

Małgorzata Woźniak

Szkoła Doktorska Nauk o Języku i Literaturze,
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Postać jako wehikuł adaptacji: musical *Kapitan Żbik i żółty saturator*

Z punktu widzenia budowy musicalu bardzo istotne jest libretto, a ściślej: teksty piosenek. To one kreują postać: mówią o jej profilu psychologicznym, marzeniach i zamiarach. Ponieważ zaś jedną z cech odróżniających musical od innych pokrewnych mu gatunków jest integralność wszystkich elementów spektaklu („Chodzi tu o takie powiązanie muzyki, tańca, słowa, inscenizacji, aby każda z tych płaszczyzn pełniła równorzędną funkcję i służyła ogólnemu wyrazowi artystycznemu spektaklu” [Mikołajczyk 2010: 4]), oprócz kwestii librettologicznych omówione zostaną pokrótce także funkcje pozostałych środków scenicznych.

Historyk gatunku Daniel Wyszogrodzki we wstępie do publikacji *Ale musicale! Złote stulecie 1918–2018* stwierdza, że „Podstawą nowoczesnego musicalu jest zawsze akcja fabularna i to w nią wplecione są utwory muzyczne czy sekwencje taneczne, to ona uzasadnia ich obecność w spektaklu” [Wyszogrodzki 2018: 7]. Elementem zaś „akcjotwórczym” pozostaje postać, będąca nosicielem charakterystycznych dla gatunku emocji, z którą widz musicalowy ma się z założenia utożsamiać [Wyszogrodzki 2018: 7]. W wybranym i opisywanym poniżej przypadku staje się ona ponadto wehikułem adaptacji – popularnego w okresie

PRL komiksu do wystawienia na współczesnej nam scenie muzycznej.

Spektakl *Kapitan Żbik i żółty saturator* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka (który jest również autorem scenariusza i tekstów piosenek), z muzyką Mariusza Obijalskiego miał premierę 29 lutego 2020 roku w Warszawie. Na stronie Teatru Syrena można przeczytać:

Warszawianki i Warszawiacy! Krajanki i Krajanie! Weterani stania w kolejkach i ci, którzy wszędzie bez kolejki, entuzjaści rozwiązywania kryminalnych zagadek, a w szczególności... amatorzy wody z sokiem prosto z saturatora. Jest sprawa, jest afera! Zadziały reakcyjne siły wrogie naszemu krajowi! Stolica zagrożona! Kto pomoże nam odnaleźć przestępcę i zapobiec katastrofie? Nie martwcie się! Polski James Bond – kapitan Żbik – zgłasza gotowość do akcji. W przeprowadzeniu śledztwa wspierać go będzie dzielna porucznik Ola. A wszystko to w rozśpiewanej i roztańczonej Warszawie lat 70., stolicy koszul nonajron i społecznych akcji zbiórek makulatury, mieście, gdzie tylko co jakiś czas „rzucają” do sklepu pomarańcze, ale fantazja i przedsiębiorczość rodaków ubarwia rzeczywistość. Czy kapitan Żbik i porucznik Ola śpiewająco rozwiążą kolejną zagadkę? [*Kapitan Żbik i...* 2020]

1. „Kolorowe zeszyty” o milicjancie

Inspiracją do stworzenia tego spektaklu była seria komiksów z Janem Żbikiem, kapitanem Milicji Obywatelskiej w roli głównej, która ukazywała się w Polsce w latach 1968–1982. O celu, który przyświecał wydawcom kultowej serii, opowiedział w 2002 roku autor scenariuszy do większości numerów Władysław Krupka.

W 1967 r. generał Tadeusz Pietrzak [komendant Milicji Obywatelskiej – „P”] stwierdził, że trzeba poprawić wizerunek milicji w oczach młodego pokolenia. Posługując się przystępną formą pokazać jak trudna i niebezpieczna jest taka robota. Na

bazarze Różyckiego pokazały się wtedy komiksy z Tarzanem [po angielsku, niemiecku i szwedzku – red.]. Były drukowane w Polsce na zachodnie zamówienie. Część nakładu trafiała na bazar. Komiksy były nowością, która spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem. [Krupka 2002: 52]

