

POKÓJ

Radość

25 GRUDNIA 1988...
POTĘŻNY LIDER
AUTOBOTÓW OPTI-
MUS PRIME, RAZ
JESZCZE STĄPA
PO ZIEMI...

MÓWILI, ŻE MOGĘ-
BYM POŚWIECIĆ SWOJE
ŻYCIE, BY OCALIĆ TEN
ŚWIAT. ALE TO BYŁO DAW-
NO, JESZCZE ZANIM
"UMARŁEM".*

CZY ODKĄD ZOSTA-
ŁEM POWERMASTEREM,
PO MOIM ZMARTWYCHWSTA-
NIU NA PLANECIE NEBU-
LOS* WSZYSTKO SIĘ
ZMIENIŁO? PONIEWAŻ
NIE POTRAFIĘ...

...ZROZUMIEĆ,
CO TAKIEGO WIDZIA-
ŁEM W TEJ PLANECIE?

* PRZYGODY NIE PUB-
LIKOWANE W POLSCE.

SIMON FURMAN - scenarzysta • ANDY WILDMAN, STEPHEN BASKERVILLE - słowa i tusz
HAN. KULCZYCKA - literackie • MARCIN RUSTECKI - tłum. redaktor naczelny

W

ielkie roboty a sprawa polska

Analiza polskich wydań komiksów
o Transformerach w latach dziewięćdziesiątych
XX wieku

Na pierwszy rzut oka artykuł w „Sztuce Edycji” poświęcony amerykańskim komiksom o wielkich robotach z kosmosu może wydawać się nieporozumieniem. Intuicja podpowiada, że wydawane taśmowo, reprodukowane z zagranicznych materiałów i pośpiesznie tłumaczone komiksy z kolokwialnie rozumianą sztuką mogą nie mieć wiele wspólnego. Tym samym – zapewne – nie warto się tym zajmować naukowo. Taki pogląd jest w naukach humanistycznych dość powszechny i wiąże się z mniej lub bardziej implikowaną korelacją między jakością dzieła (rozmaicie rozumianą) a jego istotnością dla procesów historyczno-kulturowych.

Tymczasem choć nie można zanegować istotności wszelkiego rodzaju arcydzieł, to nie można również jednoznacznie zgodzić się, że historia kultury zamyka się wyłącznie na nich. Co więcej, często to dzieła poślednie, niewysmakowane artystycznie ani nawet nieroszczące sobie prawa do estetycznej maestrii okazują się wehikułami dla pewnych idei, nurtów czy tendencji; to one również często ze względu na swój relatywnie niski próg wejścia stanowią pierwszy krok dla mniej wyrobionych odbiorców na drodze do poznania bardziej wysmakowanych utworów. Jest to perspektywa, którą coraz częściej uświadamiają sobie m.in. filmoznawcy, a którą – w odniesieniu do polskiego kina – najtrafniej ujęła Alina Madej, pisząc, że „trzon historii filmu polskiego stanowią filmy złe, filmy nieznajdujące publiczności, filmy z obowiązku jedynie odnotowywane w filmografiach. Analiza poszczególnych dzieł wybitnych reżyserów odsłania tylko część prawdy o kinie polskim. Zupełnie

inna prawda o polskiej kinematografii wylania się z tej masy nieoglądanych i niepotrzebnych filmów, które pochłaniają największą część środków produkcyjnych [...]. Dlatego też, być może, historia polskiego kina powinna przede wszystkim mówić o niedokonaniach naszej kinematografii oraz o tych realizacjach, które dotychczas wstydliwie się przemilczało”¹. Jak się zdaje, można – czy nawet w niektórych przypadkach powinno się – odnieść ten pogląd również do innych dziedzin sztuki.

Tu pojawia się temat komiksów z serii „Transformers” publikowanych w Stanach Zjednoczonych w latach osiemdziesiątych XX wieku i przedrukowywanych w Polsce w latach 1991–1995. Seria ta, współcześnie określana mianem pierwszej generacji Transformerów (w skrócie G1), towarzyszyła młodym polskim odbiorcom w okresie największych przemian społeczno-politycznych i ekonomicznych oraz otwarcia się na rynki i media zachodnie. Transformery były nad wyraz popularne – ze swoją prostą formułą, z banalnym modelem fabularnym (konflikt między dwiema frakcjami: heroicznymi Autobotami i zdradzieckimi Decepticonami) oraz olbrzymią atrakcyjnością postaci – których zabawkowe ekwiwalenty były równolegle dostępne na półkach sklepowych. Czy Transformery były zjawiskiem dominującym – przynajmniej w przestrzeni mediów dla dzieci? Z całą pewnością nie.

Ale okazały się jednym z najwyrazistszych symboli przemian dziecięcej wrażliwości i skorelowanych z nią mediów – w dodatku przemian bardzo gwałtownych; coś, co pierwotnie było pochodną agresywnej ekspansji kapitalizmu w zimnowojennej atmosferze² i w jakimś sensie korelowało z duchem czasów, zostało przeszczepione na grunt zdominowany przez innego rodzaju wartości, niemogące konkurować z holistyczną narracją zorientowaną na wszechobecny konflikt. Młodzi odbiorcy w Polsce zostali więc tym samym nagle zaatakowani (*nomen omen*) narracjami gloryfikującymi zbrutalizowany obraz świata, a przy tym waloryzowanymi pozytywnie (jako element kultury Zachodu) i przez to bezkrytycznie przyjmowanymi. Skądinąd zresztą wiadomo, że o ile w zachodnich analizach kultura skoncentrowana wokół zabawek bywała przedmiotem krytyki³, o tyle w Polsce nie było wówczas jeszcze tego typu refleksji.

Co jeszcze ma znaczenie, to świadomość, że kulturowy pas transmisyjny, na którym media związane z Transformerami – w tym komiks – przyjechały do Polski, w połączeniu z angażującą, nieskomplikowaną fabułą wywołały olbrzymią popularność, która u niewyrobionych odbiorców

determinowała podejście pozbawione krytycyzmu. Tak samo zresztą wyglądało to w Stanach Zjednoczonych, gdzie wady techniczne oraz banalność tak komiksu o Transformerach, jak również serialu animowanego (który w Polsce był dostępny jedynie na kasetach VHS i miał nieporównywalnie mniejszy zasięg niż komiks) odrzucały od tej marki odbiorców starszych, badaczy oraz krytyków niezważających na „ekstremalną popularność [marki] wśród dzieci”⁴. W efekcie fenomen Transformerów nad Wisłą – w tym ich symbolicznego związku z formowaniem się polskiego kapitalizmu – jest niemal całkowicie zjawiskiem nierozpoznanym, choć wciąż kulturowo znaczącym; dość powiedzieć, że publikacja poświęcona początkom reklamy telewizyjnej na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku nosi tytuł *Transformers*⁵.

Żeby zrozumieć, czym charakteryzowały się pierwsze polskie wydania komiksów z serii „Transformers” oraz z czego wynikała ich specyfika, warto pokrótce przyjrzeć się historii oryginalnych, amerykańskich publikacji. Komiks ten powstał w czerwcu 1984 roku na mocy współpracy wydawnictwa

Marvel z firmą Hasbro, producentem i importerem zabawek pragnącym wprowadzić na amerykański rynek nową, unikatową linię produktów, czyli właśnie osławione Transformery – roboty zdolne zmieniać się w pojazdy i sprzęt elektroniczny. Komiks Marvela miał pierwotnie być czterzeszy-

tową miniserią silnie związaną z dostępnymi w sklepach zabawkami; występowały w nim te same postacie robotów, a charakter i zdolności każdej z nich były zbieżne z właściwościami odpowiadającej jej zabawki i/lub opisem na opakowaniu. Było to możliwe dzięki temu, że i za charakterystyki zabawek, i za scenariusz komiksu odpowiadała na mocy umowy z Hasbro ta sama osoba z Marvela. Firma zabawkarska miała już wcześniej taką samą umowę z wydawnictwem dotyczącą innej linii produktów – reaktywowanej w latach osiemdziesiątych serii militarnych zabawek G.I. Joe – i była zadowolona z efektów współpracy, a i wóldarze Marvela pragnęli utrzymać dobre relacje z Hasbro. Powszechnie powtarzaną ciekawostką⁶ jest, że ówczesnemu redaktorowi naczelnemu Marvela, Jimowi Shooterowi, zależało na szybkiej realizacji projektu, jednak żaden z uznanych i doświadczonych redaktorów nie chciał angażować się w tak mało ambitne zadanie, ostatecznie więc rola ta przypadła młodemu scenarzyście, Bobowi Budianskiemu, który nie miał na tyle mocnej pozycji, by odmówić Shooterowi. Mówi się też, że scenariusz komiksu oraz opisy wszystkich bohaterów przygotował w ciągu jednego weekendu.

