

# Dziennikarstwo skomiksowane. Uwagi nad XVI. księgą „Tytusa, Romka i A’ Tomka” Henryka J. Chmielewskiego

Wiesław Waclawczyk 

Instytut Badań Informacji i Komunikacji  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
[w\\_waclawczyk@umk.pl](mailto:w_waclawczyk@umk.pl)

Przyjęto 10 lipca 2021; zaakceptowano 19 lipca 2022; opublikowano 31 grudnia 2022.

## Abstrakt

W artykule porusza się kwestię standardów dziennikarskich ukazanych w krzywym zwierciadle. Taki sposób prezentacji problemów czy zjawisk jest charakterystyczny dla rodzaju wypowiedzi zwanej „komiksem”, łączącej w sobie zwykle grafikę z tekstem pisany. Nieprzypadkowo więc to właśnie cechy gatunkowe przekazu uczyniono paradygmatem rozważań nad problemem przedstawionym w tytule artykułu. Sięgnięto przy tym do metody analizy tekstu oraz elementów metody biograficznej.

**Sowa kluczowe:** komiks; rozrywka; *fake news*; etyka dziennikarska; analiza tekstu; metoda biograficzna

Artykuł ten można by także zatytułować „Dziennikarstwo sparodiowane. Uwagi nad...”, „Dziennikarstwo w krzywym zwierciadle. Uwagi nad...” lub jeszcze inaczej, wskazując przy tym na jego prześmiewczy charakter. Wydaje się jednak, że użycie w tytule derywatu od terminu „komiks” znajduje tu uzasadnienie nie tylko ze względów formalnych lub merytorycznych, ale również metodologicznych. Po pierwsze dlatego, że tekst Henryka Jerzego Chmielewskiego (Papcia Chmiela, 1923–2021) to komiks, a więc – w największym uproszczeniu – narracja łącząca w sobie słowo i grafikę. Po drugie, z tego powodu, iż wizerunek dziennikarstwa w tekście, o którym mowa, nie jest parodią, satyrą czy paszkwilem w rozumieniu aksjologiczno-dydaktycznym; to raczej rodzaj zabawy z czytelnikiem, w którym żywił

ludyczny zdecydowanie dominuje nad elementem epistemologicznym czy normatywnym. Po trzecie dlatego, że dwa pierwsze względy określają cel i sposób prowadzenia niniejszych rozważań. Nie chodzi w nich o wykazanie relewantności przekazu Chmielewskiego w odniesieniu do dziennikarstwa w ogóle ani do żadnego specyficznego rodzaju dziennikarstwa, uwarunkowanego realiami konkretnego środowiska. Myślą przewodnią pozostaje tu wspomniana wyżej hipoteza, zgodnie z którą to potrzeba *ludus* (łac. rozrywka, zabawa), a nie dydaktyki czy aksjologii determinują treść i formę XVI księgi *Tytusa, Romka i A' Tomka*.

Tak więc komiksowość czyni się tu paradygmatem analizy omawianego problemu. W związku z tym należy bliżej przyjrzeć się samemu znaczeniu wyrazu „komiks”. Według Stanisława Jaworskiego (2007, s. 103) jest to „opowieść rozwijająca się jako ciąg elementów graficznych (rysunków) na ogół z podpisami i/lub dialogami (w postaci tzw. dymków, pasków z tekstem), także – odrębna forma (gatunek) wypowiedzi, która pojawiła się na przełomie XIX/XX w. Dla tej formy opowiadania znamienne jest powstawanie miejsc niedopowiedzianych pomiędzy następującymi po sobie obrazkami, oczekiwanie od czytelnika wypełnienia tych miejsc, a także napięcie pomiędzy tworzywem graficznym a językowym.”

