołka nad stalinizmem*, „Tygodnik Powszechny” 1957 nr 14 str. 6

„Czy jest wielki? Z pewnością - mimo niewątpliwego talentu i to talentu tym radszego w Polsce, że Makuszyński jest jednym z nielicznych naszych humorystów - nie jest wielkim pisarzem. „Rozgadanie”, przerost opisów często ckliwych, nienaturalność sytuacji, język w gruncie rzeczy dość ubogi - wszystkie te ujemne cechy jego powieści dadzą się łatwo zauważyć”¹²⁷

Sam Makuszyński oczywiście ubolewał nad sytuacją, jaka spotkała jego książki:

„Przed wojną książki moje miały po pięć, sześć wydań (...) A teraz (westchnął głęboko) nic nie wznawiają - książki moje można dostać w niektórych miastach tylko w antykwariatach po trzysta złotych sztuka.”¹²⁸

5.2. Makuszyński a współczesny komiks polski

W polskim komiksie, mimo ogromnej przecież popularności i bez wątpienia wpływów czy to wychowawczych, czy już stricte twórczych, na (bez wątpienia) wielu twórców komiksu, trudno odnaleźć inspiracje parakomiksową twórczością Makuszyńskiego. Okres PRL-u to przede wszystkim propagandowe serie sławiące dobre imię polskiej milicji, żołnierzy walczących z hitlerowskim okupantem i „szczęśliwego” życia obywateli w komunistycznej jedności narodów - chodzi tu oczywiście o takie serie jak *Kapitan Żbik*, *Pilot Śmigłowca*, *Kapitan Kloss*, czy *Podziemny Front*.

Komiks potępiany wówczas w Polsce jako wytwór amerykańskiego kapitalizmu, był jednocześnie wykorzystywany jako oręż socjalistycznej propagandy (nakłady poszczególnych zeszytów wynosiły kilkaset egzemplarzy i były kilkakrotnie wznawiane). Obok nich pojawiał się dość

¹²⁷ Krzemińska Wanda, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1963, str. 154

¹²⁸ Stanisław Lisiecki, *Wspomnienia o Kornelu Makuszyńskim*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958 nr 7-8, str. 218

regularnie *Tytus, Romek i A'Tomek*, który nie uniknął również nożyc państwowych decydentów, o czym nie raz wspominał¹²⁹ autor komiksu Henryk Jerzy Chmielewski.

„(...) nie zabrakło również przykładów cenzury i jej wkraczania w twórczość Henryka Jerzego Chmielewskiego, z której powodu zresztą autor zamierzał zrezygnować z tworzenia komiksu. Wymogiem wydawnictwa było m.in. to, aby bohaterowie unicestwili Murzyna, przeszkodzili w manewrach NATO na Morzu Północnym i odwiedzili Kubę (księga V).”¹³⁰

Kiedy w Polsce, zaczęły rządzić prawa gospodarki rynkowej, polski komiks na kilka lat praktycznie zniknął z księgarskich półek (pozostał tam jedynie *Tytus, Romek i A'Tomek*, bijący i dziś, w momencie bogatej oferty wydawniczej, rekordy sprzedaży). Sporadyczne próby wydania polskiej twórczości kończyły się niepowodzeniem. Taka sytuacja, a także zalew młodych twórców mediami, tytułami i wpływami z Zachodu, nie sprzyjały czerpaniu z polskiej klasyki i kultury w ogóle.

Podobieństw, czy też inspiracji parakomiksami Makuszyńskiego, doszukiwać się można raczej tylko w przygodowo-podróżniczej treści niektórych komiksów (np. *Kleks* Szarloty Pawel), czy też czynieniem zwierząt głównymi bohaterami (*Jeż Jerzy* Tomasa Leśniaka i Rafała Skarżyckiego). Formułowanie jednak bezpośredniego odniesienia w tych przypadkach byłoby wyraźnym nadużyciem, gdyż oba te elementy charakterystyczne są dla ogółu twórczości skierowanej do dzieci i młodzieży.

