

Studia de Cultura 12(3) 2020

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.12.3.6

Elżbieta Szawerdo

Uniwersytet Warszawski

ORCID 0000-0001-9745-8509

Transmedialność *Chłopców z Placu Broni*. Fenomen popularności powieści Ferenc Molnára

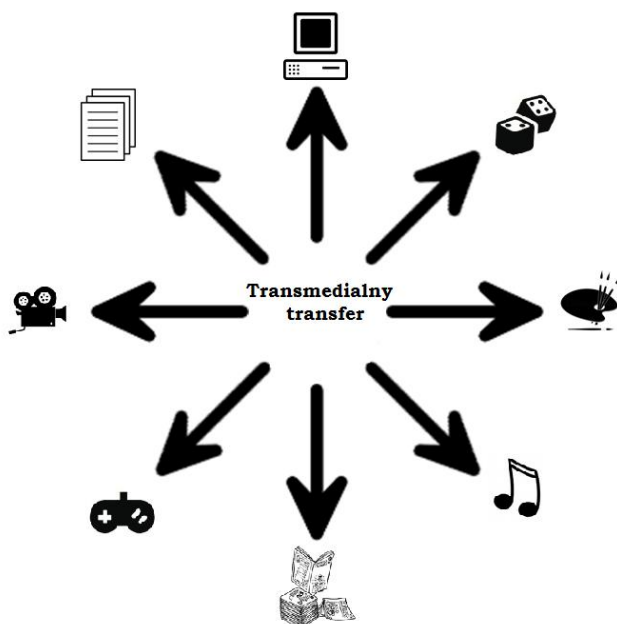
Powieść *Chłopcy z Placu Broni* Ferenc Molnára na przestrzeni ponad 110 lat istnienia na rynku wydawniczym nie mogła oprzeć się kulturze konwergencji. Stała się źródłem opowieści transmedialnych. Zgodnie z definicją Henry’ego Jenkinsa powstawały historie „odślaniane na różnych platformach medialnych, przy czym każde medium ma swój oddzielny wkład w nasze zrozumienie fikcyjnego świata” (Jenkins 2007: 260). Dzięki transmedialności, różnym adaptacjom dzieło Molnára nie straciło na popularności, otrzymywało „nowe życie”. Można sobie zadać pytanie: na ile opowieści transmedialne powstałe na kanwie dzieła literackiego odpowiadają pierwowzorowi? Ich twórcy niejednokrotnie bardzo ingerują w oryginalny tekst. Uwypuklając pewne wątki, skłaniają do nowych interpretacji.

Powieść dla młodzieży *Chłopcy z Placu Broni* powstała w 1907 roku i od lat uważana jest za ulubiony utwór literacki Węgrów. W plebiscycie zorganizowanym w 2005 roku, w którym Węgrzy wybierali najpopularniejsze dzieła literatury węgierskiej i światowej, wspomniana książka znalazła się na drugim miejscu, ustępując miejsca jedynie *Gwiazdom Egeru* Gézy Gárdonyiego. Jako ciekawostkę można dodać, że za najlepszy zagraniczny utwór literacki uznano *1984* George’a Orwella (we wspomnianym rankingu znalazł się na czwartym miejscu)¹. Skąd bierze się niesłabnąca popularność tej liczącej około 160 stron powieści dla młodzieży? Od lat jest ona lekturą obowiązkową w szkołach, także w Polsce, gdzie również jest popularna i jak widać – oparła się niepisanej zasadzie: „jeśli coś jest obowiązkowe, to raczej jest nielubiane”. Od 1945 roku w Polsce ukazało się ponad czterdzieści wydań tej powieści „w nakładzie blisko dwóch i pół miliona egzemplarzy”. Spośród wydawanych w naszym kraju utworów zagranicznych *Chłopców z Placu Broni* wyprzedzają jedynie *Baśnie* Hansa Christiana Andersena (Olszański 2007: 22).

Treść utworu literackiego została przeniesiona na wiele platform medialnych, takich jak między innymi filmy, adaptacje teatralne, gry, komiksy, musical i związane z nim piosenki. Pozwalało to na stałą „aktualizację opowieści, dając odbiorcy

¹ Dane zaczerpnięte ze strony: https://hu.wikipedia.org/wiki/A_Nagy_K%C3%B6nyv (dostęp: 30.11.2019).

szansę odkrywania jej znaczeń na nowo” (Kozera 2016: 75). Dominika Kozera zaproponowała model prezentujący różne sposoby przedstawienia historii fabularnej. W centrum znajduje się tekst źródłowy – „materiał bogaty w znaczenia denotatywne i konotatywne. Ich obecność pozwala na przeniesienie treści na inne platformy, umożliwiając transfer transmedialny. Powstałe w tym procesie teksty nie muszą być ze sobą powiązane, ponieważ najważniejsza jest relacja na linii hipotekst – hipertekst” (Kozera 2016: 84). Jest to „transmedialny transfer”.



II.1. Transmedialny transfer (Kozera 2016: 83)

Ten proces jest wyraźnie widoczny na przykładzie *Chłopców z Placu Broni*. Poprzez stworzone niezależne od siebie transmedialne opowieści, które powstawały w różnych okresach, można przeanalizować, które problemy, wątki z powieści Molnára były dla danego pokolenia najistotniejsze. Po to, by zainteresowały odbiorcę, były (i są) one bardziej eksponowane.

Powieść *Chłopcy z Placu Broni* od chwili pierwszego wydania od zawsze była obecna w węgierskiej kulturze. Z dużą pompą obchodzono stulecie jej powstania w 2007 roku. W Muzeum Literatury im. Sándora Petőfiiego w Budapeszcie zorganizowano okolicznościową wystawę, uruchomiono także specjalną stronę internetową, na której informowano o wydarzeniach kulturalnych związanych z jubileuszem. Zawierała ona cenne informacje dotyczące autora powieści oraz samego utworu, linki do literatury przedmiotu, systematyzowała dane dotyczące zagranicznych przekładów oraz różnych adaptacji.

