

***Mickiewicz w okowach (nie tylko) komiksowych dymków.  
„Ballady i romanse” jako opowieści obrazkowe***

***Mickiewicz in the grip of (not just) comic bubbles.  
“Ballads and Romances” as picture stories***

Mariusz Guzek

UNIWERSYTET KAZIMIERZA WIELKIEGO W BYDGOSZCZY

---

**Słowa kluczowe**

komiks, ilustracja książkowa, Adam Mickiewicz, adaptacja, film animowany

**Keywords**

comic book, book illustration, Adam Mickiewicz, adaptation, animated film

**Abstrakt**

Twórcy komiksowi sięgają po teksty należące do literackiego kanonu z dwóch powodów. Po pierwsze, by ujawnić w atrakcyjnej formie ich potencjał dydaktyczny i kulturowy, a po wtóre, by poszukać intertekstualnych odniesień i zaproponować nową ścieżkę do ich współczesnego użytkowania. *Ballady i romanse* Adama Mickiewicza okazały się ciekawym budulcem jednej i drugiej strategii. Szczególnym zainteresowaniem rysowników i scenarzystów komiksowych cieszyła się *Pani Twardowska*, która jako opowieść graficzna pojawiła się w ostatnim ćwierćwieczu aż pięciokrotnie. Nie sposób pominąć w kontekście tego zjawiska podglebia w postaci dorobku ilustratorów książkowych – Jana Marcina Szancera, Janusza Stannego czy Tadeusza Biernota i próby adaptacji mickiewiczowskich ballad na język filmu animowanego. Artykuł jest próbą powiązania tych uwarunkowań w jeden zwarty model interpretacyjny.

**Abstract**

Comic book creators use texts belonging to the literary canon for two reasons. Firstly, to reveal their educational and cultural potential in an attractive form, and secondly, to seek intertextual references and propose a new path for their contemporary use. The *Ballads and Romances* of Adam Mickiewicz has

proved to be an interesting material for both strategies. ‘Pani Twardowska’, in particular, has drawn significant interest from comic artists and writers, having been published as a graphic story five times in the last quarter-century. This phenomenon cannot be discussed without considering the foundation laid by book illustrators such as Jan Marcin Szancer, Janusz Stanny, or Tadeusz Biernot, and the attempts to adapt Mickiewicz’s ballads to the language of animated film. The article seeks to integrate these conditions into a single, coherent interpretive model.

*Ballady i romanse* Adama Mickiewicza wydawane były w zbiorach poezji, ale też oddzielnie, jako autonomiczne pozycje bibliograficzne, a zdarzały się także broszurowe wydania poszczególnych utworów. Ten ostatni wariant najczęściej dotyczył *Pani Twardowskiej*. Ujawniony w ten sposób został jej niezwykły potencjał również dzięki stanowiącym integralną część ilustracjom autorstwa cenionych artystów plastyków – Jana Marcina Szancera, Janusza Stannego, Tadeusza Biernota. O *Balladach i romansach* pisano także w rozmaitych kategoriach badawczych – jako cyklu poetyckim<sup>1</sup>, jako szczególnej strategii autorskiej związanej z wprowadzającą funkcją wobec *Dziadów*, obok których miały znaleźć się w jednym tomie<sup>2</sup>, wreszcie jako strukturze proponującej rozmaite kwantyfikacyjne warianty gatunkowe<sup>3</sup>.

Mnie interesują inne niż literackie pola eksploatacji poetyckich pierwowzorów. Choć główną uwagę chciałbym skupić na komiksowych wersjach wyprodukowanych w ostatnich dwu dekadach, rozpocznę jednak od nielicznych prób, jakie odnotowała historia polskiej animacji filmowej. Dwa utwory z cyklu: *Pani Twardowska* i *Świtez* doczekały się wersji celuloidowych. Pierwsza z ballad w roku 1955 została przeniesiona na ekran przez zespół animatorów kierowanych przez Lechosława Marszałka<sup>4</sup> i pozostających pod artystyczną opieką Jana Marcina Szancera<sup>5</sup>, który był też autorem

<sup>1</sup> M. Piwińska, *Ballady i romanse*, „Teksty Drugie” 1995, nr 6, s. 32-43.

<sup>2</sup> J. Maciejewski, *Historia powstania „Dziadów” litewskich*, [w:] *Trzy szkice romantyczne: o Dziadach, Balladynie, epilogu Pana Tadeusza*, Poznań 1967, s. 7-151.

<sup>3</sup> *Uwagi edytorskie*, [w:] A. Mickiewicz *Dzieła wszystkie*, Tom I: *Wiersze 1817-1824*, opr. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1971, s. 178-181.

<sup>4</sup> Byli wśród nich wybitni przedstawiciele tego rodzaju twórczości filmowej, można powiedzieć klasycy rodzimej animacji: Witold Giersz, Stanisław Dülz, Kazimierz Faber, Eugeniusz Kotowski, Leszek Kałuża, Małgorzata Płonka, Stefan Simka, Barbara Terlikiewicz.

<sup>5</sup> Szancer po literackie mickiewicziana sięgał wielokrotnie jako ilustrator książek dla dzieci. Jeden z przykładów można nawet potraktować jako zapowiedź przyszłego komiksowego konterfektu *Ballad i romansów*. Jest to wydanie *Ballad* z roku 1955 opublikowane nakładem wydawnictwa „Nasza Księgarnia”. Powstało więc w tym

zarówno scenopisu literackiego, jak i projektów plastycznych<sup>6</sup>. Była to ponad 10-minutowa adaptacja utworu Mickiewicza, którą Paweł Sitkiewicz uznaje za szczytowe osiągnięcie polskiego filmu animowanego w pierwszym powojennym okresie funkcjonowania narodowej kinematografii

Film łączy płynną animację, bogatą, realistyczną plastykę w kolorze z wartką narracją. Naturalny ruch postaci uzyskano dzięki tak zwanej rotoskopii, czyli technice przenoszenia na papier gestów zarejestrowanych za pomocą kamery. Z kolei wrażenie głębi powstało dzięki zastosowaniu wielopoziomowego pulpitu do zdjęć<sup>7</sup>.

Efekt nie był oczywisty, bowiem produkcja musiała być podporządkowana jednej z dwóch koncepcji – należało rozstrzygnąć, czy dostosować rytm wiersza do ekranowej narracji, czy też poszczególne obrazy zaprezentować jako ilustrację recytowanego tekstu. Zwyciężył pogląd, że „ilustrowanie wiersza nie mieści się właściwie w specyfice filmu rysunkowego”, więc sekwencje ikoniczne powinny być nadrzędne wobec Mickiewiczowskiej rytmiki. Marszałek zresztą bardzo obrazowo, niejako w poetyce anegdoty branżowej, wspominał formowanie się diegetycznego mikroświata:

Przez długie tygodnie całe studio żyło filmem. Sale rozbrzmiewały urywkami wiersza, a niejednokrotnie wybuchami śmiechu. To animatorzy stojąc przed lustrami, recytowali tekst podchwytyjąc zarazem gesty postaci, które mieli animować. Wtajemniczeni dziś jeszcze potrafią z ruchów postaci ukazujących się na ekranie odczytać, którzy z kolegów animowali daną scenę<sup>8</sup>.

