

OPOWIEDZ MI MIASTO NARYSOWANE. O TRANSLINEARNEJ MOŻLIWOŚCI POZNAWANIA LUBLINA Z BLISKA¹

JAKUB JANKOWSKI

Uniwersytet Warszawski / University of Warsaw
jakub.s.jankowski@uw.edu.pl
ORCID 0000-0001-8805-9282

[...] przecież nie da się przenieść powierzchni kuli na płaszczyznę w taki sposób, by uniknąć zniekształceń. Wiedział o tym już stary dobry Ptolemeusz. [...] Zauważył, że poszczególne krainy należy opisywać inaczej niż cały świat, używając innych metod i godząc się na inne kompromisy. Że spojrzenie z bliska rządzi się innymi prawami niż spoglądanie z daleka².

Filip Springer

Czwarta strona okładki komiksu *Miasto narysowane* (scen. Dominik Szcześniak, rys. Dominik Szcześniak, Katarzyna Babis, Rafał Trejnis, Marcin Rustecki, Wojciech Stefaniec i Daniel Grzeszkiewicz; zob. il. 1) wskazuje *Robaczki* (rys. i scen. Dominik Szcześniak), *Najlepsze komiksy z Bronxu* (rys. i scen. uczestnicy i uczestniczki warsztatów komiksowych w Punkcie Kultury przy ul. Skibińskiej 21 w Lublinie), *Otwarte. Opowieść o Festiwalu Otwartych Podwórek na Starych Bronowicach* (tekst, zdjęcia³ i rysunki Dominik Szcześniak) i *Historie osadzone. Antologia więziennych komiksów o Lublinie* (rys. i scen. osadzeni z Aresztu Śledczego przy ul. Południowej 5 w Lublinie) jako „inne komiksy o Lublinie”.

¹ Serdecznie dziękuję Dominikowi Szcześniakowi za przyjacielskie konsultacje, dzięki którym w niniejszym tekście udało mi się uniknąć zniekształceń w opisie lubelskiej przestrzeni codziennej i niecodziennej oraz poczynić intrygujące uzupełnienie w przypisie numer 9.

² F. Springer, *Miasto archipelag. Polska mniejszych miast*, Kraków 2016, s. 8.

³ Gwoli ścisłości: jedno ze zdjęć jest autorstwa Izzy Gawęckiej.



Il. 1. Czwarta strona okładki komiksu *Miasto narysowane*

Choć *Otwarte* to formalnie nie komiks⁴, ale ilustrowana zdjęciami i planszami komiksowymi „opowieść o Festiwalu Otwartych Podwórek na Starych Bronowicach”⁵ (od 2020 roku przemianowanego na Festiwal Wszystkich Mieszkańców), to pięć przywołanych w pierwszym akapicie publikacji posłuży mi, aby pokazać, jak codzienność Lublina może zostać narysowana i zaczarowana oraz jak i dlaczego można chcieć od niej uciec w legendy i twórczość. Punktem wyjścia proponowanej przez mnie lektury translinearniej wskazanych publikacji będzie *Miasto narysowane*, gdyż jako jedyna z wybranych pozycji bezpośrednio wskazuje na „inne komiksy o Lublinie”.

⁴ Wybrane plansze komiksowe z *Otwarte* powtórzone zostały w *Mieście narysowanym* wraz z czteropłanszowym komiksem, który ukazał się w „Dzielnicówce”, nr 9–10 (listopad 2017); pełnowymiarową, dopełniającą się opowieść mozaikową o Festiwalu Otwartych Podwórek możemy przeczytać, gdy połączymy ze sobą wszystkie te publikacje.

⁵ D. Szczęśniak, *Otwarte. Opowieść o Festiwalu Otwartych Podwórek na Starych Bronowicach*, Lublin 2017, s. 1.

Jest zatem swoistym hubem, do którego dążą pozostałe cztery tytuły. Thierry Groensteen mówił o sieci zależności między kadrami w ramach jednego komiksu, które miałyby istnieć w potencjalnej relacji do siebie, każdy do każdego, nie tylko w sekwencjach kadrów bezpośrednio do siebie przystających⁶. A co jeśli taki sposób czytania „kadr do kadru” w obrębie całego komiksu przełożyć na wzajemne związki między różnymi komiksami? I co jeśli te związki nie będą w prostej linii wyznacznikiem intertekstualności, a ciekawie pomyślanym dopełnieniem treści w ramach jednego projektu?

Przywołany w motcie Filip Springer wyruszył w reporterską podróż po „archipelag[u] możliwości, rozczarowań i szans”⁷. Podobnie jak on, i my mamy „coś na kształt planu [...] i coś na kształt mapy. Wszystko, czego trzeba, aby wyruszyć w coś na kształt podróży”⁸. Zajrzymy więc głęboko w porzrzucone kadry komiksowe w poszukiwaniu wzajemnie dopełniających się treści o Lublinie.

WYPRAWA PO CEBULARZ LUBELSKI

Do *Miasta narysowanego* wchodzimy przez lubelską Bramę Krakowską. Historyczny symbol grodu Lublin widnieje bowiem na okładce (il. 2) zbioru dziewięciu ponumerowanych opowieści, które uzupełnione zostały przez gościnne prace rysowników często współpracujących ze scenarzystą, Dominikiem Szcześniakiem⁹: Katarzyna Babis rysuje legendę o nazwie miasta i przywołuje fenomen kawki Kuby w kontekście tego, jak mogą rodzić się nowe legendy; Rafał Trejnis w uniwersum komiksu *Fotostory* pokazuje, czym jest kamień nieszczęścia oraz ilustruje historię woźnego, który zmarł przy wynoszeniu niemieckiego niewybuchu podczas bombar-

⁶ T. Groensteen, *The System of Comics*, przeł. N. Nguyen, B. Beaty, Jackson 2009, s. 146.

⁷ F. Springer, op. cit., tekst z okładki.

⁸ Ibidem, s. 11.

⁹ Warto dodać, że te historie stały się na czas jakis częścią lubelskiej przestrzeni codziennej w postaci Komiksomatu: „Komiksomat był dość dużym obrotowym konstruktem, dzięki któremu można było poczytać komiksy w przestrzeni miasta, takim urządzeniem składającym się z czterech krzyżowo połączonych i obustronnie zadrukowanych płyt, ustawionych na podeście” (informacja uzupełniająca, przekazana mi przez Dominika Szcześniaka w naszej prywatnej korespondencji).

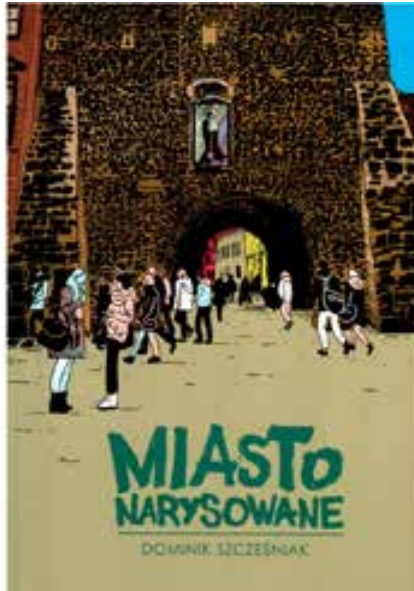
dowania Lublina we wrześniu 1939 roku; Marcin Rustecki rysuje historię „baobabu” z placu Litewskiego, czyli 130-letniej czarnej topoli, którą trzeba było w końcu wyciąć; Wojciech Stefaniec ilustruje rymy o spacerze po mieście; Daniel Grzeszkiewicz przedstawia nam lubelskiego superbohatera, Bronxona oraz powraca do bohaterów pierwszego rozdziału *Miasta narysowanego*, którzy przemierzają kosmos w poszukiwaniu drogi do Lublina, aby zdobyć cebularz lubelski. Całość zamyka reporterska notatka komiksowa o lubelskiej kapsule czasu oraz „wypadająca gwiazda”, czyli statek Kulfon (w kształcie nosa), którym przez gwiazdy podróżują wspomniani poszukiwacze cebularza lubelskiego.

Za okładkową bramą nie znajdujemy Starego Miasta. W otwierającej zbiór opowieści *Misja* poznajemy podróżujących przez kosmos poszukiwaczy cebularza lubelskiego, w czym wspomaga ich wąż Kulfona, statku pokazanego w kształcie nosa (nos ma zapewne wydatnie pomóc „wyniuchać” cel tej podróży kulinarnej). Ich misja to poszukiwanie „małych czarnych ziarenek... / wyłzawiającej oczy posypki... / [...] żółciutkiego placuszka...”¹⁰, czyli cebularza właśnie. Zakupią go w finale *Miasta narysowanego* w hurcie od ulicznego sprzedawcy, o czym narysuje wspomniany w pierwszym akapicie Daniel Grzeszkiewicz¹¹. Całkowicie fikcyjną narrację o podróży, czyli *Misję* oraz jej finał, rozdzielone innymi migawkami z Lublina, wieńczy faktograficzny dopisek: „Cebularz to najbardziej popularny produkt regionalny w województwie lubelskim. To wywodzący się z kuchni żydowskiej pszenney placek pokryty cebulą i makiem. Najlepiej podawać z masłem”¹². Tego typu dopiski pojawiają się w *Mieście narysowanym* także przy opowieściach *Festiwal*, *Baobab* oraz *Woźny*. Albo kontrastują fakty z wyobrażoną przez scenarzystę sytuacją, aby ją uwiarygodnić, albo dopowiadają to, co nie zmieściło się w ilustracji prawdziwej lubelskiej opowieści.

