



W poszukiwaniu tytusologii
ISBN 978-83-969444-0-5, Antologie AVANT
<https://doi.org/10.26913/ava3202221>



Tytus naukowcem albo rozważania o tym, czy Papcio Chmiel zajmował się nauką fantastyką?

Wojciech Kajtoch 

Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
wkajt@poczta.onet.pl

Przyjęto 10 lipca 2021; zaakceptowano 19 lipca 2022; pierwsza publikacja 25 kwietnia 2023.

Abstrakt

Artykuł traktuje komiksy Chmielewskiego jako realizację fantastyki groteskowej. Autora artykułu interesuje przede wszystkim groteska językowa. Nieco mniejszą, lecz także istotną rolę pełnią w analizowanym komiksie motywy związane z antyutopią. Dzięki temu komiksy wydane po 1990 roku stają się odbiciem swoich czasów. Związek komiksów z fantastyką naukową polega na tym, że rzeczywistość komiksów jest obficie wypełniona motywami zaczerpniętymi ze współczesnych i dawnych utopii i utworów SF oraz aluzjami do tej lektury.

Słowa kluczowe: Henryk Jerzy Chmielewski; Tytus, Romek i A'Tomek; polski komiks dla młodzieży latach 1959–2010; fantastyka, groteska; SF; antyutopia; motywy literackie

Na tytułowe pytanie można wstępnie udzielić następującej odpowiedzi: tak, ale w zapomnianym dziś komiksie „Meteor-8 nie odpowiada”¹. Były tam motywy związane z przygodową SF (jak niespodziewana zmiana kursu kosmicznego statku, przygody załogi na nieznanym planecie, powrót na Ziemię, powiązany z przesunięciem w czasie), w tym w jej pododmianie młodzieżowej: główną postacią jest chłopiec – pasażer na gapę, który zakradł się na pokład statku, dokonuje czynu bohaterstwa (uratował załogę porwaną przez olbrzymich „jaskiniowców”), itd. Henryk Jerzy Chmielewski dawał też dowód opanowania

¹ „Świat Młodych” 1959 nr 64 i dalsze (12 odcinków).

literackiej, fantastycznonaukowej konwencji obowiązującej od początku lat pięćdziesiątych (a niekiedy od połowy dekady) w ZSRR i krajach jego sfery wpływów: rzecz działa się w komunistycznej epoce, w której „czasy, gdy przygotowania wojenne zajmowały myśli uczonych, stały się przeszłością”. To, że ludzkość jest już zjednoczona, a kobiety równouprawnione, pokazywała różnorodność załogi, do której należeli między innymi: „pan Alosza z Kijowa – astrotechnik”, „astropilot... pan Hob z Nairobi”, „Pan Fudzi z Tokio, radiolog, astronom”, „panna Monika, astrolekarz”. Jak w wielu utworach, kosmicznym statkiem była „pierwsza rakieta z załogą ludzką mknąca w nieznaną przestrzeń wszechświata”. Miejscem startu był sztuczny satelita – „Wyspa Ciołkowskiego”, a silnik rakiety był fotonowy. I gdyby nie staranne podczas cytowanej prezentacji wymienianie słów *pan*, *panna*, niezbyt zgodne z przewidywaną komunistyczną obyczajowością² (aż dziwne, że cenzura nie zwróciła uwagi), to mógłbym uznać, że komiks niczym się nie wyróżniał i że nie było w nim żadnej kpiny z obowiązującej na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku wizji komunistycznej przyszłości.

Dodam w tym miejscu, że tematyka fantastycznonaukowa w 1959 roku była w Polsce dobrze znana (4 października 1957 r. ZSRR wystrzelił pierwszego satelitę Ziemi, co znacznie dowartościowało naukową fantastykę w oczach decydentów³). Jeśli więc, przygotowując się do narysowania tego komiksu, Chmielewski postanowił coś sobie poczytać, to dysponował: polskimi socrealistycznymi utopiami Stanisława Lema (*Astronautami* – z 1951 i *Obłokiem Magel-*

² Obowiązująca w ZSRR (w zasadzie na przestrzeni całych jego dziejów) etykieta językowa wręcz wykluczała użycie rosyjskich odpowiedników słów *pan*, *pani*. *Господин, дама* zarezerwowane były dla „wrogów klasowych” lub przynajmniej „przeżytków” (*сударь, сударыня* – uznawano za przestarzałe). Preferowano: *товарищ* – polskie *towarzysz* (słowo było powszechnie używane, brak jednak mu było formy żeńskiej i nie za bardzo wiedziano, jak neutralnie zwracać się do kobiet). *Гражданин, гражданка* (*obywateł, obywatelka*) – były bardzo oficjalne. Aby wyrazić szacunek przy zwracaniu się do kogoś używano i używa się *pluralis maiestaticus* (liczba mnogiej zamiast pojedynczej stosowana przy zwracaniu się do danej osoby – w Polsce obecnie w dialektach, np. *ocięc, siądźcie sobie*), a przede wszystkim zwracanie się „z odczestwem” w rodzaju *Iwanie Iwanowiczu*. W Polsce lat 1949-55 gwara partyjna zakładała używanie słów *towarzysz, towarzysza*, a oficjalnie zwracano się: *obywateł, obywatelka*, funkcjonowało *pluralis maiestaticus*, a słowa *pan, pani* – dzisiaj neutralne i powszechnie obowiązujące – w propagowanej przez władze polszczyźnie traktowane były jako sygnał klasowej obcości (choć może nie w takim stopniu jak w ZSRR). Świadczą o tym liczne utwory literackie, reportaże, publicystyka prasowa tego okresu. Jeśli jednak w 1959 roku słowa *pan, pani* przedstawiane być miały jako obowiązujące w komunistycznej przyszłości, to w ZSRR (skąd wówczas czerpano u nas fantastycznonaukowe lub raczej utopijne wzory) uznano by to za niedopuszczalną „herezję”. Skoro zaś Chmielewski użył tych słów w swoim komiksie, i to jeszcze wielokrotnie, demonstracyjnie – czytelnik (dorosły, pamiętający polski socrealizm) powinien być, jak sądzę, zwrócić na to uwagę.

³ Zapotrzebowanie na „kosmiczny temat” jeszcze wzrosło po locie Jurija Gagarina (12 kwietnia 1961 r.) i trwało czas dłuższy wskutek „kosmicznego wyścigu” między ZSRR i USA. Chmielewski wspominał, że w tym okresie redakcje wręcz domagały się od niego opisów kosmicznych podróży (Chmielewski 2016, s. 77, 136–138).

lana z 1955) oraz utrzymaną w tejże poetyce trylogią kosmiczną Krzysztofa Borunia i Andrzeja Trepki (*Zagubiona przyszłość* – 1954, *Proxima* – 1956, *Kosmiczni bracia* – 1959), rozrachunkową antyutopią Lema – *Eden* (1959). Jeśli czytał po rosyjsku⁴, mógł się zapoznać z najbardziej znaną komunistyczną utopią: *Mgławicą Andromedy* Iwana Jefremowa (1957)⁵. Mógł sobie także przypomnieć (jeśli wcześniej ją czytał) klasykę gatunków technologicznej czy społecznej utopii i antyutopii, gdyż niedawno przypomniano na fali „polskiego października” (1956) utwory Herberta G. Wellsa i Julesa Verne’a (w tym miejscu jeszcze wspomnę o przekładzie *Aelity* Aleksego Tołstoja). A przede wszystkim dzięki dwóm antologiom z 1958 roku: *Rakietowe szlaki* i *W stronę czwartego wymiaru. Wczoraj, dziś jutro* mógł się zapoznać z nowoczesną, rozwiniętą zachodnią fantastyką naukową, która świat wykreowany przez twórców utopii traktowała już jako miejsce akcji przygód swoich bohaterów.

I być może, Chmielewski rzeczywiście miał te antologie w rękę, bo skromny ów komiks, owszem, początkową sytuację rysował zgodnie z konwencją utopii (motywy: pierwszej kosmicznej wyprawy na Marsa, kosmicznego statku przypominającego wyglądem raketę, zjednoczonej politycznie Ziemi), ale potem, nie przejmując się dalszym opisem przyszłości i jej wynalazków, autor przechodził do przygód z dinozaurami, małpoludami itd.