---

samym czasie co koncepcja animowanej wersji *Pani Twardowskiej*. Kolorowe ryciny uzupełnione monochromatycznymi szkicami towarzyszące każdemu z utworów układały się w jednolitą, fantazmatyczną opowieść grozy, która miała swój, niezależny od literackiego porządek estetyczny, patrz: A. Mickiewicz, *Ballady. Wybór*, ilustrował J. M. Szancer, Warszawa 1955.

<sup>6</sup> W opublikowanych w postaci kodeksowej wspomnieniach Szancer przywołuje swoją współpracę przy realizacji *Pana Twardowskiego* w reż. Henryka Szaro z 1936 roku. Co prawda do zadań artysty należało jedynie opracowanie makiety jednego z rekwizytów (magicznej księgi), ale dzięki opiece jaką otoczyli go główni scenografowie polskiego kina Jacek Rotmil i Stefan Norris, poznał tajniki organizacji planu filmowego, co zaowocowało dalszymi kontraktami. Fakt inicjalnego doświadczenia przy kręceniu obrazu częściowo inspirowanego balladą Adama Mickiewicza, w kontekście analizowanych tytułów, nie pozostaje bez znaczenia, patrz: J. M. Szancer, *Curriculum vitae*, Warszawa 1969, s. 195–196. O niemałym filmowym i telewizyjnym dorobku Szancera możemy przeczytać w okazałej publikacji albumowej, patrz: B. Kuszelski, *JMS Biografia artysty*, [w:] *Jan Marcin Szancer ambasador wyobraźni*, red. H. Gościański, K. Prętnicki, Poznań 2019, s. 46–61.

<sup>7</sup> P. Sitkiewicz, *Polska szkoła animacji*, Gdańsk 2011, s. 67–68.

<sup>8</sup> (AZ), *Z wizytą u realizatorów filmu „Pani Twardowska”*, „Film” 1956, nr 37, s. 12.

Pomimo zastrzeżeń reżysera odnośnie do możliwości adaptacyjnych poematu Mickiewicza, powstała wersja, którą można nazwać bardzo wierną literackiemu oryginałowi. Teorie filmoznawcze taki model nazywają transpozycją, co oznacza proste przeniesienie utworu na ekran, czego nie można zrobić z każdym tekstem. Pozostałe warianty to komentarz, który pojawia się tam, gdzie oryginał zostaje w pewien sposób i do pewnego stopnia zmieniony w rezultacie świadomego zamysłu adaptatora i analogia czyli dalekie odejście od literackiego podglebia w celu stworzenia zupełnie innego dzieła<sup>9</sup>.

Po latach taka forma plastyczna, jaką zaproponowali animatorzy ze studia w Bielsku-Białej<sup>10</sup>, a przede wszystkim „piękne i wysmakowane kadry z wyobraźni genialnego Szancera”, jak napisali autorzy monografii dziejów tej wytwórni, okazały się hołdem, pomnikiem dla wieszczki, ale „jako obraz ani nie dla dzieci, ani nie dla dorosłych niestety też ślepą uliczką”<sup>11</sup>. Nie sposób się jednak zgodzić z taką opinią. *Pani Twardowska* w postaci krótkometrażowego filmu rysunkowego do tej pory<sup>12</sup>, właśnie z uwagi na formę, była i jest propozycją obowiązującą w procesie nauczania, a więc jej głównym adresem są dzieci i młodzież. Doskonale pamiętam, że w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, taśmy z ekranizacją ballady Mickiewicza pokazywano w mojej bydgoskiej szkole podstawowej, jako alternatywę dla głośnego czytania ballady na lekcjach języka polskiego.

Niespełna jedenaście minut celuloidowej opowieści to kompozycja trzech elementów – recytacji tekstu *Pani Twardowskiej* (nazwiska lektora nie podają żadne źródła), muzyki opracowanej przez Zbigniewa Turskiego i wykonanej przez Orkiestrę Polskiego Radia w Bydgoszczy pod batutą Arnolda Rezlera oraz kadrów, ilustrujących poszczególne sekwencje poematu. Te ostatnie nadawały filmowej formie szczególnej wartości poprzez nawiązanie do realizacyjnego stylu filmów Walta Disneya i klasyków rosyjskiej animacji, czyli zjawiska znanego w świecie jako „Magia Russica” – głównie Iwana Iwanowa-Wano, Jurija Nordsteina, Fiodora Kitruka czy Eduarda Nazarowa. Jednak nie tylko plastyczna wrażliwość i artystyczna rywalizacja (pisano nawet o wyzwaniu, jakie twórcy *Pani Twardowskiej* rzucili reżyserom z Disney Studios) tworzyły wspólnotę estetyczną i aksjologiczną. W latach pięćdziesiątych główne osiągnięcia rosyjskiego filmu rysunkowego koncentrowały

<sup>9</sup> A. Helman. *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998, s. 8.

<sup>10</sup> Dokładnie to produkcja ta miała podwójną afiliację zasygnalizowaną w czołówce. Pierwsza plansza informowała, że podpisała się pod nią Łódzka Wytwórnia Filmów Fabularnych, a ostatnia, że za całość odpowiada Oddział Filmów Rysunkowych w Bielsku.

<sup>11</sup> L. K. Talko, K. Vesely, *Królowie bajek. Opowieść o legendarnym studiu filmów rysunkowych*, Wołowiec 2020, s. 67.

<sup>12</sup> Film można obejrzeć dzięki różnym repozytoriom cyfrowym, np. na portalu 35 mm, patrz: <https://35mm.online/vod/animacja/pani-twardowska> (dostęp 8 IX 2023).

się wokół fabuł zaczerpniętych z narodowej tradycji magicznej, choć ideologiczną ceną za zastosowanie takiej stylistyki była rezygnacja z ironii i groteski i nadmierne urealnienie postaci, czyli respektowanie reguł obowiązujących w socrealistycznym filmie aktorskim<sup>13</sup>. Przykładem tego może być zarówno ówczesna filmografia radzieckiego mistrza Iwana Iwanowa-Wano (*Konik Garbusek* 1947, *Gęsi Baby-Jagi* 1949, *Bajka o królownie i siedmiu rycerzach* 1951, *Odważny zając* 1955), jak i międzynarodowe triumfy pełnometrażowych produkcji sygnowanych przez Disneya (*Kopciuszek* 1950, reż. Hamilton Luske, Wilfred Jackson, *Alicja w krainie czarów*, 1951 reż. Hamilton Luske, Clyde Geronimi, *Piotruś Pan* 1953 reż. Hamilton Luske, Wilfred Jackson). Z filmami rosyjskimi dodatkowo łączyło dzieło Marszałka sięganie po literacki dorobek z okresu romantyzmu, wszak wspomniane wcześniej radzieckie arcydzieła animacji *Konik Garbusek* czy *Bajka o królownie i siedmiu rycerzach* były adaptacjami poezji Aleksandra Puszkina.