¹⁰ D. Szcześniak (rys. i scen.), *Misja*, w: D. Szcześniak et. al., *Miasto narysowane*, Lublin 2017, s. 4.

¹¹ D. Grzeszkiewicz (rys.), D. Szcześniak (scen.), *Kosmos*, w: D. Szcześniak et al., *Miasto narysowane*, Lublin 2017, s. 73–76.

¹² Ibidem, s. 76.



Il. 2. Lubelska Brama Krakowska na okładce *Miasta narysowanego*

W *Mieście narysowanym* Szczesniak nie sięga ani po szczegółową faktografię cebularza, ani nawet po legendy, którymi jego powstanie obrosło¹³. Nie jest mu to w fabule potrzebne. Jeśli jednak wrócimy na chwilę do czwartej strony okładki *Miasta narysowanego*, gdzie wskazano „inne komiksy o Lublinie”, to być może zdołamy odbyć podróż po torach translinearnych związków między poszczególnymi tytułami „projektu lubelskiego”¹⁴.

Translinearny porządek lektury w poszukiwaniu punktów styecznych między różnymi komiksami z jednej serii może odbywać się na zasadzie splewania elementów np. w ramach odnajdowanej ekwiwalencji graficznej. Wojciech Birek zakładał, że taka odpowiedniość kompozycyjna może opierać się w grupie utworów m.in. na składnikach kadrów¹⁵, którymi mogłyby być w projekcie lubelskim różne rysunkowe przedstawienia ce-

¹³ Zob. E. Romanowska, *Cebularz*, <https://www.witrynahistoryczna.pl/kuchnia-historyczna/cebularz/> (dostęp 16.10.2022).

¹⁴ Wszystkie pięć komiksów, na których się skupiam, będę tak nazywał zbiorczo.

¹⁵ W. Birek, *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Poznań 2014, s. 32.

bularza. Pomysł Birka opiera się na Groensteenowskiej zasadzie artrologii ogólnej, czyli relacji

połączeń czy związków „translinearnych” między jednostkami nie przylegającymi do siebie bezpośrednio, a zajmującymi na przykład analogiczne pozycje w określonych punktach struktury dzieła [...]; jednostki objęte tymi relacjami tworzą dodatkowy poziom zależności strukturalnych, który Groensteen nazywa „siecią” (*réseau*), same relacje określając terminem *trésage*, który można przełożyć na polskie „splatanie”¹⁶.

W projekcie lubelskim znajdujemy pochodną takiego układu, a nie dokładną jego realizację. W przypadku cebularza chodzi oczywiście o element kadru z różnych komiksów, a nie większe kompozycje w tym samym komiksie lub różnych komiksach. Cebularz, ów element kadru (ale także jego opowiedziana na różne sposoby legenda w historiach spoza *Miasta narysowanego*), splata ze sobą różne komiksy projektu lubelskiego w sieć dopełniających się znaczeń.

Spojenie *Miasta narysowanego* z pozostałymi tytułami odbywa się w przypadku cebularza w *Otwartym* na zasadzie wzmianki (w edycji Festiwalu Otwartych Podwórek 2016 można było go spróbować w podwórku przy Skibińskiej 20¹⁷), a w *Historiach osadzonych* poprzez graficzne łączniki i komiksową realizację tej samej legendy.

Sebastian Woźniak w *Dwóch legendach*¹⁸ najpierw opowiada historię powstania nazwy miasta, a potem płynnie przechodzi do cebularza. Oto jeden z rybaków, przez których złowiona ryba miała dać nazwę grodowi bez nazwy (pierwsza legenda), głodnieje, a karmi go cebularzem przyjazna gospodyni, która dzień wcześniej ugościła cebularzem „takiego koleżkę z koroną na głowie”¹⁹ (druga legenda). Inaczej tę samą legendę ilustruje Eryk Mańkowski w *Historii cebularza*²⁰, gdzie we współczesnym Lublinie dwójka dzieciaków wstępuje do Piekarni Lubelskiej obok Regionalnego Muzeum

¹⁶ Ibidem, s. 33–34.

¹⁷ Zob. D. Szcześniak, *Otwarte...*, op. cit., s. 18.

¹⁸ S. Woźniak, *Dwie legendy*, w: *Historie osadzone. Antologia więziennych komiksów o Lublinie*, Lublin 2017, s. 3–7.

¹⁹ Ibidem, s. 7.

²⁰ E. Mańkowski, *Historia cebularza*, w: *Historie osadzone...*, op. cit., s. 12–15.

Cebularza (przy ul. Szewskiej 4, nie 14, jak pokazano to w komiksie) i wysłuchuje legendy od ekspedientki. Ta wersja powtarza jej elementy wskazywane przez Elżbietę Romanowską²¹: Kazimierz III Wielki zostaje podjęty cebularzem przez Esterę, Żydzi zaczynają upowszechniać ten typ wypieku na całej Lubelszczyźnie, a potem Estera wraz z dziadkiem przenoszą się do Lublina, gdzie w czasie wojny Niemcy niszczą zapiski na temat cebularza; we współczesnej wersji zostaje on przywrócony przez polskich piekarzy po II wojnie światowej. Temat cebularza powraca jeszcze w *Zjadłbym pączka* J. Szarka-Dubiela²²: w jednej z podróży w czasie bohater historii trafia do roku 1317, a ponieważ jest głodny, zostaje podjęty cebularzem. Przedstawia się gospodyni jako król i nakazuje jej od tej pory piec te pyszne placki.

Przyczynek do opowiedzenia legendy o cebularzu w wyżej wymienionych komiksach jest za każdym razem inny. Zawiązanie akcji pozwala autorom na podanie znanej, tradycyjnej historii w pochodnej techniki *retellingu*, czyli w nowy sposób, ze zmianami i za pośrednictwem nowego medium²³. Wyżej opisane historie cebularza są sprzężone z pierwowzorem (o ile istnieje tylko jeden), a przekazując treść legendy, czynią ją częścią nowej fabuły, w której legenda połączona jest: z przeszłością w postaci innej legendy (o pochodzeniu nazwy miasta), ze współczesnością – piekarnia lubelska jako wrota do historii albo z przyszłością – narracyjny „wehikuł czasu” w postaci retrospektywnej opowieści zabiera nas do początków i pozwala przeżyć legendarne zdarzenia. Legenda o cebularzu lubelskim może więc zaistnieć poza tradycyjnym dla legend obiegiem ustnym, w nowym medium, czyli komiksie oraz w kilku nowych wersjach (i formach). W tych przywołanych autorzy opowiadają tę historię tak, jakby opowiadali typową legendę miejską, która nie ma jednej, ustalonej formy. Każdy w wersji komiksowej legendy cebularza inaczej ją osadza i inaczej wprowadza informacje.

²¹ Zob. E. Romanowska, op.cit.

²² J. Szarek-Dubiel, *Zjadłbym pączka*, w: *Historie osadzone...*, op. cit., s. 23–25.

²³ Zob. I. Kotlarska, *O rozważaniach folklorystów nad komiksem w artykułach publikowanych na łamach „Literatury Ludowej”, „Zeszyty Komiksowe” 2020, nr 30, s. 10.*

Te warianty z projektu lubelskiego odpowiadają kontekstualizacji legendy miejskiej jako gatunku ruchomego (i ustnego)²⁴: opowiadają to samo, ale inaczej i w różnych stylach (graficznych – mamy tu do czynienia z symulakrum narratora ustnego, który opowiada słowem i obrazem).

Ponieważ cebularz lubelski jest niewątpliwą atrakcją Lublina, nie dziwi, że poświęcono mu w „projekcie lubelskim” tak wiele uwagi. Choć nie o samą ciekawostkę turystyczną tu chodzi. Marian Florian Gawrycki wymienia pięć ról jedzenia, które są istotne dla funkcjonowania każdej grupy społecznej: jedzenie jest elementem konstrukcji więzów społecznych; jedzenie to sposób komunikacji; jedzenie definiuje tożsamość i miejsce w danej grupie lub społeczeństwie; jedzenie splata się z kwestiami gospodarczymi; jedzenie ma charakter polityczny (to Hobsbawmowskie »wynajdywanie tradycji« i Andersonowskie konstruowanie »wspólnoty wyobrażonej«)²⁵. Cebularz lubelski jest istotny dla funkcjonowania Lublina w wymienionych aspektach, ale w znacznie skromniejszym wymiarze, gdyż stanowi zaledwie część kuchni regionalnej. Cebularz może nakarmić głodnych niezależnie od ich statusu (nie muszą to być koronowane głowy jak w legendzie), stanowi swoisty dar powitalny dla przyjezdnych (turystów kulinarnych), pachnie wielką królewską przeszłością, jest ważnym symbolem miasta (i regionu), ale także produktem żywnościowym dostępnym na co dzień w lubelskich piekarniach. Dla załogi Kulfona stanowi jednak coś aż tak niezwykłego, że są oni w stanie dla niego odbyć bardzo długą podróż.

W komiksie *Miasto narysowane* to właśnie opowieść o cebularzu jest klamrą narracyjną. W zbiorze tym załoga statku Kulfon wita nas i żegna. Podróżnicy w *Mieście narysowanym* są pokazani zupełnie inaczej niż współczesny masowy turysta pragnący czterech „s” (*sun, sand, sea & sex*), nie są „współczesnymi konkwestadorami”, nie działają w roszczeniowym trybie „płacę – wymagam”²⁶. Uprawiają turystykę kulinarną w rozumieniu eksploratorskim (na wyjeździe) Lucy Long. Uprawiają także „turystykę żywnościową” w rozumieniu Halla: podstawową motywacją ich podróży

²⁴ M. Napiórkowski, „Dziwne! Zaskakujące! Niesamowite!”. *Legends miejskie w formie komiksowej*, „Zeszyty Komiksowe”, op. cit., s. 31.