„Kolorowe zeszyty” – tak wydawca określał komiksy, aby nie drażnić odbiorców zachodnią nazwą [Krupka 2002: 54] – spełniały też istotną funkcję propagandową. Na początku monografii *Kapitan Żbik. Portret pamięciowy* pisze o tym jej autor Mateusz Szlachtycz:

Nie mając specjalnego wyboru – zakochaliśmy się w nim gwałtowną, chłopięcą miłością (fanami Żbika byli głównie chłopcy). Oto nasze chłonne dziecięce umysły stały się polem ideologicznej perswazji. Serwując atrakcyjną pulpę, zresztą chwilami na znakomitym poziomie, władza sączyła nam podprogowe przekazy: nikt nigdy nie ucieknie przed MO; milicjant to twój przyjaciel; bądź w kolektywie; zostań donosicielem; załóż mundurek (harcerski, szkolny, OHP etc.); bądź grzeczny i posłuszny wobec zwierzchników... Ale dla nas, dzieci PRL-u, dawka propagandy była niezauważalna. [Szlachtycz 2020: 8]

Oprócz mniej lub bardziej narzucających się przekazów, które promowały panujący w Polsce ustrój (obszernie opisanych w cytowanej publikacji Szlachtycza), funkcję propagandową pełniły także stałe elementy komiksów, dodawane do numerów na drugiej i trzeciej stronie okładki. Pojawiały się tam przemyślnie zredagowane teksty – każdy numer, począwszy od piątego, otwierał list do czytelników pisany przez głównego bohatera serii. Ich tematyka była różna. Czasem kapitan instruował młodzież, jak zachować bezpieczeństwo nad wodą, uczył, jak bronić się przed gitowcami, a innym razem... zachęcał do zorganizowania w szkole spotkania z milicjantem czy nawoływał do wsparcia ORMO i szacunku dla jej funkcjonariuszy. Na końcu poszczególnych numerów zaczęły się zaś pojawiać zawiadomienia o bohaterskich czynach „zwykłych ludzi”, np. o wyprowadzeniu starszej osoby z płonącego budynku, uratowaniu dziecka przed utonięciem itp. Bohaterowie, wymienieni każdorazowo z imienia

i nazwiska, odznaczani byli Medalem za Ofiarność i Odwagę. Stwierdzenie, czy wszystkie heroiczne czyny prezentowane na końcu kolorowych zeszytów wydarzyły się naprawdę, wymagałoby osobnych badań, warto jednak nadmienić, że dziennikarze portalu Tygodnik Ostrołęcki dotarli do bohatera jednej z historii, który opowiedział im o swoich doświadczeniach [Bubrzycki 2011].

Stanisław Barańczak w jednym z esejów zgromadzonych w publikacji pt. *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej* przyrównuje kulturę masową PRL do konia, którego zaprzęgnięto jednocześnie do dwóch wozów ustawionych w przeciwnych kierunkach.

Wóz pierwszy – to zapotrzebowanie społeczeństwa, w normalnym stanie rzeczy zaspokajane przez rozmaite funkcje kultury z funkcją ludyczną na czele. Wóz drugi – to zapotrzebowanie władzy: mając w swym wyłącznym władaniu tak potężny instrument, jakim jest zespół środków masowego przekazu, aparat rządzący pragnie go używać do kształtowania świadomości społecznej, do przechylania powszechnych opinii i nastrojów na swoją stronę: jest do tego w pewnym sensie zmuszony – właśnie przez to, że społeczeństwo w swej przeważającej masie objawia niechęć do panującej ideologii. To zapotrzebowanie z kolei musi być realizowane przez funkcje perswazyjne kultury masowej, przez to wszystko, co w jej ramach stanowi zespół środków „wychowawczego” oddziaływania na odbiorcę. [Barańczak 2017: 191]

Problem polega na tym, że koń zaprzężony do dwóch wozów zwróconych w przeciwnych kierunkach nie pociągnie skutecznie ani jednego, ani drugiego pojazdu. Taki właśnie problem zachodzi w przypadku kultury masowej PRL. Jak pisze Barańczak: „Pomiędzy zobowiązaniami ludycznymi a perswazyjnymi istnieje naturalna sprzeczność. Istnieje, powtórzmy, w warunkach państwa usiłującego wprowadzić ustrój totalitarny” [Barańczak 2017: 193].