Praktycznie poza wymienionymi antologiami Chmielewski mógł w Polsce końca lat pięćdziesiątych nie mieć innych okazji do poznania tej konwencji, a przed wojną, po pierwsze, był trochę za młody na taką lekturę, a po drugie, zachodnia SF – jako nowość – zapewne dość słabo do Polski docierała. Na ogół kontentowaliśmy się powieściowymi utopiami i antyutopiami, zbeletryzowanymi pozycjami popularnonaukowymi itd. To samo było w latach powojennych przed 1949 rokiem, a w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych zachodnia, a zwłaszcza amerykańska (i w zasadzie każda⁶) książka w gatunku nowoczesnej SF nie mogła być w Polsce ukazana. Byłoby to traktowane jako propagowanie myśli „gnijącego kapitalizmu”⁷.

Komiks o Tytusie, Romku i A’Tomku rodził się w 1957 roku na łamach „Świata Młodych” i sięgał między innymi po motywy kosmiczne, ale od początku szedł w stronę innej niż SF konwencji fantastycznej: fantastyki groteskowej. W momencie, w którym rozpoczęto wydawanie książeczek (1966), przygody

⁴ Wiadomo tylko, że dość łatwo się go uczył: „Otóż w domu znajdowała się książka do nauki języka rosyjskiego. Nie było wtedy komiksów, więc pasjami oglądałem rysunki do rosyjskich wierszyków. Ojciec podpowiadał ruskie *bukwy* i w *trimiga* byłem czytaty i pisaty na *ruskom jazykie*, czym właśnie ująłem chrzestnego, pochodzącego z Ukrainy” (Chmielewski 2013, s. 38).

⁵ Po polsku wydana dopiero w 1961 roku.

⁶ Bo SF w krajach radzieckiej sfery wpływów się nie rozwijała – rozwijała się tylko na Zachodzie.

⁷ Zob. np. sygnowany [Id.] tekst: „Miodowy miesiąc w piekle”, *Twórczość*, 1953 nr 9, s. 203-10.

Tytusa i kolegów były już jednolite stylistycznie i zasadniczo się w tej konwencji mieściły – zawsze była ona dominantą, choć przy okazji Chmielewski nawiązywał do najrozmaitszych gatunków i podgatunków fantastycznych – od baśni i podań do antyutopii, a także do konkretnych książek, motywów itd. Ten konglomerat różnych zapożyczeń z literatury i kultury popularnej – i fantastycznej, i niefantastycznej⁸ – w ostatecznym rozrachunku zawsze w omawianym komiksie służy kreacji groteski, a ściślej mówiąc, groteski z dominacją komizmu⁹, aczkolwiek dość często (co z groteską niełatwo pogodzić) także wprowadzaniu treści dydaktycznych i satyrycznych. W tym szkicu ograniczę się jednak, po pierwsze, do tych groteskowych motywów, które wykorzystywały nauką fantastykę (a w połowie lat sześćdziesiątych była już w Polsce doskonale rozwinięta i obficie wydawana) i gatunki pokrewne lub inaczej nawiązywały do niej; a po drugie, do zasadniczego korpusu trzydziestu jeden ksiąg.

Aleksandra Okopień-Sławińska w iblowskim *Słowniku terminów literackich* definiowała groteskę między innymi jako „kategorię estetyczną realizującą się w utworach plastycznych, muzycznych, filmowych, teatralnych i literackich”, wynikającą ze współistnienia w danym dziele określonego zespołu cech: „1. fantastyki, upodobania do form osobliwych, ekscentrycznych, przerażających, monstrualnych, wyolbrzymionych i zdeformowanych (...); 2. Absurdalności wynikłej z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem przedstawionym i z równoczesnego wprowadzania rozmaitych, często sprzecznych porządków motywacyjnych, na przykład baśniowego i naturalistycznego, mitologicznego i satyrycznego, psychologicznego i religijnego itd., w rezultacie czego świat groteskowy nie poddaje się logicznej interpretacji; 3. Niejednolitości nastroju, przemieszania pierwiastków komizmu i tragizmu, błazenady

⁸ Chmielewski, jak się zdaje, jako dziecko oglądał i czytał rzeczy rozmaite. W jego wspomnieniach, dotyczących młodych lat, a więc okresu, kiedy człowiek nabywa czytelniczej erudycji, udało mi się znaleźć ten fragment dotyczący lektur: „Kiedy już nauczyłem się czytać, strasznie lubiłem chorować. Przeważnie byłem chory na zapalenie ucha środkowego i leżałem w łóżku z olejkami kamforowymi w uchu, czekając, aż ropa wypłynie na zewnątrz. Bez antybiotyków leczenie trwało tygodniami. Ucho przestawało mnie boleć natychmiast, kiedy mamusia kupiła pisma komiksowe. Kolorowe komiksy drukowano na pierwszej i ostatniej stronie tygodników „Karuzela”, „Świat Przygód”, „Tarzan”. „Karuzela” była najfajniejsza. Jej redakcja znajdowała się w Łodzi, przy ulicy Piotrkowskiej 49. Pisemka te ukazywały się raz na tydzień i kosztowały 10 groszy. Stałymi pozycjami były rysunkowe przygody Ferdka i Merdka, czerpiących niezwykłą siłę ze spożywanego w wielkich ilościach szpinaku. Była to kopia amerykańskiego komiksu „Popeye”. Równolegle drukowano przygody Myszki Miki i Kaczora Donalda Walta Disneya. Fascynował mnie zwłaszcza Tarzan” (Chmielewski 2013, s. 5). Z drugiej strony, nawiązania do różnych utworów widoczne są gołym okiem. Może więc nie tyle czytał fabuły, co o nich słyszał? Może poprzestawał na chodzeniu do kina? A może po prostu czerpał ze swojego życia, a tylko dorosły czytelnik „Tytusa...” dostrzeże tropy lektury, której nie było?

⁹ To nie jest jedyna możliwość. W grotesce może dominować groza, brzydota, dziwaczność itd. Mówię o dominacji, gdyż rozmaite estetyczne wartości i antywartości zawsze się w grotesce mieszają.

z motywami rozpacz i przerażenia, demoniczności z trywialnością, satyryczności z bezinteresownym estetyzmem; 4. prowokacyjnego nastawienia wobec utrwalonej w świadomości społecznej zdroworoządkowej wizji świata, lekceważenia obowiązującego decorum i parodystycznego stosunku do panujących konwencji literackich i artystycznych (...); 5. (...) niejednorodności stylowej, ostentacyjnie demonstrowanej inwencji słownej, łączenia skłóconych wzorców stylowych, mieszania mowy wykwintnej z wulgarną, kontrastowania sposobu wysłowienia z sytuacją wypowiedzi itp.” (Sławińska-Okopień, s. 188).

W kontekście powyższego wyliczenia, podczas lektury interesującego mnie tu cyklu zauważyłem:

1. Demonstracyjną, nieprawdopodobną fantastykę, wszelako z wyłączeniem form przerażających, monstualnych¹⁰.
2. Absurdalność (choć trudno mówić o sprzeczności motywacyjnej, bardziej o wielości różnych motywacji).
3. Prowokacyjne nastawienie wobec zdroworoządkowej wizji świata i skłonność do parodiowania gatunków.

Natomiast nastrój zawsze jest jednolity: dominującą kategorią estetyczną jest komizm, a wzorce stylowe są raczej podobne. Komiks o Tytusie i jego towarzyszach jest więc – że tak się wyrażę – bardziej „groteskowy” niż groteskowy.

Co więc nadaje mu cechy bezinteresownej, niesatyrycznej (więc jedynie prawdziwej) groteski? Przede wszystkim rysunek i język. Na rysunkach panuje karykaturalna przesada: goniąc za małpą, wpada się głową w akwarium, można oglądać telewizor, wisząc głową w dół na trapezie, małpa na trzepaku może się potroić, wbieganie w górę po schodach odbywa się jednym skokiem (wszystkie przykłady – księga I¹¹). Przykłady można mnożyć, a nie będąc teoretykiem sztuki, nie czuję się na siłach, by je sklasyfikować. Groteskowe użycie języka zaś występuje, gdy przestaje być on środkiem przenoszenia precyzyjnej informacji, lecz eksponuje denotację form niemożliwych lub wieloznaczność.