²⁵ Zob. M.F. Gawrycki, *Chrystus jada cuy. Latinoamerykańska sztuka kulinarna nie od kuchni*, Warszawa 2014, s. 11–12.

²⁶ Ibidem, s. 354.

jest skosztowanie jakiejś atrakcji kulinarnej²⁷. Co ważne, nasi podróżnicy wykorzystują do maksimum niemetaforyczne możliwości konsumpcji, które stwarza turystyka kulinarna²⁸, pochłaniając w finale cały zapas cebularzy ulicznego lubelskiego sprzedawcy.

Cebularz tylko pozornie jest błahym symbolem. Dla podróżników kosmicznych jest tym, czym dla odkrywców-awanturników kiedyś był na przykład ananas. Niejaki Ligon w XVII wieku, kiedy utracił swoją fortunę, wyruszył szukać szczęścia do Nowego Świata. W ananasiu odnalazł doskonałe smaki świata, wszystkie w jednym owocu²⁹.

Czasy, co prawda, się zmieniły, ale w świecie przedstawionym *Miasta narysowanego* funkcję owego ananasa jako trudno dostępnego obiektu pożądania przejmują cebularz lubelski, a Lublin staje się dla podróżników kosmicznych miastem niezwykłym. Warto też nadmienić, że dziś ananas jest np. żywym symbolem portugalskiego regionu autonomicznego Azorów tak, jak cebularz wiązany jest z Lublinem. Owoc ten zmienia nawet miejscową kuchnię serwowaną turystom, wzbogacając smakiem tradycyjne hamburgery, tak jak lubelski cebularz ewoluuje do wersji *de luxe* podawanej w restauracjach z niecodziennymi dodatkami (il. 3).



Il. 3. Cebularz *de luxe*

APETYTY NA WIĘCEJ

Miasto narysowane nie tylko jedzeniem stoi, więc jako komiksowi turyści możemy konsumować ten świat również metaforycznie: „Metafora konsumowania [...] świata [obejmuje także konsumowanie – przyp. J.J.]:

²⁷ Ibidem, s. 359–361.

²⁸ Ibidem, s. 362.

²⁹ Zob. ibidem, s. 356.

krajobrazu, ludzi, zabytków, wszystkich atrakcji oferowanych przez przemysł turystyczny³⁰.

W drugiej historyjce *Miasta narysowanego, Inspiracji*, spotkamy postaci żywcem wyjęte z innego komiksu Szcześniaka – z *GadKaszmatka*. Lublin, w którym się tym razem obracają, to „Miasto Inspiracji” z miejskiej strategii promocyjnej³¹. Z parku, w którym rozmawiają – jeden szuka porady, drugi mu jej udziela – wychodzimy w owo miasto; monolog, będący poradą dla przyjaciela, zilustrowany obrazkami Lublina, kończy się słowami: „A wystarczy spojrzeć na to niebo. / Na to miasto. / Tu masz wszystko”³² (idea tego „wszystkiego” przekłada się na fragmentaryczność *Miasta narysowanego*, które zostaje pokazane w zróżnicowanych odsłonach). Po przyjacielskiej poradzie, znajomy szukający inspiracji zostaje wyrwany z zamyślenia przez kogoś, kto każe mu „wyskakiwać z hajsu”. Od słowa do słowa okazuje się, że panowie „skądś” się znają i cały incydent kończy się pożyczką, a nie rozbojem. Zdarzenie, do jakiego mogło dojść kiedyś na ulicach Lublina, zostaje tutaj opowiedziane w stylu wcześniejszego komiksu Szcześniaka, co wprowadza do projektu lubelskiego drugi wymiar translinearności – tym razem między różnymi komiksami tego samego autora.

Zauważmy, że Szcześniak bardzo szybko z gwiazd (*Misja*) schodzi na ulicę, próbuje wmieszać się w tłum, a nie patrzeć z góry, czego swoistym dopełnieniem jest konkluzja trzeciego rozdziału pt. *Życie*³³. Monolog bohatera sprowadza się w tej historii do tego, że czasami bardziej interesują nas obce sprawy, niż to, co słycać u naszego znajomego. Na zakończenie prowokacyjnie wykrzykuje przewrotną konkluzję: „żyj życiem świata i lej na swoją działkę!”³⁴. W kierunku odwrotnym do jego uzewnętrznionego prowokacyjnego toku rozumowania podąża obrazowanie: zaczyna się od widoku gwiazd, następnie, kiedy powoli od tego ujęcia się oddalamy, widok

³⁰ Ibidem, s. 359.

³¹ Zob. Lublin – Miasto Inspiracji, <https://miastoinspiracji.lublin.eu/#programy-inspiracji> (dostęp 16.10.2022).

³² D. Szcześniak (rys. i scen.), *Inspiracja*, w: D. Szcześniak et. al., *Miasto narysowane*, op. cit., s. 8.

³³ D. Szcześniak (scen. i rys.), *Życie*, w: D. Szcześniak et. al., *Miasto narysowane*, op. cit., s. 14–16.

³⁴ Ibidem, s. 16.

zmienia się w coś na kształt kuli ziemskiej, by potem stać się okiem mówiącej do nas postaci, która stopniowo nam się ujawnia, by na końcu, gdy ją widzimy w pełnej krasie, wykrzyzczyć wspomnianą konkluzję. Oczywiście nasz bohater ma życzenie odwrotne do tego prowokująco zwerbalizowanego. Szczęśniak wraca do konceptu oddalania – zbliżania, wykorzystanego zarówno w *Misji*, jak i w *Inspiracji*, w których operował zbliżeniem na szczegól. Tym razem obrazowanie działa jak odjazd kamery, który ujawnia nam ogląd niby z daleka, ale jednak z bliska. Skupienie na małych sprawach – tym też jest projekt innych komiksów o Lublinie.

*Kuba*³⁵ z kolei opowiada historię kawki Kuby, działającej na osiedlu Nałkowskich. Szczęśniak głosami anonimowych lublinian powtarza to, co kawka Kuba, „lokalny pupil”, wyprawia: „Nie boi się nikogo, skubaniec. Kradnie pieniądze, pali papierosy, wyżera kaszę i jabłka na straganach”, „Nie pali, tylko rozdziobuje. Jest przeciwnikiem palenia!”, „Czasem wskoczy komuś na samochód albo na lusterko i odjeżdża”, „Lubi dziobać ludzi po nogach. Jego pasją jest łapanie za sznurówkę”³⁶. Warto podkreślić, że są to głosy mieszkańców, ale wizualnie nie są one przypisane żadnemu konkretnemu człowiekowi. Kolejne kadry pokazują okolicę, w której Kuba funkcjonuje; w przestrzeni tej dymki z tekstem unoszą się jak jeden wspólny głos miasta.

Częściowo powyższe rewelacje na temat Kuby potwierdza portal Lublin112.pl³⁷. W *Mieście narysowanym* w intrygujący sposób do historii ptaka odnosi się narysowana przez Kasię Babis historyjka o legendach. W niej, po klasycznej legendzie o pochodzeniu nazwy Lublin i jego herbu z kozłem, narrator sugeruje, że i kawka Kuba może zasilić legendarium lubelskie, a gdy dzieci protestują, że to żadna legenda, poucza je: „Posłuchajcie dzieciaki, coś ważnego wam powiem. Niech ten morał na zawsze pozostanie wam w głowie. Bo legendę, nim się zdąży narodzić, trzeba prawdą na początku podbudować, obłożyć”³⁸. Historia Kuby ma zatem wszelkie podstawy

³⁵ D. Szczęśniak (scen. i rys.), *Kuba*, w: D. Szczęśniak et. al., *Miasto narysowane*, op. cit., s. 17–20.

³⁶ Ibidem, s. 18–19.

³⁷ Lublin112.pl, *Kradnie pączki, pieniądze i papierosy. Zobaczcie Kubę, super kawkę*, <https://www.lublin112.pl/wideo-kradnie-paczki-pieniadze-papierosy-zobaczcie-kube-super-kawke/> (dostęp 16.10.2022).

³⁸ K. Babis, *Legenda*, w: D. Szczęśniak et. al., *Miasto narysowane*, op. cit., s. 52.

ku temu, by stać się lokalną (miejską?) legendą powtarzaną w zróżnicowanych wersjach w zależności od narratora.

Konkluzja opowieści *Kuba* przypisuje ptakowi rolę obserwatora miasta: „On wlatuje ponad to miasto i widzi je całe. / Bez tajemnic. / Ma na oku cały Lublin”³⁹ – co ciekawie, rezonuje z głosem jednego z mieszkańców, którzy Kubę znają: „Niby się kumplujemy, ale pod koniec dnia my na piechotę idziemy do domu”⁴⁰. W studiach nad miastem Michel de Certeau przeciwstawia panoramicznemu patrzeniu na miasto z góry (horyzont Kuby) patrzenie z poziomu chodnika (horyzont Szczesniaka)⁴¹. Szczesniak nie ucieka w swoich przedstawieniach Lublina od codzienności, on jej szuka i znajduje, przecząc temu, że rytmu miasta nie da się ująć w słowa i obrazy, co stwierdzał de Certeau⁴². Nie jest przy tym zwykłym rejestratorem tych opowieści, ale ich autorem i uczestnikiem. Forma komiksowa podsuwa mu rozwiązania uchwycenia pulsu Lublina w jego przyziemnych szczegółach, które łączą się często z dalszą i bliższą historią miasta. My jesteśmy publicznością tak przedstawionej, niecodziennej czasami codzienności Lublina. Oko Kuby krążącego gdzieś wysoko z pewnością nie widzi tych szczegółów, które zdoła zarejestrować Szczesniak. A jeśli Szczesniak w *Mieście narysowanym* coś przeoczy, to nie dlatego, że jest ślepy na małe zmiany, ale dlatego że *Miasto narysowane* jest albumem, zamkniętą całością, w której nie może zmieścić się cały Lublin. Zwróćmy jednak uwagę, że i tak owo miasto narysowane wykracza poza swą fizyczną przestrzeń i materializuje się w legendach, historii i ludziach. W porządku translinearnej lektury realizuje ideał miasta niekończących się opowieści w kilku fizycznych nośnikach (komiksach).