Efektem, który pokazuje transfer wyobrażeń artystycznych, było wydanie w roku premiery filmu *Pani Twardowska* książeczki z ilustracjami Szancera, będącymi kadrami tej animowanej produkcji<sup>14</sup>. Edytorem była Filmowa Agencja Wydawnicza, oficyna, specjalizująca się w wypuszczaniu na rynek głównie scenariuszy i nowel filmowych. Można zatem potraktować ukazanie się tej pozycji dwojako. Pierwszy wariant każe zdefiniować ją jako album z kilkunastoma fotogramami filmu z naturalnie wpisanym w jego poszczególne części tekstem ballady Adama Mickiewicza. Może o tym świadczyć opublikowanie na stronie drugiej metryczki filmu z podstawowymi informacjami realizacyjnymi. Drugi sposób pozwala natomiast dostrzec w niej książeczkę obrazkową dla dzieci, która z uwagi na strukturę i zawartość, powinna być potraktowana jako zjawisko protokomiksowe. Zdecydowanie opowiadał się za taką interpretacją.

Na kolejną animację filmową inspirowaną *Balladami i romansami* trzeba było czekać do końca pierwszej dekady obecnego stulecia, a więc ponad półwiecze. Tym razem zainteresował się narracyjną urodą *Świtezi* Kamil Polak, dla którego był to czwarty film autorski – po minimalistycznych, wręcz eksperymentalnych *Narodzinach narodu* oraz *W i Jarosławie*. Wrażliwość malarzka spowodowała, że Polak, który ukończył stołeczne liceum plastyczne i przez rok studiował na warszawskiej ASP, znalazł taką formę, która mogła uchodzić za syntezę artystycznej wypowiedzi – nie pogranicze literatury i malarstwa, ale nowe medium estetyczne. Na pytanie, czy dzięki animacji można powiedzieć więcej niż dzięki filmowi aktorskiemu, odpowiedział:

<sup>13</sup> P. Sitkiewicz, *Małe, wielkie kino. Film animowany od narodzin do końca okresu klasycznego*, Gdańsk 2009, s. 237.

<sup>14</sup> A. Mickiewicz, *Pani Twardowska*, ilustrował J. M. Szancer, Warszawa 1956.

Nie wiem czy więcej, ale na pewno inaczej. Język animacji jest bliższy poezji. Łatwiej w nim dokonywać skrótów i opowiadać o abstrakcyjnych uczuciach i ideach. Fabuła jest realistyczna. Animacja przypomina poezję. Tam każdy gest ma w sobie moc<sup>15</sup>.

To „inaczej” nie ograniczyło się bynajmniej jedynie do wyeliminowania Mickiewiczowskiego tekstu ballady. W filmie nie pada ani jedno słowo – w przeciwieństwie do starszej o ponad pięćdziesiąt lat *Pani Twardowskiej*, logikę prezentacji nie prowadzi recytacja lektora, ale oniryczna sekwencja poszczególnych obrazów, które rezygnują z poetyki romantycznej grozy. Nie niesamowitość i tajemnica ukryte w ludowych przekazach tworzą aurę opowieści a okrucieństwo, przemoc i eschatologia inspirowane różnymi odniesieniami plastycznymi. Realizacja niepełna dwudziestominutowej animacji trwała siedem lat, pracowało przy niej 130 osób, co świadczy o profesjonalnym wymiarze projektu, cyzelowaniu każdego detalu, drobiazgowo klejonej wizualizacji narracyjnych fantazmatów, ale najistotniejsze było przekonanie, co do zasadności użycia takiej, a innej formy plastycznej. Polak chciał połączyć kilka komponentów, które tworzyły tygiel niesamowitości, oparty z jednej strony o romantyczną tkankę tradycji literackiej, z drugiej o całkiem współczesną fascynację gnozą, wyrażaną zarówno w gatunkowych poszukiwaniach filmowych, jak i silnym statusie grup rekonstrukcyjnych, które całkiem poważnie mierzą się z materialnymi pozostałościami przekazów fantastycznych lub demonologicznych<sup>16</sup>.

Wyobrażałem sobie film z plenerami, detalami, emocjami. Chciałem wykorzystać swoje umiejętności malarskie, wyżyć się estetycznie. (...) Już kiedy czytałem je po raz pierwszy, ich epicki rozmach zrobił na mnie wrażenie. To esencja dreszczu i grozy, a przy tym same konkrety (...). Pamiętam, że podczas pierwszej lektury Świtezi czułem się, jakbym oglądał przygodowo-kostiumowy film na miarę *Władcy pierścieni*<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> *Animacja ma smak poezji, Kamil Polak mówi o swojej „Świtezi”, która dziś otwiera Festiwal Filmu i Muzyki Transatlantyk, rozmawiała Barbara Hollender, „Rzeczpospolita” 2011, nr 181, s. A15.*

<sup>16</sup> Warto przywołać niezwykle interesujący film dokumentalny *Świtez – miasto na dnie jeziora*, zrealizowany przez Michała Baczunia dla telewizji Bielsat w 2010 roku. Jest to zapis akcji przeprowadzonej przez ekspertów od archeologii podwodnej, penetrujących głębiny znajdującego się na Białorusi jeziora Świtez. Mapę poszukiwań wyznaczały zarówno miejscowe legendy i podania jak i tekst Mickiewiczowskiej ballady. Film obecny jest na jednym z kanałów streamingowych, patrz: <https://vod.tvp.pl/filmy-dokumentalne,163/switez-miasto-na-dnie-jeziora,348310> (dostęp 14 IX 2023 r.).

<sup>17</sup> *Animacja ma smak poezji...*, op. cit.

Droga do Mickiewiczowskiego komiksu wiodła przez ilustrację książkową, o czym wspomniałem nieco wcześniej w kontekście Jana Marcina Szancera. W PRL-owskiej strategii wydawniczej książeczki dla dzieci osiągały olbrzymie nakłady, sięgające 200.000 egzemplarzy. Pod koniec ostatniej dekady PRL-u *Pani Twardowska* kilka razy trafiała do rąk młodych czytelników. W roku 1984 stało się to dwukrotnie. Pierwszy raz za sprawą „Naszej Księgarni”, kiedy publikacja została inkrustowana pastelami Zbigniewa Rychlickiego<sup>18</sup>, a drugi raz dzięki „Krajowej Agencji Wydawniczej”, która przygotowała wersję z rysunkami Janusza Stannego<sup>19</sup>. W przypadku zasłużonej i obecnej kilkadziesiąt lat na rynku „Naszej Księgarni” dydaktyczna dyspozycja pokreślona została nie tylko przez zastosowany format B4, ale także umieszczenie słownika pojęć archaicznych lub obcojęzycznych jako uzupełniania tekstu poetyckiego. Drugi z przywołanych woluminów raczej podkreślał kulturowy charakter ballady, co wpisywało się także w stylistykę obrazków Stannego, akcentujących sarmacki charakter wyobrażeń ikonicznych. Te ostatnie zresztą zostały ujęte w ramy staropolskich portretów obyczajowych zawierających nie tylko elementy figuratywne, ale także wewnętrzne napisy traktowane jako tekstualne porady, przestrogi czy deklaracje religijne. Odwołują się zatem do faktury tzw. portretów imaginacyjnych<sup>20</sup>. Należy także dodać, że dla rozważań nad początkami opowieści graficznych Janusz Stanny, nota bene wychowanek Jana Marcina Szancera, jest niezwykle istotny jako jeden z protoplastów artystycznych poszukiwań w ramach sztuki komiksu<sup>21</sup>.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na dwie inne publikacje ballady: z 1988 roku, kiedy to w jednym zeszycie znalazły się *Pani Twardowska* i *Powrót Taty* z grafikami Tadeusza Borowskiego<sup>22</sup> oraz, co znacznie ważniejsze w komiksowym

<sup>18</sup> A. Mickiewicz, *Pani Twardowska. Ballada*, ilustrował Z. Rychlicki, Warszawa 1984.