Krzysztof Teodor Toeplitz (1985, s. 6-7) zwraca uwagę na trudności związane z próbami zdefiniowania pojęcia „komiks”, któremu w języku angielskim odpowiadają terminy *comic strip* lub w skrócie *comics*, w języku francuskim zwrot *la bande dessinée*, we włoskim zaś wyraz *fumetti* (chodzi o wspomniane wyżej „dymki”, czyli graficzny sposób wpisywania przekazów w usta mówiących). Z kolei Jerzy Szyłak definiuje pojęcie, o którym mowa, już w tytule swej książki *Komiks: świat przerysowany* (2009) – i tak to uzasadnia:

Prekursorów komiksu było wielu. Należeli do nich twórcy cykli uporządkowanych tematycznie rycin i ilustratorzy powieści drukowanych w odcinkach. Ilustracja, pokazująca to, co zostało opowiedziane, lub – na odwrót – dostarczająca pretekstu do opowieści, równie dobrze mogła być obrazkiem realistycznym jak groteskowym. Jednak to ten drugi rodzaj cieszył się większym powodzeniem, ponieważ krył się w nim większy potencjał znaczeń: łatwiej było wylansować słynnego Pickwicka i grono towarzyszących mu oryginałów, nadając ich twarzom karykaturalne rysy, sylwetkom zaś zdeformowane kształty.

Przerysowaniu jako metodzie artystycznej sprzyjały i inne funkcje, którymi został obarczony rysunek prasowy. Miał on za zadanie informować w sposób precyzyjny, wzbudzać emocje i podtrzymywać zainteresowanie, jakie w czytelnikach gazety wzbudzały zamieszczane w niej teksty. Rysunki spełniały tę funkcję, którą dziś realizują fotografie, jednak w przeciwieństwie do zdjęć nie musiały one przedstawiać prawdziwego wyglądu rzeczy – były ograniczane jedynie przez fakt, że wizerunki powinny wyglądać tak, jakby pokazywały prawdziwy obraz.

Chmielewski nie miał wątpliwości co do tego, że formuła komiksu budziła zastrzeżenia władz PRL. Serial *Tytus, Romek i A'Tomek*, publikowany od 1957 roku na łamach pisma „Świat Młodych”, władze te tolerowały, biorąc pod uwagę jego popularność wśród czytelników. Jednak zamiar uczynienia z niego książki wydawał się rządzącym nie do przyjęcia. Papcio Chmiel pisał w związku z tym (Chmielewski, 2016, s. 121):

To, że komiks był drukowany w harcerskiej gazecie, Partia mogła wybaczyć, ale w oddzielnej książeczce wzorem kapitalistycznego Zachodu? Brz... herezja, towarzysze! Starszy Brat za Bugiem nie podjąłby takiej decyzji.

W okresie, w którym powstawała książka będąca tu przedmiotem zainteresowania, obowiązywała w Polsce surowa cenzura prewencyjna. Jej symbolem stały się pomieszczenia Głównego Urzędu Kontroli Publikacji, Prasy i Widowisk (GUKPPIW). Miejsce to, zlokalizowane przy ulicy Mysiej 5 w Warszawie, naprzeciwko siedziby Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR), siłą rzeczy kojarzyło się twórcom z omnipotencją władzy. Zdawał sobie z tego sprawę autor *Tytusa, Romka i A'Tomka*, kiedy przedłożył GUKPPIW swój tekst do kontroli. Pisał w związku z tym (Chmielewski, 2016, s. 122): „Po dwóch, trzech tygodniach odbieram komiks z siedziby Wszechkompetentnych Władz z ulicy Mysiej trzęsących wydawnictwami. Na odwrocie okładki i ostatniej strony znajduję piękną czerwoną pieczęć”.

Uzyskanie zgody na druk pierwszej części komiksu w formie książki, opublikowanej ostatecznie przez Wydawnictwo Harcerskie w Warszawie, stało się możliwe dopiero po nadaniu jej treści odpowiedniego przesłania ideologiczno-wychowawczego. W związku z tym *Romek i A'Tomek*, którym postawiono zadanie sprawdzenia, czy z mały nazwanej Tytusem da się zrobić harcerza, mieli sami być harcerzami, noszącymi czerwone chusty, miłującymi życie obozowe i sport, troszczącymi się o przyrodę i zabytki, altruistycznie pomagającymi słabszym jako aktywiści Niewidzialnej Ręki, walczącymi z przesadami i nieuctwem. (Chmielewski, 2016, s. 121) Wspomniane czerwone chusty symbolizowały, rzecz jasna, przywiązanie *Romka i A'Tomka* do ideałów socjalistycznej ojczyzny.