Intrygującym połączeniem fizycznej przestrzeni i niematerialnych idei jest pokazanie w projekcie lubelskim Festiwalu Otwartych Podwórek. *Festiwal*⁴³ to migawki z przygotowań do tego miejskiego festiwalu oraz

³⁹ D. Szczesniak (scen. i rys.), *Kuba*, op. cit., s. 20.

⁴⁰ Ibidem, s. 19.

⁴¹ O. Frahm, *Every Window Tells a Story: Remarks on the Urbanity of Early Comic Strips*, w: *Comics and the City. Urban Space in Print, Picture and Sequence*, J. Ahrens, A. Meteling, New York–London 2010, s. 33.

⁴² Ibidem.

⁴³ D. Szczesniak (scen. i rys.), *Festiwal*, w: D. Szczesniak et. al., *Miasto narysowane*, op. cit., s. 21–30.

z jego przebiegu. Najpierw widzimy postać robiącą coś z desek. Nie wiemy, kim jest. Następnie patrzymy na budzące się starobronowickie podwórka i mieszkańców, szykujących się na przyjęcie gości. „Festiwal otwartych podwórek się rozpoczyna. / W mrocznych zaułkach... / w ciemnych bramach... / ...nad zaniedbanymi murami osiedlają się artyści³⁴”. Dobór słów nie jest tutaj przypadkowy, gdyż artyści „osiedlający się” na jeden dzień na podwórkach stają się współmieszkańcami dzielnicy, sąsiadami („Najprostsza definicja sąsiada może oznaczać kogoś mieszkającego obok. Najszersza może obejmować całą ludzkość³⁵”). Realizuje się tutaj idea sąsiedztwa nie jako miejsca, a stanu umysłu, który osiąga się poprzez interakcje społeczne⁴⁶.

Na zakończenie *Otwartego* („innego komiksu o Lublinie”) „Mała Ania powiedziała [Kasi Pągowskiej – przyp. J.J.], że chciałaby, aby Festiwal Otwartych Podwórek był codziennie³⁷. Mała Ania spontanicznie postuluje więc nie tyle cykliczność tej imprezy, co przeniesienie jej założeń na codzienne funkcjonowanie dzielnicy. Na „częstotliwość i regularność zętknięć”, o których pisze David Sim⁴⁸, czyli tego, co może stać się katalizatorem zmian na skalę lokalną i globalną.

Kolejne migawki z *Festiwalu* to kolejne podwórka, na których coś zaplanowano: pokaz, koncert, opowiadanie bajek na żywo etc. Każda z tych małych przestrzeni to punkt kultury ulokowany na „przyjaznych podwórkach³⁹. Jeśli sięgniemy po *Otwarte*, to możemy dopełnić sobie informacje o tym, „co i kogo właśnie zobaczyliśmy”. Na przykład przejście od opisu w części *Koncepcje i zaskoczenia* do planszy z postacią mówiącą: „Pamiętacie, jak to było rok temu?”⁵⁰ oraz fragment „Złota rączka od wszystkiego⁵¹ ujawnia nam imię postaci, którą w *Mieście narysowanym* tylko widzimy przy heblowaniu, lakierowaniu i „wy-mie-rza-niu”. To Filip, którego poznajemy

⁴⁴ Ibidem, s. 23.

⁴⁵ D. Sim, *Miasto życzliwe. Jak kształtować miasto z troską o wszystkich*, przeł. K. Dec, W. Mincer, Kraków 2020, s. 32.

⁴⁶ Zob. ibidem, s. 34.

⁴⁷ D. Szcześniak, *Otwarte...*, op. cit., s. 61.

⁴⁸ D. Sim, *Miasto życzliwe...*, op. cit., s. 34.

⁴⁹ D. Szcześniak (scen. i rys.), *Festiwal*, op. cit., s. 30.

⁵⁰ D. Szcześniak, *Otwarte...*, op. cit., s. 12–13.

⁵¹ Ibidem, s. 42.



Il. 4. Czwarta strona okładki *Otwartego...* z rozkładem podwórek w edycji Festiwalu Otwartych Podwórek na Starych Bronowicach w edycji 2017

w *Otwartym* na zdjęciu opatrzonym tytułem „Zanim się otworzą”⁵², czyli na „okładce” pierwszego rozdziału *Otwartego*. Z kolei czwarta strona okładki *Otwartego* pokazuje nam rozkład podwórek w edycji Festiwalu z 2017 roku (il. 4), podczas gdy sam środek odnosi się również do edycji z roku 2016. Idea imprezy zostaje tutaj opisana tak:

Od jesieni 2015 roku ze złą sławą [dzielnicy] walczą animatorzy związani z Punktem Kultury i Teatrem Realistycznym. [...] starają się krok po kroku poprawiać jakość życia mieszkańców i wciągać ich w świat kultury. Celem otwarcia podwórek jest odczarowanie dzielnicy – zaproszenie tych

⁵² Ibidem, s. 2–3.

mieszkańców Lublina, którzy dotychczas drżeli na myśl o odwiedzinach na Starych Bronowicach. W końcu nie taki wilk straszny...⁵³.

David Sim w *Mieście życzliwym. Jak kształtować miasto z troską o wszystkich* poświęcił roli podwórka w mieście znaczną część pierwszego rozdziału *Jak budować? Lokalne życie w urbanizującym się świecie*. Według autora:

odgródzone tereny pomiędzy budynkami lub wewnątrz budynków tworzących kwartał mieszkalny zapewniają prywatność i bezpieczeństwo, tak bardzo potrzebne w środowisku miejskim. Fakt, że przestrzeń jest chroniona, fizycznie i wizualnie determinuje jej użyteczność albo jako przedłużenie przestrzeni do życia, albo jako dodatkową, uzupełniającą przestrzeń na inne rodzaje aktywności. Chronione przestrzenie z czasem pozwalają na elastyczność, na zagospodarowanie tymczasowe lub sezonowe oraz przyszłą rozbudowę⁵⁴.

W realiach polskich wewnętrzne podwórka, do których wchodzi się przez bramę, nie zawsze stanowiły taką bezpieczną, oddzieloną strefę. Wręcz przeciwnie, to właśnie w bramach mogło nas spotkać coś niemiłego, gdyż dla ewentualnego napastnika stanowiły one miejsce, w którym jego niegodziwy czyn dokonany zostałby z dala od spojrzeń innych. Zapewne taka łątką przyłgnęła do starobronowickich bram i podwórek. Sim zauważa, że „czasem podwórka przekształcane są w brudne składziki albo przestrzeń na wychodki i kontenery na śmieci”⁵⁵ i przestają pełnić funkcję bezpiecznej i bezproblemowej współdzielonej po sąsiedzku przestrzeni dla integracji. Stare Bronowice zdają się jednak być nieprzyjazne przede wszystkim dla ludzi z zewnątrz, a nie samych mieszkańców dzielnicy. Stąd pomysł na Festiwal, który miał zrealizować koncept otwarcia fizycznej przestrzeni podwórek, spotkania ludzi twarzą w twarz oraz ideę otwarcia na poziomie mentalnym.

Jedną z organizatorek edycji Festiwalu z 2017 roku, Iza Gawęcka, obszerne problematyzuje kwestię Starych Bronowic i konieczności podjęcia w tej dzielnicy działań:

⁵³ Ibidem, s. 4.

⁵⁴ D. Sim, *Miasto życzliwe...*, op. cit., s. 35.

⁵⁵ Ibidem, s. 44.

„Bronx” [Stare Bronowice] jest ze swojej natury sąsiedzki i wspólnotowy, co nie zdarza się dziś często. Zmiany mogą być dla dzielnicy dużym zagrożeniem. Zwróć uwagę, że już pojawiają się tu tak zwani czyściciele kamienic. Stajemy przed dylematami podobnymi do tych, które towarzyszą działaniom na warszawskiej Pradze. Działać i zmieniać, licząc się z konsekwencjami w postaci torowania drogi developerom? Czy możemy pozostać biernymi? Na szczęście dostrzegam też trzecią drogę. Jest nią umacnianie mieszkańców we wspólnej walce o swoje prawa. Zaczynamy od kolektywnego posprzątania podwórka, wspólnego dbania o ławeczkę, zrzutki na kwiaty. To dobry początek, bo może sprawić, że w wielu kamienicach będzie się lepiej mieszkało i że będziemy mogli działać solidarnie, bazując na wzajemnej pomocy, której już teraz na Bronowicach nie brak⁵⁶.