<sup>19</sup> A. Mickiewicz, *Pani Twardowska*, ilustrował J. Stanny, Warszawa 1984.

<sup>20</sup> T. Chrzanowski, *Portret staropolski*, Warszawa 1995, s. 73.

<sup>21</sup> Maciej Parowski, recenzując w 1986 roku pojawienie się pierwszej polskiej rozprawy komiksoznawczej, czyli *Sztuki komiksu* Krzysztofa Teodora Toeplitza i utyskując na zbyt marginalne potraktowanie rodzimej twórczości napisał: „W kraju, w którym mimo trudności mamy dobrze ponad dziesiątki komiksyarzy niezłe znanych na rynku (Baranowski, Christa, Wróblewski, Polch, Chmielewski, Kasprzak, Rosiński, Szyszko, Andrzejewski), w którym do komiksu przymierzali się profesorowie Skarżyński i **Stanny** (zaznaczenie moje – MG) oraz mistrz Kobyliński – KTT wymienia w swej książce tylko dwu – Mleczkę i Lengrena”, patrz: M. Parowski, *Recenzje. Czerwone – zielone*, „Fantastyka” 1986, nr 2, s. 68.

<sup>22</sup> A. Mickiewicz. *Powrót taty. Pani Twardowska*, ilustrował T. Borowski, Warszawa 1988.

kontekście, o rok wcześniejsza sama *Pani Twardowska* z oprawą graficzną Tadeusza Biernota<sup>23</sup>.

Wydawnictwo „Śląsk”, które podpisało się pod tym ostatnim przedsięwzięciem, w nieskrywany sposób nawiązało do coraz liczniejszych w tamtym czasie zeszytów komiksowych. Po pierwsze format publikacji B5 odpowiadał wielkości opowieści graficznych, wydawanych w podobnych (czyli sięgających 200.000 egzemplarzy) nakładach. Po drugie proporcje między przestrzeniami ikonicznymi, czyli rysunkami a materiałem literackim, były bardziej symetryczne niż we wcześniej wspomnianych edycjach. W tym przypadku nie szło jedynie o równomierne ułożenie tekstu i ilustracji, ale o przypisanie im podobnych funkcji komunikacyjnych, semiotycznych i aksjologicznych. Po trzecie fragmenty utworu potraktowane jako wypowiedzi protagonistów ujęte zostały w formę dymków dialogowych. Po czwarte wreszcie i najważniejsze, rysownik posługiwał się właściwymi dla komiksowej stylizacji zabiegami – skarykaturyzowaniem postaci, ich kontekstualizacją poprzez wpisanie w wizerunek cech eklektycznych przynależnych różnym epokom i sytuacjom, wreszcie ironię przefiltrowaną przez nadmiar skojarzeń. Tadeusz Biernot bardzo rzadko sięgał po takie eksperymenty, uważał się raczej za przedstawiciela sztuki użytkowej. Wykładał na krakowskiej ASP projektowanie druku i przygotował kilka projektów okładek książek dla dzieci. Pod koniec dekady wyemigrował do Włoch, później do Kanady, gdzie poświęcił się wyłącznie malarstwu. Nie natrafiłem na żadne okołokomiksowe przedsięwzięcia w jego artystycznym portfolio.

Zadziwiająco podobnym do *Pani Twardowskiej* z rysunkami Biernota, jest pierwszy oparty na tekście ballady album (w pełni) komiksowy powstały w 1991 roku, a więc już w innej rzeczywistości społecznej, obyczajowej i ekonomicznej. To przedsięwzięcie szczególne, bowiem wpisuje w kilka strategii – satyry i karykatury politycznej, adaptacji rysunkowej oraz komentarza publicystycznego. Od razu trzeba zaznaczyć, że autorzy tego projektu nie mieli zamiaru modyfikować tekstu literackiego, natomiast koncepcja zorganizowania materiału ikonograficznego i, co za tym idzie semiotyczny efekt, były powodowane kontekstem politycznym, jaki wyznaczała temperatura debaty w przeżywającej transformację ustrojową i kulturową Polskę. Już sam tytuł na okładce naruszał w ironiczny sposób symbolikę wywodzącą się z mitologii antysystemowej kontestacji i oporu – użyto do tego „solidarycy” – zapisu literackiego jednoznacznie kojarzonego z rebelią antykomunistyczną i powszechnego używanego w przestrzeni publicznej. Poza tym okładkę wieńczy grupa figuratywna, na którą składają się skarykaturyzowane (aczkolwiek nie zdeformowane) sylwetki najważniejszych graczy pookrągłostołowego

<sup>23</sup> A. Mickiewicz, *Pani Twardowska ballada* z ilustracjami T. Biernota, Katowice 1987.



porządku: Lecha Wałęsy, Wojciecha Jaruzelskiego, Stanisława (Stana) Tymińskiego, Jacka Kuronia i Jerzego Urbana<sup>24</sup>.

Rysownik Jakub Klimas podzielił zawartość zeszytu na szesnaście jednokadrowych plansz i każdej przypisał aktualizujące przekaz znaczenie polityczne. Szczupłe ramy projektowanego artykułu nie pozwalają na zdekonstruowanie wszystkich komiksowych sekwencji, dlatego odniosę się tylko do początkowego passusu. Pierwsze cztery wiersze *Pani Twardowskiej* „Jedzą piją, lulki palą, tańce hulanki, swawola, Ledwie karczmy nie rozwałą, Cha, Cha, Chi Chi, hejże hola” mają swoją rysunkową ekwiwalencję w postaci sceny knajpianego rozgardiaszu, symbolizującego spory polityczne w Polsce, ukształtowane przez zmiany, jakie nastąpiły w wyniku pierwszych powszechnych wyborów prezydenckich. Atrybuty bohaterów (choć raczej w rysowanej stylistyce lepiej powiedzieć antybohaterów) są oczywiste: Wojciech Jaruzelski ubrany jest w mundur przypominający uniform z okresu napoleońskiego, nosi obnażoną szablę, a jego czako wieńczy żywa wrona – symbol utożsamianego z nim stanu wojennego. Stanisław Tymiński nosi czapę „budionnówkę” kojarzoną z dzikimi „mołojcami” z Armii Konnej Budionnego, ale z liściem klonu zamiast czerwonej gwiazdy i dynamicznie prezentuje swą najgroźniejszą broń – czarny neser w języku ówczesnej polityki nazywany „czarną teczką”. Atrybutem Jacka Kuronia jest kufel piwa i papieros w ustach, a Lecha Wałęsy charakterystyczne wąsiska. Po takiej prezentacji wiadomo, że zanim pojawi się Mefistofeles z twarzą Urbana, wyposażony w broszkę w kształcie gwiazdy Dawida, Jaruzelski (żołnierz co grał zucha) zostanie zamieniony w zająca, z Tymińskiego (na którego kieską z dolarami potrząśnie Twardowski-Wałęsa) „zrobi się kondel”, zaś gdańska wódka popłynie z rureczek przystawionych do głowy Kuronia-szewca.