**Komiks Marvela
miał pierwotnie
być czterzeszytową
miniserią**

Każdy zeszyt zawierał trzydzieści dwie strony (z czego – w zależności od numeru – dwadzieścia dwie–dwadzieścia cztery liczył komiks, pozostałe stanowiły okładki, reklamy i *dossier* poszczególnych postaci, będące rozbudowaną wersją opisów z opakowań zabawek) i był drukowany offsetowo. Zaledwie cztery lata wcześniej w związku ze stopniowym odejściem od dystrybucji w salonach prasowych zrezygnowano w Marvelu z druku wypukłego⁷, co w połączeniu z nieco lepszym – jak na ówczesne standardy – i bielszym papierem Mando⁸ sprawiało wrażenie, że ma się do czynienia z nieco wyższą jakością niż w przypadku zwykłych komiksów Marvela (koszt całości to siedemdziesiąt pięć centów⁹, podczas gdy cena jednego zeszytu Marvela wynosiła w owym czasie sześćdziesiąt centów). Popularność serii (oraz zabawek) sprawiła, że finał czwartego zeszytu zmodyfikowano, otwierając fabułę na dalszy ciąg; w efekcie seria dotrwała do osiemdziesiątego zeszytu opublikowanego w maju 1991 roku¹⁰.

Warto na marginesie odnotować, że równolegle w Wielkiej Brytanii wydawano przedruki z amerykańskich komiksów w nieco innym formacie magazynowym i w innej częstotliwości – pierwsze dwadzieścia sześć numerów i dwadzieścia trzy ostatnie (z trzystu trzydziestu dwóch) publikowane były co dwa tygodnie, pozostałe co tydzień.

Oryginalne historie były dzielone najczęściej na pół, tak że w dwudziestoczerostronicowym magazynie około jednaście stron zajmował premierowy komiks o Transformerach, inne zaś stanowiły listy czytelników, konkursy, reklamy oraz dodatkowe historie, głównie związane z szeroko rozumianym uniwersum Marvela (również stanowiące przedruki), a w późniejszych latach czarno-białe reedycje pierwszych komiksów. Ponieważ przedruki z amerykańskich wydań nie wystarczały na wypełnienie wszystkich numerów, sto osiemdziesiąt pięć z nich zawierało komiksy powstałe wyłącznie na potrzeby rynku brytyjskiego (z czego niewielka część pojawiała się w późniejszych numerach jako druga historia obok przedruku). Jest to istotne o tyle, że jeden z tych oryginalnych, brytyjskich komiksów pojawił się również w Polsce.

Ogólnie rzecz biorąc, mamy więc do czynienia z publikacją o podwójnie merkantylnym charakterze. Po pierwsze, seria sama z siebie została zaprzęgnięta w mechanizmy rynkowe i była od nich zależna, co wiązało się z koniecznością wpasowania się w oczekiwania i gusta odbiorców. Po drugie, stanowiła – obok typowych reklam telewizyjnych oraz serialu animowanego (1984–1987, prod. Nelson Shin) – materiał

promujący zabawki i jako taka mniej lub bardziej bezpośrednio wpływała na ich sprzedaż. To zaś wiązało się z pewnymi obwarowaniami i wymogami natury narracyjnej, szczególnie z koniecznością pisania historii o postaciach aktualnie dostępnych na rynku. Dla decydentów po stronie firmy Hasbro miało to istotne znaczenie zwłaszcza po anulowaniu wspomnianego serialu w 1987 roku – w efekcie komiks Marvela stał się jedynym medium wprowadzającym tło fabularne dla nowych linii zabawek i towarzyszącym im niemal do samego końca¹¹. Wszystko to przesądzało o dość osobliwej specyfice tego tytułu na rynku amerykańskim, podwójna sieć rynkowych zależności wymuszała bowiem rozwiązania fabularne i wydawnicze sprawiające wrażenie irracjonalnych, jeśli oceniać je bez uwzględnienia powyższego kontekstu.

Jakie miało to przełożenie na polski rynek?

Nad Wisłą seria „Transformers” zadebiutowała w lipcu 1991 roku jako dwumiesięcznik wydawany nakładem wydawnictwa TM-Semic (wówczas formalnie Codem we współpracy ze szwedzką firmą TM-System Supergruppen)¹². Wydawnic-

two to działało w ścisłej kooperacji z międzynarodowym koncernem Semic, który koncentrował się głównie na publikacjach dużych amerykańskich tytułów komiksowych na rynkach europejskich. Przede wszystkim

sprowdzało się to do obniżania kosztów uzyskania licencji na poszczególne tytuły od największych wydawców w Stanach Zjednoczonych – firm Marvel i DC – oraz minimalizacji nakładów finansowych na materiały graficzne, w tym filmy z fotokopiami poszczególnych stron¹³. W przypadku serii „Transformers” filmy te były dzierżawione od Semic Junior Press, wydawcy działającego w Holandii i publikującego ten tytuł w latach 1986–1991; cena za stronę wynosiła pięć dolarów, co oznaczało sporą oszczędność w stosunku do ceny dzierżawy materiałów bezpośrednio od wydawnictw amerykańskich (która sięgała dwudziestu pięciu dolarów za stronę).

Jeśli przyglądać się zawartości i charakterowi polskiej edycji komiksu jedynie w kontekście amerykańskiego oryginału, wiele elementów – począwszy od decyzji edytorskich, a skończywszy na pewnych zabiegach fabularnych – wydaje się co najmniej zaskakujących. Żeby jednak pełniej zrozumieć charakter polskich komiksów z serii „Transformers”, należy wprawdzie zgłębić specyfikę holenderskiego wydania.

Holenderski wydawca działał w odmiennych warunkach niż polski. Przede wszystkim Holandia – obok Francji, Belgii i Hiszpanii – cieszyła się względnie stałą dostępnością

Nad Wisłą seria „Transformers” zadebiutowała w lipcu 1991 roku jako dwumiesięcznik

kolejnych linii zabawkowych Transformerów (te same roboty dystrybuowano w tym samym czasie co w Wielkiej Brytanii), postaci z komiksowych przygód miały więc większą szansę funkcjonować w synergii z zabawkowym asortymentem¹⁴. Opóźnienie względem amerykańskiej edycji również było mniejsze i z czasem uległo dodatkowej redukcji, choć wynikało to nie z pośpiechu, ale z inaczej pomyślanego formatu komiksu. Holenderski „De Transformers” ukazywał się jako regularny dwumiesięcznik (z wyjątkiem 1987 roku, kiedy wydano jedynie cztery numery – jeden z nich był jednak powiększony, a jeden został przesunięty na 1988 rok i miał dwukrotnie więcej stron), z czego każdy zeszyt zawierał strony z dwóch amerykańskich numerów oraz kilka (najczęściej około czterech) biogramów poszczególnych postaci. Takie rozwiązanie pozwalało ograniczyć koszty druku i nasycenie rynku komiksowego, który w warunkach europejskich – inaczej niż w Stanach Zjednoczonych – rozwijał się w oderwaniu od swojego gazetowego rodowodu, w efekcie europejski czytelnik przyzwyczajony był bardziej do grubszych wydań albumowych niż typowych komiksowych „zeszytów”. W sumie w serii „De Transformers” ukazały się więc trzydzieści dwa numery, zawierające materiały łącznie z sześćdziesięciu czterech amerykańskich zeszytów, trzyczęściową miniserią będącą komiksową adaptacją filmu kinowego z 1986 roku (*Transformers: the Movie*, USA, reż. Nelson Shin) oraz dwie krótkie historie z brytyjskich wydań (z których jedna – oryginalnie wydana w magazynie numer 198, pojawiła się również w polskiej edycji). Pominięto zatem materiały z szesnastu oryginalnych zeszytów (numery 15, 16, 19–25, 33, 34 oraz 76–80)¹⁵, co niepotwierdzone źródła¹⁶ wiążą z chęcią nadążenia za serią w USA; jakkolwiek nie można tego wykluczyć, bardziej prawdopodobna (choć też niepotwierdzona) wydaje się próba powtórzenia modelu synergii z rynkiem zabawkarskim¹⁷. Dodatkowo historia opisana w zeszytach 33–34 pierwotnie ukazała się w brytyjskim wydaniu, co mogło komplikować kwestie licencyjne, a ostatnie pięć zeszytów amerykańskiej serii było w zasadzie epilogiem zamykającym szereg otwartych wątków pobocznych, które w redakcji zmarginalizowano albo pominięto, co sugeruje, że decyzja o zamknięciu serii „De Transformers” na numerze 32 była podjęta wcześniej. Za anulowaniem tytułu stały przede wszystkim względy finansowe.