Gawęcka zauważa potencjał sąsiedzki Starych Bronowic i proponuje współodpowiedzialność za współdzieloną przestrzeń, a więc zmianę odśrodkową. Działanie postulowane przez aktywistów nie ma polegać na przebudowaniu dzielnicy i pozbyciu się wrośniętych w nią „problematycznych” mieszkańców. Najlepiej potrzeby Starych Bronowic streszcza Filip „złota rączka”. Chodzi o to, żeby zapewnić mieszkańcom warunki do życia, które są ich prawem, a nie przywilejem. Swoje oczekiwania wobec zbliżającego się festiwalu wyraża tak: „Chciałbym, żeby przyszły też osoby spoza dzielnicy. A najbardziej chciałbym, żeby przyszli panowie z miasta, w krawatach i garniturach. Może zastanowiliby się nad tym, że to jest zapomniana część miasta. Mogliby zobaczyć, jaka jest sytuacja bytowa ludzi, którzy tu mieszkają i czasem nie mają wody, toalety, myją się w misce”⁵⁷.

Niektórzy uważają, że Stare Bronowice pozostawiono na pastwę losu, bez inwestycji i modernizacji, aby dzielnica naturalnie się „wyczerpała” i by można było w jej miejsce zbudować nową, szybką. Przypomina to działania, które w kontekście transportu kolejowego Olga Gitkiewicz określiła mianem „wygaszania popytu”⁵⁸. Na podobnej zasadzie można zniechęcić ludzi do mieszkania w danym miejscu: stopniowo pozbawiając je podstawowych funkcjonalności oraz nie inwestując.

⁵⁶ D. Szcześniak, *Otwarte...*, op. cit., s. 4.

⁵⁷ Ibidem, s. 42.

⁵⁸ Zob. O. Gitkiewicz, *Nie zdążyć*, Warszawa 2019.

Ludzki i indywidualny wymiar miasta w projekcie lubelskim powraca ze zdwojoną siłą w autobiograficznych *Robaczkach*, w których poznajemy przede wszystkim życie rodzinne Dominika Szcześniaka, zwłaszcza okres wychowywania syna i interakcje z nim⁵⁹. Przestrzeń Lublina jest tutaj tłem: pewne lubelskie miejscówki zidentyfikujemy bez problemu (Krakowskie Przedmieście), inne z pewnym wysiłkiem (np. Chatkę Żaka w rozdziale *Ciebie też*), jeszcze inne bezpośrednio (np. Dom Kultury Lubelskiej Spółdzielni Mieszkaniowej przy ul. Wallenroda 4a poprzez szyld na nim), a znajdują się i takie, które tylko ogólnie określimy, pod warunkiem, że wcześniej w nich byliśmy (np. widok z balkonu mieszkania przy ul. Tatarakowej). Nie wynika to z niedostatku warsztatowych Szcześniaka jako rysownika. W *Robaczkach* na plan pierwszy wysuwają się bowiem relacje ojca i syna, a także interakcje z innymi mieszkańcami miasta, przyjaciółmi, znajomymi, a nie potrzeba dokładnie dookreślenia miejsc, w których te interakcje zachodzą. Z życia całej dzielnicy w *Otwartym* przechodzimy do obserwacji życia jednej rodziny w *Robaczkach*. Z podwórka wchodzimy do mieszkania tytułowych „robaczków”, gdzie poznajemy codzienne funkcjonowanie rodziny scenarzysty i rysownika komiksów. Lubelska przestrzeń została w *Robaczkach* przedstawiona jako uniwersalna przestrzeń miejska – żadna z historyjek nie zawiera lokalizacyjnej informacji w stylu „Lublin, rok 2014” (takie pojawiają się w *Mieście narysowanym*), aby pokazać uniwersalne ludzkie troski. Akcja rozgrywa się w lubelskiej przestrzeni, która nie musi zostać bezpośrednio dookreślona.

Takie translinearne wyjście poza zawartość *Miasta narysowanego* i *Otwartego*, aby spędzić czas z „robaczkami”, wprowadza do projektu lubelskiego i pokazywanej w nim codzienności elementy bardzo intymne. Lekcja, którą daje Szcześniak-tata Szcześniakowi-synowi o tym, żeby nie

⁵⁹ Odsyłam w tym miejscu po dokładną analizę tego tytułu do dwóch recenzji, które dotyczą połączonych ze sobą komiksów *Hej, Misiek!* i *Robaczki* oraz do wywiadu ze Szcześniakiem w serwisie Polter.pl. Zob. J. Jankowski, *Hej, Misiek! Mamy wywiad! Wywiad z Dominikiem Szcześniakiem* [i Michałem Szcześniakiem], Polter.pl, <https://polter.pl/komiks/Hej-Misiek-Mamy-wywiad-c27732> (dostęp 16.10.2022); idem, *Nie deptajcie robaczków!*, Polter.pl, <https://polter.pl/komiks/Robaczki-c28394> (dostęp 16.10.2022); idem, *Tata, a to dziecko powiedziało, że jego tata powiedział...*, Polter.pl, <https://polter.pl/komiks/Hej-Misiek-c27096> (dostęp 16.10.2022).

deptać robaczków, jasno określa rolę szacunku do innych. Tak do zwierząt, jak i do ludzi, którzy tworzą codzienność miast. W *Wariacie* Szcześniak mówi do spotkanej na spacerze z dzieckiem mamy: „Od tygodni tłumaczę mojemu dziecku, żeby szanował każde stworzenie, żeby nie rozpoławiał dżdżownic i nie rozdeptywał robali. I kiedy mały koleżka zaczyna już obczajać, pani nagle wyskakuje ze swoim zabijaniem robaków. Serio?”. „Pan jest jakimś wariatem” – odpowiada kobieta. „Ja wariatem?”⁶⁰ – dziwi się Szcześniak. W *Robaczkach* pokazany zostaje ostatni (a może pierwszy?) poziom codzienności.

Elementem, który łączy *Miasto narysowane* z innymi komiksami o Lublinie, jest też motyw spaceru. O ile jednak spacer po *Mieście narysowanym* to widokówki Lublina z przejścia deptakiem przez Krakowskie Przedmieście do placu Łokietka, po drodze „kuknięcie” w ulicę Kozią, zagłębienie się w Stare Miasto z finiszem przy Trybunale Koronnym⁶¹ (il. 5), o tyle spacer w *Robaczkach* to zestawienie beztroskiej zabawy Miśka z mi-gawkami wymiotującego bezdomnego, klnących na ławce „ziomali” popijających piwo oraz dzieciaków „bawiących się w gwałcenie”⁶². W takiej codzienności zderzają się ze sobą skrajne elementy rodzinnej beztroski i nieprzyjaznego otoczenia.

Z kolei *Bronx* to podróż po Starych Bronowicach: po parku i ulicach, do których powracamy jeszcze w *Kryminale*⁶³. W samym *Bronxie* Szcześniak znów sięga po technikę, którą zastosował w *Kubie*: prawie wszystkie wypowiedzi są anonimowe i umieszczone w dymkach, dla których tłem jest miasto. Park Bronowicki zostaje tutaj opisany jako miejsce niebezpieczne, z którym należy coś zrobić, którego oblicze trzeba zmienić. Z kolei w *Najlepszych komiksach z Bronxu* Oliwia Nogał narysowała historię walki o tenże park, do którego zniszczenia trwają przygotowania⁶⁴. Park zlikwidować chcą Supermotor i Wielkowariat, a w obronie stają Piorulodo

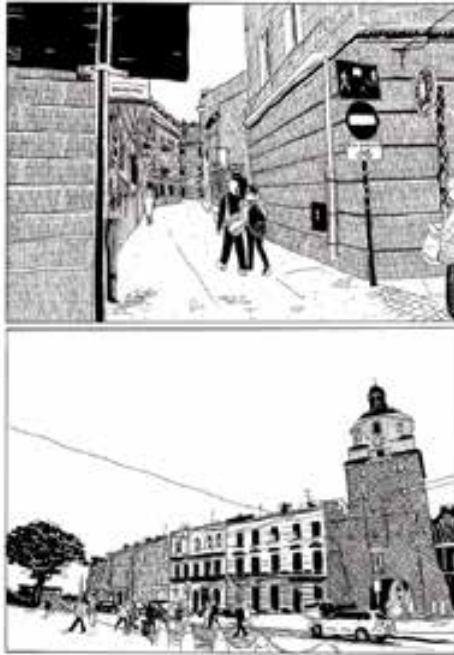
⁶⁰ D. Szcześniak (scen. i rys.), *Robaczki*, Warszawa 2015, s. 35.

⁶¹ D. Szcześniak (scen. i rys.), *Spacer*, op. cit., s. 31–35.

⁶² D. Szcześniak (scen. i rys.), *Robaczki*, op. cit., s. 54–55.

⁶³ D. Szcześniak (scen. i rys.), *Kryminał*, w: D. Szcześniak et. al., *Miasto narysowane*, op. cit., s. 36–41, 45–48.

⁶⁴ O. Nogał (scen. i rys.), *bez tytułu*, w: *Najlepsze historie z Bronxu*, Lublin 2017, s. 12–16.



Il. 5. „Widokówki” Lublina z historii *Spacer z Miasta narysowanego*

i Piesostwór (il. 6), którzy ostatecznie ratują to miejsce. Prawdziwe zakusy na przeorganizowanie parku stają się kanwą do stworzenia historyjki o przestrzeni, w której żyje i którą zna autorka. Codziennosc zostaje przetworzona przez superbohaterski filtr.

W *Kryminale* z kolei znajdziemy łącznik z *Otwartym* w postaci refleksji na temat tego, jak znaczne inwestycje w Stare Bronowice mogą zmienić ich charakter:

Gdyby na tę dzielnicę spadł deszcz pieniędzy i można byłoby wszystkie te budynki odnowić, cena metra kwadratowego byłaby jedną z wyższych w mieście, a jakość życia na tych niewielkich ulicach stałaby się nieporównywalnie wyższa. / Tylko równocześnie Bronowice straciłyby swój niepowtarzalny charakter. / A przynajmniej stałyby się on trudniej dostrzegalny⁶⁵.