Wieloznaczność eksponują określenia typu: *Odmałpianie papić Chmiela* (trudno orzec, czy chodzi o zmianę jego małpich cech, czy o uwolnienie go od małpy), a zwłaszcza dialogi: *Najważniejsze dla sportowca są: tlen, sen, proteiny, witaminy – ...miny? To ja umiem robić* (nie chodziło tu o zmianę wyrazu twarzy), *Daleko Ci do człowieka. Daleko? Ile kilometrów* (nieodczytanie

¹⁰ W pierwszej księdze, co prawda, ciała postarzonych Romka i A'Tomka prezentują się potwornie, ale wrażenie to zostaje zneutralizowane przez fakt, że zmienili się tak po wypiciu stoletniego miodu.

¹¹ Oznaczenia (I), (II), (III) itd. wskazują na księgi przygód, z których zaczerpnięto przykład, cytat lub leksem.

przestrzennej metafory), *I kokos spada na nas. A to ananas* (wieloznaczność słowa *ananas*: „rozrabiaka” i „rodzaj owocu”), *będą z ciebie ludzie – Ludzie? To chcecie mnie podzielić na paru człowieków* (dosłowne potraktowanie frazeologizmu połączone z błędem fleksyjnym) (wszystkie przykłady – I), *Zbudujemy inną raketę. Ta miała za słabe stopnie – Tak jak i jej konstruktorzy* (co innego stopnie raket, co innego szkolne oceny – mylnie¹² przypisanie znaczeń) (III), – *Daleko jeszcze do tej obiecanej planety? – Jeszcze tylko 20 milionów kilometrów. – O, to niedaleko. Już na następnym obrazku* (wymieszano dwa porządki przestrzenne: ten istniejący w świecie przedstawionym utworu i ten mający związek z odczytywaniem tekstu) (III).

Podobnie dwuznaczne jest imię *A'Tomek* (czy to inicjał imienia i nazwisko, czy może pochodzi od wyrażenia *mały atom?*) lub *A. Talent*¹³. Groteskowo afunkcjonalne są wymyślone języki, jak *staromałpi* (I), lub ten, w którym wypowiada się robot policyjny: *Orkezyerpe. Ajciloportsa ut-ogord ysipezrp eicsilyzc* (III). Jako komiczne można odczuwać zabawy ortograficzne w rodzaju rebusów: *3-mam* zamiast *trzymam* (I) lub fonetycznej pisowni: *sajens fikszen*¹⁴ (XXX).

Natomiast bardziej skomplikowana jest kwestia ulubionych przez Papcia Chmiela neologizmów słowotwórczych. Nie uważam, by były groteskowe neologizmy o jasnej, logicznej motywacji, nazywające rzeczy czy zjawiska nieistniejące, lecz zasadniczo możliwe: *humorometr* („urządzenie do pomiaru poziomu dobrego humoru”) (III), *kamelerynka* („pelerynka maskująca poprzez upodobnianie się do otoczenia, tak jak to czyni kameleon”) (XXIV), *nudosfera* („sfera nudy”) (III), *optycola* i *pesycola* („optymistyczna cola”, „pesymistyczna cola”) (XII), *E-malik* (upersonifikowanie e-maila) (XXVIII), *antyduch bojowy* („środek przeciw duchowi bojowemu”) (XXIV), *tabletki antiordinus 08* (XXXI) („tabletki przeciw ordynarności”), *gazospadochron* („połączenie spadochronu z balonem”) (X), *cyber* („robot” – derywat wsteczny od *cybernetyczny*) (XXII); a tym bardziej wyrażenia typu: *rozweselający piernik* (XXIX), *fonomikser elektroniczny* (XVII), czy nazwy własne jak najbardziej możliwe – w rodzaju *Formicineland* (powinno być *Formicinae Land* – „krajina mrówek”), *Smuteczek* (III), *Nudnowo* (III), *Wesołkowo* (III). Do form niegroteskowych zaliczyłbym też dość mechaniczne połączenia w rodzaju: *livescaner* (XXVIII), *biglivescaner* (XXVIII),

¹² Oczywiście mowa o pomyłkach i błędach intencjonalnych, będących środkami stylistycznymi. Gdyby jednak coś podobnego nie było świadomie skonstruowane, ale się zdarzyło zwykłemu użytkownikowi języka polskiego – naprawdę byłby to językowy błąd. Uwaga dotyczy wszystkich przykładów wymienionych w akapicie.

¹³ Co prawda dowiadujemy się w końcu, że nazwisko *A. Talent* jest z tym związane, że profesor za młodu odznaczał się „talentem do jedzenia” (XXX), ale przedtem często chcielibyśmy widzieć w *A. Talent* skrót od *antytalent*, albo *atomowy talent*.

¹⁴ Tak zatytułowany był zbiór opowiadań Franza Fühmanna wydany w 1987 roku przez Wydawnictwo Poznańskie, ale trudno dowieść jakichś zależności. Widzę w tym wyrażeniu po prostu przykład dosłownego, (choć błędnego) polskiego zapisu angielskiej wymowy, ewentualnie wymowy angielskiego terminu wypowiedzianego przez Niemca.

interpretodreamsystemmachina (XXVII), które z łatwością można rozłożyć na części składowe i dotrzeć do ich angielskiej postaci: *live scanner*; *big live scanner*; *interpreto dream system machina* (powinno być raczej *dream system interpreter machina*), albo sięgając do innych języków, jak *kleptomanointensyfikikator* („intensyfikikator kleptomanii”) (XXII).

Leksemy denotujące fenomeny fantastyczne nie muszą być groteskowe. Groteskowe są te leksemy, które są absurdalne, bo ich formy są zbudowane z pierwiastków wzajem sobie przeczących pod względem znaczenia, albo afunkcjonalne – jak na przykład te, które ze względu na swą długość są niemożliwe do realnego użycia¹⁵, charakteryzują się więc groteskowym wyolbrzymieniem (A). Inne groteskowe leksemy łączą w jedną całość morfemy wyodrębnione z form leksemów różnych języków (w tym komiksie przeważnie polskiego i angielskiego) (B), lub morfemy przeciwstawne stylistycznie¹⁶ (C). Kolejny rodzaj groteskowych leksemów denotuje byty niemożliwe – pod względem ontologicznym jednocześnie należące do różnych porządków (D). Z ostatnim rodzajem słowotwórczej groteski mamy do czynienia w leksemach, których budowa morfologiczna nie wykazuje żadnego związku z przybieranym znaczeniem¹⁷, albo fałszywie je sugeruje (E). Trzeba dodać, że charakterystyczne cechy wymienionych rodzajów mogą współwystępować w formie jednego leksemu¹⁸.

W tym miejscu wymienię następujące neologizmy, wskazując na to, które wznaczniki słowotwórczej groteski w ich wypadku współwystępują:

¹⁵ Tendencja do precyzyjności w tym wypadku tak przeważa, że wyklucza realną funkcjonalność.

¹⁶ Chodzi i o style, i o odmiany języka.

¹⁷ Rzecz jasna, znaczenie wyrazów najczęściej bywa czysto konwencjonalne, nieumotywowane – ale tu mówimy o okazjonalizmach, a konkretnie neologizmach *ad hoc* stworzonych na potrzeby wyrażenia danych treści, a więc o wyrazach, znaczenia których nie zostały i nigdy nie będą konwencjonalnie przywiązane do ich form.