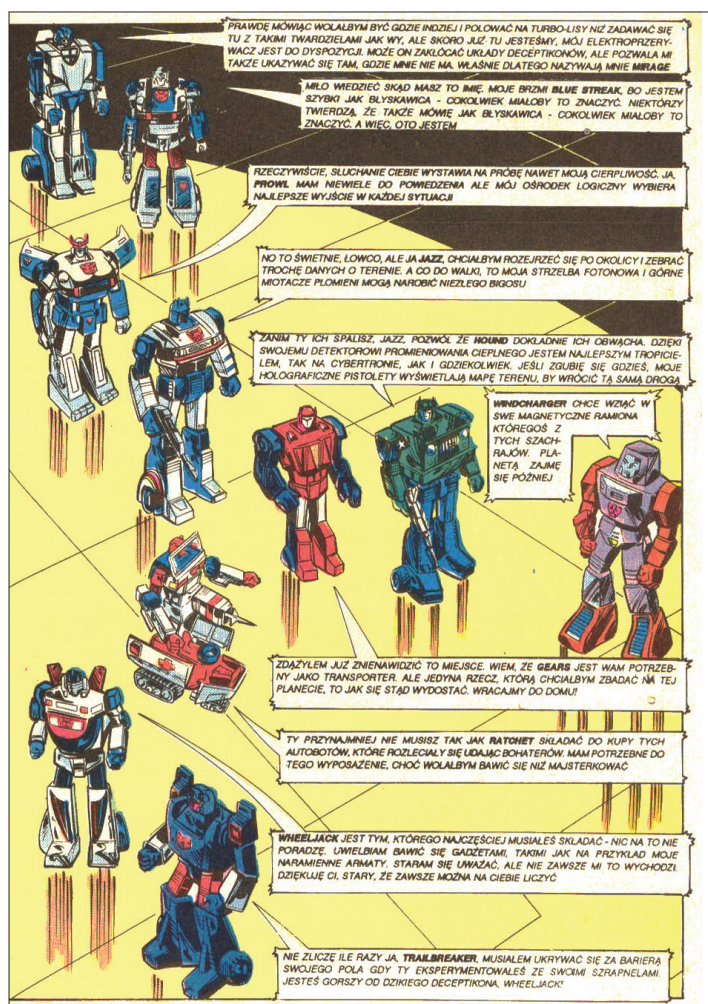
Polskie wydanie w praktyce skopiowało holenderską formułę, choć należy od razu zaznaczyć, że seria nie była traktowana jako sztandarowa – wydawano ją na takim samym papierze jak inne komiksy od TM-Semic, mimo (teoretycznego) powiązania z uniwersum Marvela¹⁸ nie pojawiała się

ona wśród zapowiedzi w innych komiksach, poza edytoriałem w pierwszym zeszycie nie zawierała też tzw. stron redakcyjnych, na łamach których w innych seriach pojawiały się dodatkowe informacje od redaktorów¹⁹ i listy czytelników. Liczyła też sobie tylko dwadzieścia cztery numery; z nie-dających się ustalić powodów wydawnictwo nie otrzymało z Holandii filmów z materiałami do numerów 9–16, między 8 a 9 numerem „Transformers” od TM-Semic (odpowiednio 5/1992 i 6/1992) pojawia się więc niewytłumaczalna dziura w fabule. Epizodyczny charakter poszczególnych przygód oraz olbrzymia rotacja postaci sprawiały, że przeskok ten mógł być postrzegany jako zamierzony, choć zmiana miejsca akcji (z Ziemi na obce planety) z pewnością zaskoczyła część odbiorców, stopniowo też zamieszanie mogły wywołać niejasne przesunięcia w *status quo*, zwłaszcza zniknięcie głównego czarnego charakteru serii, Megatrona, i zastąpienie go bliżej nieznanym Scorponokiem. W późniejszych zeszytach pojawiają się ponadto bezpośrednie odniesienia do nieopisywanych w poprzednich komiksach wydarzeń, co wymuszało niejednokrotnie lakoniczne przypisy od redakcji (najczęściej wprowadzające jedynie adnotację, że chodzi o „inne” lub „poprzednie przygody”).

Obecne w holenderskim wydaniu zmiany również zostały zachowane, zwłaszcza w ostatnich dziesięciu numerach. Dotyczy to przede wszystkim numeru 16 (1/1994, w Holandii 24), który złożono ze skróconej i pofragmentowanej zawartości oryginalnych zeszytów 57–59, oraz numeru 23 (2/95, w Holandii 31), do którego dołożono osiem stron z oryginalnego zeszytu 74 po to, aby udało się w numerze 24 zmieścić cały podwójny zeszyt 75 amerykańskiej serii (udało się tego dokonać wskutek rezygnacji z kartotek



Il. 1. Zestawienie tej samej sekwencji kadrów z oryginalnego wydania (u góry; „Transformers” 1989, z. 74, s. 8) oraz edycji polskiej (u dołu; „Transformers” 1995, z. 2 (23), s. 50). W oryginale tabliczki zawierają imiona robotów, które bohaterowie komiksu – Autoboty – zamierzają reaktywować przy użyciu nowego paliwa; na ostatniej z nich widnieje imię głównego przeciwnika Autobotów, Megatrona, którego ciało wskutek wcześniejszych perypetii znalazło się wśród innych postaci. Kadr zapowiada nieuchronność pojedynku bohaterów z omyłkowo ożywionym przez siebie Megatronem, który faktycznie „wydarzył się” w siedemdziesiątym ósmym zeszycie oryginalnej serii



Il. 2. Fragment rozkładówki prezentującej wszystkie postacie Autobotów w pierwszym zeszytcie serii („Transformers” 1991, z. 1 (1), s. 17). Celem komiksu było zaprezentowanie szerokiego spektrum zabawek, stąd statyczne kadry, w których hipotetycznie doskonale znające się postacie przypominają, jak mają na imię i jakie są ich cechy charakterystyczne

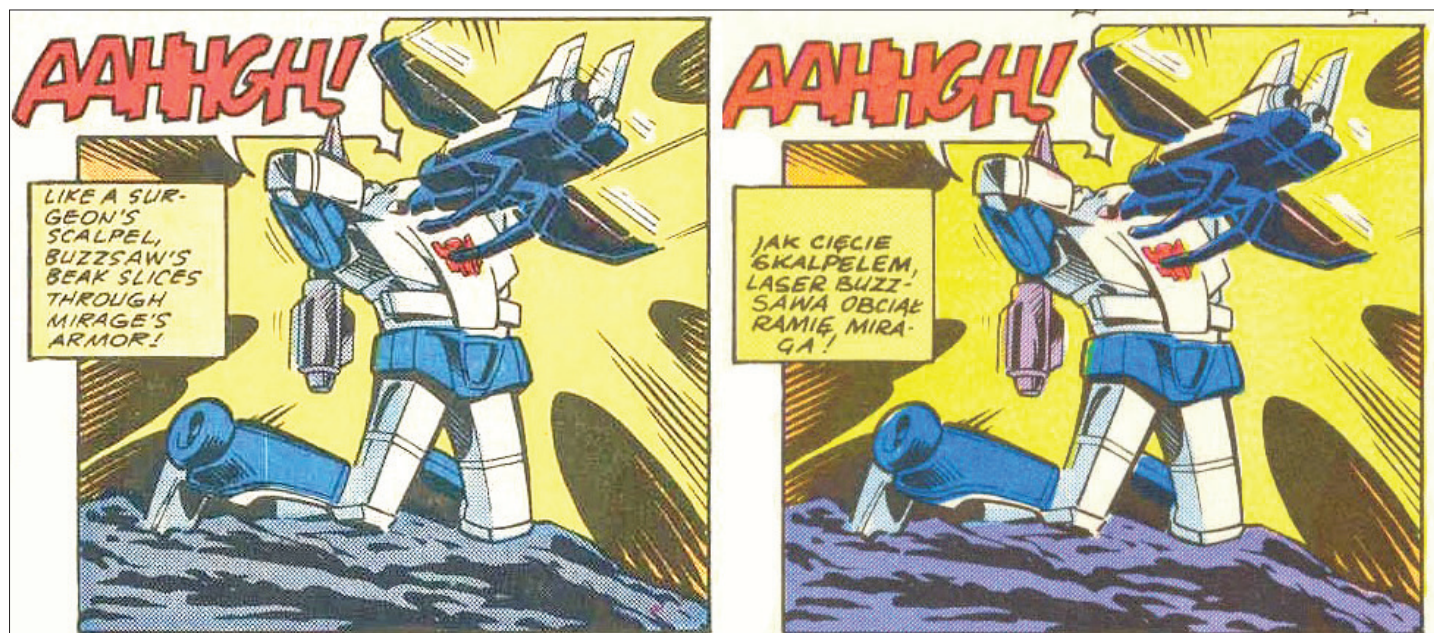
postaci). Numer 23 kończą też enigmatyczne cztery kadry ukazujące puste złote tabliczki na komorach w swego rodzaju kostnicy; zostały one wyczyszczone z imion postaci, te bowiem stanowiły „zapowiedź” dalszych przygód, które miały się już nie ukazać ani na rynku holenderskim, ani polskim (zob. il. 1; wszystkie wykorzystywane kadry pochodzą z polskiej serii „Transformers” wydawanej w latach 1991–1995 przez TM-Semic oraz oryginalnych wydań zeszytowych amerykańskiej serii z lat 1984–1989, namiary bibliograficzne podaję w nawiasach).