⁶⁵ D. Szcześniak (scen. i rys.), *Kryminał*, op. cit., s. 48.



Il. 6. Walka w obronie Parku Bronowickiego, czyli Supermotor i Wielkowariat kontra Piorulodo i Piesostwór

Dla spraw lokalnych i codziennych ważna jest też historia 130-letniej topoli czarnej (popularnego „baobabu”), którą poza dziewięcioma rozdziałami numerowanymi w *Mieście narysowanym* zilustrował Marcin Rustecki⁶⁶ Związek emocjonalny mieszkańców z drzewem – zarazem symbolem przyrody i elementem przestrzeni miejskiej – które dla mieszkańców stanowiło stały punkt odniesienia, jest uniwersalnym motywem. Na przykład w komiksie *As palavras da velha árvore* (pol. „Słowa starego drzewa”), który Altino Nobre Cawape Chindele narysował do słów Rity Vileli, drzewo ucieleśnia ważną w kulturze afrykańskiej przestrzeń odpoczynku, nauki i refleksji⁶⁷. Podobną przestrzenią była dla lublinian topola czarna zwana pieszczotliwie „baobabem”.

⁶⁶ D. Szcześniak (scen.), M. Rustecki (rys.), *Baobab*, w: D. Szcześniak et. al., *Miasto narysowane*, op. cit., s. 57-60.

⁶⁷ Por. J. Jankowski, *BDLP, czyli zamknięty obieg komiksowy. Rzecz o próbie promocji autorów PALOP w obiegu fanzimowym*, „Zeszyty Komiksowe” 2021, nr 32, s. 100–109.

Historia lubelskiego „baobabu” translinearnie połączy się w „projekcie lubelskim” tym razem w porządku intratekstualnym: w zakończeniu *Miasta narysowanego* czytamy o *Kapsule*, w której „znalazły się przesłania, życzenia i pozdrowienia od mieszkańców miasta do pra-pra-prawników”⁶⁸. Ową kapsułę zakopano obok następczyni „baobabu” (il. 7) w 2017 roku, a zostanie odkopana w roku 2117.



Il. 7. Nowy „baobab”

Z powyższych przykładów jasno wynika, że *Miasto narysowane* spełnia funkcję hubu, do którego dążą „inne komiksy o Lublinie”. Warto jednak rozważyć w czytaniu translinearnym jeszcze inne połączenia, istotne dla

⁶⁸ D. Szcześniak (scen. i rys.), *Kapsuła*, w: D. Szcześniak et. al., *Miasto narysowane*, op. cit., s. 77.

projektu lubelskiego ze względu na dopełnianie informacji zbieranych podczas tej swoistej komiksowej turystyki:

- porównanie historii rysowanej przez Rafała Trejnisa w *Mieście narysowanym* o woźnym Janie Gilasie, który zginął w 1939 podczas wynoszenia z budynku niewybuchu, z historią *Bohaterski woźny* Sebastiana Jakubczaka z *Historii osadzonych* (codzienna pamięć o prawdziwych bohaterach miasta);
- porównanie historii *Kamień*, rysowanej w *Mieście narysowanym* przez Rafała Trejnisa, z historią *Kamień nieszczęścia. S.T. Bronx Mańka!* Mariusza Kucharskiego z *Historii osadzonych* (klasyczna legenda miejska w różnych odsłonach o kamieniu obwinianym o różne nieszczęścia przydarzające się lublinianom; historia opowiadana turystom odwiedzającym Lublin);
- ułożenie historii Bronixona, fikcyjnego obrońcy Starych Bronowic, z fragmentów rozrzuconych pomiędzy *Miastem narysowanym* i *Najlepszymi komiksami z Bronxu* (codziennosc, o którą walczy fikcyjny superbohater; podobny motyw jak w przypadku obrońców Parku Bronowickiego).

Szcześniak otwiera *Miasto narysowane* historią, która rozgrywa się daleko, w kosmosie, ale bardzo szybko schodzi na ulicę, między zwykłych lublinian. Jeśli zdecydujemy się czytać ten komiks wraz z „innymi komiksami o Lublinie” w porządku poszukiwania translinearnych związków, wówczas staną się one dla nas wyjaśnieniem i uszczegółowieniem motywów kalejdoskopowo złożonych przez Szcześniaka w *Mieście narysowanym*. Jednak „zejście na ulicę” u Szcześniaka odbywa się nie tylko za sprawą sklejek elementów fabularnych, ale także poprzez funkcję, jaką mają spełniać realizowane i współrealizowane przez niego publikacje.

MIASTO WIELOFUNKCYJNE

Zmieniają się narzędzia rozumowania i spoczeństwo coraz rzadziej bywa ukazywane w postaci skomplikowanej maszyny lub quasi-organizmu, coraz częściej jako gra na serio, dramat potoczny lub tekst złożony z zachowań⁶⁹.

Clifford Geertz

W poprzednim fragmencie zasugerowałem niektóre połączenia „innych komiksów o Lublinie” z *Miastem narysowanym*. Translinearne czytanie komiksów umożliwi przypisanie każdemu tytułowi, który wchodzi w skład takiego układu, funkcji dopełniającej. Ponieważ tylko *Miasto narysowane* na czwartej stronie okładki wskazuje „inne komiksy o Lublinie”, naturalnie staje się ono punktem wyjścia do innych lektur. Dla większości czytelników oczywiste jest czytanie tych albumów jako osobnych całości, ale kiedy zna się już zawartość ich wszystkich, to warto czytając poszczególne rozdziały *Miasta narysowanego* przy drugiej lekturze przerywać czytanie danego komiksu, aby dopełnienie danego rozdziału doczytać w innym tytule, a następnie wrócić do lektury „głównego” komiksu.

Istnieją także dalsze dopełnienia *Miasta narysowanego*, wykraczające poza pięć czytanych na potrzeby tego tekstu przeze mnie komiksów. Głównym łącznikiem pozostaje w nich miasto:

1. Częścią albumu *Pętla* (scen. Dominik Szcześniak, rys. Rafał Trejnis, Marcin Rustecki, Grzegorz Pawlak) jest rozgrywająca się na Starych Bronowicach oraz czasami szerzej w wybranych innych lokacjach Lublina – *Bronx story*. Charakterystyczne napisy tytułowe z tytułem głównym oraz tytułem odcinka (il. 8), które pojawiały się w wersji drukowanej m.in. w „Dzielnicówce”, w wersji albumowej znikły (znikły też tytuły epizodów rysowanych przez Marcina Rusteckiego, którymi opatrzone były rozdziały publikowane m.in. w „Zeszytach Komiksowych”), ale nie znikł stąd Lublin jako scenografia tej linii narracyjnej; ten współczesny Lublin jest tak sugestywny, że odwraca uwagę niektórych recenzentów⁷⁰ od innych płaszczyzn czasoprzestrzennych, na których rozgrywa się akcja komiksu, a warto

⁶⁹ C. Geertz, *O gatunkach zmaconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łapiński „Teksty Drugie” 2019, nr 2, s. 117.

⁷⁰ Lubię Komiksy, *Pętla – #451 prezentacja i opinia*, Youtube, 8.10.2022, https://www.youtube.com/watch?v=Qy__T8BKAtc (dostęp 16.10.2022).



Il. 8. Charakterystyczne napisy tytułowe z tytułem głównym oraz tytułem odcinka w historii *Bronx story*, które z wydania albumowego w *Pętli* usunięto

jednak uważnie śledzić takie detale jak np. współrzędne, które pojawiają się w „linii przyszłości” – one również zaprowadzą nas do Lublina, a dokładnie na łąkę nad Bystrzycą:

Łąka nad Bystrzycą to jedno z najpiękniejszych miejsc nie tylko na Starych Bronowicach, ale i w całym Lublinie. Warto tu przyjść, by zobaczyć piękną panoramę Starego Miasta. To miejsce lubiane przez wszystkich, punkt spotkań. Znajdują się tu: plac zabaw, BronoPark zaprojektowany przez dzieci i młodzież spotykającą się w Punkcie Kultury i grill z wiatą, przy którym zawsze można kogoś spotkać, ścieżka rowerowa. Kiedyś młodzież biegała tu po drzewach »szkolnego ogrodu« i wędrowała w wydeptanych wśród nadrzecznych traw ścieżkach-tunelach. Dziś trawy są koszone, ale dzieciaki nadal budują tu bazy i kąpią się w rzece, co nie jest bezpieczne. Łąka jest pięknym i niepowtarzalnym miejscem, skarbem Starych Bronowic. Dla mieszkańców najważniejszym jest, by pozostała ona terenem bez zabudowy, rekreacyjnym⁷¹.

⁷¹ A. Duda-Jastrzębska, M. Nazaruk-Napora (tekst), K. Sularz (rys.), *Mapa sentymentalna Starych Bronowic*, Lublin 2017.

2. W *Ksionzu* (scen. D. Szcześniak, rys. M. Rustecki) niektóre lokacje sprawiają wrażenie przetworzonych lubelskich widoków.

3. *Spacer* Macieja Pałki i Karola Konwerskiego pokazuje Lublin, którym w lipcu 1939 roku szli po szkolny mundurek tata i mały Henio Żytomierski. Henio zginął podczas okupacji, ocalało po nim zdjęcie jego oraz zdjęcia przedwojennego Lublina, które Pałka przetworzył na rysunki i które można porównać z widokówkami ze *Spaceru* po współczesnym *Mieście narysowanym*.