Przekłady

Przekład tekstu to co prawda jeszcze nie „transmedialność”, albowiem nadal pozostajemy w „kręgu pisma”, ale to dzięki tłumaczeniom zniesiona zostaje bariera językowa i poszerza się grono potencjalnych odbiorców dzieła. Większa grupa czytelników, także tych innojęzycznych, to punkt wyjścia do transmedialności na szerszą, światową skalę. Przykładem mogą być przekłady *Chłopców z Placu Broni* na ponad czterdzieści języków. Zgodnie z definicją podaną przez Olgierda Wojtasiewicza zamierzeniem tłumacza jest sformułowanie tekstu, który wywołałby u jego odbiorców skojarzenia takie same lub bardzo zbliżone do tych, które wywołało u nich dzieło oryginalne (Wojtasiewicz 2005: 28). W przekładach, nawet jeśli tłumacze starają się, aby były one najwierniejsze, to i tak dokonują się pewne zmiany tekstu oryginalnego. Widać to na przykładzie analizy dwóch polskich tłumaczeń *Chłopców z Placu Broni*, których autorami byli Janina Mortkowiczowa i Tadeusz Olszański. Pierwsze z nich pochodzi z 1913 roku i można je nazwać „przekładem z przekładu”, albowiem tłumaczka bazowała na tekście niemieckim. W 1989 roku po tę popularną powieść młodzieżową sięgnął Tadeusz Olszański i dokonał tłumaczenia bezpośrednio z języka węgierskiego. „Przekłamanie” widoczne jest już w przekładzie samego tytułu, albowiem tak jak w ponad czterdziestu innych językach, na które książka została tłumaczona, miejscem spotkań bohaterów, zgodnie z oryginałem, była ulica Pawła (*Pál utca*)². W polskim przekładzie mamy plac, który nazwą nawiązuje do walki. Olszański w słowie wstępnym do swojego tłumaczenia zaznaczył, że po 75 latach istnienia książki na polskim rynku wydawniczym, która doczekała się blisko dwudziestu wydań, przejął ten tytuł od Mortkowiczowej. Zdawał sobie sprawę, że zajmuje on „trwałe miejsce w świadomości wielu pokoleń”. Uznał także, że jest on „przylegający do treści książki” (Olszański 1989: 5). W stosunku do innych określeń stosowanych w polskim tłumaczeniu z 1913 roku był już bardziej ostrożny. Odrzucił na przykład nazwę „czerwonoskórych”, odnoszącą się do grupy chłopców skupionych wokół Feriego Acza, na rzecz „czerwonokoszulowców”. To miało swoje merytoryczne uzasadnienie, albowiem kolor koszul nawiązywał do Garibaldczyków, a powieść Molnára w żaden sposób nie miała odnosić się do Indian. Czerwień symbolizowała także rewolucję, a kolor flagi, o którą toczyły się walki (czerwono-zielona), nawiązywał do koloru wojsk Wolnych Węgier z 1848 roku. Napis, który znajdował się na fladze, także był bardzo istotny. To cytat z *Pieśni narodowej* (*Nemzeti dal*) Sándora Petőfiego, sztandarowego wiersza walk narodowowyzwoleńczych w czasie Wiosny Ludów³. Z tłumaczenia Mortkowiczowej to niestety nie wynika. Powieść Molnára była w Polsce odbierana głównie jako przygodowa, ale ma ona też ogromny ładunek patriotyczny, którego mogłoby zabraknąć, jeśli nie zostałby dostrzeżony przez tłumacza... To pierwsze tłumaczenie było (i jest) jednak w Polsce bardziej popularne, co wynika z tego, że miało więcej wydań. Na jego podstawie powstała między innymi gra dydaktyczna do wykorzystania przy omawianiu lektury szkolnej, jaką przez lata była i jest w Polsce książka *Chłopców z Placu Broni*. To kolejny przykład

² Na przykład: *The Paul Street Boys, Chłapci z Pavelské ulice, Die Jungen der Paulstraße, I ragazzi della via Pal, Мальчишки с улицы Пала, Los chicos de la calle Paul.*

³ Tadeusz Olszański sięgnął do tłumaczenia Juliana Wołoszynowskiego.

transmedialności. W broszurze przygotowanej przez Marcina Kowalskiego pod tytułem *Między nami graczami* zawarte zostały gry dydaktyczne oparte na motywach lektur szkolnych (*Akademii Pana Kleksa* i *Chłopców z Placu Broni*). Wydawnictwo pochodzi z 2005 roku, więc równie dobrze mogło odnieść się do wspomnianego, nowszego tłumaczenia, autorstwa Tadeusza Olszańskiego. Występuje tu jednak nazwa „czerwonoskórych”. Może nie ma to zbyt wielkiego znaczenia, albowiem przedstawione przez Kowalskiego gry dydaktyczne mają głównie charakter strategiczny – świadczy o tym sam tytuł – *Bitwa o plac*. Przedstawione są rozgrywki w dwóch wariantach: *Zajmowanie placu* i *Zdobywanie flagi* (Kowalski 2005: 13–24). Cały podtekst patriotyczny utworu Molnára został pominięty.

Adaptacje filmowe – „światłem rysowanie” jako przykład konwergencji

Utwór Ferencza Molnára doczekał się kilku adaptacji filmowych, na ich przykładach widać też ewolucję kina, wzmacnianie jego magii – od kina niemego, czarno-białego, po barwne... (Goban-Klas 2001: 30). Najpierw powstały dwa nieme filmy, nakręcone przez węgierskiego reżysera – Bélé Balogha. Pierwszy pochodził z 1917 roku (nie zachowała się niestety żadna kopia), drugi, 54-minutowy, został nakręcony w 1924 roku⁴. Kolejna adaptacja węgierskiej powieści dla młodzieży została zrealizowana w Stanach Zjednoczonych w 1934 roku. Czarno-biały film pod tytułem *Nie ma większego zwycięstwa* (*No Greater Glory*) nakręcił Frank Borzage, który już wcześniej był dwukrotnym laureatem Oscara⁵. Reżyser, który wielokrotnie manifestował swoje pacyfistyczne poglądy (między innymi w *Pożegnaniu z bronią*), w filmie tym starał się zwrócić uwagę widza na bezsensowność prowadzenia wojen, będących szczególną traumą dla uczestniczących w nich dzieci. Warto podkreślić okoliczności powstania filmu – w czasach kryzysu światowego, w cieniu rodzącego się w Europie faszyzmu. W sposób szczególny przedstawiono przywiązanie do „małej ojczyzny”, którą dla grupy chłopców był ich plac zabaw.