Polska edycja była wprawdzie odwzorowaniem edycji holenderskiej, jednak tłumaczenie sporządzono na podstawie zeszytów angielskich. W pierwszym okresie swojego istnienia TM-System Supergruppen Codem opierał się na

tłumaczeniach bardzo ogólnych, często stanowiących raczej omówienie niż przekład oryginalnych kwestii. Rzecz ulegała stopniowej poprawie z czasem, zwłaszcza kiedy wydawnictwo przeniosło się z Krakowa do Warszawy; w efekcie udało się bowiem nawiązać trwałe stosunki z lepszymi tłumaczami. W przypadku serii „Transformers” jakość przekładu – z dzisiejszej perspektywy – jest nieco gorsza w pierwszych trzech numerach, później poziom się stabilizuje, i choć dialogi mogą wydawać się sztuczne, to trzeba pamiętać o dwóch rzeczach. Po pierwsze, materiał źródłowy nie należy do najbardziej wysublimowanych (zob. il. 2). Po drugie, jak zauważa Łukasz Kowalczyk, dzisiaj, „kiedy znajomość języka angielskiego w Polsce jest o wiele lepsza, translacje w tm-semicowych zeszytach spotykają się z różnym, często negatywnym odbiorem. W czasie, kiedy były wydawane, niewiele osób zwracało na to uwagę. Czytelnicy oswajali się z nowym amerykańskim formatem, a najbardziej dyskutowana wśród nich była kwestia, czy zostawić oryginalne pseudonimy bohaterów, czy może tłumaczyć je podobnie jak w pierwszych numerach”²⁰. Nie można więc tu mówić o szczególnym niedbalstwie czy złej woli ze strony wydawcy, a jedynie o wypadkach związanych z eksperymentem wydawniczym, jakim było przekładanie amerykańskiego formatu na polski rynek.

Pod większością tłumaczeń komiksów podpisała się Anna Szczuka – wyjątek stanowią zeszyt trzeci przełożony przez Michała Zdrojewskiego oraz dwa pierwsze zeszyty, w których tłumacz się nie ujawnia. To właśnie w nich pojawia się najwięcej tłumaczeniowych niezręczności – jak przywołanie w jednej z wypowiedzi postaci „Guile’a” i „Stealtha”, podczas gdy w oryginale słowa te użyte były w potocznym znaczeniu, czy też błędne przełożenie słowa „armor” jako „ramię”. Późniejsze zeszyty pozbawione są już tak jaskrawych błędów (zob. il. 3).

Warto na chwilę jednak zatrzymać się nad wspomnianą kwestią nazw własnych. Jak zauważa Jakub Wiczorek, o ile w komiksach w zasadzie nie funkcjonują one w tłumaczeniach (wyjątek stanowi zeszyt pierwszy, który w dwóch przypadkach podaje podwójne imiona postaci: Prowla-Łowcę oraz Ravage’a-Niszczyciela²¹, oraz tłumaczenie jednej z drużyn robotów jako „Muszle morskie”, co jest oczywistym błędem tłumacza²²), o tyle rzecz się ma inaczej w dołączanych do poszczególnych numerów kartotekach robotów – w sumie w liczbie osiemdziesięciu jeden (z czego kilka było zdublowanych, podobnie jak w holenderskiej wersji). Tam dziewięćnaście nazw własnych robotów zostaje przełożonych (mniej lub bardziej trafnie) na język polski, najczęściej w nawiasie obok nazwy oryginalnej²³. Jest to ciekawe o tyle, że ostatnie



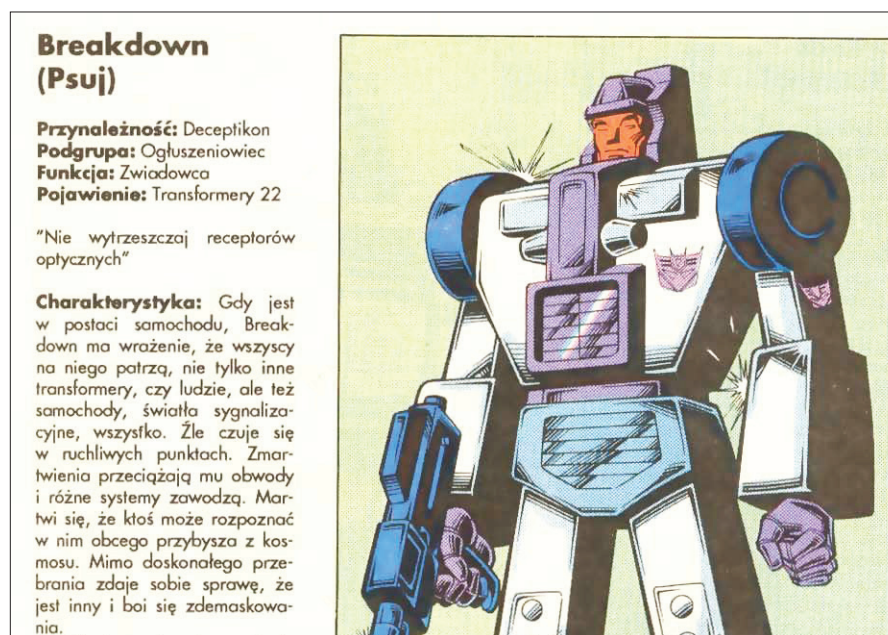
Il. 3. Zestawienie dwóch kadrów: oryginalnego (po lewej; „Transformers” 1985, z. 4, s. 20) oraz polskiego (po prawej; „Transformers” 1991, z. 2, s. 47). Błąd tłumacza wynika z pomylenia słów „arm” i „armor”. Mimo że tłumacze w TM-Semic z reguły mieli do dyspozycji wizualny materiał referencyjny, nie jest jasne, czy anonimowa osoba odpowiedzialna za przekład z niego korzystała

tłumaczenie nazwy/imienia Transformera nastąpiło we wspomnianym już dwunastym numerze, w którym na szesnaście stron kartotek robotów tylko jeden – First Aid – był przetłumaczony. Później z tłumaczeń tych zrezygnowano całkowicie, co wydaje się zasadne; „angielskie wersje zgadzały się z produktem reklamowanym przez komiks, a dodawanie wyjaśnień nie jest przewidziane przez restrykcyjną przestrzennie formę komiksu”²⁴. Dlaczego więc w ogóle próbowano je tłumaczyć? Jak się zdaje, wynikało to po części z kopiowania rozwiązań stosowanych przez szwedzkich wydawców komiksów – na których TM-Semic wzorował swój model biznesowy – a po części z czysto pozytywistycznej chęci przybliżania czytelnikom języka angielskiego. W przypadku serii „Transformers” były to jednak działania mocno doraźne, nieopierające się na żadnej konsekwentnie realizowanej myśli przewodniej. Wydaje się również, że kartoteki postaci miały inną opiekę redakcyjną niż właściwy komiks – a przynajmniej innego tłumacza, który nie rozumiał specyfiki i konwencji tłumaczonego komiksu, czego efektem były autorskie wybiórcze przekłady niektórych nazw frakcji czy podgrup (Protektobot jako Obronobot, Stunticon jako Ogłuszeniowiec – zob. il. 4 – itp., ale już Throttlebot czy Headmaster pozostawały w oryginale), ale też nie zawsze wierne wynajdywanie polskich odpowiedników imion postaci.

Serię zdominowały więc oryginalne brzmienia nazw własnych, co miało również znaczenie z perspektywy rynkowej.