4. *Kamień* (rys. R. Trejnis), w którym Bern i Mikołaj z serii *Fotostory* zwiedzają Lublin, odsyła nas na miejskie poszukiwania śladów lubelskich (choć może i zamojskich) w tymże właśnie komiksie⁷².

5. Mapy sentymentalne Starych Bronowic oraz ulicy 1 Maja i jej okolic, wykonane przez Lubelską Grupę Badawczą mówią o tym, jak historia Lublina trwa w dzisiejszych czasach.

Lublin w różnych translinearnych wariantach czytelniczej podróży czaso-przestrzennej jawi się jako miasto złożone i wielofunkcyjne. Przy okazji *Robaczków* wspominałem, że jedna z rodzicielskich lekcji, których Szcześniak-tata udziela Szcześniakowi-synowi dotyczy szacunku do istot mniejszych, niezauważanych, nienarzucających się swoją egzystencją, a które przecież gdzieś obok nas i z nami żyją. W ten sposób funkcjonują w mieście także ci, których choć coś zepchnęło na margines, to nadal są częścią miejskiej codzienności. O nich przypominają opisywane już powyżej *Otwarte*, *Historie osadzone* oraz *Najlepsze komiksy z Bronxu*.

Otwarte jest reportażem wzbogaconym o zdjęcia i plansze komiksowe, realizującym przy tym w szczególnie sposób formułę reportażu jako gatunku zmaconego⁷³. Reportaż Szcześniaka sięga po wywiady oraz dokumentację zdjęciową i rysunkową. Wszystkie te narzędzia służą mu do rejestracji życia miasta. Nie wszystkie jednak do obiektywizacji reportażowej, gdyż subiektywizujące są zdjęcia (dobór kadru, poza którym zawsze jest „coś jeszcze”), ich wybór (dlaczego te, a nie inne?) oraz plansze komiksowe (operowanie kadrami oraz indywidualny styl rysunkowy). *Otwarte* przypomina więc

⁷² Więcej na temat analizy *Fotostory* zob. J. Jankowski, *Exit through the emigracja, czyli Fotostory inne niż w „Bravo”*, „Zeszyty Komiksowe” 2019, nr 27, s. 121–126.

⁷³ Zob. C. Geertz, *O gatunkach zmaconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, „Teksty Drugie” 2019, nr 2, s. 113–130.

gatunek zmacony glównie poprzez wykorzystane formy i sfunkcjonalizowanie jej składowych w strukturze reportażu: zdjcia słuŹą za okładki rozdziałów, zawsze zawierają tytuł, łączą swoją zawartość z przekazem tekstu, ale także wskazują na chronologię wydarzeń; plansze komiksowe zastępują lub dopełniają opis słowny, choć płynność przejść między obrazem i tekstem nie jest priorytetem. Najważniejsze jest to, że otwarta forma, nomen omen, *Otwartego* odzwierciedla nie tylko różnorodność miasta, ale i więź swoją strukturę z dzielnicą jako symbolem-miniaturą „miasta życzliwego”, którego jednym z wyznaczników jest właśnie otwartość: „Miasto życzliwe, czyli jakie? [...] To miasto, które zaprasza. Serdeczne, otwarte, dostępne, przenikalne”⁷⁴. Przypomnijmy, że mieszkańcy Starych Bronowic chcieliby, żeby Festiwal Otwartych Podwórek „był codziennie”, a nie tylko raz do roku. Słowa, które padają w konkluzji rozdziału *Festiwal Miasta narysowanego* – „Otwarte. / Wystarczy wejść i powiedzieć: / Dzień dobry!”⁷⁵ – odpowiadają idei „miasta życzliwego”, które powinno takie być każdego dnia. Aktywizacja poprzez sztukę, która jest treścią festiwalu pokazanego w *Otwartym*, to realizacja założeń „walki o ulice”, polityki Janette Sadik-Khan, czyli małych działań i kampanii społecznych, aby odzyskać miasto dla ludzi⁷⁶.

Najlepsze komiksy z Bronxu nie opowiadają o projekcie aktywizacji artystyczno-kulturowej, tak jak *Otwarte*, ale same w sobie są namacalnym efektem takiej aktywizacji. To:

nic innego, jak najciekawsze, najfajniejsze i najbardziej odlotowe historyjki obrazkowe z lubelskich Starych Bronowic. Skąd się tam wzięły, zapytacie? Otóż od niemal roku [2016 – przyp. J.J.] krótkie komiksy tworzone są przez uczestników warsztatów komiksowych, odbywających się co tydzień w Punkcie Kultury na ulicy Skibińskiej 21⁷⁷.

⁷⁴ D. Sim, *Miasto życzliwe. Jak kształtować miasto z troską o wszystkich*, op. cit., s. 25.

⁷⁵ D. Szcześniak, *Otwarte...*, op. cit., s. 30.

⁷⁶ J. Sadik-Khan, S. Solomonow, *Walka o ulice. Jak odzyskać miasto dla ludzi*, przeł. W Mincer, Kraków 2017.

⁷⁷ D. Szcześniak, *Najlepsze komiksy z Bronxu!*, w: *Najlepsze komiksy z Bronxu*, Lublin 2017, s. 1.

Komiksy, które trafiły na karty tej publikacji mieszają codzienność twórców i twórczyń z ich wyobraźnią:

W niniejszej antologii powarsztatowej znalazło się miejsce zarówno dla utworów, w których nacisk położony jest na dobre wychowanie, ochronę środowiska i walkę z niegodziwością wszelaką, jak i na opowieści o Smerfach-kominiarzach, wampirach, księżniczkach i przedziwnie ponazywanych stworach. Dziecięca wyobraźnia, skrywana pod bezmiarem kresek porzucanych na planszy, jest niesamowita⁷⁸.

Przykładem takiej kreatywnej fuzji jest wspomniana wcześniej historia obrony Parku Bronowickiego przez superbohaterów powołanych do życia przez uczestniczkę warsztatów.

Podobnie jak *Najlepsze komiksy z Bronxu*, tak i *Historie osadzone* pokazują efekty projektu społecznego, a nie problematyzują założenia samego działania. W tym przypadku projekt był realizowany nie z dziećmi, a z osadzonymi w lubelskim Areszcie Śledczym przy ulicy Południowej 5. Porucznik Rafał Paczos we wstępie do albumu pisze:

choć niektórym z czytelników tego wydawnictwa powiązanie tworzenia komiksu z pracą resocjalizacyjną może wydać się karkołomne, to zapewniam Państwa, że takie zależności istnieją. Bardzo szeroko opisują to wybitni znawcy i badacze tego zjawiska, jakimi są J. Florczykiewicz, M. Konopczyński czy też L. Oytka. Piszą oni m.in. o tym, że kontakt ze sztuką i samo jej tworzenie wspomaga proces osiągnięcia wewnętrznej i zewnętrznej harmonii oraz w sposób społecznie akceptowany stwarza możliwość rozładowania nagromadzonych negatywnych emocji. Sztuka to też rozwój wrażliwości estetycznej. Pozwala stymulować zmysły i wyobraźnię, a jej tworzenie często wiąże się z nabywaniem bądź doskonaleniem umiejętności manualnych, uczy skupienia i cierpliwości, wskazuje alternatywne metody spędzania czasu wolnego i wiele, wiele więcej⁷⁹.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ R. Paczos, *Wstęp*, w: *Osadzeni z Aresztu Śledczego przy ul. Południowej 5 w Lublinie (scen. i rys.)*, *Historie osadzone. Antologia więziennych komiksów o Lublinie*, Lublin 2017, s. 1.

Warsztaty tworzenia komiksów były w tym przypadku połączone z obchodami 700-lecia Lublina, co przekładało się na wykłady o historii miasta dla osadzonych, którym projekt w pewnym sensie pozwalał na chwilę znów stać się częścią lokalnej społeczności. Z ich perspektywy jednocześnie stał się również rodzajem eskapizmu, ucieczki w światy wymyślane na podstawie legend (m.in. o powstaniu nazwy miasta i jego herbu, o cebularzu, o kamieniu nieszczęścia, o czarnej łapie, o powstaniu kościoła bernardynów, o powstaniu browaru Perła), historii lubelskich (o woźnym Janie Gilasie, o ucieczce z Majdanka) czy własnych doświadczeń i wspomnień. Ów eskapizm należy postrzegać w kategoriach opisanych przez Rocco Versaciego: nie jako rozciągnięty w czasie moment czystego hedonizmu, a jako chwilę zagłębienia się w światach wymyślonych⁸⁰, które w tym konkretnym przypadku pozwoliły wyrwać się na moment z trudnej codzienności aresztu.

KONKLUZJE

Translinearne czytanie pozwala odbiorcom tworzyć własne układy interpretacyjno-dopełniające. Zaproponowane przeze mnie odczytanie miasta z projektu lubelskiego zapewnia doświadczenie lektury, która przybliży nas do Lublina w tradycyjnej dla miast różnorodności. Łączy ona w sobie wątki codzienności i legend, przetwarzane w różnych formach: od dziennikarskiej rejestracji po artystyczną wyobraźnię. Lublin narysowany tworzą bohaterowie dawni i współcześni, prawdziwi i zmyśleni. Czasami zwiedzamy Lublin narysowany w fabułach od A do Z wymyślonych, czasami naszymi przewodnikami są lublinianie ze Starych Bronowic, innym razem osadzeni z zakładu karnego. Czasami autorzy-przewodnicy uciekają w twórcze działanie, czasami zaczarowują swoją codzienność fikcją z Lublinem związaną. My natomiast, jako czytelnicy-turyści, konsumujemy ten Lublin w formie komiksów.