¹⁸ Parę przykładów: np. *turbomiot* to etymologicznie „miotacz turbin” a oznacza wielkiego kosmicznego stwora, budowa morfologiczna formy tego leksemu jest więc całkowicie dysfunkcjonalna; forma *karbulot* to połączenie morfemów wyodrębnionych z *karbulatora* (gaźnika) i *samolotu*, a wyraz oznaczać ma gatunek rozumnego zwierzęcia; *peryskosmos* oznacza w tekście „stworzenie innoplanetarne podobne do peryskopu” (na mocy swej budowy morfologicznej leksem powinien oznaczać „peryskopowy kosmos”); *idioelektroniczny* kontaminuje leksem polszczyzny potocznej (*idiota*) ze specjalistycznym, uczonym przymiotnikiem *elektroniczny*; *elektroantycymbałokapewutranslator* zlepia potoczne *cymbał* i *kapewu* z naukową *elektroniką* i angielskim *translatorem*; a *bzikotył* łączy potocznego *bzika* ze standardowym *narkotykiem*; budowa morfologiczna *Trapezifik* wskazuje na znaczenie „fikołek na trapezie”, a tymczasem jest to nazwa kraju, a oprócz tego *fikołek* reprezentuje polszczyznę potoczną-dziecinną, a *trapez* – standardową, a kolejność morfemów kojarzy się z angielszczyzną.

a) Nazwy narzędzi i mniej ważnych pojazdów:

- *autokonik* [XXVII, XXXI, D],
- *elektrospiritycymbałopectusprovocatiradiofalograf* [XXV, A, B],
- *HiFiglator* [XII, B, C],
- *akukurikulumemoriinstalingsystem* [XXX, A, B, C],
- *mentecaptustransferinteligenteresystem* [XXX, A, B],
- *laseroenigmokapewusensor* [XVIII, A, B, C],
- *elektroantycymbałokapewutranslator* [XXI, A, B, C],
- *wannoamfibiohelipoduszkoczółgopter* [XXIV, A].

b) Nazwy zjawisk:

- *promienie durszlakowo-kogłowe* [III, D],
- *fale idioelektroniczne* [XXIX, C],
- *lunochichy* [III, B, C, D].

c) Nazwy stworzeń i roślin:

- *lunaszek* [III, B, D],
- *karbulot/karbulocik* [III, B, D],
- *turbomiot* [III, E],
- *kosmoczek* [III, D],
- *peryskosmos* [III, D],
- *kleptosaurus/kleptuś* [III, D],
- *krowokur* [VII, D],
- *opiumuszek* [XXIII, C, D],
- *praptak penicylinous* [VII, B, D],
- *petroleus* [VII, B, D],
- *fructus chichotus* [XXX, B, C, D].

d) Substancje:

- *bzikotyka* [XXIII, C],
- *elektroantycymbałokapewu* [XXI, A, C],
- *nervinum futbolicum* [XXXI, A, D],
- *spokoekaliptoantinerv* [XXXI, A, B, C],

– *tytusolek polihumoru* [VII, B, C],

– *dowciplina* [X, D].

e) Nazwy miejscowe:

– *Bandziorsity* [XXII, B, C],

– *Bzikoland* [XXIII, B, C],

– *Papaverland* [XXIII, B, C],

– *Wyspa Papaver* [XXIII, B, C],

– *Mlekolandia* [XXVI, B],

– *Miodoland* [XXVI, B],

– *Trapezfik* [np. XXVIII, C, E],

– *Decybelianie* [XVII, C, D].

Osobno należy wymienić sztandarowe nazwy, konkretnie określenia pojazdów istotnych dla fabuł poszczególnych ksiąg, które to określenia szczególnie celnie denotują groteskowe byty, wyraźnie i wyłącznie spełniając kryterium D. Na przykład *wannolot* [V] to połączenie wanny (zwykłego elementu codziennego życia) i samolotu – cudu techniki, urządzenia potężnego i wciąż nieuznanego za zwykłe i prozaiczne¹⁹. Na teźże (lub podobnych) absurdalnej zasadzie powstają inne pojazdy: *mielolot* [X – połączenie samolotu z maszynką do mielenia mięsa], *młynkolot* [X – z młynkiem do kawy], *bąkolot* [XII – z dziecięcym bąkiem zabawką], *slajdolot* [XIII – a projektorem slajdów], *syfonolot* [XVI – z syfonem na wodę gazowaną], *prasolot* [XI – z żelazkiem], *gwizdkolot* [XIV – z gwizdkiem].

Kolejne pytanie brzmi: czy za pomocą języka i obrazów zawierających groteskę można zbudować spójną, koherentną, niegubiącą się w sprzecznościach fabułę? Odpowiedź jest twierdząca, od bardzo dawna istnieją też książki to dowodzące²⁰, jak na przykład *Złoty osioł* Apulejusza²¹ czy *Gargan-*

¹⁹ Bywają też pojazdy, których nazwy łączą samolot z owadem (*formicikusolot* [XXI, B, C, D]), z uczuciem (*lovelot* [XXVI, B, D]), potocznym określeniem choroby psychicznej (*wideobzikolot* [XX, B, C, D]), chorobą psychiczną i narkotykiem (*bzikotykolot* [XXIII - C, D]), ogólnie rozumianym bezsensem (*kapustogrocholot* [XXX, C, D]), narzędziem specjalistycznym (*aerografolot* [XVIII, D]), instrumentem muzycznym (*okarynolot* [XVII, D]) i wieloma maszynami na raz; *wannoamfibiohelipoduszkoczolot* [XXIV, A] (jest jednocześnie wanną, amfibią, podusz-kowcem, czołgiem, samolotem).

²⁰ Nie są komiksami, więc mowa tu o „scenach” takich, jak w literaturze, choć niektóre wydania mają też udane ilustracje.

²¹ *Metamorphoses (Przemiany) / Metamorphoseon libri*; Apulejusz z Madaury urodził się w 125, a zmarł po 170 roku naszej ery.

tua i Pantagruel François Rabelais'go²². Jedno jest pewne: mogą należeć do gatunku baśni, mogą być antyutopiami czy satyrkami, ale nie mogą być książkami fantastycznonaukowymi.

Groteska zabija SF, po pierwsze dlatego, że jest fantastyczna w sposób demonstracyjny i rozumiana dosłownie musi być skrajnie nieprawdopodobna – a naukowa fantastyka swoją fantastyczność trochę ukrywa, dąży do przedstawiania rzeczy niezwykłych w sposób sugerujący ich prawdopodobieństwo, i to jeszcze jako (przynajmniej w oczach przeciętnego czytelnika) prawdopodobieństwo umotywowane naukowo. Po drugie, świat ten musi być wewnętrznie spójny, charakteryzujący się immanentną konsekwencją przedmiotową (to jest ontologiczną jednolitością świata przedstawionego²³), a świat groteski jest oparty na zasadniczych sprzecznościach – jak w kreujących „czystą formę” dramatach Witkacego.

Nawet niewielka dawka groteski skutecznie likwiduje SF – i jeśli ktoś będzie innego zdania, powołując się na *Bajki robotów*, *Cyberiadę* i *Dzienniki gwiazdowe* Lema, to niech pomyśli, czy pełne groteski niektóre utwory z tych zbiorów nie mają aby z fantastyką naukową tylko tyle wspólnego, że ją parodiują.

Wszystkie księgi „Tytusa, Romka i A'Tomka” mają spójne, oparte na związkach przyczynowo-skutkowych fabuły. Groteska, jak już powiedziałem, dotyczy języka, obrazów, niektórych epizodów, choć należy być ostrożnym w wyrokowaniu, który motyw jest prawdopodobny, a który nie, bo przecież motywy pozwalające uznać komiks za przeznaczony także dla dorosłych pojawiły się – jak sądzę – dopiero od księgi XX, a dzieci, nawet nastoletnie, mają inne niż dorośli poczucie prawdopodobieństwa²⁴. Bez ujęcia toku wydarzeń w jakieś ramy autor nie mógłby stworzyć ciekawych historii – a takie w utworach dla młodego czytelnika były konieczne, a prócz tego bez takich fabuł nie sprostałby wymaganiom wydawnictwa, które żądało dydaktyzmu, treści popularnonaukowych, moralizowania, a nawet politycznego zaangażowania. W *Żywocie człeka zmąlpionego* zacytowana jest na przykład taka sugestia wydawnictwa:

²² *Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel Roi des Dip-sodes, fils du Grand Géant Gargantua*” wydawane były od lat czterdziestych po sześćdziesiątym XVI wieku.

²³ Wedle tej zasady niemożliwa jest więc sytuacja ożywiania się plamy tuszu, jak to było w przypadku „narodzin” Tytusa [1].

²⁴ To chyba je miał na myśli Chmielewski pisząc o swoich pojazdach: „Każdy (...) miał napęd fantastyczny, przeważnie odrzutowy, ale teoretycznie możliwy do zrealizowania. Czytelnik mógł uwierzyć, że pojazd o takim silniku istnieje” (Chmielewski, 2016, s. 137). Czy jako dzieciolalek uwierzyłem w wannolot? Pewnie tak, wszak moim mistrzem był Adam Słodowy.