Spośród adaptacji filmowych najbardziej popularna na Węgrzech była koprodukcja węgiersko-amerykańska z 1968 roku⁶. Film otarł się o oscarową nagrodę – był nominowany w 1969 roku jako najlepszy film zagraniczny. Przegrał – jak to Węgrzy oceniali – „politycznie”, z *Wojną i pokojem* Siergieja Bondarczuka. Był wierną adaptacją książki Ferencza Molnára, w odróżnieniu od składającego się z dwóch części filmu włosko-węgierskiego z 2003 roku⁷ – *I ragazzi della via Pál*, który został wzbogacony o dodatkowe wątki. Dotyczyło to przede wszystkim ukazania sfery dorosłych, rodziców głównych bohaterów. Świat dorosłych w zestawieniu ze światem dzieci przedstawiono w negatywnym świetle. Wartości, które były tak ważne w środowisku chłopców: lojalność, szczerłość, oddanie, wzajemne poszanowanie, wspólny cel, poświęcenie dla zyskania tego celu, u dorosłych jakby się zupełnie zdewaluowały. Już na wstępie filmu wspomniano, że oparty jest on jedynie na motywach powieści Molnára. Jest jakby jego parafrazą. Stał się nową transmedialną opowieścią

⁴ Jedyna zachowana kopia jest z napisami w języku słowackim.

⁵ W 1929 roku za film *Siódme niebo* i w 1932 roku za *Złą dziewczynę*.

⁶ Pierwsza tego typu koprodukcja w historii kinematografii.

⁷ Już wcześniej, w 1935 roku Włosi nakręcili krótki, 18-minutowy film pod tym tytułem.

i wywołał falę krytyki – także wśród internautów. Podkreślano, że tak daleko idąca przeróbka to wręcz „świętokradztwo”⁸. Zrzucono sfalszowanie dzieła, wrzucenie do lektury dla młodzieży „brudnych spraw dorosłych” i nawet była propozycja wszczęcia postępowania przeciwko twórcom filmu (A 2003). Włoska wersja filmowa zebrała głównie negatywne uwagi. Powieść Molnára stała się tematem dyskusji, także w internecie, który dał odbiorcom bezpośrednią możliwość podzielenia się swoim zdaniem. To kolejna platforma medialna, która odegrała i odgrywa ogromną rolę w popularyzacji dzieła. Jeśli ktoś po książkę nie sięgnął do tej pory (co w realiach węgierskich trochę trudno sobie wyobrazić), to teraz miał okazję, aby porównać fabułę z tą powszechnie krytykowaną wersją.

Adaptacje filmowe docierały do dużego grona odbiorców. Te pierwsze wyświetlane były jedynie w kinie, te kolejne, dzięki rozwojowi innych mediów, takich jak telewizja, kasyety wideo, płyty DVD, a potem także komputery i internet – poszerzały krąg widzów.

Magia teatru – transmedialność w adaptacjach teatralnych

W popularyzację powieści nieoceniony wkład miał i ma także teatr, chociaż odbiorców jest tu mniej niż przy adaptacjach filmowych. Podczas przygotowywania dzieła literackiego do wersji scenicznej powstaje kolejna opowieść transmedialna, stworzona subiektywnym okiem scenarzysty, z dopasowaną do niej scenografią. Interpretacja dzieła jest zależna zarówno od reżysera, jak i od samych aktorów, do których należy ta najważniejsza część transformacji – bezpośredni kontakt z widzami. Na Węgrzech było ponad dziesięć adaptacji teatralnych *Chłopców z Placu Broni*. Pierwsza z nich pochodziła z 1936 roku i wciąż pojawiają się nowe.

***Chłopcy z Placu Broni* na scenach polskich**

Powieść Molnára była wystawiana także na deskach polskich teatrów i domów kultury. W 2007 roku odbyła się premiera spektaklu w Teatrze Małym (scenie Teatru Narodowego) w Warszawie. Odbiór był bardzo różny, co znalazło odzwierciedlenie i w prasie. Adaptacji tekstu, na podstawie tłumaczenia Tadeusza Olszańskiego, dokonał Michał Zadara, który był też reżyserem. W artykule Ireneusza Kaczmarczyka, zawartym w programie przedstawienia, czytamy, że „treść tej historii zorganizowana jest wokół hierarchii ważności, pozycji w strukturze władzy” (Kaczmarczyk 2007: 7). Ten aspekt w polskiej adaptacji był bardzo wyraźnie podkreślony. „Przestrzeń”, która dla bohaterów węgierskiej powieści była tak ważna, jako miejsce ich zabaw, które uważali za swoje – w spektaklu Zadary nabrała innego znaczenia. Walka o „Plac Broni” przerodziła się w walkę o Teatr Mały w Warszawie, kiedy to po 35 latach jego istnienia powstał pomysł postawienia w tym miejscu delikatesów. Do sztuki opartej na motywach powieści Molnára został dodany prolog – „w którym aktorzy oddają się wspomnieniom z czasów pracy w Teatrze Małym. Garść anegdot z »garderoby«, a na koniec zaduma nad faktem, że budynek za rok, dwa prawdopodobnie przestanie istnieć” (Kościelniak 2007: 22). To, co jest wspólnym mianownikiem pierwowzoru

⁸ Na podstawie wpisów internautów na stronie: <https://port.hu/forum/a-pal-utcai-fiuk/4994?page=4/> (dostęp: 30.11.2019).

i polskiej adaptacji, to „odchodzenie, znak upływającego czasu” (Kościelniak 2007: 22). Kościelniak podkreśla, że aktorzy „udział w spektaklu traktują jako prywatny benefis” – została wprowadzona „zbyt familiarna, biesiadna, gwiazdorska atmosfera” (Kościelniak 2007: 22). W innej recenzji, Temidy Stankiewicz-Podhoreckiej, czytamy:

Aktorzy „grają” swoimi prawdziwymi życiorysami artystycznymi, przypominają spektakle, w których występowali na tej scenie, i świetnie się przy tym bawią. My mniej, bo główkujemy, o co tutaj chodzi, no i gdzie ten Molnár, wszak na afiszu napisano *Chłopcy z Placu Broni* (Stankiewicz-Podhorecka 2007: 9).