W zachodnich edycjach komiksu chodziło przecież o to, żeby docelowy odbiorca odnalazł na kartach komiksu swoje zabawki i/lub budował chęć posiadania następnych na podstawie ich przygód – a zabawki robotów sprzedawane były pod swoimi oryginalnymi imionami/nazwami. Nie umknęło to uwadze polskiego wydawcy, dla którego wydawanie serii „Transformers” było podyktowane przede wszystkim chęcią skorzystania z popularności zabawek. W rzeczy samej firma Hasbro już 19 marca 1990 roku zarejestrowała w Polsce markę Transformers jako znak handlowy i wkrótce potem rozpoczęła sprzedaż swoich produktów. Łączyło się to z intensywną kampanią reklamową, która wprawdzie dotyczyła zabawek, lecz potencjalnie mogła wpłynąć też na popularność komiksu (co – jak się zdaje – przesądziło o decyzji o jego wydaniu). Widać to bardzo wyraźnie w jedynym edytoriale, jaki pojawił się w serii, na drugiej stronie okładki pierwszego zeszytu:

Znacie bohaterów tego komiksu? Oczywiście, znacie! Wszyscy mamy w uszach stale reklamę telewizyjną. TRRRANSFORRRMERS – WALCZĄCE RRROBOTY!!! Niektórzy z Was, za namową tej reklamy, lub bez, kupili lub otrzymali w podarunku jednego czy dwa TRRRANSFORRRMERY. A więc teraz ci szczęśliwcy mają już nie tylko TRANSFORMERA, ale jeszcze komiks o jego przygodach! Teraz już wiadomo, skąd się wzięło jego dziwne imię (właśnie, nie marka,



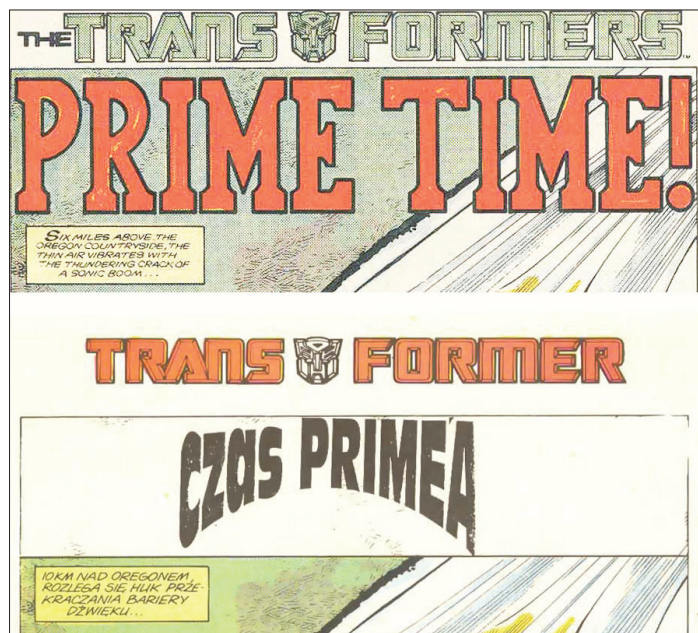
Il. 4. Kadr z kartoteką jednej z postaci w polskiej edycji komiksu („Transformers” 1992, z. 3 (6), s. 28). Tutaj szczególnie interesująca jest omyłka związana z tłumaczeniem nazwy podgrupy: słowo „ogluszeniowiec” – oryginalne Stunticon – powstało najpewniej przez derywowanie oryginalnej nazwy od słowa „stun”, a więc „ogluszać”. Osoba tłumacząca kartotekę mogła o tym nie wiedzieć, gdyż geneza frakcji pojawiła się tylko w serialu animowanym, ale jej nazwa wywodzi się od słowa „stunt”, czyli „wyczyn kaskaderski”

lecz imię!) IRONHIDE, SKYWARP, RAVAGE lub THUNDERCRACKER! Ci, którzy uczą się angielskiego, znajdą znaczenia tych imion – inni dowiedzą się z komiksu. I teraz będzie już wiadomo, który z nich jest „dobry”, a który „zły”! Od razu zauważycie też, że główny bohater reprezentujący „organiczne formy życia” w tym komiksie nosi polskie nazwisko, a więc pewnie znajdą się wśród Was tacy, którzy będą mogli uważać go za swojego kuzyna. Życzymy Wam dobrej zabawy z nowym komiksem²⁵.

Tekst ten wskazuje wyraźnie nie tylko na chęć skapitalizowania popularności zabawek, ale też nawiązuje do wspomnianej wcześniej kwestii tłumaczenia nazw własnych²⁶, zawiera również próbę skonstruowania więzi czytelników z jednym z bohaterów przez polskie brzmienie jego nazwiska. Co jednak istotne, jest to próba zaprzęgnięcia komiksu w te same mechanizmy opierające się na synergii rynku komiksowego i zabawkarskiego, które działały w Stanach Zjednoczonych i Holandii. W przeciwieństwie do nich, oferta wydawnicza nie była jednak skorelowana z tym, co znajdowało się na półkach; Hasbro w Polsce oferowało te same linie zabawek co w pozostałej części Europy, a te w niewielkim tylko stopniu odpowiadały postaciom z kart komiksu²⁷. Skuteczną barierą były też ceny oryginalnych Transformerów i olbrzymi rynek

podróbek oraz innych transformalnych robotów, nieraz znacznie tańszych i bardziej dostępnych. Nie doszło ponadto do żadnych wzajemnych ustaleń między TM-Semic a Hasbro odnośnie do koordynacji działań marketingowych; wydawnictwo jedynie wykorzystywało obecność Transformerów na rynku, by na fali ich domniemanej popularności sprzedawać komiks.

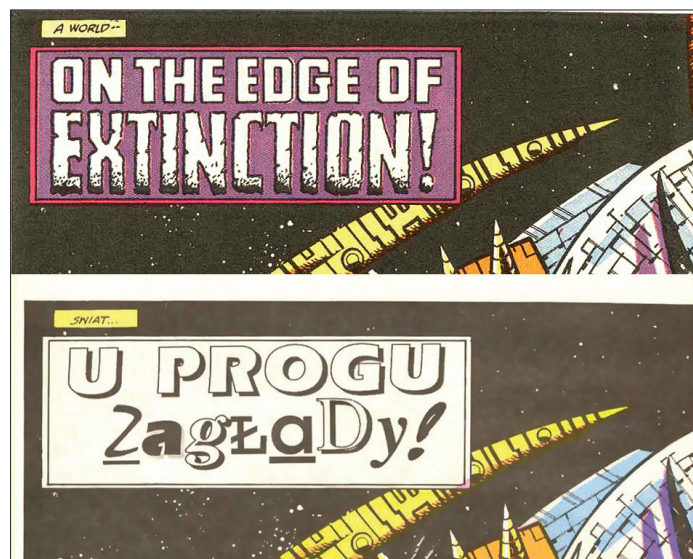
Poza tłumaczeniem komiksu podstawowym wkładem polskiego wydawcy w zagraniczne materiały było opracowanie techniczne, w szczególności liternictwo. Przez cały czas wydawania serii nanoszono je ręcznie, choć w ostatnich numerach pojawiają się okazjonalne użycia narzędzi wchodzącego wówczas szerzej na rynek oprogramowania do DTP. Szczególnie widać to w nagłówkach przeznaczonych na tytuły poszczególnych zeszytów (najczęściej na jednokolorowych aplach). Wydawcy europejscy nie ingerowali w ich strukturę, więc w każdym polskim (i holenderskim) numerze pojawiało się tyle tytułów, ile było zeszytów składowych. Opracowanie graficzne tytulatury z czasem jednak się zmieniło; od numeru 6 (3/1992) zaczęły się pojawiać nagłówki tworzone przy użyciu fontów, zastępując oryginalne, ręcznie tworzone liternictwo, które przy okazji niemal całkowicie zniknęło z okładek serii. Dała o sobie znać też początkowa – i charakterystyczna dla tego okresu – fascynacja mechanicznym