Wydawcą komiksu była jedna z oficyn wywodzących się z tzw. drugiego obiegu – „Antyk”. Jej dotychczasowy dorobek „skupiał na propagowaniu treści konserwatywnych, katolickich, prawicowych, narodowych, niepodległościowych, antykomunistycznych, a także wolnościowych”<sup>25</sup>, co oznaczało postawę „na prawo od Solidarności”, a to sytuowało tę inicjatywę niejako na marginesie głównego nurtu politycznej debaty. Wybór komiksu inspirowanego bardzo znanym, romantycznym tekstem jest zrozumiałe, ale wpisanie w jego porządek krytyki społecznej i politycznej z początków transformacji absolutnie unikatowe i zastanawiające. Najsilniej widać to w ostatnich planszach, kiedy Wałęsa-Twardowski prezentuje Urbanowi-Mefistofelesowi Panią Twardowską. Jest nią dyskotekowej urody sexbomba przepasana szarfą z napisem „Solidarność”, przed którą czmycha czart z twarzą byłego rzeczownika rządu komunistycznego.

<sup>24</sup> A. Mickiewicz, *Pani Twardowska (ballada)*, ilustr. J. Klimas, Kęty 1991.

<sup>25</sup> <https://sklep.antyk.org.pl/> (dostęp 15 IX 2023 r.).

Przez następnych kilkanaście lat twórcy komiksowi nie zaprzęтали sobie głów Mickiewiczowskimi *Balladami i romansami*. Dopiero w roku 2016 w ramach imprintu wydawnictwa Kameleon „Strefa komiksu” ukazał się debiutancki album Mariusza Moroz *Pani Twardowska i... inne opowieści*<sup>26</sup>. Nazwa jest nieco myląca, bo sugeruje obecność innych ballad, jednak tytułowy utwór uzupełniają jedynie krótkie historyjki rysowane przez autora dla wydawnictw fanowskich (zinów) lub do szuflady. Ich tematyka jest gatunkowo niejednorodna – od przygodowych pasków do żartów fantastyczno-naukowych. Pozornie mamy w tym przypadku do czynienia z wykorzystaniem form stosowanych w opowieściach graficznych, inspirowanych literackimi odniesieniami. W rzeczywistości Mariusz Moroz wytycza początek szlaku swej artystycznej wędrówki, w której historyczne inkrustacje, a nawet odnoszące się do narodowych narracji asocjacje, będą odgrywały istotną rolę, ale dopuszczać będą grozę i fantastykę. Najpełniej będzie to można zauważyć w tetralogii „krzyżackiej” złożonej z trzech fabuł i jednego albumu tematycznego: *Przeklęta puszcza 1280* (2017)<sup>27</sup>, *Endorf* (2018)<sup>28</sup>, *Na polach Grunwaldu* (2020)<sup>29</sup> i *Chorągwie pod Grunwaldem* (2020)<sup>30</sup>. Moroz jako scenarzysta skupił się w nich na epizodach tajemniczych, demonicznych, historycznie nieeksploatowanych w nadmiarze, pełnych pierwotnej dzikiej magii, a jako rysownik na kolorowych kadrach eksponujących okrucieństwo i przemoc. Dwie pierwsze części tetralogii nawiązywały do *Kroniki ziemi pruskiej* Piotra z Dusburga, której nowe krytyczne wydanie ukazało się na początku dekady<sup>31</sup>, trzecia ukazywała batalię pod Grunwaldem według zapisów *Kroniki konfliktu Władysława króla polskiego z Krzyżakami w roku pańskim 1410*, napisanej prawdopodobnie przez Mikołaja Trąbę lub Zbigniewa Oleśnickiego i też od ponad ćwierćwiecza pozostającej w obiegu czytelnictwem<sup>32</sup>, a ostatnia autorską panoramę sztandarów obu walczących stron zrekonstruowaną na podstawie wielu źródeł, ale głównie *Roczników czyli kronik sławnego Królestwa Polskiego Jana Długosza*. Moroz podkreślał, że interesuje go szczegół, detal i uroda restaurowanego graficznie artefaktu<sup>33</sup>.

<sup>26</sup> A. Mickiewicz, M. Moroz, *Pani Twardowska... i inne opowieści*, Radom 2016.

<sup>27</sup> M. Moroz, *Przeklęta puszcza 1280*, Radom 2017.

<sup>28</sup> M. Moroz, *Endorf*, Radom 2018.

<sup>29</sup> M. Moroz, *Na polach Grunwaldu*, Radom 2020.

<sup>30</sup> M. Moroz, *Chorągwie pod Grunwaldem*, Radom 2020.

<sup>31</sup> Piotr z Dusburga, *Kronika ziemi pruskiej*, przeł. S. Wyszomirski, wstęp J. Wenta, Toruń 2011.

<sup>32</sup> *Kronika konfliktu Władysława króla polskiego z Krzyżakami w roku pańskim 1410*, przekład J. Danek, A. Nadolski, Olsztyn 1984.

<sup>33</sup> W trakcie pisania tego artykułu ukazał się kolejny album Mariusza Moroz za tytułowany *...było to w dwudziestym roku...*, którego tematem jest wojna polsko-bolszewicka 1920. Czarno-biała faktura oddaje grozę tamtych dni, ale też podkreśla znaczenie narodowej mitologii, ukazującej wyjątkowość polskich dziejów,

*Pani Twardowska* nie jest tak nasycona grozą jak *Przekłeta puszcza 1280* i tak gęsta od fascynacji historycznymi szczegółami jak *Na polach Grunwaldu*. Przypomina raczej kolaż ikonograficzny z tworzącym kręgosłup narracyjnej logiki tekstem Mickiewicza. W odróżnieniu od wcześniej omówionych książeczek obrazkowych i protokomiksów projekt ten jest rozbudowany – składa się z 36 plansz (co odpowiada wielkości standardowego wydania komiksowego w miękkiej oprawie) i ponad 150 rozrysowanych w rozmaitych planach kadrów od detalu do ogólnego. Moroz tak użył poszczególnych ujęć, aby znalazło się w nich miejsce na obserwowanie emocji, pokazanie dynamiki zarówno wewnątrz planu, jak i w rytmice bezpośrednio po sobie następujących sekwencji, ale przede wszystkim, aby wyeksponowane zostały intertekstualne konotacje. Chodziło o to, aby ironiczne przywoływania, z czasami bardzo odległych przestrzeni, stanowiły całkiem współczesny komentarz – były w takim samym stopniu prezentacjami, jak i deklaracjami. Dostrzegli to również internetowi recenzenci. Paweł Ciołkiewicz, na stronie [www.paradoks.net](http://www.paradoks.net), napisał wprost, że:

Adaptacja klasycznej ballady zawiera wiele elementów ze współczesnej kultury umiejętnie i chwilami zaskakująco wplecionych w opowieść, a krótkie historyjki stanowią całkiem udane żarty komiksowe, w których również nie brakuje popkulturowych nawiązań<sup>34</sup>.