Według autorki artykułu reżyser – Michał Zadara – nawrzucał „za dużo grzybów do jednego barszczu” i wyszedł z tego „ni to barszcz, ni to zupa grzybowa”. Stankiewicz-Podhorecka zaznacza, że spektakl aktorsko jest bez zarzutu, ale „reżysersko – nieprzemyślany, jakby robiony w pośpiechu” (Stankiewicz-Podhorecka 2007: 9). Reżyser skupił się na uniwersalnym przesłaniu utworu: „Plac to przestrzeń, na której żyjemy, to wolność, którą dzięki tej przestrzeni możemy odnaleźć w sobie” (Kaczmarczyk 2007: 11), ale poprzez pojawienie się piosenki Jacka Kaczmarskiego *Co się stało z naszą klasą...* oraz utworu *Niech żyje bal* – tenże dramat, inspirowany powieścią Molnára, zyskał polski wymiar. Węgierski utwór na deskach polskiego teatru stał się „opowieścią o władzy, która degeneruje i niszczy na wszystkich poziomach: moralnym, emocjonalnym, fizycznym” (Derkaczew 2007: 19). Można bezsprzecznie zarzucić, że to jest nadinterpretacja... Reżyser opowiedział przy okazji o stosunkach, jakie panują w większości teatrów między starym a nowym pokoleniem aktorów. Rozbudował wątek polityczny: „w spektakl o dziecięcych marzeniach wmontował bombę: kąśliwą ocenę wszelkich układów politycznych opartych na opozycji my – oni. Wedle tej diagnozy nie istnieje coś takiego jak wierność i zdrada – zależą one od chwilowych interesów związku” (Derkaczew 2007: 19). Według Joanny Derkaczew Zadarze udało się „nakreślić typowe schematy funkcjonowania w polityce”, w przedstawieniu teatralnym pojawiają się „rozmowy o odchodzeniu do wrogich stronnictw, zdradzie, »lojalności lepszej niż wierność«, »władzy, której nie oddamy«” (Derkaczew 2007: 19). Adaptacja *Chłopców z Placu Broni* z Teatru Małego stała się za sprawą tego przedstawienia prawdziwie polska:

Aktorzy nieustannie mrugają w stronę publiczności. Trzeba przykleić czerwoną kartkę w obozie wroga – więc na wyprawę zabierają afisz z granych równolegle na innej scenie Teatru Narodowego *Ślubów panińskich* i doczepiają informację „Tu byli Chłopcy z Placu Broni”. Żeby widz ani na chwilę nie zapomniał, że to wszystko błaga i nie chodzi o budapeszteńskie ulice, ale o coś znacznie bliższego. Dlatego w proporcji brakuje zielonego sukna i powiewamy flagą jedynie biało-czerwoną. Kiedy mówi się o zdradzie, to jeden wyrzywa się z Targowicą i familiarnym rozdarcie koszuli (Hevelke 2007).

Mamy wrażenie, że powstała autonomiczna opowieść literacka skierowana do polskiego dorosłego widza. Można zadać pytanie, ile w tym warszawskim spektaklu było prawdziwego Molnára. Polska wersja *Chłopców z Placu Broni* została zaprezentowana na Węgrzech w ramach Budapeszteńskiego Festiwalu Wiosennego

w 2009 roku (Serfőző 2009: 11). Występ polskiego zespołu teatralnego nie był jednak komentowany w prasie.

Molnár, tworząc książkę, myślał przede wszystkim o młodym czytelniku, dlatego także w teatrze głównymi odbiorcami utworu powinni być młodzi widzowie. To właśnie do nich kierowane są inne polskie adaptacje teatralne *Chłopców z Placu Broni*. Do nich zalicza się spektakl Mieczysława Synakiewicza (z premierą w 2007 i kolejną w 2018 roku), prezentowany na scenie wrocławskiego Teatru „Skene” przez grupę teatralną skupiającą dzieci i młodzież z Wrocławka i okolic. W zapowiedzi przedstawienia znajdującej się na stronie internetowej teatru czytamy:

W tym spektaklu reżyser tworzy sugestywną wizję świata widzianego oczyma dziecka, w którym swe miejsce ma nie tylko fantazja i bez troska, ale powiewają również flagi rodem ze świata dorosłych: zdrada, kłamstwo, śmierć... *Chłopcy z Placu Broni* to przejmująca lekcja historii kładąca nacisk na pozytywne wartości takie jak prawda czy odwaga, która uruchamia wyobraźnię Widza i czyni to teatralne spotkanie niezapomnianym⁹.

Po powieść Molnára sięgnął też łódzki Teatr Pinokio. W 2017 roku odbyła się premiera spektaklu muzycznego (z muzyką Piotra Klimka) według adaptacji Marty Lechman i Konrada Dworakowskiego, ten ostatni był także reżyserem. W zapowiedzi przedstawienia zawarte są następujące zdania:

Nad głowami świszczą pociski słów. Ktoś komuś wypowiada wojnę. Jeden przeciw drugiemu. [...] Trwa wielkie zawłaszczanie. Moje-Twoje. Po której jesteś stronie? I czy w ogóle musisz być po czyjejś stronie? Place zabaw, boiska, podwórka stają się polem bitwy. Nie ma czasu na refleksję. Wśród okrzyków nie słychać głosów rozsądku, nie słychać propozycji dialogu. W bitewnym hałasie nie słychać cichego śpiewu dziecięcej wrażliwości, nie słychać odgłosów zabawy i radości¹⁰.