24 III 1969 r.

Wszystko tu jest b. śmieszne, tylko nie takie w treści, jakie być miało. Zamierzaliśmy, i nie rezygnujemy z tego, pokazać trochę świata w taki sposób, w jaki uczymy go odczytywać nasze dzieci, dowcipnie, ale głównie przez pryzmat spraw społecznych: warunków życia i nauki ich rówieśników, zajęć rodziców, perspektyw życiowych itp. Nasza trójka musi gdzieś „poskromić” małego „kowboja rasistę” prześladowanego czarnego chłopca w Ameryce, spotkać się z Kubą (wyspą p. Castro) jako problemem A. Łacińskiej itp., itd. W drodze niechby zwiedli fortelem NRF-owski okręt szpiegowski na Bałtyku, a w Anglii „spotkali” połowę polskiego eksportu surowców na śniadanie i zagrychę...

Może gdzieś pomogą partyzantom (Angola)? Myślę że koniecznie trzeba ustalić listę problemów, które chcemy pokazać, i od niej uzależnić trasę i przygody naszej trójki (Chmielewski 2016, s. 140–141).

Przy takich wymaganiach (dzisiaj dość komicznych, ale wówczas poważnie traktowanych) o grotesce na poziomie konstrukcji całości fabuły mowy być nie mogło (co innego na poziomie poszczególnych epizodów). I choć nie było też mowy o uprawianiu fantastyki naukowej, to jednak nic nie przeszkadzało w parodiowaniu niektórych jej motywów (a nawet całego gatunku czy danego jego podgatunku), w sięganiu do niektórych motywów czy rozwiązań fabularnych charakterystycznych dla SF i starszych form fantastyki, zwłaszcza utopii technologicznej i antyutopii, korzystaniu z różnych dzieł – wszystko to jednak, powtarzam, w parodystycznych celach (chyba że było inaczej, cele były dydaktyczne lub wychowawcze, co też mogło się zdarzyć).

Ponieważ w jednym szkicu nie mam raczej szans na ogarnięcie całości problematyki SF u Chmielewskiego, poprzestanę na ogólnym przeglądzie przykładów, które zwróciły moją uwagę. Podgatunkiem fantastycznym, który silnie zainspirował autora „Tytusów”, są przede wszystkim opowieści o cudownych wynalazkach, które z reguły (choć nie bez wyjątków) można rozpatrywać jako przypadki utopii/antyutopii technologicznych, gdyż – że się tak wyrażę – za każdym „cudownym wynalazkiem” stoi wizja społecznych skutków jego wprowadzenia w życie. Literatura polska zna ten gatunek od czasów *Podróży po Księżycu odbytej przez Serafina Bolińskiego* Teodora Triplina (1858) (Smuszkiewicz, 2016, s. 93), a szerzej – od rozdziału *Lalki* Bolesława Prusa (1890), traktującego o „metalach profesora Geista”. Świat kojarzy go przede wszystkim z opowieściami Julesa Verne’a (1828–1905) i Herberta G. Wellsa (1866–1946).

U Wellsa wynalazki i skutki ich zastosowania stanowiły przede wszystkim wdzięczny obiekt szczegółowego opisu (*Niewidzialny człowiek*, *Zdobywcy przestworzy*, *Filmer*), przy czym z reguły z opisywanych urządzeń (a zwłaszcza związanych z nimi sytuacji) pisarz wyciągał istotne psychologiczne,

filozoficzne i socjologiczne wnioski. Zaś u o pokolenie starszego Verne'a opis budowy fantastycznego urządzenia często – choć nie zawsze – rozpoczyna historię pełnej przygód podróży przedsięwziętej z jego pomocą²⁵. Może to być machina latająca²⁶ (*Robur zwycięzca*), okręt podwodny (*Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej żeglugi*, Mateusz Sandorf) lub potężny pojazd (*Dom parowy*). Przy czym motyw wynalazku może się obejść bez motywu podróży (potężne działa i śmiercionośne pociski z *Pięćset milionów hinduskiej władczyni*), a podróż bez wynalazków (*Pięć tygodni w balonie*, *Michał Strogow kurier carski*, *W 80 dni dookoła świata*).

W opowieściach Wellsa i Verne'a eksponowana była także postać wynalazcy – i prawdopodobnie stąd się później wzięła cała galeria szalonych, nieszczęsnych profesorów (wykorzystał ten motyw na przykład Stanisław Lem, tworząc postacie Zazula czy Corcorana w cyklu *Ze wspomnień Ijona Tichego*). Parodią takich postaci, często tragicznych – jest w komiksach Chmielewskiego profesor A.Talent, pojawiający się w księdze drugiej i trzeciej, a potem od ósmej już we wszystkich. Dostarcza bohaterom pojazdy, lub wynalazki do wypróbowania – pełni w zasadzie funkcję jednego ze stałych konstrukcyjnych elementów fabuły²⁷, ale dopiero w XXIII księdze, kiedy musi się odchudzać, poznajemy go bliżej.

O wiele ciekawsze od niego samego są dostarczane cudowne wynalazki. O cechach pojazdów pisałem wyżej, warto jeszcze wspomnieć o dokładności opisów działania, schematach – wzmagają komizm motywu. Nie wszystkie jednak wynalazki są latającymi pojazdami i niekiedy bywają nietypowe. A.Talent w kolejnych księgach na przykład oferuje następujące urządzenia:

W księdze III (1968) – Rozalię, konia-robota, który swoje powstanie zawdzięcza być może inspiracjom Lemowskiemu (*Księga robotów*– 1961, *Cyberiada*– 1965)²⁸. Temat robotów poruszy jeszcze grafik w księdze XIII, gdy trójka bohaterów trafi na jedną z Wysp Nonsensu zamieszkaną przez roboty. Pomysł kraju robotów przypomina trochę Lemową XI podróż Ijona Tichego²⁹, ale u Chmie-

²⁵ Gatunkowo opowieści Wellsa są utopiami technologicznymi ewoluującymi w stronę utopii, a zwłaszcza antyutopii społecznej (później już tylko utopiami społecznymi), przy czym, filozoficzna i psychologiczna treść dzieł osiąga wysoki poziom, natomiast utwory Verne to zazwyczaj utopie technologiczne (w różnym stopniu), mające charakter przygodowy. Ogólnie należy pamiętać, że utopie Wellsa i Verne'a to dwie epoki rozwoju gatunku.

²⁶ Zwłaszcza urządzenia latające fascynowały fantastów i nie tylko. Pisał o nich Stefan Żeromski w *Urodzie życia*, Władysław Umiński w *Balonem do bieguna* i *Samolotem dookoła świata*. Jerzy Braun w *Kiedy księżyc umiera* wymyślił latające „skrzydłaki” itd.

²⁷ Innymi słowy: motywacja działań tej postaci zasadniczo jest konstrukcyjna.

²⁸ Wydania miały bardzo sugestywne ilustracje Daniela Mroza.

²⁹ W tej księdze Tytus, wzięty za kosmitę, opowiada, z jakiej planety przybył: „Wszyscy są tej samej wielkości, piękności i mądrości – tak jak ja, nie ma więc zazdrości, każdy może zastąpić każdego” [XIII, s. 7]. Taka koncepcja wzajemnego zastępowania się w pełnieniu społecznych ról jest wcielona w życie w społeczności Panty opisanej w „Podróży XIII”. Może Chmielewski

lewskiego ten motyw nie służy – jak u Lema – satyrze na zakłamanie państwa policyjnego, lecz rozbawianiu młodego czytelnika, który na polityce raczej się nie znał, a dla którego komiks był przeznaczony. Natomiast pomysł instalatora wiedzy pozwalającego się błyskawicznie uczyć kojarzy mi się z „Zakazaną planetą” z 1956 roku w reżyserii Freda M. Wilcoxa, gdzie bohater skorzystał z czegoś podobnego, aby zwiększyć swoją inteligencję.