Trudno jednoznacznie określić, czy odbiorcy komiksów z kapitanem Żbikiem byli świadomi tej propagandy władz PRL, ukrytej pod płaszczykiem atrakcyjnej rozrywki; postawię jednak hipotezę,

że w większości nie byli. Komiksy te bowiem kierowano głównie do dzieci. Spotkały się dodatkowo z dojmującym poczuciem braku, który Barańczak w innym eseju nazywa „sytuacją psychiczną szarego człowieka w PRL” [Barańczak 2017: 198]. Potwierdzeniem tej opinii niech będą poniższe wypowiedzi osób związanych z zeszytami o dzielnym milicjancie. Autor cytowanej już monografii o komiksach z kapitanem Żbikiem w roli głównej spytał jednego z rysowników o aspekt propagandowy omawianej serii. Andrzej Kamiński odpowiedział:

Propagandowy wymiar serii miał wówczas dla mnie znaczenie drugorzędne (22-latką, funkcjonującego w określonej rzeczywistości PRL-u). Interesował mnie komiks głównie jako forma przekazu – fabuła kryminalna była równie dobra jak np. science-fiction, western, baśniowa lub podróżnicza itp. Fascynowało mnie „tworzenie” fikcyjnego świata: z jego realiami, wymyślanie jakiejś możliwie spójnej fabuły, wykazanie sprawności technicznej rysunku. [Szlachtycz 2020: 141]

Bogusław Polch (również rysownik), choć w czasie pracy nad komiksami miał obawy związane z osądzeniem go w przyszłości jako współpracownika systemu, przyznaje, że była to jedyna możliwość na spełnianie jego komiksowej pasji [Szlachtycz 2020: 170].

Autor dwóch rozdziałów publikacji *Kapitan Żbik. Portret pamięciowy*, Max Suski, odpowiadając na pytanie Michała Wójcika, za co tak lubi kapitana Żbika, mówi:

Ja nie wiem, czy jego. My lubimy swoje dzieciństwo, naszą przeszłość. Nie było nic innego, były komiksy tylko takie. Myśmy je uwielbiali, pożądaliśmy ich, goniliśmy do kiosku, na bazy, żeby je kupować, kompletować serie [...]. Nie znamy innego dzieciństwa. To jest to, o co nam chodzi, to są nasze wspomnienia. [Suski, Szlachtycz 2017]

Potwierdza to w zakończeniu Szlachtycz, uznając, że podczas wnikliwej lektury odbywanej przy pracy nad monografią, z perspektywy czasu, który upłynął od jego dzieciństwa, i przemian

systemowych, które zaszły w tym okresie, jest w stanie z łatwością dostrzec propagandowe treści zawarte w kolorowych zeszytach. Utrzymuje jednak, że wyjątkowość tych komiksów wypływa nie tylko z tęsknoty za dzieciństwem, „ale również z nadanej im przez autorów komiksowej jakości” [Szlachtycz 2020: 280], i dodaje, że „przede wszystkim były to komiksy o profilu sensacyjno-kryminalnym” [Szlachtycz 2020: 280].

2. Spektakl musicalowy

Powyższe odpowiedzi są bardzo zbliżone do opinii Wojciecha Kościelniaka, który w wywiadzie dla radiowej Dwójki przyznał:

Chcemy jednocześnie lubić kapitana Żbika, bo zasługuje na to, bo wrósł w nasze dzieciństwo, wrósł w nas. Nie sposób nie patrzeć na niego też krytycznie, jako na aparaczyka, funkcjonariusza, który służył temu totalitarnemu systemowi. Ale też trochę jak na Jamesa Bonda. [Kościelniak 2020b]

Kryminalna zagadka zaprezentowana w przedstawieniu związana jest z obecnością w Warszawie niemieckiego agenta Manfreda Steifa. Planuje on zakłócić organizację zbliżającego się zjazdu partii, używając do tego celu halucynogennego płynu Dagda. W patowej sytuacji, starając się uniknąć demaskacji oraz skonfiskowania tajemniczej buteleczki, wlewa jej zawartość do pojemnika na sok malinowy umieszczonego w tytułowym żółtym saturatorze. Ze względu na niewielką ilość wózków niosących mieszkańcom stolicy orzeźwienie sprzedawczyni Kasia przemieszcza się wraz z saturatorem po centrum Warszawy. Steif rozpoczyna gorączkowe poszukiwania ukrytego płynu, a milicja zaczyna coś podejrzewać, ponieważ kolejni klienci pocziwej Kasi zachowują się niecodziennie i niebezpiecznie. To właśnie ich historie stanowią poboczne wątki fabuły; opowiadają o samotności w wielkim mieście, marzeniach o zachodnim świecie, świadomości opresyjności systemu czy przemocy domowej.