Wynika z tego, że nacisk jest położony głównie na brak porozumienia, dialogu i bezmyślną walkę. Ponownie można zadać pytanie: czy to było główne przesłanie węgierskiego pisarza? Według tej adaptacji „Głównym sensem [...] jest uchwycenie momentu, w którym instynkty i systemy wartości zaczynają przejmować kontrolę nad zbiorowością”¹¹. Spektakl ten ostatnio był prezentowany w Krakowie w Teatrze Łaźnia Nowa w ramach festiwalu Mała Boska Komedia #3. Wśród odbiorców nie brakowało też pozytywnych ocen¹².

⁹ Z aktualności na stronie Teatru Skene z 4.04.2018 roku: <http://www.teatrskene.pl/index.php/37-juz-tylko-kilka-dni-dzieli-nas-od-83-premiery-teatru-skene> (dostęp: 28.11.2019).

¹⁰ Z zapowiedzi spektaklu na stronie łódzkiego Teatru Pinokio: <https://www.teatrpinkio.pl/bez-kategorii/chlopcy-z-placu-broni-teatr-pinokio-w-lodzi/> (dostęp: 28.11.2019).

¹¹ <https://www.teatrpinkio.pl/bez-kategorii/chlopcy-z-placu-broni-teatr-pinokio-w-lodzi/> (dostęp: 28.11.2019).

¹² Mała Boska Komedia #3: finał, o spektaklu *Chłopcy z Placu Broni*: „Co nam się podo bało? Profesja aktorów. Zgranie zespołu. To, że po tej bitwie i niezgodzie wspólnie zagrali mecz! Był śpiew i muzyka na żywo! Bitwa, muza, gimnastyka. Prawdziwa woda do topienia Nemecka. W ogóle cała scena topienia Nemecka. Wokal kobiecy. Rap. Świetna adaptacja książki, zachęca do przeczytania. Dym, woda, światła. Prowokacja. Na pewno nie nuda. Bez

Wydaje się, że niektóre polskie adaptacje trochę na siłę starały się reagować na konkretne wydarzenia, sytuację polityczną w kraju i przez to znacznie odeszły od pierwowzoru. Co nie znaczy, że nie ma wśród nich wyjątków. Należy do nich spektakl wystawiany w Teatrze Współczesnym w Krakowie (z premierą w 2007 roku), który miał stanowić (zgodnie z zamierzeniem Molnára) „poruszającą historię o magii dzieciństwa, sile marzeń i drodze ku dorosłości”¹³. Jedną z najnowszych produkcji prezentowanych w Polsce jest musical *Chłopcy z Placu Broni* przygotowany przez Stowarzyszenie Teatralne „Ingenium” z Trójmiasta. To grupa działająca na zasadzie wolontariatu, która obok dorosłych aktorów skupia także utalentowane dzieci i młodzież, którzy nieodpłatnie mogą uczestniczyć w zajęciach. Inscenizacja powieści odbywa się „bez nachalnych uwspółcześnień”, twórcy zwracają szczególną uwagę na ponadczasowość dzieła Molnára.

Autorka libretta i tekstów piosenek Anna Markowska zaproponowała (zgodnie z intencją pisarza) opowieść osadzoną wprawdzie w realiach Budapesztu z końca XIX wieku, ale zuniwersalizowaną w sposób, w którym to język i kostiumy bohaterów oraz brak jakichkolwiek współczesnych gadżetów informują nas, że zdarzenia ujęte w librecie nie wydarzyły się wczoraj ani w jednoznacznie określonym czasie (Rudziński 2018).

Kiedy jest mowa o *Chłopcach z Placu Broni* w Polsce, warto wspomnieć także o grupie muzycznej o tej nazwie, która powstała w 1987 roku. W 2000 roku, po śmierci lidera – Bogdana Łyszkiewicza, zespół zawiesił działalność, ale został reaktywowany po 15 latach. Na próżno można by się doszukiwać związku nazwy zespołu z ideami zawartymi w powieści Molnára. Jak wynika z relacji Łyszkiewicza, wybór był zupełnie przypadkowy:

Jeździliśmy długo autobusem z basistą Waldkiem Rażnym i każda kolejna wymyślona przez nas nazwa wywoływała u nas parkosyzmy śmiechu. Pewnego dnia żarty się skończyły, bo zadzwonił menedżer, który poinformował nas, że będziemy grać koncert, i trzeba było wymyślić nazwę. Dlatego rzuciłem coś bez zastanowienia¹⁴.

***Chłopcy z Placu Broni* w nowoczesnej odsłonie na Węgrzech**

Wydawałoby się, że powieść Molnára po tylu latach będzie postrzegana jako relikwyt przeszłości, a jednak obecnie na Węgrzech przeżywa kolejną falę popularności. Stało się tak dzięki musicalowi, którego premiera odbyła się w 2016 roku. Lektura obowiązkowa, po którą uczniowie może nie sięgali już tak chętnie, bo powszechnie wiadomo, że czytelnictwo z roku na rok spada, zachwycała kolejne pokolenie. Trzeba podkreślić, że Węgrzy mają swoje tradycje musicalowe, między innymi za sprawą popularności spektaklu *Król Stefan (István a Király)*, uważanego także za operę rockową. Stworzony jeszcze w czasach komunistycznych, na początku lat osiemdziesiątych stał się manifestem dążenia do wolności, do prawa wyboru... Popularni

ograniczeń wieku, płci, bez podziałów”, Kuba, 10 lat; Borys, 13 lat; Krzysztof, 11 lat, <https://okrakow.pl/mala-boska-komedia-3-final/> (dostęp: 28.11.2019).