Owe nawiązania zostały wytransferowane z rozmaitych terytoriów kultury narodowej i kultury popularnej. Przyjrzyjmy się niektórym z nich. Najbardziej oczywiste było sięganie Moroza po kanon nie tylko rodzimej tradycji malarskiej. Szczególnie sugestywna jest sekwencja końcowa – fraza Mickiewicza „i dotąd jak czmycha tak czmycha” – pokazuje wyrafinowaną trasę ucieczki biesa. Tworzy ją zestaw dwóch obrazów Józefa Chełmońskiego – *Babiego lata* i *Czwórki* oraz *Patrolu powstańczego* Aleksandra Gierymskiego. Ta minigaleria znanych dzieł polskiego naturalizmu jest zbiorem semiotycznych sygnałów, które nie są bynajmniej oferowane jako jednoznaczny przekaz. To oferta dla kompetentnych użytkowników, mających pojęcie o historii sztuki – sposób dekodowania bowiem może (a nawet powinien) być uzależniony od własnych poglądów, wyznawanych wartości i historycznej wrażliwości.

Drugi segment tworzą, m.in. odwołania do klasyki filmowej. Kadr, ilustrujący pojawianie się Mefistofela wydaje się przekalkowaną sceną z celuloidowego dzieła Jerzego Hoffmana *Ogniem i mieczem*. Gdy jednak czytelnik komiksu przyjrzy się dokładnie kompozycji, rozpozna ekstrapolacje, deformacje, elementy pastiszu i groteski. Skrzetuski i Longinus Podbiپیęta mają

---

dla zbiorowych wyobrażeń współczesnych, patrz: M. Moroz, *...było to w dwudziestym roku...*, Radom 2023.

<sup>34</sup> P. Ciołkiewicz, „*Pani Twardowska i inne opowieści*” – recenzja, <https://paradoks.net/pl/read/31476-pani-twardowska-i-inne-opowieści-recenzja> (dostęp 16 IX 2023).

twarze grających ich w tej ekranizacji Michała Żebrowskiego i Wiktora Zborowskiego, natomiast Zagłoba i Michał Wołodyjowski wystylizowani zostali na Mieczysława Pawlikowskiego i Tadeusza Łomnickiego z pierwszej (a ostatniej w Sienkiewiczowskim szyku) zrealizowanej części Trylogii, czyli *Pana Wołodyjowskiego*. Jest coś jeszcze, co dodaje ironii i wieloznaczności – zza pleców bohaterów wyłania się reżyser filmu Jerzy Hoffman – w ten sposób nasycając diegetyczny cytat ciekawym odautorskim faksymile. Niektórzy recenzenci dostrzegli w komiksie Morozza inspiracje szalonymi kreskówkami spod znaku Hanna-Barbara, co z uwagi na międzypokoleniową popularność bohaterów tej wytwórni, nie wydaje się opinią zbyt grubymi nićmi szytą<sup>35</sup>. Sam scenarzysta i rysownik spoglądał na swoje debiutanckie przedsięwzięcie jak na dialog z klasycznym tekstem, powstałym niemal dwa stulecia wcześniej, choć dostrzegał również mankamenty, wynikające z adaptacyjnych powinności:

*Pani Twardowska* to był album dla mnie szczególny. To był taki błysk w wyobraźni, jakby można dołożyć do świetnego, choć nieco archaicznego tekstu, paru żartów i odniesień rysunkowych. A czy klasyka literatury powinna być adoptowana na komiks? Gdyby była świetnie narysowana, prawdopodobnie chętnie bym po nią sięgnął, ale osobiście uważam jednak, że niekoniecznie. Literatura to literatura – ma swoje prawa. Wyobraźnia scenarzystów i rysowników jest tak wielka, że nie muszą już sięgać po „dzieła starych mistrzów”<sup>36</sup>.

Z możliwości „sięgnięcia po dzieła mistrza”, a jednocześnie przefiltrowania go przez postmodernistyczne poczucie humoru, skorzystali Paweł Majka jako scenarzysta i Marcin Kułakowski jako rysownik – autorzy ośmioplanuszowej opowieści *Duszka*, zamieszczonej w niezależnym, zinowym zbiorze *Legendy*. Ta trawestacja wiersza Mickiewicza, opowiadająca o spotkaniu Twardowskiego i Mefistofelesa w krakowskiej karczmie Rzym i jej konsekwencjach, odwraca całą intrygę z ballady. Twardowski okazuje się nie tylko mniej przebiegły od diabelskiego adwersarza, ale i całkowicie poddany kobiecej (nie tylko symbolicznej) przemocy, którą uosabia pojawienie się jego połowicy. Wprowadzając nieobecne w utworze romantycznym motywy i sytuacje fabularne, scenarzysta nie zrezygnował do końca z literackiego zapisu. Pierwszy kadr opatrzony został następującą tekstualną introdukcją: „to była jedna z tych nocy, że tylko sięść w końcu stoła, popić. Lulki popalić... może

<sup>35</sup> H. Tur, *Pani Twardowska i inne opowieści... Klasyk plus kilka autorskich dodatków*, [https://polter.pl/komiks/Pani-Twardowska-i-inne-opowieści%E2%80%A6-c29653?utm\\_content=cmp-true?view=drukuj?view=drukuj](https://polter.pl/komiks/Pani-Twardowska-i-inne-opowieści%E2%80%A6-c29653?utm_content=cmp-true?view=drukuj?view=drukuj) (dostęp 16 IX 2023)

<sup>36</sup> P. Mazur, „Mam w głowie sporo różnych pomysłów” – wywiad z Mariuszem Morozem, <https://paradoks.net.pl/read/35430-mam-w-glowie-sporo-roznych-pomyslow-wywiad-z-mariuszem-morozem> (dostęp 16 IX 2023).

nawet trochę pośmieszyć, potumanić, albo i poprzestraszać<sup>37</sup>. W następnym scenarzysty ulokował jeszcze szersze odwołanie do *Ballad i romansów* – „Tak to powinna być jedna z tych dobrych nocy, bez odwiedzania starych cerkwi z puszczykami i sowami, pomiędzy którymi siedzą tacy kolesie, co to ich wzrok dziki a szata plugawa”. Monochromatyczna całość zawiera tylko osiem plansz, ale mocno nasyconych czarnym tuszem, co podkreśla dominację konwencji grozy, postaci są lekko zdeformowane, raczej sugerują poetykę karykatury rysunkowej, a tła skomponowane niedbale, co z kolei można odebrać jako autorską deklarację przynależności do komiksu niezależnego. Należy nadmienić, że jest to tom 2 serii „Terra Nostra” wydawnictwa „Fabryka Komiksów”, a powstawał jako akcja kolektywna (i aukcja charytatywna) – twórcy poszczególnych pasków zgłaszali propozycje gotowych historyjek, z których wybrano dwadzieścia jeden, które ostatecznie złożyły się na antologię.