Przed omówieniem pomysłu adaptacyjnego reżysera warto poświęcić trochę miejsca opisowi środków scenicznych, które

umożliwiły transformację komiksu w musical. Pierwszym obrazem ukazującym się oczom widza jest scenografia złożona z wielu elementów, które odwołują się do czasów PRL: neon „MO”, kartka reglamentacyjna, telewizor starego typu oraz tytułowy żółty satura-tor. W centralnej części, w głębi sceny znajduje się dekoracja złożona z kilkunastu prostokątów, w których znajdziemy m.in. napis „WARS”, zdjęcie Pałacu Kultury i Nauki, odtwarzacz marki Grundig oraz tekturowy samochód warszawa. Kostiumy, podobnie jak sceno-grafia autorstwa Anny Chadaj, oddają barwną modę lat 70. (raczej tę z zachodnich magazynów i rządowych kolorowych zeszytów niż tę prosto z ulic Warszawy). Na twarzach aktorów pojawiło się także wyraźne komiksowe cieniowanie, a na początku kolejnych epizodów (oraz w ich trakcie) nad sceną wyświetlane są krótkie napisy na żółtym tle, które naśladują komiksowe komentarze do wydarzeń (np. „Kapitan Żbik rozpoczyna pościg” [Kościelniak 2020: 5] czy różne odmiany „Wrrrrr!!! ... Bzzzz!!! ... Grubrzsssss!!!! Pod wpływem narkotyku...” [Kościelniak 2020: 10] – wydawane przez bohaterów podczas picia wody z dodatkiem płynu Dagda). Oprócz wymienionych elementów scenograficznych obrazu Polski z okresu PRL dopełniają także poruszane tematy: wakacje w Złotych Piaskach, przywoływane przez porucznik Ole, zbieranie makulatury podczas zbiórek tzw. Czerwonego Harcerstwa, pomarańcze, które można wyjątkowo kupić w Pewexie, i wiele innych.

W pierwszym utworze w każdym z komiksowych okienek znajduje się przypisana do niego postać. Już w tej scenie zauważyć możemy przerysowaną grę aktorską artystów. W szczególności tytułowy bohater oraz antagonistą agent Steif poruszają się w sposób bardzo wyrazisty; ich gesty są zamaszyste i nienaturalne. Wrażenia artyficyjności świata przedstawionego dopełnia także choreo-grafia Eweliny Adamskiej-Porczyk, która angażuje do musicalo-wego układu tanecznego m.in. funkcjonariuszy Milicji Obywa-telskiej (a prezentowane układy bywają momentami ironicznie ilustracyjne).

Jak już wspomniałam, w komiksach o przygodach kapitana Żbika publikowano regularnie historie bohaterskich działań funk-cjonariuszy ORMO, i nie tylko, a także wskazówki znanego funk-cjonariusza skierowane do dzieci, a dotyczące np. zachowywania

rozsądku nad wodą. W spektaklu dzielny milicjant, zwracając się do publiczności, poucza swoich słuchaczy w kwestii bezpieczeństwa; przytacza przy tym historie, które są dowodem na akty bezinteresownego bohaterstwa obywateli PRL. W edukacyjnej pogadance jeden raz uczestniczy też porucznik Ola, jednak egocentryczny funkcjonariusz nie pozwala jej zbyt długo błyszczeć. Warto bowiem nadmienić, że, jak zauważa w tekście opublikowanym na portalu Culture.pl Marcelina Obarska, „Vintage’owe są tu niestety nie tylko scenografia, kostiumy i muzyka, ale także stosunek do kobiet na scenie” [Obarska 2020]. Recenzentka ubolewa nad tym, że

reżyser nie podjął wysiłku krytycznego spojrzenia na postać poruczniczki – zamiast pogrążyć ją w stereotypowym obrazie kobiety, której bronią jest seksapil, a środkami ekspresji pełne afektu wyznania, mógł przecież uczynić z niej realną, równorzędną partnerkę scenicznego superbohatera¹. [Obarska 2020]

3. Główny bohater

Jaki był pomysł adaptacyjny twórców spektaklu? Chodziło o wykorzystanie postaci w roli wehikułu adaptacyjnego. To właśnie Jan Żbik jest punktem wyjścia do wyprowadzenia wątków zaprezentowanych w spektaklu. Kapitan staje się nie tylko głównym bohaterem, ale też motywem przewodnim adaptacji.