Dlatego wypadałoby się zastanowić nad tym, do jakiego stopnia widmo funkcjonariuszy urzędujących przy ulicy Mysiej 5 w Warszawie wpłynęło na przekaz zawarty w komiksie *Tytus, Romek i A'Tomek*. Akurat w tym tekście oznacza to postulat bliższego przyjrzenia się XVI księdze tego przekazu, nieformalnie zatytułowanej „*Tytus dziennikarzem*”. Znalazła się ona w formatach albumowych, wydanych w latach 1981, 1984, 2003 i 2007.

Wydaje się oczywiste, że obsadzenie mały w roli dziennikarza dobrze wpisuje się w konwencję komiksu. Można się przy tym zastanawiać, do jakiego stopnia taki zabieg był w przypadku Papcia Chmiela naturalnym wyrazem jego tendencji do prześmiewczości w ogóle, a w jakim – szyderstwem ze standardów dziennikarstwa obowiązujących w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Jak

zasygnalizowano wyżej, to ten pierwszy element (tendencja do obracania wszystkiego w żart) konstytuuje charakter fabuły *Tytusa, Romka i A'Tomka*. Pozostaje jednak pytanie, czy kwestię norm żurnalistyki w PRL należy uznać za nieistotną w toku niniejszych rozważań.

Przyjęcie takiej opcji byłoby rzuceniem wyzwania przekonaniu, że księga, o której mowa, „to ukazany w krzywym zwierciadle, a jednak całkiem rzeczywisty, obraz polskiego dziennikarstwa” (Szwajkowska, 2017, s. 184). Przekonanie to wydaje się, mimo wszystko, trudne do przyjęcia. Zastrzeżenie „mimo wszystko” poczyniono tu z oczywistych powodów. We wspomnieniach dotyczących okresu zdominowanego tworzeniem świata *Tytusa, Romka i A'Tomka* autor komiksu, utożsamiając się z wykreowaną przez siebie postacią Tytusa-dziennikarza, ironicznie dystansuje się od PRL-owskich kanonów publikowania. W związku z tym tak pisze (Chmielewski, 2016, s. 157) o wymyślonej historii *Tarzana z Puszczy Kampinoskiej*:

Dla okraszy tego wesołego numeru zamieścił Tytus parę draczych zdjęć wyciętych z zagranicznych pism. Nikt w tym czasie nie przejmował się, że to jest kulturalne piractwo. Uczyliśmy się od Wielkiego Brata, że w komunizmie nie uznaje się licencji, praw autorskich. Co twoje, to i moje, to i wsiech. Pod zdjęciem dawaliśmy „foto archiwum” albo „foto pstryk” i drukowaliśmy bez żenady obce zdjęcia, dorabiając własne podpisy. (...) Koleżanka redakcyjna Alicja Wszystkowień napisała do numeru (chodzi o pismo „Świat Młodych” – przyp. WW) wywiad z basem zespołu Herbatita Jurkiem Klawesynem. Wywiad okazał się nieśmiertelny, bo jeszcze po 32 latach został wydrukowany, w roku 2003, w *Złotej księdze przygód Tytusa, Romka i A'Tomka*. Pseudonim Alicja Wszystkowień wymyśliłem sobie do felietonów Agencja Hi-Hi donosi.

Jak widać w świetle przytoczonego fragmentu, Papcio Chmiel stawia dziennikarstwu PRL dwa zarzuty: pogardę dla praw autorskich i lekceważenie prawdy. W XVI księdze jego komiksu to ta druga kwestia nabiera szczególnego znaczenia. Zaznacza ona wyraźnie swą obecność we fragmencie, w którym Tytus, zatrudniony jako goniec w redakcji pisma „Trele Morele”, otrzymuje od redaktora naczelnego polecenie przyniesienia mu z magazynu dwóch skrószytów zawierających opis przygód trójki bohaterów komiksu (a więc samego Tytusa oraz Romka i A'Tomka) (Chmielewski, 2007, s. 86). Jak się okazuje, główny bohater Papcia Chmiela sprzedał wcześniej wspomniane źródła w punkcie skupu makulatury – i teraz rozumie, że znalazł się w sytuacji bez wyjścia. Dlatego decyduje się sfabrykować to, co redaktor naczelny „Trele Morele” nazwał przygodami Tytusa, Romka i A'Tomka – i przynieść mu owoc swoich trudów. Tak Tytus wprowadza do fabuły tekstu, o którym mowa, zjawisko określane obecnie mianem *fake news*.