Izabela Kotlarska w *O rozważaniach folklorystycznych nad komiksem* przywołuje taką oto myśl:

Andrzej Osęka na łamach „Kultury” pisał w 1975 roku: „Wyobrażenia komiksów pozostaje sensu stricto ludowa: łączy bez trudu humor i lirykę, w każdej

⁸⁰ R. Versaci, *This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature*, London–New York–New Delhi–Oxford–Sydney 2007.

chwili gotowa bez żadnych wahań kojarzyć wszystko ze wszystkim [...]. Mieszają się tu jak na jarmarku zabawki, dewocjonalia, rzeczy tandetne z fałszywego złota i piękne, zrobione z byle czego”⁸¹.

Translinearne czytanie *Miasta narysowanego* i „innych komiksów o Lublinie” rysuje przed nami takie właśnie miasto jako przestrzeń skojarzenia „wszystkiego ze wszystkim”. Miasto zostaje opowiedziane w mnogości elementów je tworzących, ale także w gatunkowej i estetycznej różnorodności. Takie właśnie miasto E.B. White porównywał do wiersza⁸². Natomiast Dominik Szcześniak, udzielający się przy wszystkich pozycjach z projektu lubelskiego, takie miasto narysował / zlecił narysować i opowiedział je nam sam lub we współpracy z innymi jego mieszkańcami. Wszystkich ich napędzało to poczucie przynależności, które David Sim uznaje za element „miast życzliwych”:

Poczucie przynależności manifestuje się w dumie z własnego miasta, poszczególnych miejsc i lokalnych bohaterów, obiektów publicznych, parków i promenad, sportowców i artystów. Lokalna miejska tożsamość jest często silniejsza i być może istotniejsza niż tożsamość narodowa, kulturowa czy etniczna. Niewykluczone, że jej włączający charakter stanowi jedną z najzdrowszych form tożsamości zbiorowej⁸³.

Być może komiksy z projektu lubelskiego nie są kompletnym przewodnikiem po Lublinie jako przestrzeni materialnego i niematerialnego dziedzictwa, ale z pewnością pokazują to, czym żyją jego mieszkańcy. „Inne komiksy o Lublinie” są faktycznie inne, bo czytane translinearnie w sposób inny opowiadają o codzienności i niecodzienności miasta.

⁸¹ I. Kotlarska, *O rozważaniach folklorystów nad komiksem w artykułach publikowanych na łamach „Literatury Ludowej”*, op. cit., s. 4.

⁸² E.B. White, *Here is New York*, New York 1999, s. 29.

⁸³ D. Sim, *Miasto życzliwe...*, op. cit., s. 34.

Bibliografia

- Birek Wojciech, *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Centrala, Poznań 2014.
- Duda-Jastrzębska Agnieszka, Nazaruk-Napora Marta (scen.), Sularz Karolina (rys.), *Mapa sentymentalna Starych Bronowic*, Towarzystwo Edukacji Kulturalnej, Lublin 2017.
- Frahm Ole, *Every Window Tells a Story: Remarks on the Urbanity of Early Comic Strips*, w: *Comics and the City. Urban Space in Print, Picture and Sequence*, ed. J. Ahrens, A. Meteling, Continuum, New York–London 2010.
- Gawrycki Marcin Florian, *Chrystus jada ccy. Latynoamerykańska sztuka kulinarna nie od kuchni*, Biblioteka Iberyjska, Warszawa 2014.
- Geertz Clifford, *O gatunkach zmaconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” 2019, nr 2.
- Gitkiewicz Olga, *Nie zdążę*, Wydawnictwo Dowody, Warszawa 2019.
- Groensteen Thierry, *The System of Comics*, transl. N. Nguyen, B. Beaty, University Press of Mississippi, Jackson 2009.
- Jankowski Jakub, *BDLP, czyli zamknięty obieg komiksowy. Rzecz o próbie promocji autorów PALOP w obiegu fanzinowym*, „Zeszyty Komiksowe” 2021, nr 32.
- Jankowski Jakub, *Exit through the emigracja, czyli Fotostory inne niż w „Bravo”*, „Zeszyty Komiksowe” 2019, nr 27.
- Kotlarska Izabela, *O rozważaniach folklorystów nad komiksem w artykułach publikowanych na łamach „Literatury Ludowej”*, „Zeszyty Komiksowe” 2020, nr 30.
- Napiórkowski Mateusz, *„Dziwnie! Zaskakujące! Niesamowite!”*. *Legendy miejskie w formie komiksowej*, „Zeszyty Komiksowe” 2020, nr 30.
- Osadzeni z Aresztu Śledczego przy ul. Południowej 5 w Lublinie (scen. i rys.), *Historie osadzone. Antologia więziennych komiksów o Lublinie*, Towarzystwo Edukacji Kulturalnej, Lublin 2017.
- Sadik-Khan Janette, Solomonow Seth, *Walka o ulice. Jak odzyskać miasto dla ludzi*, przeł. W. Mincer, Wysoki Zamek, Kraków 2017.
- Sim David, *Miasto życzliwe. Jak kształtować miasto z troską o wszystkich*, przeł. K. Dec, W. Mincer, Wysoki Zamek, Kraków 2020.
- Springer Filip, *Miasto archipelag. Polska mniejszych miast*, Karakter, Kraków 2016.
- Szcześniak Dominik (red.), *„Dzielnicówka”* 2017, nr 9–10, Towarzystwo Edukacji Kulturalnej, Lublin 2017.
- Szcześniak Dominik (scen. i rys.), Babis Katarzyna, Trejnis Rafał, Rustecki Marcin, Stefaniec Wojciech, Grzeszkiewicz Daniel (rys.), *Miasto narysowane*, Timof Comics, Lublin 2017.
- Szcześniak Dominik (scen., rys. i zdj.), *Otwarte. Opowieść o Festiwalu Otwartych Podwórek na Starych Bronowicach*, Fundacja Teatr Realistyczny, Lublin 2017.
- Szcześniak Dominik (scen. i rys.), *Robaczki*, Wydawnictwo Komiksowe, Warszawa 2015.

- Uczestnicy i uczestniczki warsztatów komiksowych w Punkcie Kultury przy ul. Skibińskiej 21 w Lublinie (scen. i rys.), *Najlepsze komiksy z Bronxu*, Towarzystwo Edukacji Kulturalnej, Lublin 2017
- Versaci Rocco, *This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature*, Bloomsbury Academic, London–New York–New Delhi–Oxford–Sydney 2007.
- White E.B., *Here is New York*, The Little Bookroom, New York 1999.

Źródła internetowe

- Jankowski Jakub, *Hej, Misiek! Mamy wywiad! Wywiad z Dominikiem Szcześniakiem* [i Michałem Szcześniakiem], Polter.pl, <https://polter.pl/komiks/Hej-Misiek-Mamy-wywiad-c27732> (dostęp 16.10.2022).
- Jankowski Jakub, *Nie deptajcie robaczków!*, Polter.pl, <https://polter.pl/komiks/Robaczki-c28394> (dostęp 16.10.2022).
- Jankowski Jakub, *Tata, a to dziecko powiedziało, że jego tata powiedział...*, Polter.pl, <https://polter.pl/komiks/Hej-Misiek-c27096> (dostęp 16.10.2022).
- Lubię Komiksy, *Pętla – #451 prezentacja i opinia*, Youtube, 8.10.2022, https://www.youtube.com/watch?v=Qy__T8BKAtc (dostęp 16.10.2022).
- Lublin – Miasto Inspiracji, <https://miastoinspiracji.lublin.eu/#programy-inspiracji> (dostęp 16.10.2022).
- Lublin112.pl, *Kradnie paczki, pieniądze i papierosy. Zobaczcie Kubę, super kawkę*, <https://www.lublin112.pl/wideo-kradnie-paczki-pieniadze-papierosy-zobaczcie-kube-super-kawke/> (dostęp 16.10.2022).
- Romanowska Elżbieta, *Cebularz*, Witryna Historyczna. Blog Dr Elżbiety Romanowskiej, 14.11.2018, <https://www.witrynahistoryczna.pl/kuchnia-historyczna/cebularz/> (dostęp 16.10.2022).

Źródła ilustracji

- Il. 1–2, 5, 7. Dominik Szcześniak (scen.), Katarzyna Babis, Rafał Trejnis, Marcin Rustecki, Wojciech Stefaniec, Daniel Grzeszkiewicz (rys.), *Miasto narysowane*, Timof Comics, Lublin 2017.
- Il. 3. Fot. Marta Tońska, archiwum autorki.
- Il. 4. Dominik Szcześniak (scen., rys. i fot.), *Otwarte. Opowieść o Festiwalu Otwartych Podwórek na Starych Bronowicach*, Fundacja Teatr Realistyczny, Lublin 2017.
- Il. 6. *Najlepsze komiksy z Bronxu*, Towarzystwo Edukacji Kulturalnej, Lublin 2017, s. 15.
- Il. 8. Dominik Szcześniak (scen.), Grzegorz Pawlak (rys.), *Bronx Story: Naleśniki*, Poznański Festiwal Sztuki Komiksowej, Poznań 2022, s. 4.

Recount *The Drawn City* to Me: Towards a Translinear Exploration of Lublin

The aim of the exercise proposed in this article is to closely read five comic books about Lublin, looking for translinear connections between them. Thus discovered, the links should bring about a peculiar reading experience and reveal a multifaceted perception of Lublin. This “Drawn City” is a mix of folk tales, urban legends, historical facts, and everyday human existence. The proposed translinear reading brings all of these together, offering an insight into the true nature of the city and its residents.

Keywords: Lublin in comic books; translinear reading; reading experience; legend; everyday life