Kościelniak, inspirując się estetyką komiksów i rzeczywistością w nich przedstawioną, zapożyczył postać kapitana Żbika, by zaprezentować ją na scenie z całym zestawem jej cech charakterystycznych; napisał jednak własną fabułę. W kolorowych zeszytach nie odnalazłam bowiem wątku Manfreda Steifa, płynu Dagda czy prze-

1. Możliwy jest odbiór przeciwny – patriarchalizm i stereotypowe postrzeganie roli kobiet w życiu społecznym tamtych czasów były immanentnymi cechami PRL, zatem zmiana wizerunku porucznik Oli mogłaby zostać odczytana jako anachroniczna. Skoro musical opowiadający o dzielnym polskim milicjancie lat 70. stał się na scenie przekazem historycznym, naruszanie proporcji w obrazowaniu ówczesnych relacji międzyludzkich mogłoby zostać odebrane jako „wybielanie” czasów słusznie minionych.

mieszczającego się w okolicach Pałacu Kultury i Nauki żółtego saturatora. Bohaterami, którzy występują zarówno w komiksach, jak i na scenie, są właściwie jedynie kapitan Żbik i porucznik Ola. „Właściwie”, ponieważ w spektaklu pojawia się np. utwór traktujący o gitowcach („Niepisany kodeks gitowców dzielił uczniów na ludzi i frajerów, zwanych też kiepskimi. Kiepski nie mógł pić z tej samej butelki co człowiek, nie podawało mu się ręki, przed klasą musiał czekać, aż pierwsi wejdą gitowcy” [Kowalik 2015]), wokół których toczyła się akcja jednego z komiksów [Falkowska, Seidler, scen., Wróblewski, rys. 1970], a porucznik Ola wspomina spotkanie w Kukurite, będące tytułem innego numeru kolorowych zeszytów [Krupka, scen., Rosiński, rys. 1970]. Jednak pierwszy z wymienionych wątków był jednym z elementów świata PRL (podobnie jak zaangażowane ideologicznie zastępy harcerskie pojawiające się i w komiksach, i w spektaklu), a retrospekcja Oli jest jedynie luźnym nawiązaniem do komiksu i nie pociąga za sobą prezentacji jego fabuły.

Wspólny dla komiksu (sprzed ponad trzech dekad) oraz dla spektaklu z piosenkami (sprzed, dosłownie, jednego sezonu) bohater tytułowy jest dzielnym milicjantem, który rozwiązuje trudne i zabawne jednocześnie zagadki kryminalne. Są one skrojone na miarę swoich czasów i pełnią dwie funkcje: rozrywkową i – dla ludzi bardzo młodych – informacyjną, gdyż ukazują życie w PRL. Nostalgia, którą budzi Żbik, nie przeszkadza mu stać się swoistym „wehikułem adaptacyjnym”. Postać – bohater (wyobraźni dzisiejszych pięćdziesięciolatków), postać – znak (czasów „słusznie minionych”), postać – kontur rysunkowy (rozpoznawalny i przede wszystkim nasz polski, rodzimy).

Jaki więc jest kapitan Żbik? Zacząć należałoby od jego nazwiska. Podążmy więc tropem Barańczaka, który w jednym z esejów pisze:

Podobnie jak w oświeceniowej komedii, określone mu typowi bohatera odpowiada zawsze określony typ nazwiska, niekoniernie dosłownie „znaczącego”, ale zawsze uzupełniającego w jakiś sposób te cechy bohatera, które znamy z bezpośredniej jego charakterystyki. [Barańczak 2017: 138]

Co prawda Barańczak odnosi się do polskiej powieści milicyjnej, ale ze względu na powinowactwo tematyki i czasów przedstawionych również nazwisko naszego bohatera można uznać za „znaczące”. Tym bardziej że sam kapitan Żbik potwierdza to spostrzeżenie we wstępie do reedycji numeru pt. *Spotkanie w Kukurite*:

Mężczyzna zszedł w dół wąskim korytarzem, który prowadził do obszernej piwnicy. W pewnej chwili zapalili latarkę elektryczną. Zobaczyłem pod ścianami pękate worki, a na kamieniach leżącego Wojtka, związanego i zakneblowanego. Sięgnąłem po broń. Mężczyzna obrócił się nagle, dostrzegł mnie i skoczył; ale ja nie na próżno nazywam się Żbik. Byłem w szkole najlepszym w dzudo. [Krupka, scen. Rosiński, red. 2019: 1]

Komiksowy kapitan Żbik jest pochłoniętym pracą kryształowo dobrym bohaterem o wielu niecodziennych zdolnościach i atutach – budowanie właśnie takiego wizerunku było celem zdominowanego przez założenia ideologiczne wydawnictwa. W cytowanym już wywiadzie z twórcą scenariuszy Krupka stwierdza:

Chcieliśmy, by Żbik zajął się rozwiązywaniem problemów kryminalnych i zapobieganiem przestępczości w sposób bezkrwawy. Inaczej niż to wyglądało w komiksach zachodnich. Chodziło o położenie akcentu na jego intelekt. Dzięki temu, trafnie analizując fakty, prowadziłby skomplikowane niekiedy śledztwa. [Krupka 2002: 53]

Kapitan Żbik jest więc peerelowskim superbohaterem, który uosabia tęsknoty odbiorców za obrońcą pozasystemowym. Utrzymanie takiego obrazu było jednak trudne, ze względu na status bohatera jako funkcjonariusza Milicji Obywatelskiej. W efekcie jego wizerunek miał łączyć atrakcyjność i ideologię, tzn. utrzymać wiarę czytelników w zacność bohatera, a to jest – jak obrazowo wykazał Barańczak – niemożliwe. Stąd w spektaklu bierze się ironiczny model narracji. W musicalu Żbik jest dzielnym milicjantem, który ściga międzynarodowych przestępców, wsadza za kratki osiedlowych wandalii i przesłuchuje świadków wypadków samochodowych.

W dodatku wykonuje swoją pracę efektywnie. Jest też niezczuły na westchnienia swojej współpracownicy, porucznik Oli².

Uzupełnieniem opisu bohatera spektaklu niech będzie refren drugiego utworu, który przedstawia widzom postać kapitana Żbika.

Za paskiem broń
 Pomocna dłoń
 Podana w mig –
 Kapitan Żbik
 Spokojny wzrok
 Prześwieśla mrok
 Usuwa fałsz
 Od wielu lat. [Kościelniak 2020a: 5]

Co ciekawe, elementem krytycznego spojrzenia na prezentowany na scenie świat³ jest jeden z ostatnich utworów, śpiewany właśnie przez Żbika.

Gdzie jest nasz wróg
 Bo znowu znikł
 Hasło:
 Uczciwy
 Odzew:
 Nikt [...]
 Warszawa śpi
 Zakłęta
 I śni, że
 Jest święta
 Dziś zaczął się
 Paraliż

- 2 Podobnie jak jego komiksowy pierwowzór – Władysław Krupka w przywołanym wywiadzie przyznał, że niejednokrotnie zastanawiał się nad wprowadzeniem do komiksów wątku żony i rodziny kapitana, ale wówczas periodyk straciłby rzeszę zakochanych w kapitanie Żbiku czytelniczek, które wysyłały do wydawnictwa setki listów ze zdjęciami i propozycjami matrymonialnymi [Krupka 2002: 55].
- 3 O tym elemencie mówił w radiowym wywiadzie reżyser spektaklu.

I wszystko

Na kartki

ref.

Co w nas wstąpiło

Oblęd i zgrzyt

Hasło:

Socjalizm

Odzew:

Wstyd

Wnika w nas zło

Na wylot

I wsiąka

Jak w sito

Wypełnia krew

I nerwy

I skrzeczy

Bez przerwy

ref.