¹³ Z zapowiedzi spektaklu na stronie krakowskiego Teatru Współczesnego: <http://www.teatrkrakow.pl/spektakle/chlopcy-z-placu-broni.html> (dostęp: 28.11.2019).

¹⁴ http://muzyka.wp.pl/aid,2212,title,Chlopcy-z-Placu-Broni,artysta_biografia.html (dostęp: 28.11.2019).

muzycy, będący w swoich zespołach także kompozytorami, zaczęli tworzyć większe kompozycje muzyczne. Nie mniejsze znaczenie mieli też tekściarze. To za ich sprawą dokonywała się kolejna transformacja dzieła. Kompozytorem muzyki do musicalu *Chłopcy z Placu Broni* jest László Dés. Autor wielu węgierskich szlagierów, muzyki filmowej, jest nie tylko kompozytorem, ale też wykonawcą. *Chłopcy z Placu Broni* są jego czwartym musicaliem. Libretto napisał Péter Geszti wraz z Krisztánem Grecsó, nadając dziełu Molnára nowoczesną, trafiającą do dzisiejszego widza formę. Reżyser László Márton postawił na młodych aktorów, niektórzy z nich dzięki udziałowi w tym spektaklu stali się idolami młodego pokolenia, zawdzięczając mu rozpoznawalność. Do budapeszteńskiego teatru Vigszínház¹⁵ zmierzali i zmierzają widzowie w różnym wieku. Ci starsi szukają w nim przeżyć, które pamiętają jeszcze z dzieciństwa, ci młodszy natomiast być może po raz pierwszy stykają się z legendą i można mieć nadzieję, że czując niedosyt po wyjściu z teatru, sięgną po oryginał – powieść. Można znów zadać pytanie, na ile ta adaptacja stała się parafrazą, powiedzielibyśmy raczej: kolejną opowieścią transmedialną. Nie da się ukryć, że utwór ma też wymowę bardzo patriotyczną. Przed powstaniem musicalu Péter Geszti współtworzył 28-minutową etiudę opartą na utworze Molnára, z muzyką rapową. Sukces tego krótkiego filmu natchnął twórców do stworzenia musicalu, który mógłby być prezentowany na deskach teatru. Jak podkreślał Geszti: „Naszym zadaniem było stworzenie dzieła scenicznego, które dzięki teatralnym środkom wyrazu i muzyce będzie dedykowane wszystkim pokoleniom. Chcieliśmy, aby ta typowo środkowo-europejska historia, wyrażająca poczucie tożsamości, odwagę i poświęcenie, sprawdziła się też na scenie” (B 2016). Widać wyraźnie, że autorzy położyli nacisk na poczucie tożsamości narodowej, która miała być sprzeciwem wobec wszechobecnej globalizacji. „Grund” – mała ojczyzna – o którą tak wiernie zabiegają bohaterowie powieści Molnára, za pośrednictwem aktorów staje się miejscem bardzo bliskim i samym widzom.

Najbardziej rozpoznawalna piosenka z musicalu, na której opierają się też zwiastuny spektaklu, nosi tytuł: *Plac to my (Mi vagyünk a Grund)*¹⁶:

Świat jest ogromny, sięga nieba
ale jest ziemia, która mieści się w naszych dłoniach
tu śmieje się do nas każdy promień słońca...¹⁷

W refrenie jest ewidentne nawiązanie do patriotyzmu, które spokojnie można by odnieść do wszystkich tych momentów historycznych na Węgrzech, w których stawką było utrzymanie lub wywalczenie utraconej niepodległości:

¹⁵ Teatr Komedii w Budapeszcie.

¹⁶ Plac, będący miejscem zabaw chłopców, Molnár z niemieckiego określał mianem „Grund”, co ma szersze znaczenie – oznacza nie tyle plac, ile ziemię.

¹⁷ Nagy a világ, az égig ér
De van ez a föld, ami a kezünkbe fér
Itt nevet a nap sugara rák

(przedstawione fragmenty piosenek z musicalu w tłumaczeniu autorki artykułu).

Stańmy na nim, jeśli trzeba
cokolwiek się stanie, niech ten plac będzie wolny
wyrjmy w sercu, że to miejsce ma zostać
albo umrzemy za nie¹⁸.

Jeśli zbliży się niebezpieczeństwo, powieka nam nie drgnie,
Zwyciężymy, bo to nasza ojczyzna¹⁹.

W innej piosence w refrenie powtarza się wykrzyknik: „Niech żyje »Plac«” (*Éljen a Grund*). Nawet żucie kitu nabrało innej wymowy, choć młode pokolenie zapewne nawet nie wie, do czego kit służy. Trzeba żuć, bo nie można dopuścić, aby wyschły: „idee, odwaga, gotowość do obrony, uczciwość...” (Ligeti Nagy 2016: 44). Skrzydlatymi słowami stał się wers: „po co żyć, co chronić, jeśli nie nasze marzenia?”²⁰.

W czym kryje się magia tego musicalowego spektaklu? W jednej z recenzji czytamy:

już dawno mamy koniec całej historii, Nemeček zmarł, drużyna Boki zwyciężyła, widz może już wyciągnąć wnioski i spokojnie iść do domu. Ale nikt się nie rusza z miejsca, coś jeszcze rozgrywa się na scenie [...] na skrzydłach muzyki unosi się poczucie jedności i nie pozostaje obojętne dla nikogo (Karsai 2016).

W musicalu nowego znaczenia nabiera także słówko „einstand” – tłumaczone przez Mortkowiczową jako „poddaj się”, a kryjące w sobie bezprawne zawłaszczenie czyjegoś mienia. To przesłanie do młodego pokolenia, aby walczyło o realizację swoich celów i aby starało się zachować coś swojego – własną przestrzeń (Karsai 2016).