Ostatnia z adaptacji *Pani Twardowskiej* pochodzi z roku 2023, a podpisali się pod nią scenarzysta Maciej Kur i rysownik Mieczysław Fijał. Pierwszy z tego tandemu tworzył lub współtworzył szereg opowieści graficznych, wśród których należy odnotować reaktywację jednej z najbardziej kultowych serii w całej historii polskiego komiksu – *Kajka i Kokosza* i to w podwójnej postaci – trzech zeszytów, będących dziełem zespołowym (obok Kura pod scenariuszem podpisali się również Tomasz Samojlik i Krzysztof Janicz) i dwóch sezonów filmu animowanego zrealizowanego dla platformy Netflix. *Pani Twardowska* otrzymała wsparcie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, więc pewnie z tego powodu deklaracja autorska musiała uwzględnić oprócz indywidualnej artystycznej potrzeby i wynikającej z ulokowania w formacyjnych praktykach czytelniczych fascynacji tekstem, także elementy polityki historycznej uprawianej obecnie. Kur dyskretnie w posłowiu zaznaczył:

*Ballady i romanse* Adama Mickiewicza bez dwóch zdań znajdują się wśród moich ulubionych utworów literatury polskiej. To część naszego dziedzictwa, dzieło wywołujące całą masę sympatycznych skojarzeń i wręcz patriotyczne odczucia. *Pani Twardowska* inspirowała mnie, od kiedy poznałem ten utwór w podstawówce. Ponad dekadę temu pracowałem nawet nad autorskim scenariuszem do niezrealizowanego pełnometrażowego filmu, którego historia luźno opierała się na poemacie – została bardzo rozwinięta przez postaci zaczerpnięte z naszego rodzimego folkloru, historii i sztuki. (...) Jestem bardzo rad, że mogę oddać hołd Mickiewiczowi, współtworząc wierną adaptację jego poematu. Pomimo tego, że starałem się oddać treść „co do joty”, pozwoliłem sobie jednak przemycić też kilka dodatkowych akcentów i ułkonów w stronę mistrza, które z pewnością łatwo wyłapiecie. Historia Mickiewicza

<sup>37</sup> P. Majka (scen.), M. Kułakowski (rys.), *Duszka*, [w:] *Legendy*, Warszawa 2020, s. 3.

zadziwiająco łatwo przekłada się na komiks. Jest bardzo wizualna, pełna punktów zwrotnych, wyśmienicie komediowa, choć na swój sposób też bardzo mroczna<sup>38</sup>.

Czarno-białe kadry skomponowane przez Mieczysława Fijała, który wcześniej ilustrował jeden z zeszytów wznowionego cyklu o Kajku i Kokoszu na podstawie scenariusza Kura, bardzo silnie nawiązują do takiej koncepcji świata przedstawionego, która respektuje dynamikę sytuacyjną kojarzoną przede wszystkim z komicznym kontekstem. Nawiązania do historii rodzimego komiksu jednoznacznie wskazują na powinowactwa ze stylem obecnym w PRL-owskim „magazynie opowieści obrazkowych Relax”. Wzoru dostarczyły rysunki Janusza Christy, których „podstawą było obrysowywanie postaci i przedmiotów konturową kreską, oddzielającą od siebie poszczególne składniki obrazów”<sup>39</sup>. Ponadto istotna jest owa dynamika kadrów, o której wspomniałem wcześniej, a której nie chcieli zastosować twórcy wcześniejszych komiksowych edycji i (co bardziej rozumiały) autorzy ilustracji książkowych. Stąd w *Pani Twardowskiej* Kura i Fijała znalazło się wiele planszowych onomatopei, tekstowych ekwiwalentów dźwięku, gwiazdek i spirali sugerujących skutki np. upadków i uderzeń. To metoda bliska filmowemu ślapstickowi. Można przywołać długą listę przedstawicieli europejskiego (głównie frankofońskiego) komiksu hołdujących takim rozwiązaniom.

Lata 2022–2023 przyniosły jeszcze jeden projekt – trzy zeszyty nawiązujące do ballad „rusalczych” Mickiewicza, zilustrowane przez Paulinę Kalinowską – *Świtezianka*<sup>40</sup>, *Rybka*<sup>41</sup> i *Świtez*<sup>42</sup>. Początkowo pojawiły się one jako webkomiksy<sup>43</sup>, zresztą plany dotyczyły tylko jednego tekstu *Świtezianki*, ale dość szybko, w bardzo ograniczonym nakładzie, ujrzały światło dzienne kolejne wersje papierowe. Paulina Kalinowska rysuje w tonacji ciemnej, nieco przygaszonej, zachowując proporcje między realistycznym odwzorowaniem postaci i strojów, a fantazmatycznym odmalowaniem aury pełnej grozy i niesamowitości. Opinie internetowych recenzentów potwierdzały taką perspektywę:

Jeśli chodzi o rysunki, wyglądają one realistycznie, wiernie oddając kształty postaci ludzkich, zwierząt, jak i części budynków. Elementy natury są dobrze odwzorowane, choć mogły zawierać więcej detali. Mimika ludzi jest dobrze ujęta, narysowane osoby wyglądają wiarygodnie. Paulina Kalinowska dobrze

<sup>38</sup> M. Kur, *Posłowie*, [w:] M. Kur (scen.), M. Fijał (rys.), *Pani Twardowska*. Adam Mickiewicz, Warszawa 2023, s. 27.

<sup>39</sup> J. Szyłak, *Christa w „Relaxie”*, [w:] eadem, *Druga strona komiksu*, Elbląg 2011, s. 155.

<sup>40</sup> P. Kalinowska, *Świtezianka według Adama Mickiewicza*, Warszawa/Radom 2023.

<sup>41</sup> P. Kalinowska, *Rybka według Adama Mickiewicza*, Warszawa/Radom 2023.

<sup>42</sup> P. Kalinowska, *Świtez według Adama Mickiewicza*, Warszawa/Radom 2023.