Komiks wyciszy

Mój wściekły krzyk

Hasło:

Kapitan

Odzew:

Żbik [Kościelniak 2020a: 37]

Kapitan Żbik dochodzi w tym utworze do wniosku podobnego do tego, który wysnułam po lekturze komiksów i obejrzeniu spektaklu. To właśnie umowna rama – zarówno komiksu, jak i musicalu – pozwala nam zdystansować się od znanej powszechnie prawdy historycznej i zanurzyć się w rzeczywistości zaproponowanej przez jej twórców. Wybór komiksów o przygodach milicjanta jako podstawy spektaklu mógłby zostać uznany za ryzykowny, ponieważ inscenizacja wymagała od twórców zestawienia faktów historycznych z indywidualną pamięcią osób żyjących w tamtych czasach, które z jednej strony doświadczały opresji systemu, ale z drugiej musiały odnaleźć w tej rzeczywistości przestrzeń na „zwykłe życie” czy rozrywkę. To właśnie nasycenie inscenizacji estetyką

komiksu, obecną w scenografii, charakteryzacji, a także w przerysowanej, karykaturalnej grze aktorskiej – jest sposobem na ujęcie w nawias wydarzeń przedstawionych na scenie.

Gorzki wydźwięk ma także piosenka śpiewana przez sprzedawczynię orzeźwiającego napoju. (Utwór wybrzmiewa w spektaklu tuż przed przytoczonym powyżej utworem Żbika). Kasia jest sfrustrowana tym, że nikt nie chce dowieźć jej brakującego soku cytrynowego, wszyscy klienci opowiadają jej o swoich problemach, a w dodatku szuka jej milicja. Po wypiciu szklanki wody z płynem Dagda dziewczyna śpiewa *Balladę o saturatorze*, opisującą świat, w którym lekiem na całe zło miałyby się stać „woda szczęścia”.

Uciekł ci autobus – pij!
 Facet twój to łobuz – pij!
 Pomarańczy znowu brak
 Byłaś bogiem – jesteś wrak
 Sodowaną pij! [Kościelniak 2020a: 37]

Członkowie chóru znajdujący się na drugim planie ubrani są w robotnicze granatowe kombinezony, a w dłoniach trzymają szklanki z wodą, która – niczym kultura popularna PRL – miała zamydlić im oczy, tak by nie dostrzegali codziennych niedogodności. Szczęście płynące z picia słodkiej wody z bąbelkami było jednak krótkotrwałe i nie mogło na zawsze zrekompensować trudnego życia mieszkańcom Warszawy lat 70. ubiegłego wieku. Podobnie komiks, choć starannie przygotowany, nie był w stanie skutecznie odwrócić uwagi Polaków od trudności, z którymi musieli się mierzyć.

Adaptacja przygotowana w Teatrze Syrena w Warszawie pomyślana jest ironicznie, nieco groteskowo, z przerysowaniem pewnych zachowań postaci czy też ich cech. Przerysowanie to znamionuje dystans twórców do pierwotnego źródła adaptacji, a przede wszystkim – do intencji autorów komiksu. Zdystansowany odbiór stanowi także próbę oddania sytuacji odbiorczej czytelnika z przeszłości. Nie tracąc sympatii do popularnej postaci z czasów swojej młodości, Kościelniak stworzył nostalgiczno-ironiczny spektakl

o fragmencie historii PRL. Transpozycja postaci kapitana Żbika z komiksu na scenę okazała się – mimo wszystkich zastrzeżeń – możliwa dzięki emocjonalnej i fabularnej atrakcyjności tego bohatera.

Bibliografia⁴

- Barańczak Stanisław (2017), *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, Ossolineum, Wrocław.
- Brubrzycki Mieczysław (2011), *Odnaleźliśmy bohatera z Kapitana Żbika. Sprawdź, kim jest*, [dostęp: 28 września 2021], <https://tinyurl.com/4hru562b>.
- Falkowska Wanda, Seidler Barbara, scen., Wróblewski Jerzy, rys. (1975), *Kapitan Żbik*, t. 39: *Wyzwanie dla silniejszego*, Sport i Turystyka, Warszawa⁵.
- Kapitan Żbik i żółty saturator* (2020), [dostęp: 13 czerwca 2021], <https://tinyurl.com/y4j4hxe9>.
- Kościelniak Wojciech (2020a), *Kapitan Żbik i żółty saturator*, [libretto]⁶.
- Kościelniak Wojciech (2020b), „*Kapitan Żbik*”. *Z kart komiksu na deski Teatru Syrena*, [video], rozm. przepr. Paweł Siwek, [dostęp: 13 czerwca 2021], https://youtu.be/eATb2_v6SdM.
- Kowalik Helena (2015), *Groźne słówko: git*, [dostęp: 28 września 2021], <https://tinyurl.com/nhzhtxf4>.
- Krupka Władysław, scen., Rosiński Grzegorz, rys. (1970), *Kapitan Żbik*, t. 11: *Spotkanie w „Kukerite”*, Sport i Turystyka, Warszawa.
- Krupka Władysław (2002), *Akuszer Żbika*, rozm. przepr. Alex Kłóś, „Przekrój”, nr 19/2968, s. 52–55, [dostęp: 1 czerwca 2022], http://mbc.malopolska.pl/Content/90720/przekroj_2002_19.pdf.
- Krupka Władysław, scen., Rosiński Grzegorz, rys. (2019), *Kapitan Żbik*, t. 11: *Spotkanie w „Kukerite”*, wyd. 3, Ongrys, Szczecin.
- Mikołajczyk Jacek (2010), *Musical nad Wisłą. Historia musicalu w Polsce w latach 1957–1989*, Gliwicki Teatr Muzyczny, Gliwice.