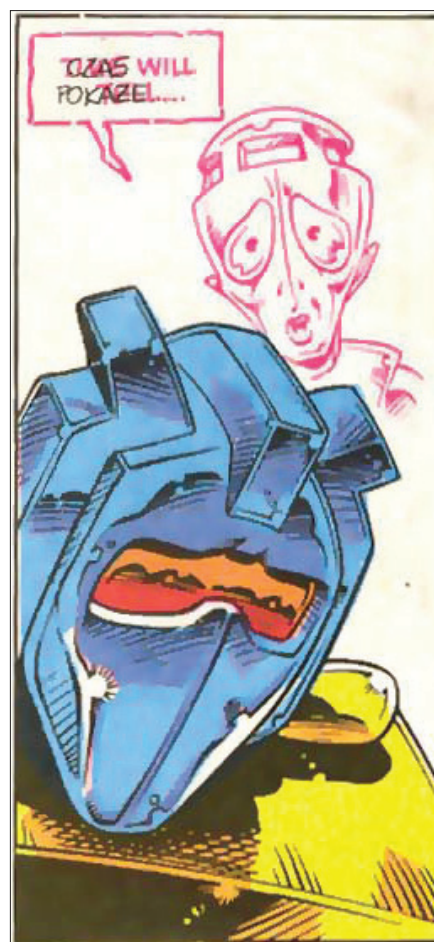
Il. 5. Zestawienie fragmentów kadrów z amerykańskiej (u góry; „Transformers” 1986, z. 12, s. 3) oraz polskiej wersji komiksu (u dołu; „Transformers” 1992, z. 3 (6), s. 30), ukazujące jeden z pierwszych efektów zniekształcania literactwa; biała apla została nałożona jeszcze w wersji holenderskiej

zniekształcaniem literactwa celem uzyskania np. efektu łuku (zob. il. 5) albo perspektywy (stał za tym operator DTP wydawnictwa posługujący się aliasem „Mac Wizard” – Edward Godawa). Od 1993 roku typograficzne nagłówki stały się bardziej stonowane i najczęściej komponowały się z dwóch kontrastujących krojów, ewentualnie polegały na nietypowym ułożeniu. Okazjonalnie pojawiały się jeszcze ręczne nagłówki – jak w numerze 20 (5/1994), gdzie obok takiego nietypowego układu w pierwszej części komiksu (tytuł składa się w odwróconą literę L) pojawia się ręcznie wykonany, stylizowany nagłówek dla części drugiej. Dominujące jednak były już wówczas tytuły tworzone komputerowo, czego najbardziej jaskrawym przykładem jest ostatni numer serii (3/1995), w którym ostatnie słowo nagłówka „U progu zagłady!” zapisano, stosując inny krój pisma dla każdej litery (zob. il. 6). W znakomitej większości nagłówki były umieszczane na aplach specjalnie narzuconych na fragment ilustracji i nie zawsze dobrze dopasowanych (co po części wynikało z ich obecności już w holenderskich wydaniach), okazjonalnie zdarzały się też błędy techniczne, np. przebijanie oryginalnego tekstu w jednym z czterech kolorów składowych (zob. il. 7).

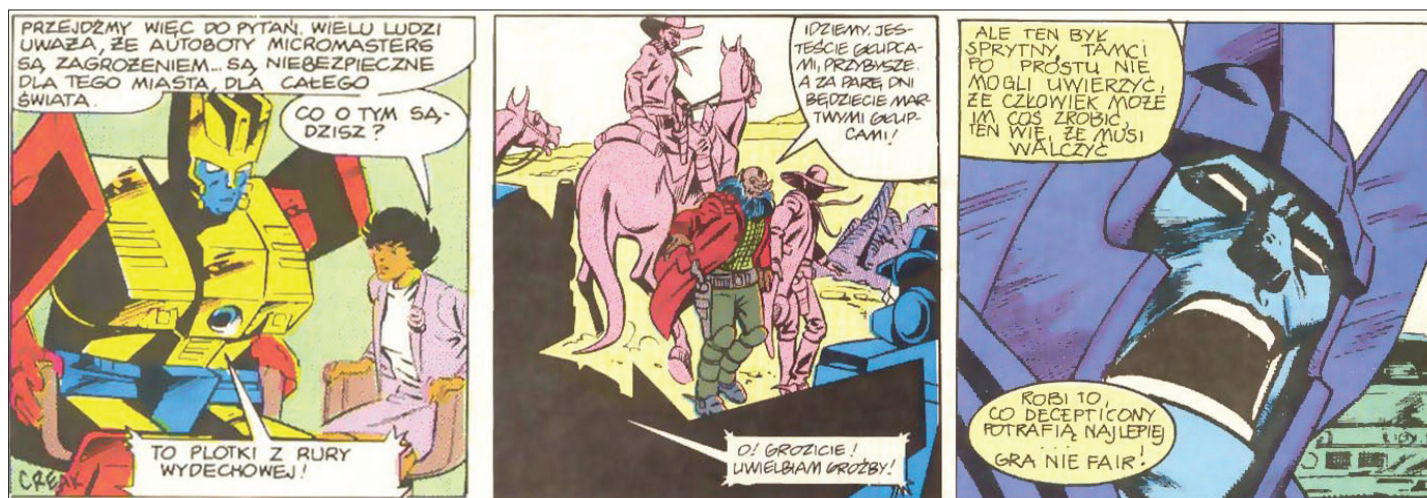
Ówczesny redaktor naczelny TM-Semic, Marcin Rustecki, podkreśla, że w ofercie pojawiało się wówczas wiele komiksów, co nadwężało moce przerobowe pracowników wydawnictwa i zmuszało do rezygnacji z wielu



Il. 6. Zestawienie fragmentów kadrów z amerykańskiej (u góry; „Transformers” 1989, z. 75, s. 4) oraz polskiej wersji komiksu (u dołu; „Transformers” 1995, z. 3 (24), s. 16), ukazujące dwa odmienne podejścia do tytułatury



Il. 7. Kadr z polskiej wersji komiksu („Transformers” 1995, z. 2 (23), s. 14), na którym widać pozostawiony w kolorze magenty fragment oryginalnego tekstu pod polskim zapisem



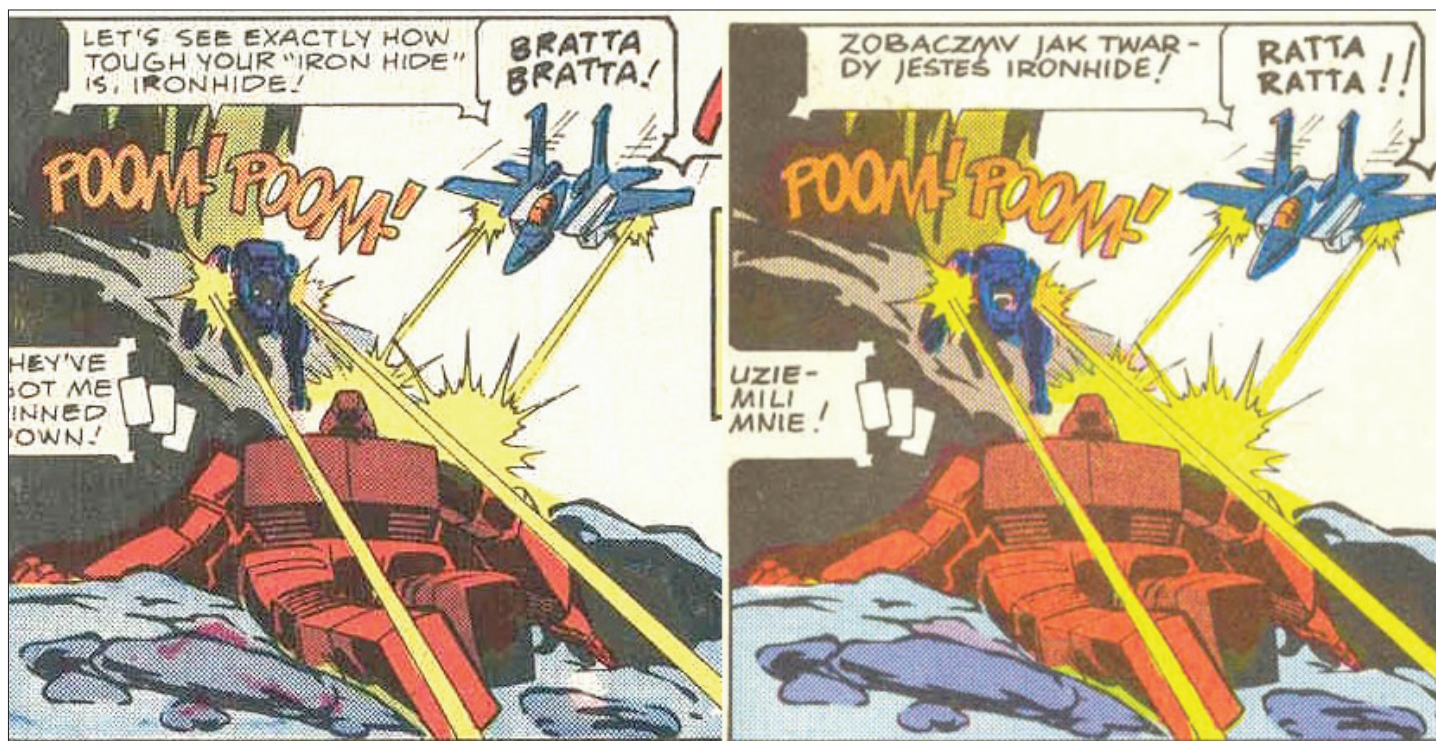
Il. 8. Duża rotacja literników sprawiała, że poszczególne numery charakteryzowały się diametralnie odmiennym opracowaniem literniczym (od lewej kadry z „Transformers” 1993, z. 6 (15), s. 4; „Transformers” 1994, z. 3 (18), s. 34; „Transformers” 1994, z. 6 (21), s. 5)