Za pośrednictwem musicalu młodzież dostrzegła, że „postrzeganie miejsca na ziemi to nie siedzenie w domu przy komputerze czy zajmowanie się tylko swoim smartfonem, ale może być też inny sposób spędzania dzieciństwa, kiedy przyjaciele spotykają się ze sobą w swoim ulubionym miejscu i są dla siebie bardzo ważni” (Vadász 2018). To właśnie to miejsce pozwala im na samorealizację, na identyfikację z grupą, na wypracowanie relacji międzyludzkich, odpowiedzialność za siebie i za wspólne terytorium. Młodzi widzowie wręcz marzą o tak silnych więziach przyjacielskich, których często im w życiu brakuje, pragną ich. W czasach Molnára było to oczywiste... ale współcześnie już niekoniecznie. Mamy do czynienia niemal z wymarciem komunikacji werbalnej. Musical osiągnął jeszcze jeden sukces – młody widz dostrzegł zaletę spędzania wolnego czasu w teatrze, co może się przełożyć na to, że chętniej będzie do teatrów zaglądał, przy okazji i innych produkcji (Vadász 2018).

¹⁸ Álljunk bele ha kell, bármi jöjjön is el
Legyen szabad a grund
Véssük ide ma fel, hogy megmarad ez a hely
Vagy egyszer belehalunk.

¹⁹ Ha közel a vész, nem remeg a szánk
Lefogjuk győzni nekünk ez a hazánk.

²⁰ „...mért élnénk, mért félnénk, ha nem egy álomért?”

Współczesny musical stał się „marką” – pieszczotliwie nazywaną skrótem PUF²¹. Spektakl jest obecny w internecie, oczywiście nie w całości, ale w postaci filmów, które prezentują między innymi to, jak powstawał. Można też obejrzeć dynamiczne, dobrze zrobione zwiastuny. Została wydana płyta z piosenkami z musicalu, które są dostępne również w internecie. Wpadają w ucho, zachęcają do pójścia na przedstawienie. W sieci pojawiają się memy, jako „replikatory kulturowe”, powszechnie traktowane „jako wzorcowy przykład rozrywki kultury masowej” (Kowalewska 2015: 182). I w tym wypadku memy komentują rzeczywistość, poświęcone są tematowi, które „aktualnie zajmują internautów” (Kowalewska 2015: 197). W większości odnoszą się do trudności w pozyskaniu biletów na spektakl i dotyczą popularności produkcji lub przedstawiają pewne sytuacje ze szkoły...

Nagle powieść Molnára, która skończyła już 110 lat, porywa nawet to najmłodsze pokolenie. Zawłaszcza niemal wszystkie platformy medialne. Jak zaznaczyła Małgorzata Kowalewska – dzięki memom „treści pochodzące z tradycyjnych mediów (a właściwie ich fragmenty) zostają rozprzestrzenione w sieci” i można to uznać za doskonały marketing (Kowalewska 2015: 198). Odbiorcy „bardzo często szukają źródła, z którego pochodzi konkretny mem, trafiając na oryginalne materiały” – czyli w tym wypadku pierwowzór – powieść (Kowalewska 2015: 198). Jest więc nadzieja, że młodzież, która niestety coraz rzadziej zagląda do książek, teraz do tej lektury zajrzy...

Należy się zgodzić z Robertem Stalmachem, że „Transmedialność to nie chwilowa moda, to już część kultury, w której żyjemy, razem z jej technologicznymi elementami” (Stalmach 2014). *Chłopcy z Placu Broni* to powieść idąca z duchem czasu, która wykorzystwała technologiczny postęp. Zaczęło się od tłumaczeń, ilustracji w wydaniach książkowych, także w tych zagranicznych, z czasem pojawił się też zestaw przeźroczy, planszowe gry strategiczne, adaptacje filmowe, najpierw film niemy, potem czarno-biały i następnie ekranizacje barwne. Równolegle powstawały spektakle teatralne, a niemal każda adaptacja sceniczna niosła ze sobą nowe przesłanie. Kolejny nośnik to musicale, płyty z muzyką i wszechobecność tej ostatniej produkcji w internecie, także w postaci memów, filmów na YouTube. Popularny musical ma też konto na Facebooku²². Siłę tej powieści dostrzegał już Andrew Lloyd-Webber, który ponoć błagał spadkobierców spuścizny Molnára o prawa do wystawienia musicalu pod tym tytułem na Broadwayu (Ligeti Nagy 2016: 44). Węgierski pisarz nie mógł przypuszczać, że ta licząca niespełna 160 stron książka, którą pisał z myślą o młodzieży, zyska taką popularność i kolejne pokolenia będą szukały w niej aktualnego przesłania dla siebie.

W Budapeszcie można natknąć się na jeszcze jeden nośnik kultury związany z *Chłopcami z Placu Broni* – to pomnik odsłonięty w 2007 roku, w 100-lecie powstania powieści. Dzieło Pétera Szanyiego znajduje się w VIII dzielnicy Budapesztu

²¹ Skrót od pierwszych liter węgierskiego tytułu: **P**ál **u**tcai **f**iók – np. profil fanów spektaklu na Instagramie nosi nazwę „PUFfanok”.

²² <https://hu-hu.facebook.com/pages/category/Community/P%C3%A1l-utcai-fi%C3%BAk-musical-870456256421985/> (dostęp: 13.11.2019).

przed jedną ze szkół podstawowych. Przedstawia scenę, kiedy bracia Pastorowie zabierają kulki młodszym kolegom, czyli tak zwany *einstand*. Postać Nemečka możemy spotkać od sierpnia 2019 roku w jeszcze w innym miejscu w Budapeszcie – w ogrodzie botanicznym należącym do Uniwersytetu im. Loránda Eötvösa.