4 Transkrypcję cytowanych w tekście fragmentów wywiadów pt. *Kapitan Żbik. Portret pamięciowy* [Suski, Szlachtycz 2017] oraz „*Kapitan Żbik*”. *Z kart komiksu na deski Teatru Syrena* [Kościelniak 2020] wykonała autorka artykułu.

5 Wydanie 2 ukazało się w 1978 roku.

6 Niepublikowany scenariusz spektaklu został udostępniony autorce artykułu dzięki uprzejmości reżysera Wojciecha Kościelniaka i dyrektora Teatru Syrena w Warszawie Jacka Mikołajczyka.

- Obarska Marcelina (2020), „*Kapitan Żbik i żółty saturator*”, reż. Wojciech Kościelniak, [recenzja], [dostęp: 12 czerwca 2021], <https://tinyurl.com/28sdpmea>.
- Suski Max, Szlachtycz Mateusz (2017), *Kapitan Żbik. Portret pamięciowy*, [wideo], rozm. przepr. Michał Wójcik, [dostęp: 13 czerwca 2021], <https://youtu.be/HwjHp-Ggo98>.
- Szlachtycz Mateusz (2020), *Kapitan Żbik. Portret pamięciowy*, z gościnnym udziałem Maxa Suskiego, Ongrys, Szczecin.
- Wyszogrodzki Daniel (2018), *Ale musicale! Złote stulecie 1918–2018*, Marginesy, Warszawa.

Małgorzata Woźniak

Character as a Vehicle of Adaptation: the Musical *Kapitan Żbik i żółty saturator*

The article presents an analysis of the adaptation idea for the musical *Kapitan Żbik i żółty saturator* (*Captain Żbik and the yellow carbonator*) directed by Wojciech Kościelniak. The direct inspiration for the show created in 2020 in the Syrena theatre in Warsaw was the comic book series published between 1968 and 1982. The interpretation of the cultural significance of the colourful books forms the introduction to the analysis of the show. The author also presents how the literary genre of the source affects the screenplay and the characters. The stage and costume design, the spoken texts and songs and the acting style all refer back to the comic books. The article is an attempt at determining how similar the staged Captain Żbik is to its source and what adaptation tools have been used to adjust the comic book language to the requirement of a theatre stage.

Keywords: musical; musical theatre; Wojciech Kościelniak; Syrena theatre; Captain Żbik; comic book.

Małgorzata Woźniak – doktorantka Szkoły Nauk o Języku i Literaturze na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, absolwentka wiedzy o teatrze na Uniwersytecie Gdańskim oraz Międzyzobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych (z filologią polską jako kierunkiem wiodącym) na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W czasie studiów licencjackich współpracowała z Operą Bałtycką w Gdańsku jako moderatorka spotkań z twórcami spektakli po premierach studenckich. Odbyła praktyki na stanowisku asystentki reżysera u boku Michała

Zadary (Teatr Muzyczny w Gdyni, rok 2018) oraz Agaty Dudy-Gracz (Akademia Teatralna w Warszawie, rok 2019). Aktualnie pracuje w fundacji Between.Pomiędzy jako współorganizatorka Festiwalu Literatury i Teatru Between.Pomiędzy i koordynatorka ds. public relations. Prowadzi konto na Instagramie o tematyce kulturalnej *biegiemdokultury*. Adres e-mail: m.wozniak@amu.edu.pl.