Podejmowano się natomiast adaptacji twórczości Kornela Makuszyńskiego i przeniesienia jego powieści na komiksowy format. W 1998 roku ukazała się w takiej postaci *Awantura o Basię* oraz *Szatan z siódmej klasy* (w obu przypadkach ze scenariuszem Błażeja Kuztelskiego

¹²⁹ w wywiadach, na różnego rodzaju prelekcjach, konwentach i spotkaniach autorskich

¹³⁰ Hubert Ronek, *Tytus w Łodzi*, „Komiksowa Gazeta Brawurowa” nr 9, str. 18

i rysunkami Agaty Dorobek)¹³¹. Niestety, podobnie jak w przypadku znacznej ilości komiksowych adaptacji literatury pięknej, były one bardzo nieudane, zwłaszcza w warstwie graficznej. Na miejscu wydają się być tutaj słowa Grzegorza Rosińskiego, najbardziej znanego polskiego rysownika komiksów: „Zawsze uważałem, że nie warto robić komiksu, który byłby adaptacją dobrej książki, bo po co? Widzę natomiast sens w zrobieniu komiksu na podstawie słabej książki, bo wtedy można to samo opowiedzieć w sposób ciekawszy, zrobić coś lepszego.”¹³²

5.3. Adaptacje

Dziś *Koziołek Matołek* i pozostałe obrazkowe historyjki Makuszyńskiego zdają się stać na piedestale i nie kwestionuje się ich przydatności w procesie szkolno-wychowawczym, nie odmawia się dzieciom prawa do czerpania radości z lektury tych opowieści. Parakomiksy Makuszyńskiego są klasyką, na której wychowały się już 3 pokolenia i wychowują następne. Świadczy o tym nie tylko przychyłość nauczycieli i rodziców, oraz kolejne wznowienia tych książeczek, ale również ogromna ilość adaptacji i różnych sposobów wykorzystania popularności (przede wszystkim *Koziołka Matołka*). Zrealizowany został przecież kilkudziesięciocinkowy serial animowany *Przygody Koziołka Matołka*, powstały programy multimedialne, w których rolę „nauczyciela” sprawuje bohater Makuszyńskiego, nagrano słuchowiska radiowe z przygodami zabawnego kozła, stworzono adaptacje teatralne - np. *Przygody Koziołka Matołka* autorstwa Sławomira Gaudyna i Grzegorza Janiszewskiego - oraz telewizyjne - w 1995 roku zrealizowano w teatrze

¹³¹ oba tytuły wydane zostały przez poznańską Oficynę Wydawniczą G&P, która w serii „Lektury w komiksie” zapowiadała również *Robinsona Cruzoe* Defoe, *Szyfowe Prace* Żeromskiego oraz *O krasnoludkach i sierotce Marysi* Konopnickiej - plany te nie zostały jednak zrealizowane, prawdopodobnie ze względu na słabą sprzedaż wydanych już adaptacji.

telewizji przedstawienie dla dzieci zatytułowane *O wawelskim smoku* (reż. Konrad Szolański) oraz spektakl *Bezgrzeszne lata* (reż. Włodzimierz Pawlak), w którym zagrali m.in.: Marek Kondrat, Tadeusz Kwinta i Bożena Dykiel. Oba oparte oczywiście na twórczości Kornela Makuszyńskiego. Nakręcono (co prawda krótki) film zatytułowany *Kornel Makuszyński* i stworzono przedstawienie w formie musicalu (*Koziołek Matołek* w reżyserii Czesława Sieńko). Wspominaliśmy już wcześniej o adaptacjach komiksowych.

5. 4. Słowo zakończenia

Makuszyński „odnalazł siebie, gdy przemówił do odbiorcy poszukującego prostych wzruszeń, atrakcyjnej, pełnej niespodzianek fabuły, bohatera o wyrazistej sylwetce, pozwalającego odróżnić dobro od zła. Zasłużył w pełni na miano klasyka literatury popularnej, tej, w której dzisiaj - odchodząc od tradycyjnych podziałów estetycznych - odnajdujemy nie tylko banały i stereotypy, lecz artystyczne wartości.”¹³³

Choć „Koziołek Matołek” cieszył się ogromną popularnością, a jego kolejne edycje znikły z księgarskich półek już w dniu wydania, po wojnie nie pojawiło się więcej części przygód zabawnego kozła. Co prawda, Walentynowicz już po śmierci Makuszyńskiego mówił w wywiadzie dla „Słowa Powszechnego”¹³⁴ (przy okazji nowego wydania *120 Przygód Koziołka Matołka*) o pomysle stworzenia dalszych części tego popularnego parakomiksu, lecz nigdy nie został on zrealizowany. I może dobrze. Bo cóż to byłby za Matołek bez Makuszyńskiego i jego niesamowitej wiary w sens życia prawego, pełnego ciepła, życzliwości i miłości, ujętych w prosty, acz pokrzepiający humor?

¹³² - wypowiedź Grzegorza Rosińskiego na Międzynarodowym Festiwalu Komiksowym - Łódź 2001

¹³³ Kulickowska Krystyna, *Klasyk literatury popularnej*, „Nowe Książki” 1979 nr 24, str. 51

¹³⁴ „Słowo Powszechne” 1957, nr 31