rozwiązań – stąd np. brak rubryki z listami od czytelników m.in. w serii „Transformers”. Również sięganie po gotowe liternictwo było efektem optymalizacji środków wydawniczych; zwłaszcza że sprzedaż tytułu nie była tak wysoka, jak pierwotnie oczekiwano. Najwyrazistszym dowodem na to, że seria „Transformers” nie była dla wydawcy tytułem flagowym, było jednak opracowanie liternicze dymków komiksowych (w tym odnarratorskich pól tekstowych) oraz diegetycznych elementów tekstowych²⁸. Nad liczącą dwadzieścia cztery numery serią pracowało łącznie trzynastu literników i literniczek, z czego tylko czworo literowało więcej niż jeden numer. Przynajmniej dziesięć numerów literowały Hanna Bagdach i Hanna Kulczycka-Rymuza²⁹ (w tym numer 13 wspólnie), dwie stałe członkinie zespołu redakcyjnego, odpowiedzialne też za szereg innych tytułów wydawnictwa, a zwłaszcza jego główne serie – „Spider-Man” i „Punisher”. Po dwa numery opracowali Renata Raczkowska (numer 9 i 10) oraz Tomek Burno (dwa ostatnie numery). Po jednym z pozostałych zeszytów zajmowały się pojedyncze osoby³⁰ (wśród których zabrakło m.in. Anny Krywał, która literowała inne ważne dla wydawcy tytuły, np. „X-Men”), praca nad serią miała więc charakter dorywczy i angażowano w nią osoby mniej zaangażowane innymi tytułami.

Dość istotną kwestią związaną z aspektami literniczymi edycji były problemy, z którymi TM-Semic musiało mierzyć się w każdym publikowanym przez siebie amerykańskim komiksie. Przede wszystkim polskie tłumaczenia wymagały odrobiny – a czasem znacznie (zob. il. 8) – większego tekstu ze względu na występowanie znaków diakrytycznych.



Il. 9. Kadr z pierwszego zeszytu polskiej edycji, w którym tradycyjnie literowanym wypowiedziom ludzkich postaci towarzyszy komputerowa typografia oddająca wypowiedzi robotów („Transformers” 1991, z. 1, s. 39)



Il. 10. Zestawienie dwóch kadrów: oryginalnego (po lewej; „Transformers” 1985, z. 4, s. 20) oraz polskiego (po prawej „Transformers” 1991, z. 2, s. 47). To jedyny przypadek w serii, kiedy komiksowa onomatopeja („Bratta bratta!”) występująca poza dymkiem dialogowym została „przetłumaczona” na język polski (w dymkach okazjonalnie zdarzały się „przekłady” nieartykułowanych dźwięków wydawanych przez postacie, np. „ugh” na „uch”, „huhn” na „uff” itd.)

Wydawnictwo musiało dopiero wypracować konwencję, w jakiej umieszczało tłumaczone teksty; stąd w pierwszych zeszytach próby skracania niektórych słów, np. zapis imienia „Optimus Prime” skrócono do „Optimus 1”. W pierwszym numerze polskiej edycji „Transformers” zastosowano też interesujący, nieobecny w oryginale zabieg – wypowiedzi odnarratorskie oraz wszystkie dymki z mową i myślami robotów zostały złożone przy użyciu wersalikowego fontu bezszeryfowego, co miało zapewne sugerować komputerowe, sterylne osobowości mechanicznych postaci. Wypowiedzi bohaterów ludzkich pojawiały się natomiast w formie tradycyjnego literactwa (zob. il. 9). Od drugiego numeru (2/1991) wszystkie postaci „mówią” już takim samym literactwem, a jedynym sygnałem „mechaniczności” niektórych z nich jest prostokątny, ostro zakończony dymek dialogowy (w odróżnieniu od tych tradycyjnych, okrągłych); to też zmienia się okresowo w czwartym i piątym numerze (1/1992 i 2/1992), kiedy to roboty mówią w okrągłych dymkach, by od numeru szóstego (3/1992) z powrotem wrócić do prostokątnych wersji. Ten brak zdecydowania odnośnie do konwencji graficznej cechował jednak również amerykańskie wydanie.

Zarówno anglojęzyczny pierwowzór, jak i polskie wydanie opierały się na literactwie odręcznym; amerykański przemysł

komiksowy zaczął wprowadzać zdigitalizowane literactwo w postaci fontów na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, a zatem już po zakończeniu serii „Transformers”. Polski wydawca po początkowej próbie skorzystania z rozwiązań cyfrowych wycofał się z nich ze względu na dużą nieefektywność – nie eliminowało ono pracy liternika, a dodatkowo generowało problemy edytorskie związane ze zmieszczeniem się w dymkach przewidzianych prymarnie pod wypowiedzi anglojęzyczne; ręczne nanoszenie liter pozwalało na większą elastyczność. Pozostawiono liternicze zapisy onomatopei, co stanowiło standardowy zabieg; często były one wkomponowane w grafikę i stanowiły jej integralną część; stąd też w polskich wydaniach amerykańskich komiksów typowo anglojęzyczne zapisy fonetyczne dźwięków świstów, uderzeń, eksplozji itp. Jedyny wyjątek dotyczy pojedynczego kadru w drugim zeszycie, gdzie liternik zmodyfikował odgłos karabinów maszynowych; zrobił to jednak bez ingerencji w układ graficzny (zob. il. 10).

Dla porządku warto jeszcze wspomnieć o opracowaniu kartotek postaci. Zaczęły się one pojawiać od trzeciego numeru, początkowo w wersji czarno-białej i złożone krojem bezszeryfowym humanistycznym, prawdopodobnie Helvetica. W piątym numerze zaczyna pojawiać się krój Avant

Garde Gothic, który funkcjonował do końca serii (a ściślej – do dwudziestego drugiego numeru, w nim bowiem pojawiają się ostatnie kartoteki) w niezmienionej formie, jeśli nie liczyć czternastego numeru (5/1993), w którym z nieznanymi względów występuje jego zwężona forma. Dowodzi to tylko, że formuła tych kartotek musiała zostać odpowiednio przepracowana, zanim wdrożono jej ostateczną wersję.

Czy można serię „Transformers” wydawnictwa TM-Semic traktować jako wyznaczającą nowe trendy albo wzorcowo realizującą standardy ustalone przez komiks amerykański? Z całą pewnością nie. Jest to jednak w zasadzie jedyny tytuł, który został przez wydawnictwo doprowadzony do końca; wprawdzie zabrakło pięciu finalnych zeszytów z amerykańskiej edycji – a w środku pojawiły się pewne znaczące luki – zdołano jednak zamknąć fabułę w tym samym miejscu, w którym uczynili to Holendrzy. Ściąganie ze Stanów Zjednoczonych materiałów na finalne zeszyty miało się z celem – znacznie zwiększyłoby koszty po stronie wydawnictwa, co w perspektywie spadającej sprzedaży byłoby działaniem ekonomicznie lekkomyślnym. Wszystko to wskazuje jednak, że seria cieszyła się znacznym zainteresowaniem, odciskając swoje piętno na umysłach młodych wówczas czytelników, a także oswajając ich z koncepcją Transformerów i następnymi inkarnacjami franczyzy, do dzisiaj rozpalających wyobraźnię (nie tylko) młodych odbiorców. Dowodem na to, że dziedzictwo serii „Transformers” od Marvela jest wciąż żywe i ciepło wspomniane, jest zapoczątkowana w 2018 roku – i przyjęta z dużym sukcesem – kolekcja komiksów od wydawnictwa Hachette, zbierająca wszelkie wydawnictwa związane z pierwszą generacją Transformerów³¹. Pierwsze numery zawierały materiał z oryginalnych amerykańskich i brytyjskich wydań od Marvela, poddane ponownemu tłumaczeniu oraz nowej, cyfrowej obróbce kolorystycznej. To, że kolekcja została przyjęta wystarczająco dobrze, aby ją kontynuować, świadczy o tym, że wspomnienie oryginalnych Transformerów i związane z nim resentymenty są w Polsce zaskakująco trwałe.