*Fake news* – anglicyzm, który stał się niedawno internacjonalizmem, determinuje dziś w dużym stopniu treść i formę rozważań o dziennikarstwie. Sens tego pojęcia nie jest bynajmniej jednoznaczny. Bernd Zywiets (2018, s. 98) zwraca

uwagę na jego funkcję fatyczną, służącą budowaniu wspólnoty, której spoiwem miałyby stać się kolektywne „samozrozumienie” (*Selbstverständnis*) oparte na roszczeniu dążenia do prawdy (*Wahrhaftigkeitsanspruch*), przynajmniej w wymiarze symbolicznym. Jak łatwo zauważyć, przywołany autor nie identyfikuje terminu *fake news* z jednoznacznie fałszywymi, kłamliwymi informacjami.

Takie rozumienie tego terminu jest również obce Brianowi Winstonowi i Matthew Winstonowi (2021, s. 11), uznającymi, że problemu *fake news* nie da się sprowadzić do „prostoliniowego kłamania” (*straightforward lying*), gdyż newsy okazują się zawsze „kulturowymi wymysłami” (*cultural fabrications*), czymś pomiędzy „relacjonowaniem” a „fikcyjnym wyobrażaniem sobie” (*reporting and fictional imagining*). Dla innego badacza (Barclay, 2018, s. 30) *fake news* to każda informacja stworzona celowo, jako przekaz wiarygodny, podczas gdy faktycznie wiarygodności mu brak (*any information that is intentionally created under the pretense that it is credible when, in reality, it is not*). Z kolei niemiecka dziennikarka i obserwatorka mediów, Sonja Kolonko, zaznacza (2021), że nie wszystkie sfalszowane wiadomości (*Gefälschte Nachrichten*) można uznać za *fake news*. Jej zdaniem warunek ten spełniają tylko przekazy zmierzające do określonego celu, mianowicie te, które „pod przykrywką rzekomo poważnej informacji manipulują uczuciami” (*unter dem Deckmantel einer angeblich seriösen Nachricht Gefühle manipulieren*).

Jak widać, pojęcie *fake news* pozostaje terminem słabo zdefiniowanym, budzącym kontrowersje. Intuicyjnie uwarunkowane przekonanie, że chodzi tu po prostu o kłamstwa, okazuje się zbyt daleko idącym uproszczeniem. W kontekście niniejszych rozważań wypada w związku z tym postawić pytanie, jak kwestia *fake news* manifestuje swą obecność w XVI części serii komiksowej autorstwa Papią Chmiela.

Zaznaczono już, iż kwestia ta ukazuje swą szczególną wyrazistość w scenie, kiedy Tytus postanawia wymyślić, na potrzeby pisma „Trele Morele”, przygody trójki bohaterów komiksu. Ich opis przedstawia redaktorowi naczelnemu, który po zapoznaniu się z nim chwali autora i awansuje go na stanowisko sprzątaczkę. W tej roli Tytus szybko sobie uświadamia, że jego specjalnością jest płatanie innym figłów. Jak warto podkreślić, XVI księgę komiksu otwiera następująca refleksja jej głównego bohatera (Chmielewski, 2007, s. 75): „Upłynęły już trzy minuty nowego roku, a ja jeszcze nie zrobiłem żadnej hecy. Czyżbym miał spóźniony zapłon humoru?”

W roli redakcyjnej sprzątaczkę ucłowieczony szympanś pokazuje, że tak nie jest; przy pomocy miotły obezwładnia między innymi „panią sekretarz redakcji” oraz „panią kierownik działu abrakadabry i bezsensowności”, po czym melduje szefowi, że nikogo w pracy nie ma, bo „wszyscy zostali stuknięci i udali się »na chorobę«”. Redaktor naczelny mdleje z wrażenia, pielęgniarka

diagnozuje u niego „zator myśli” i zabiera go do szpitala. W tej sytuacji Tytus odkrywa, że teraz on jest głową redakcji „Trele Morele” (s. 98-99).