W księdze VIII A.Talent oferuje aparat przenoszący bohaterów w czasie, dzięki któremu Tytus, Romek i A'Tomek odbędą podróż po różnych epokach historii Polski, czytelnik nauczy się czegoś, na przykład o Koperniku, a Papcio Chmiel znajdzie się w licznym gronie autorów korzystających z pomysłu Wellsa³⁰. Natomiast leżąca u źródeł innej tradycji literackich podróży w czasie sytuacja, stworzona przez Marka Twaina w powieści *Jankes na dworze króla Artura* (*A Connecticut Yankee In King Arthur's Court*, 1889) (współczesny bohater, korzystając ze swojej wiedzy, technologicznie reformuje dawną rzeczywistość), wykorzystana została w bardzo ciekawej, poniekąd metafizycznej, księdze XXV, gdzie wyrzucony z raju Tytus będzie reformował piekło, wprowadzając zamiast kotłów kuchenki mikrofalowe, musztrując diabły itd.

W księdze XV z kolei zbudowane przez A.Talenta urządzenie zwane wkrętaczem umożliwi bohaterom zwiedzanie wnętrza ziemi. Owszem, podróż taką przedsięwzięli już bohaterowie Verne'a, ale oni przeważnie na piechotę penetrowali coraz głębsze jaskinie, natomiast podobny „wkrętacz” służył bohaterom radzieckiej powieści *Pobiedzieli niedr* Grigorija Adamowa (Gibsa) z 1937 roku.

Autor „Tytusów...” korzysta także z pomysłów nowocześniejszych, a może niektóre z nich i antycypuje. Nie dziwiłbym się, gdyby któryś z reżyserów opisujących przygody w wirtualnej rzeczywistości przyznał się do lektury książki XXVIII, „Tytus internauta”, gdzie właśnie taki przypadek zamknięcia w wirtualnej rzeczywistości został opisany³¹. Z łatwością można także znaleźć fantastycznonaukowe powieści i filmy wskazujące na możliwość wykrycia i przedstawienia myśli powstającej w ludzkim mózgu (*akukuriculume-moriinstalingsystem* [XXX]) lub nawiązanie kontaktu mózg-mózg służącego

rzeczywiście miał w rękę Lemowe *Dzienniki gwiazdowe*? Obie wspomniane „Podróże...” wydano w 1957 roku.

³⁰ Niewykluczone, że konkretny pomysł podróży po historycznych epokach zawdzięcza Chmielewski obszernej powieści dla młodzieży napisanej przez Bohdana Korewickiego: *Przez ocean czasu* (1957). Bohater *Wehikułu czasu* (*The Time Machine*, 1895) Wellsa wędrował raczej ku przyszłości. Nie zmienia to jednak tego faktu, że podróże w czasie powszechnie uważa się za pomysł Wellsa, i z tą postacią należy ów motyw wiązać.

³¹ Mająca tu miejsce antropomorfizacja komputerowych wirusów jako żywo kojarzy się z kolejnymi filmami serii „Matrix” w reżyserii Laurence'a i Andrewa Wachowski. Nie spekuluję tu jednak na temat możliwych związków między tymi filmami a komiksem Chmielewskiego, choć Wachowscy są polskiego pochodzenia (nic jednak mi nie wiadomo ani o ich znajomości języka polskiego, ani o przekładach komiksów Chmielewskiego na angielski), a jeden z nich interesował się komiksem.

bezpośredniemu przekazywaniu wiedzy (*mentecaptustransferinteligentere-system* [XXX]).

Chmielewski wymyślił nawet parę urządzeń zapowiadających w momencie rysowania danej książki przyszłe bądź już wtedy istniejące, ale niezbyt znane, realne wynalazki. Konkretnie mam na myśli „livescanner” [XXVIII], przenoszący przez internet żywe istoty, oraz „dewirtualizator” działający odwrotnie. Z jednej strony, przypomina to teleportację powszechnie spotykaną we współczesnej SF, a z drugiej – drukarki 3D. Księgę wydrukowano w 2003 roku, a nawet dzisiaj niezbyt są one częste. Inny przykład antycypacji, to komputerowe „uczłowieczenie” kubistycznej postaci, w której zakochał się zwiedzający rzeczywistość obrazów Tytus. Usunięcie deformacji za pomocą komputera w księdze XVIII z 1987 roku kojarzy się dzisiaj użyciem Photoshopa.³² [XVI] – nasuwa na myśl obecne, już gdzieś indziej rutynowe komputerowe produkowanie tekstów prasowych, „fonomikser elektroniczny” [XVII] potrafi komponować muzykę.

Drugim polem zastosowania zapożyczeń czy aluzji³³ – są fabuły. Wspominałem w opisie „Meteor-8 nie odpowiada” o schemacie fabularnym „pierwszej kosmicznej podróży”. Można go było podpatrzeć i w *Pierwszych ludziach na Księżycu* Wellsa, i w socrealistycznych powieściach kosmicznych oraz w opowieściach o kosmicznych fantastycznych podróżach pióra Verne’a. W księdze V Tytus, Romek i A’Tomek odbywali podróż „do ćwierć koła świata”, zwiedzając różne kraje niczym Phileas Fogg i Passepartout, konfrontacja z rozumnymi mrówkami w księdze XXI to motyw rodem jeszcze z *Królestwa mrówek* Wellsa i na przykład *Żurawia w garści* Kira Bułyczowa. Warto wrócić do książki XV, gdzie po „podróży do wnętrza Ziemi” i pobycie w krainie krasnoludków pomniejszeni bohaterowie znaleźli się wśród owadów – w tym momencie Chmielewski wpisał się w tradycję w literaturze polskiej rozpoczętą z 1890 roku *Doktorem Muchołapskim...* Erazma Majewskiego, a potem wykorzystywaną, m.in., w literaturze rosyjskiej, czego przykładami są *Niezwykłe przygody Karika i Wali* Jana Łarri z 1937 roku i *Niezwykłe przygody doktora Dumczewa* Władimira Bragina z 1947.

³² Złe zaprogramowanie tej maszyny, która zamiast tekstów zaczęła produkować bułki, może być traktowane jako kolejny przykład niespodziewanych analogii (zapożyczeń?) między pomysłami Papias Chmiela a światową SF. Podobna historia zdarzyła się jednemu z bohaterów komunistycznej utopii braci Strugackich *Południe XXII wiek* (1961), któremu przez pomyłkę zamiast automatycznej kuchenki dostarczono do domu pralkę.

³³ Nie ma dowodów, na to że Chmielewski czytał wymieniane niżej tytuły, chodzi jednak o pozycje powszechnie znane starszemu pokoleniu polskich miłośników fantastyki, i założenie zaistnienia faktu takiej lektury jest bardziej sensowne i prawdopodobne od upatrywania w autorze „Tytusów...” geniusza wyobraźni, który to wszystko samemu wymyślił.

Mógłbym przytoczyć o wiele więcej przykładów czerpania przez Chmielewskiego ze skarbcza motywów starej lub nieco nowszej naukowej fantastyki³⁴. Czytelnik tego tekstu powinien jednak cały czas mieć na uwadze, że starannie opisywane, a nawet ilustrowane wykresami konstrukcje pojazdów są absurdalne (nie mogą się przecież zdarzyć pojazdy, na przykład na przykład napędzane miłością), ludzkie i nieludzkie postacie malowane są karykaturalnie i też stanowią często połączenia zupełnie niepasujących do siebie elementów, a bohaterowie, otrzymując od A. Talenta „aparacik do przenoszenia się wprzeszłość” [VIII, s. 13] otrzymują taką instrukcję: „Trzymajcie się aparaciku i pokręćcie korbką, każdy obrót przenosi was o rok. Pamiętajcie, wydajność aparaciku wynosi tylko 10000 obrotów” [tamże]. Świat Chmielewskiego rozpatrywany z punktu widzenia naukowej fantastyki nie jest zbiorem opowieści o cudownych wynalazkach, kosmicznych lub fantastycznych podróżach itd. – a jest śmieszną, groteskową parodią tych gatunków**

Czy jednak fantastycznonaukowe uniwersum komiksów Chmielewskiego nigdy nie jest traktowane serio? Czasem się to zdarza, a konkretnie wtedy, gdy autor sięga do antyutopijnych tradycji³⁵. Materiał językowy i rysunkowy jest wtedy nadal groteskowy – ale tematy poważniejsze. Jak wiadomo znającym tradycje antyutopijnego gatunku, na przykład *Podróże Guliwera* (1726) Jonathana Swifta (zwłaszcza jeśli ktoś czytał wersję zbliżoną do oryginału, a nie adaptacje dla dzieci), groteska nie tylko że nie przeszkadza antyutopii (w jej satyrycznej odmianie), lecz dobrze jej służy³⁶.