<sup>43</sup> [https://webkomiksy.pl/czytnik/ballady-i-romanse/ep1?v=muSZx\\_B4CHN4](https://webkomiksy.pl/czytnik/ballady-i-romanse/ep1?v=muSZx_B4CHN4) (dostęp 22 IX 2023).

operuje perspektywą, jej ujęcia są dynamiczne, ma się wrażenie obserwowania faktycznego ruchu. Użyte tutaj techniki nadają Świtezi sennego klimatu, spowijając czytelnika mgłą wieków minionych. Sama autorka przyznaje się do silnej inspiracji Zofią Stryjeńską, przedstawicielką art déco, działającą prężnie podczas XX-lecia międzywojennego. Specyficzny układ kadrów wynika za to z faktu tworzenia serii najpierw na webkomiksy, a następnie na wersję papierową<sup>44</sup>

Ten niezakończony cykl autorskich zmagień z Mickiewiczowskimi *Balladami i romansami* wpisuje się w podwójny komiksowy model adaptacyjny, który za Wojciechem Birkiem można nazwać popularyzatorsko-interpretacyjnym<sup>45</sup>. Z jednej strony nobilituje samo medium poprzez eksploatawanie tekstów kultury wysokiej i może doprowadzić do zainteresowania literackim pierwowzorem, z drugiej nakłusza dzieła wpisane do kanonicznego zestawu lektur obowiązkowych, pokazuje współczesne sposoby ich odczytania i ujawnia transfery międzypokoleniowych znaczeń. Taki wzorzec proponuje większość komiksowych produkcji, do których odniosłem się w artykule. Ich intensywności, tak zauważalnej w ostatnich dwóch dekadach, nie można tłumaczyć jedynie jubileuszowym zobowiązaniem – dwusetną rocznicą pierwszego wydania najbardziej znanego zbioru poezji polskiego romantyzmu, która minęła w roku 2022.

## Bibliografia

- Animacja ma smak poezji, Kamil Polak mówi o swojej „Świtezi”, która dziś otwiera Festiwal Filmu i Muzyki Transatlantyk*, rozmawiała Barbara Hollender, „Rzeczpospolita” 2011, nr 181, s. A15.
- (AZ), *Z wizytą u realizatorów filmu „Pani Twardowska”*, „Film” 1956, nr 37.
- Birek W., *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Poznań 2014.
- Chrzanowski T., *Portret staropolski*, Warszawa 1995.
- Ciołkiewicz P., „Pani Twardowska i inne opowieści” – recenzja, <https://paradoks.net.pl/read/31476-pani-twardowska-i-inne-opowieści-recenzja> (dostęp 16 IX 2023).
- Helman A., *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998.
- <https://35mm.online/vod/animacja/pani-twardowska> (dostęp 14 IX 2023).
- <https://comixxy.com/2023/09/08/switez/> (dostęp 14 IX 2023).
- <https://sklep.antyk.org.pl/> (dostęp 15 IX 2023 r.).
- <https://vod.tvp.pl/filmy-dokumentalne,163/switez-miasto-na-dnie-jeziora,348310> (dostęp 14 IX 2023).
- [https://webkomiksy.pl/czytnik/ballady-i-romanse/ep1?v=muSZx\\_B4CHN4](https://webkomiksy.pl/czytnik/ballady-i-romanse/ep1?v=muSZx_B4CHN4) (dostęp 22 VIII 2023).

<sup>44</sup> <https://comixxy.com/2023/09/08/switez/> (dostęp 14 IX 2023).

<sup>45</sup> W. Birek, *Komiksowe adaptacje literatury – problemy badawcze*, [w:] eadem, *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Poznań 2014, s. 107–108.

- Gościński H., Prętnicki K. (red.), *Jan Marcin Szancer. Ambasador wyobraźni*, Poznań 2019.
- Kalinowska P., *Rybka według Adama Mickiewicza*, Warszawa/Radom 2023.
- Kalinowska P., *Świtezianka według Adama Mickiewicza*, Warszawa/Radom 2023.
- Kalinowska P., *Świtez według Adama Mickiewicza*, Warszawa/Radom 2023.
- Kronika konfliktu Władysława króla polskiego z Krzyżakami w roku pańskim 1410*, przekład J. Danek, A. Nadolski, Olsztyn 1984.
- Kur M. (scen.), Fijał M. (rys.), *Pani Twardowska. Adam Mickiewicz*, Warszawa 2023.
- Maciejewski J., *Trzy szkice romantyczne: o Dziadach, Balladynie, epilogu Pana Tadeusza*, Poznań 1967.
- Majka P. (scen.), Kułakowski M. (rys.), *Duszka*, [w:] *Legendy*, Warszawa 2020, s. 3-10.
- Mazur P., „Mam w głowie sporo różnych pomysłów” – wywiad z Mariuszem Morozem, <https://paradoks.net.pl/read/35430-mam-w-glowie-sporo-roznych-pomyslow-wywiad-z-mariuszem-morozem> (dostęp 16 IX 2023).
- Mickiewicz A. *Dzieła wszystkie, Tom I: Wiersze 1817-1824*, opr. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1971.
- Mickiewicz A., *Ballady. Wybór*, ilustrował J. M. Szancer, Warszawa 1955.
- Mickiewicz A., Moroz M., *Pani Twardowska... i inne opowieści*, Radom 2016.
- Mickiewicz A., *Pani Twardowska (ballada)*, ilustr. J. Klimas, Kęty 1991.
- Mickiewicz A., *Pani Twardowska ballada z ilustracjami T. Biernota*, Katowice 1987.
- Mickiewicz A., *Pani Twardowska*, ilustrował J. Stanny, Warszawa 1984.
- Mickiewicz A., *Pani Twardowska. Ballada*, ilustrował Z. Rychlicki, Warszawa 1984.
- Mickiewicz A., *Pani Twardowska*, ilustrował J. M. Szancer, Warszawa 1956.
- Mickiewicz A., *Powrót taty. Pani Twardowska*, ilustrował T. Borowski, Warszawa 1988.
- Moroz M., *...było to w dwudziestym roku...*, Radom 2023.
- Moroz M., *Chorągwie pod Grunwaldem*, Radom 2020.
- Moroz M., *Endorf*, Radom 2018.
- Moroz M., *Na polach Grunwaldu*, Radom 2020.
- Moroz M., *Przeklęta puszcza 1280*, Radom 2017.
- Parowski M., *Recenzje. Czerwone – zielone*, „Fantastyka” 1986, nr 2, s. 68.
- Piotr z Dusburga, *Kronika ziemi pruskiej*, przeł. S. Wyszomirski, wstęp J. Wenta, Toruń 2011.
- Piwińska M., *Ballady i romanse*, „Teksty Drugie” 1995, nr 6, s. 32-46.
- Sitkiewicz P., *Małe, wielkie kino. Film animowany od narodzin do końca okresu klasycznego*, Gdańsk 2009.
- Sitkiewicz P., *Polska szkoła animacji*, Gdańsk 2011.
- Szancer J. M., *Curriculum vitae*, Warszawa 1969
- Szyłak J., *Druga strona komiksu*, Elbląg 2011.
- Talko L. K., Vesely K., *Królowie bajek. Opowieść o legendarnym studiu filmów rysunkowych*, Wołowiec 2020.
- Tur H., *Pani Twardowska i inne opowieści... Klasyk plus kilka autorskich dodatków*, [https://polter.pl/komiks/Pani-Twardowska-i-inne-opowieści%E2%80%A6-c29653?utm\\_content=cmp-true?view=drukuj?view=drukuj](https://polter.pl/komiks/Pani-Twardowska-i-inne-opowieści%E2%80%A6-c29653?utm_content=cmp-true?view=drukuj?view=drukuj) (dostęp 16 IX 2023).