Bibliografia

- Derkaczew Joanna. 2007. „Polityczna bomba pod Placem Broni”. *Gazeta Wyborcza* nr 138. 19.
- Goban-Klas Tomasz. 2001. *Powstanie i rozwój mediów*. Kraków.
- Hevelke Ewa. 2007. *Chłopcy z Placu Wiecha*. Warszawa. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/40305,druk.html>. (dostęp: 15.11.2019).
- Jenkins Henry. 2007. *Kultura konwergencji*. Małgorzata Bernatowicz, Mirosław Filiciak (przeł.). Warszawa.
- Kaczmarczyk Ireneusz. 2007. *My – Dzieci z Placu Broni*. (Program spektaklu w Teatrze Narodowym). Warszawa. 7–11. http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/60366/chlopcy_z_placu_broni_teatr_narodowy_warszawa_2007.pdf. (dostęp: 15.11.2019).
- Karsai György. 2016. *Lesz-e valaha még grundunk?*. Budapeszt. <https://szinhaz.net/2016/12/07/karsai-gyorgy-lesz-e-valaha-meg-grundunk/>. (dostęp: 15.11.2019).
- Kościelniak Marcin. 2007. „Aktorzy z Placu Broni: Nemeček zobaczony przez Michała Zadare”. *Tygodnik Powszechny* nr 25. 22.
- Kowalewska Małgorzata. 2015. *O rozumieniu i o braku zrozumienia dla memów*. W: *E-gatunki: dziennikarz w nowej przestrzeni komunikowania*. Wiesław Godzic, Zbigniew Bauer (red.). Warszawa. 181–201.
- Kowalski Marcin. 2005. *Między nami graczami*. Gdańsk.
- Kozera Dominika. 2016. „Zabawa w transmedia: Transmedialność opowieści jako wymóg współczesnej kultury”. *Kultura i Historia* nr 29. 74–87.
- Ligeti Nagy Tamás. 2016. „Rágni kell”. *HVG* nr 46. 44.
- Molnár Ferenc. 1913. *Chłopcy z Placu Broni*. Janina Mortkowiczowa (przeł.).
- Molnár Ferenc. 1989. *Chłopcy z Placu Broni*. Tadeusz Olszański (przeł.).
- Olszański Tadeusz. 1989. *Od tłumacza*. W: *Ferenc Molnár. Chłopcy z Placu Broni*. Tadeusz Olszański (przeł.). Warszawa.
- Olszański Tadeusz. Ferenc Molnár i jego „Chłopcy”. (Program spektaklu w Teatrze Narodowym). Warszawa. 16–22. http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/60366/chlopcy_z_placu_broni_teatr_narodowy_warszawa_2007.pdf. (dostęp: 15.11.2019).
- Rudziński Łukasz. 2018. „Zaistnieć w grupie za wszelką cenę. O musicalu »Chłopcy z Placu Broni«”. <https://kultura.trojmiasto.pl/Zaistniec-w-grupie-za-wszelka-cene-O-musicalu-Chlopcy-z-Placu-Broni-n130254.html>. (dostęp: 12.01.2020).
- Serfőző Melinda. 2009. „Nem Hamlet és a lengyel Pál utcai fiúk”. *Budapest* nr 3. 11.
- Stalmach Robert. 2014. *Transmedialność to część kultury*. <https://napoleoncat.com/pl/blog/transmedialnosc-to-czesc-kultury/>. (dostęp: 14.11.2019).
- Stankiewicz-Podhorecka Temida. 2007. „Ni barszcz, ni grzybowa”. *Nasz Dziennik* nr 142. 9.

Vadász Emese. 2018. Miénk a grund! – Kritika a Vígsház A Pál utcai fiúk című darabjáról. Budapest. <https://ridikul.hu/siker/cikk/2018/11/17/mienk-a-grund-kritika-a-vigshaz-pal-utcai-fiuk-cimu-darabjarol/#>. (dostęp: 15.11.2019).

Wojtasiewicz Olgierd. 2005. Wstęp do teorii tłumaczenia. Warszawa.

Netografia

A. 2003. Az olaszok meghamisították A Pál utcai fiúkat. Budapest. <https://index.hu/bulvar/puf0312/>. (dostęp: 30.11.2019).

B. 2016. Ellehet rappelni A Pál utcai fiúkat? Budapest. https://hvg.hu/kultura/20161024_Pal_utcai_fiuk_musical_Vigshaz. (dostęp: 30.11.2019).

Streszczenie

Powieść Ferenc Molnára *Chłopcy z Placu Broni* powstała ponad 110 lat temu, ale między innymi dzięki zjawisku konwergencji medialnej nie traci na popularności. Uniwersalna problematyka, propagowane w niej wartości takie jak: lojalność i odpowiedzialność, szczerza przyjaźń, a także gotowość do obrony małego terytorium, które było czymś więcej niż tylko placem zabaw grupy chłopców, były wzorami do naśladowania dla wielu pokoleń młodzieży, także w Polsce. Na przykładzie opowieści transmedialnych opartych na tym utworze widać rolę, jaką odegrały one w utrzymaniu jego popularności, skłaniając jednocześnie do nowych interpretacji pierwowzoru.

Transmediality of *The Paul Street Boys*

Abstract

Ferenc Molnár's novel, *The Paul Street Boys*, was written over 110 years ago, but it is still popular, for example, thanks to the phenomenon of media convergence. Universal problems, promoted values, such as: loyalty, responsibility, honest friendship, as well as readiness to protect a small territory, which was more than just a playground for a group of boys. These qualities were followed by many generations of young people, also in Poland. Transmedia novels, based on this work, show the role they played in maintaining its popularity, at the same time stimulating new interpretations of the original.

Słowa kluczowe: Ferenc Molnár, *Chłopcy z Placu Broni*, opowieść transmedialna, adaptacja, popularność

Key words: Ferenc Molnár, *The Paul Street Boys*, transmedia novel, adaptation, popularity

Elżbieta Szawerdo – absolwentka Katedry Hungarystyki i Wydziału Pedagogiki Uniwersytetu Warszawskiego, pracuje na stanowisku adiunkta w Katedrze Hungarystyki UW, gdzie prowadzi zajęcia m.in. z historii literatury węgierskiej i wiedzy o węgierskiej kulturze. W 2003 roku uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Wyniki swoich badań opublikowała w pracy monograficznej „*Nyugat*” na Węgrzech, „*Wiadomości Literackie*” w Polsce (Warszawa 2006). Autorka wielu publikacji, głównie z zakresu komparatystyki oraz recepcji literatury i kultury węgierskiej w Polsce.