³⁴ Być może wynaleziona przez A. Talenta [XXIV] substancja likwidująca agresję kibiców ma coś wspólnego z *Powrotem z gwiazd* (1961) Lema, gdzie opisano społeczeństwo ludzi pozbawionych agresywnych instynktów, w księdze XX Chmielewski podkpiwa sobie z informacji i utworów o UFO, a w XVI Tytus zostaje nawet przez UFO porwany. Twórca czerpie zresztą także z licznych niefantastycznych tematów, książek i filmów masowej kultury, bo w innym wypadku skąd np. w księdze XXIV wzięłyby się Rambo?

³⁵ Jak dobrze rysownik znał tę tradycję? Chyba nieźle, skoro swoje Wyspy Nonsensu uczynił wyspami właśnie. Wszak do XVIII wieku najczęściej na nieznanach wyspach umieszczano akcję pozytywnych lub negatywnych utopii. Także i zasada opisywania kilku różnych krain w jednym utworze nieobca była Swiftowi. Chmielewski potrafi i zaskoczyć. Dam przykład sceny [III, s. 7], w której Tytus-astronom, prowadząc obserwację nieba, raportuje: „Uwaga baza! Podaję dane: szary w czarne pręgi, wąs długi”, bo skierował lunetę na kota. Od razu przypomniałem sobie następujący fragment *Wojciecha Zdarzyńskiego...* (1785) Michała Dymitra Krajewskiego: „Ah! Przyjacielu! – zawołał – coż widzę! Jaki nowy wynalazek! Ziemia ma przy sobie planetę podobną do zwierzęcia o długim pysku i ogonie... tak... o długim pysku i ogonie... Nie myłę się... Cztery łapy... plama ciemna koło ogona znaczy zapadłe miejsce...” (Krajewski, s. 44). Uczony astronom nie zorientował się, że ma zdechłą mysz w teleskopie.

³⁶ I utopia, i antyutopia nie wymagają immanentnej konsekwencji przedmiotowej. Innymi słowy, nie jest niczym dla nich szkodliwym, jeśli bohater utworu i jego czytelnik uzna jakiś

Dwie wyprawy na Wyspy Nonsensu (Księga XIII z 1979 i XX z 1992)³⁷ opisują następujące groteskowe światy:

Wyprawa pierwsza obejmuje:

- 1) Wyspę Papieroludków, której mieszkańcy wyglądem przypominają pieczętki praktykują rozwiniętą do absurdu biurokrację [XIII, s. 9–14];
- 2) Krainę zamieszkaną przez roboty [XIII, s. 15–23];
- 3) Wyspę Hecoludków, gdzie wszyscy bez przerwy robią sobie niewybredne kawały [XIII, s. 25–36];
- 4) Wyspę, gdzie mieszkają wyłącznie sportowcy, siłacze oraz akrobaci i wszystkie realia życiowe skrojone są na ich miarę [XIII, s. 37–44];
- 5) Pełną dymu wyspę, gdzie wszyscy bez przerwy palą papierosy (Nikotyńska Republika Tabacka) [XIII, s. 45] z wszelkimi tego zdrowotnymi skutkami, a niepalący trzymani są w rezerwacie.
- 6) Wyspę, gdzie jeden samochód przypada na jednego człowieka [XIII, s. 55–62]. Samochód jest tu obiektem marzeń spełnionych i wszędzie panuje smród spalin i korki, a „miejsca lasów zajęły drogi i parkingi, kto chce mieć świeże powietrze wiezie drzewko ze sobą” [XIII, s. 59].

Jak widać, w pierwszej wyprawie dominuje czysty, niezwiązany ze społeczną satyrą komizm (tak w punktach 2, 3, 4), Chmielewski jednak w dwóch wypadkach (punkty 5, 6) skrytykował obyczajowość panującą w PRL, tworząc miniaturowe antyutopie.

Po pierwsze, palono powszechnie, pamiętam, że do pewnego czasu nawet w autobusach. Niepalący (a nie palący – jak to jest dzisiaj) mieli do swego użytku wydzieloną przestrzeń (sale dla niepalących, przedziały dla niepalących) będące tak jakby rezerwatami, gdzie mniej było papierosowego dymu. Po drugie, realnie potrzebny lub niepotrzebny samochód chciał mieć każdy, bo był on wyznacznikiem prestiżu. Papcio Chmiel tak jakby przestrzegał: „Marzycie? Zobaczcie co by było, gdyby....”. Tylko opis pierwszej krainy, Wyspy Papieroludków, jest miniantytopią wprowadzającą element szerszej, czasem nawet aluzyjnej³⁸ krytyki społecznej. Biurokracja była w PRL (jak i dzisiaj)

dosłownie potraktowany element świata przedstawionego za całkiem nieprawdopodobny. Zapewne zostanie on potraktowany jako alegoria i czytelnik sens utworu odczyta. Wszak i utopie, i antyutopie służą pokazaniu w metaforyczny sposób pewnych (zdaniem autora utworu) mających miejsce i zasługujących na uwagę elementów i cech realnej rzeczywistości, czy też tendencji jej rozwoju.

³⁷ Bohaterowie bywali na Wyspach i przy innych okazjach, a antyutopijne światy Chmielewski budował i przy innych okazjach, ale ograniczę się tylko do wymienionych tu pozycji.

³⁸ Np. na stronie 9 książki 13 każą bohaterom pisać życiorysy w 100 egzemplarzach. Mało kto dziś pamięta, że przed 1956 rokiem, w dobie stalinowskiej, tzw. personalni w zakładach pracy

realną bolączką, każda ekipa rządząca oficjalnie, w swojej propagandzie z nią „walczyła”, a realnie – tylko ją wzmacniała. Komiczne i satyryczne efekty w wyżej wymienionych „relacjach z pobytu” uzyskano metodą hiperboli, a konkretnie takiego potęgowania cechy, by kreowała całkowite i komiczne nieprawdopodobieństwo.

Wyprawa druga obejmuje:

- 7) Wyspę deskorolkowców [XX, s. 10–21], gdzie wszyscy zajmują się skateboardingiem, a chodzenie na nogach podlega karze.
- 8) Wyspę naukowców, gdzie wszyscy muszą mieć co najmniej dyplom ukończenia studiów wyższych [XX, s. 23–26, 32–34], gdzie na przykład docenci są tragarzami, mleczarnię prowadzi prof. Bryndza itd.
- 9) Wyspę szczęśliwości albo „Wyspę wolności i dobrobytu bezklasowego śmiechoczeństwa” [XX, s. 28], gdzie dominuje kolor czerwony, rządzi Wielki Humorolissimus wraz z Głównym Kontrolerem Umysłów, a mundury wszechobecnych żołnierzy trochę przypominają armię ZSRR i panuje wszechwładne donosicielstwo [XX, s. 27–32, 35]. Całość przypomina mieszankę stalinowskiej Polski, Korei Północnej i rzeczywistości „Roku 1984” George Orwella oraz Polski stanu wojennego (widzianej oczyma ówczesnych opozycjonistów).
- 10) Wyspę, gdzie znajduje się Raj i „w takt rajskiej muzyki latają rajduszki w rajtuzach i rajstopach” [XX, s. 42], ale bohaterowie muszą ją szybko opuścić „za szerzenie teorii materialistycznej”, czyli konkretnie elementów teorii Karola Darwina [razem s. 42–48].

Untytopijne pomysły z tej książki są nieco inne niż te sprzed lat prawie kilkunastu. Pojawia się pewna swoboda: autor wyśmiewa to, co go po prostu denerwuje (ćwiczący na chodnikach skejci potrafią na przykład robić straszliwy hałas³⁹ – punkt 7), pojawia się chęć reagowania na bieżąco na zjawiska społeczne, których Chmielewski jest świadkiem, w PRL rzadko możliwego ze względu na cenzurę. Tak więc, gdy na początku lat dziewięćdziesiątych następował w Polsce bujny, ilościowy rozwój szkół wyższych – twórca komiksu także się pytał, co będzie, jak wszystkim się uda skończyć studia (punkt 8).