Key Words: Transformers, comics, TM-Semic, translations, american comic book, toys, Hasbro

Abstract: The aim of the paper is to look into editorial aspects of 24 issues of the Transformers comic book series, published in Poland in 1991–1995 by TM-Semic. Its main objective – except for the analysis of particular issues and certain aspects of implementing American mainstream comic books into the Polish market in early 90’s – is to provide broader context explaining what was the basis for the synergy between the toy industry and comics based on pop-

ular franchises. It is important to notice that such works of fiction – both in USA and Europe – had a dual commercial purpose: to be sold in possibly high circulation figures and to advertise other products (in this case, the toys). The paper summarizes the effects of this strategy in United States and its adaptation in the Netherlands, and finally in Poland, where the Dutch model was introduced. It also aims to answer the question whether or not (and which, if any) editorial aspects of Polish edition were appealing to the target audience, both in case of translation and publication values.

¹ A. Madej, *Historia filmu dzisiaj: wątpliwości i nadzieje*, w: *Filmoznawstwo – film – telewizja*, pod red. J. Trzynadlowskiego, Wrocław 1992, s. 49.

² S. M. Scott, *Toys and American Culture: An Encyclopedia*, Greenwood 2009, s. 321.

³ B. Dixon, *Playing Them False. A Study of Children's Toys, Games and Puzzles*, Stamfordshire 1990, s. 265–267.

⁴ L. Geraghty, *Drawn to Television: American Animated sf Series of the 1980s*, „Science Fiction Film & Television” 2010, lss. 3 (2), s. 298.

⁵ A. Jakóbczak, *Transformersi. Superbohaterowie polskiej reklamy 80.–90.*, Kraków 2018.

⁶ W najpełniejszej formie przytoczona jest ona w poświęconym Transformerom odcinku serialu dokumentalnego *The Toys That Made Us* (2017–, prod. Brian Volk-Weiss).

⁷ R. Tucker, *Mordobicie. Wojna superbohaterów – Marvel kontra DC*, tłum. K. Kurek, Warszawa 2018, s. 253.

⁸ J. Newbold, *The Forensic Comicologist: Insights from a Life in Comics*, Jefferson 2018, s. 68.

⁹ Cena pojedynczego zeszytu zwiększała się z czasem, trzymając się jednak standardowego pułapu; finalny numer kosztował zatem już tylko dolara.

¹⁰ Z ironicznym dopiskiem na okładce mówiącym, że to „80. numer czteroczęściowej miniserii” („#80 in a four-issue limited series”).

¹¹ Według scenarzysty serii Simona Furmana decyzja o anulowaniu komiksu była związana z jej niskimi wynikami sprzedaży, utrzymującymi się na poziomie siedemdziesięciu tysięcy egzemplarzy; Camp Hortree, <http://www.camphortree.net/tf/tidbits/otfcc2004.txt> (dostęp: 24.01.2020).

¹² Ł. Kowalczyk, *TM-Semic. Największe komiksowe wydawnictwo lat dziewięćdziesiątych w Polsce*, Poznań 2013, s. 13.

¹³ Wszystkie informacje odnośnie do działalności wydawniczej TM-Semic z owego okresu pochodzą z rozmów przeprowadzonych z ówczesnymi pracownikami firmy, m.in. redaktorem naczelnym Marcinem Rusteckim.

¹⁴ Synergii tę Jason Bainbridge określa nieprzetłumaczalnym terminem *toyesis*, oznaczającym taki poziom symbiozy między zabawkami a związanymi z nimi tekstami kultury, że zatracą się granica między tym, co było pierwsze; J. Bainbridge, *“Transformers: The Movie”. Making Modern Mythology the Marvel Way*, w: *Marvel Comics into film: Essays on adaptations since the 1940s*, eds. M. J. McEniry, R. M. Peaslee & R. G. Weiner, Jefferson 2016, s. 33.

¹⁵ Dla porządku warto dodać, że w holenderskim numerze 20 pojawił się przedruk tylko jednego – za to podwójnego – 50 zeszytu amerykańskiej serii „Transformers”, za to numery 24 i 31 zawierały materiały z trzech zeszytów, a podwójny, 13 numer – aż z czterech.

¹⁶ Anonimowy autor udzielający się na fanowskiej wikipedii poświęconej Transformerom, tfwiki.net (dostęp: 12.02.2020).

¹⁷ Intuicję tę zdaje się potwierdzać to, że kalendarz premier określonych zabawek w Europie – choć dzisiaj trudny do dokładnego ustalenia – pokrywał się w dużym stopniu z występowaniem określonych postaci na łamach holenderskiego komiksu.

¹⁸ W drugim zeszycie polskiej serii pojawia się flagowy superbohater Marvela, Spider-Man, w czwartym zaś akcja dzieje się w fikcyjnej krainie zamieszkałej przez dinozaury, Savage Land (w polskim wydaniu pojawia się adnotacja: „Starzy czytelnicy komiksów Marvela, którzy rozpoznali Savage Land (Dziki Łąd), mogą sobie pogratulować...”); „Transformers” 1992, z. 1, s. 30.

¹⁹ Jak było w holenderskiej edycji, gdzie zdarzały się streszczenia fabuł z nieopublikowanych historii.

²⁰ Ł. Kowalczyk, op. cit., s. 57.

²¹ J. Wieczorek, *Tłumaczenie nazw własnych postaci w komiksach „Transformers” wydanych w Polsce*, „Studia Translatorica” 2019, t. 10, s. 352.

²² Błąd ten wymaga bardziej złożonego wyjaśnienia. Dwie główne frakcje Transformerów – Autoboty i Decepticony – mają w swoich szeregach różne grupy, których nazwy skła-

dają się z jakiegoś określenia i końcówki charakterystycznej dla danej frakcji. Dla Autobotów będą to Dinoboty, Technoboty, Protectoboty itp., dla Decepticonów – Combaticony, Constructicony, Terrorcony itd. Wspomniana grupa „Muszli morskich” oryginalnie nosiła nazwę Seaconów, a więc Decepticonów operujących w warunkach morskich – o czym tłumaczka (Anna Szczuka) pierwotnie nie wiedziała, pracując nad numerem 10 (1/1993). Co ciekawe, w tłumaczonym przez tę samą osobę numerze 12 (3/1993), w którym Seacony znów się pojawiają, błąd ten nie występuje.

²³ J. Wieczorek, op. cit., 353–354.

²⁴ Ibidem, s. 353.

²⁵ „Transformers” 1991, z. 1, s. 2 (nienumerowana).

²⁶ Wraz z odniesieniem do wątpliwości, czy roboty mają imiona, czy legitymują się markami pojazdów, w jakie się zmieniają – choć nie ma pewności, czy ta kwestia w ogóle była kiedykolwiek przez kogokolwiek dyskutowana.

²⁷ Jak udało się ustalić, jedynie reedycje oryginalnych dwudziestu ośmiu figurek były dostępne w czasie premiery komiksu, pozostałą ofertę stanowiły zabawki przedstawiające postacie z późniejszych zeszytów albo w ogóle nieobecne w amerykańskich komiksach (bo przeznaczone wyłącznie na rynek europejski).

²⁸ A więc wszelkiego rodzaju napisów na ścianach, ekranach itd., funkcjonujących jako takie w świecie przedstawionym komiksu (na marginesie warto dodać, że pochodzące z kosmosu Transformery posługują się wszędzie alfabetem łacińskim). Onomatopeje, które nie pojawiały się w dymkach dialogowych, najczęściej pozostawiano w oryginale.

²⁹ Dwa pierwsze numery serii „Transformers” nie mają podanych personaliów liternika, ale po przyjrzeniu się im można z dużą dozą odpowiedzialności stwierdzić, że za ich opracowanie odpowiadała również Kulczycka-Rymuza.

³⁰ Dla porządku były to (w kolejności chronologicznej): Danuta Dutkowska, J. Jastrzębska, Witold Myśliwiec, Paweł Gołębiowski, Katarzyna Michałowicz, Ewa Grzesiak, Kinga Kozieł i Małgorzata Gryz.

³¹ W Stanach Zjednoczonych wracano bowiem do niej kilkakrotnie; Hasbro poza Marveliem udzielało licencji m.in. wydawnictwu Dreamwave, a po jego bankructwie firmie IDW, która wydaje komiksy o Transformerach od 2005 roku do dzisiaj. Reedycje starych zeszytów zostały cyfrowo przekolorowane, co pozwoliło uzyskać barwniejsze i bogatsze ilustracje bez śladów rastra, ale obnażyło w ten sposób wszelkie niedociągnięcia graficzne (które były częściowo maskowane przez pierwotną koloryzację).



Andrzej Słowiko w egzystencji