Spotykamy także swoistą zadumę nad życiem i regułami, które nim rządzą. No bo jak to możliwe, że i w totalitarnym piekle (punkt 9), i w niebie (punkt 10) tak samo brak jest wolności myślenia?

często kazali zajmującym jakieś stanowiska pracownikom pisać bardzo szczegółowe życiorysy. Potem je porównywano, a z jakichś niezgodności wyciągano ten wniosek, że autor życiorysu może być ukrywającym się „klasowym wrogiem”.

³⁹ Chmielewskiego chyba denerwowała też głośna muzyka, jak można wnosić z opisu krainy Decybelian [XVII].

Teksty komiksów „Tytusa, Romka i A'Tomka”, których naukowa eksploracja dopiero się zaczyna (Grzegorzewski, 2017; Sz wajkowska, 2017), można zatem rozpatrywać nie tylko jako pole realizacji pewnych konwencji artystycznych czy literackich (w swoim szkicu zająłem się akurat sposobem przejawiania się niektórych gatunków fantastyki), ale także jako świadectwo przemian polskiej rzeczywistości (co najmniej) drugiej połowy XX wieku, która w krzywym zwierciadle tych zeszytowych książeczek w jakiś sposób się odbija – oraz jako świadectwo zmian (lub stałości) poglądów, duchowego rozwoju ich twórcy.

Ale to już temat, którym się tutaj zajmował nie będę. A powracając do tytułowego pytania: „Czy Papcio Chmiel zajmował się naukową fantastyką?”... Teraz odpowiem następująco: „Pamiętał ją, lubił ją i dobrze się nią bawił”.

Bibliografia

- Chmielewski, H. J. – Papcio Chmiel (2013). *Tarabanie w Barbakanie. Autobiografia na tle historii warszawskiego Barbakanu*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Chmielewski, H. J. – Papcio Chmiel (2016). *Żywot człowieka zmałpionego*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Grzegorzewski, K. (2017). Obraz wartości PRL w komiksie Henryka Jerzego Chmielewskiego *Tytus, Romek i A'Tomek* (analiza ksiąg z lat 1966–1987). *Acta Universitatis Lodzianis – Folia Litteraria Polonica*, 3(41), 159-180.
- Krajewski, M. D. (2014). *Wojciech Zdarzyński, życie i przypadki swoje opisujący*. Wolne Lektury (<http://wolnelektury.pl>).
- Okopień-Sławińska, A. (1998). Groteska. W M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich* (s. 188–189). Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo.
- Smuszkiewicz, A. (2016). *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*. Stawiguda: Solaris.
- Szwajkowska, A. (2017). Tytus, Romek i A'Tomek z perspektywy komunikatywizmu. *Acta Universitatis Lodzianis – Folia Litteraria Polonica*, 3(41), s. 181–198.

W artykule wykorzystano następujące wydania poszczególnych „Ksiąg” komiksu⁴⁰:

Ks. I (z 1966 r.) „Tytus zostaje harcerzem” – Prószyński i S-ka, Warszawa 1991; Ks. II (z 1967 r.) „Tytus otrzymuje prawko jazdy” – Prószyński i S-ka, Warszawa 1991; Ks. III (z 1968 r.) „Tytus kosmonautą” – Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty”, Warszawa 1976, wyd. III; Ks. IV (z 1969 r.) „Tytus żołnierzem” – Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty”, Warszawa 1976, wyd. III; Ks. V (z 1970 r.) „Podróż do ćwierć koła świata” – Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty”, Warszawa, brak daty wydania; Ks. VI (z 1971 r.) „Tytus olimpijczykiem” – Prószyński i S-ka, Warszawa 1996; Ks. VII (z 1972 r.) „Tytus poprawia dwójkę z geografii Polski” – brak danych wydawniczych; Ks. VIII (z 1973 r.) „Tytus zdobywa sprawność astronoma” – brak danych wydawniczych; Ks. IX (z 1974 r.) „Tytus na Dzikim Zachodzie” – Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985; Ks. X (z 1975 r.) „Ochrona przyrody” – Prószyński i S-ka, Warszawa 1991; Ks. XI (z 1977 r.) „Ochrona zabytków” – Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty”, Warszawa, brak daty wydania; Ks. XII (z 1977 r.) „Operacja «Bieszczady»” – Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1989; Ks. XIII (z 1979 r.) „Wyprawa na Wyspy Nonsensu” – Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1987; Ks. XIV (z 1980 r.) „Nowe metody nauczania” – Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984; Ks. XV (z 1982 r.) „Tytus geologiem” – Agencja Wydawnicza Interster, Warszawa 1990; Ks. XVI (z 1982 r.) „Tytus dziennikarzem” – Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984; Ks. XVII (z 1985 r.) „Uczłowieczanie Tytusa przez umuzykalnienie” – Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985, wyd. I; Ks. XVIII (z 1987 r.) „Tytus plastykiem” – Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, brak daty wydania; Ks. XIX (z 1991) „Tytus aktorem” – Prószyński i S-ka, Warszawa 1992; Ks. XX (z 1992 r.) „Druga wyprawa na Wyspy Nonsensu” – Prószyński i S-ka, Warszawa 1994; Ks. XXI „Tytus wśród mrówek” (z 1994 r.) – Prószyński i S-ka, Warszawa 1994; Ks. XXII (z 1996 r.) „Tytus gangsterem” – Prószyński i S-ka, Warszawa 1996; Ks. XXIII „Tytus i bzikotyki” (z 1997 r.) – Prószyński i S-ka, Warszawa 1997; Ks. XXIV (z 1998 r.) „Tytus w NATO” – Prószyński i S-ka, Warszawa 1998; Ks. XXV (z 2000 r.) „Tytus się żeni” – Prószyński i S-ka, Warszawa 2000; Ks. XXVI (z 2001 r.) „Podróż poślubna Tytusa” – Wydawnictwo Jaworski, Warszawa, brak daty wydania; Ks. XXVII (z 2002 r.) „Tytus grafficiarzem” – Egmont Polska, Warszawa 2002; Ks. XXVIII (z 2003 r.) „Tytus internautą” – Egmont Polska, Warszawa 2003; Ks. XXIX (z 2004 r.) „Tytus piernikarzem” – Egmont Polska, Warszawa 2004; Ks. XXX (z 2006 r.) „Wyprawa po owoce chichotu” – Księgarnia Prawnicza, brak miejsca i daty wydania; Ks. XXXI (z 2008 r.) „Tytus kibicem” – „Dziennik Polska – Świat – Europa”, brak miejsca i daty wydania.

⁴⁰ Podaję w kolejności: numer księgi (rok pierwszej publikacji) „tytuł księgi” – nazwę wydawnictwa, miejsce i datę publikacji ukazane na wydaniu, z którego korzystałem.

Tytus as a scientist or considering whether Papcio Chmiel was involved in science fiction?

Abstract

The article treats H. J. Chmielewski's comics as an implementation of grotesque fantasy. The author of the article is primarily interested in the linguistic grotesque. Motives related to dystopia play a minor but essential role in the analyzed comic books. Thanks to this, Chmielewski's comics published after 1990 become a reflection of their times. The relationship between comics and science fiction lies in the fact that the reality of comics is abundantly filled with themes drawn from modern and ancient utopias and SF works and with allusions to this reading.

Keywords: Henryk Jerzy Chmielewski; Tytus, Romek and A'Tomek; Polish comic book for teenagers 1959–2010; fantastic; grotesque; SF; dystopia; literary motifs

Wojciech Kajtoch jest profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, prasoznawcą, językoznawcą, literaturoznawcą, krytykiem literackim, poetą i prozaikiem. Zajmuje się m. in.: językiem i analizą zawartości prasy, językami subkultur, współczesnym serialem i filmem popularnym, polską polityką językową, historią literatury polskiej i rosyjskiej XX wieku, a szczególnie fantastyki literackiej. Wydał ponad dwadzieścia książek. Najważniejsze to: „Bracia Strugaccy (zarys twórczości)” (1993, 2016; przekład rosyjski – 2003), „Świat prasy alternatywnej w zwierciadle jej słownictwa” (1999), „Językowe obrazy świata i człowieka w prasie młodzieżowej i alternatywnej” (2008), „TOS↔LIAZ. Leksykalna ilościowa analiza zawartości jako metoda rekonstrukcji tekstowego obrazu świata. Analizy i problemy” (2022). Tłumaczony na angielski, rosyjski, francuski, bułgarski, serbski.