Zagadnienie *fake news* jawi się w tym świetle jako coś naturalnie związanego z ludzką tendencją do konfabulowania, przedstawioną tu w sposób humorystyczny, pozbawiony moralnego zacięcia. Tytus, produkt wyobraźni Papcia Chmiela, jest wolny od wszelkich cech, które można by żartobliwie nazwać ściskoszczękiem pedagogicznym, czyli inklinacją do pouczania. W osobie głównego bohatera komiksu Chmielewski przekazuje credo swej twórczości: bawić, nie moralizować. W analizowanym tu przekazie obsadzenie małej w roli redaktora naczelnego gazety jest być może najbardziej finezyjną formą realizacji tego zamiaru.

Mówiąc ogólnie o *fake news*, należy odróżnić znaczenie tego terminu od sensu pojęcia *sloppy reporting*. W pierwszym przypadku chodzi o celowe publikowanie „nieprawdziwych lub mylących komunikatów”, w drugim zaś o ich nieumyślne rozpowszechnianie (Wigienka, 2020, s. 204). Jak warto w związku z tym zaznaczyć, angielski wyraz *sloppy* znaczy tyle, co „niedbały”, niechłujny” (*Wielki słownik polsko-angielski, angielsko-polski*, s. 1200). Tak więc drugi z wymienionych tu terminów należałoby odnieść do publikacji zawierających błędy rzeczowe, przekazujących informacje niesprawdzone, mało dokładne; takie, w których fakty przywołuje się tendencyjnie, aby pasowały one do z góry przyjętych tez; tekstów redagowanych w nadzwyczajnym pośpiechu itd.

Historia dziennikarstwa dostarcza niezliczonych przypadków *sloppy reporting*. W Stanach Zjednoczonych jednym z najbardziej znanych stał się tekst „Chicago Daily Tribune” z listopada 1948 roku, w którym pismo to obwieściło zwycięstwo Thomasa E. Deweya nad Harrym S. Trumanem w wyborach prezydenckich. Upokarzającym doświadczeniem dla dziennikarzy gazety, o której mowa, okazało się zdjęcie, wszechobecne wówczas w prasie USA, przedstawiające prawdziwego zwycięzcę wyborów, a więc Trumana, pokazującego z szerokim uśmiechem pierwszą stronę numeru „Chicago Daily Tribune” – z nieprawdziwą informacją o jego porażce wyborczej (tytuł: *Dewey Defeats Truman*) (Silverman, 2007, s. 51).

Tego rodzaju publikacje siłą rzeczy podrywają zaufanie do mediów. Należy jednak podkreślić, że w tym konkretnym przypadku nie była ona czymś zamierzonym, obliczonym na pozyskanie sympatii określonej grupy odbiorców, lecz trudnym do wybaczenia błędem dziennikarskim. Wynikł on ze splotu okoliczności, takich jak gorączka wyborcza i towarzyszący jej pośpiech. Nie był to więc *fake news*, lecz przykład *sloppy reporting*, niedbałego dziennikarstwa.

Nawiązując do tytułowego problemu niniejszego tekstu, należy zastanowić się, jak kwestia *fake news – sloppy reporting* zaznacza się w XVI księdze *Tytusa, Romka i A'Tomka*. Objąwszy arbitralnie obowiązki redaktora naczelnego pisma „Trele Morele”, główny bohater komiksu Chmielewskiego rozpoczyna intensywne samokształcenie, starając się zgłębić sztukę redagowania, fotogra-

fii, grafiki, korekty, a także wiedzę dotyczącą innych dziedzin związanych z dziennikarstwem. Przy okazji udaje mu się powielić wynalazek Johanna Gutenberga, a więc odkryć zalety czcionki ruchomej. Mnogość zadań uświadamia mu jednak, że sam nie będzie im w stanie podołać, toteż decyduje się pozyskać współpracowników. Jego wybór pada oczywiście na Romka i A'Tomka. Zaproszonych do redakcji kompanów Tytus zapoznaje z realiami pracy dziennikarskiej.

Na początku przedstawia im różne działy pisma, w tym dział humoru i komiksów, dział korekty oraz dział kaczek dziennikarskich. Pierwsza i trzecia z wymienionych nazw zdradzają wyraźnie profil pisma, które próbuje stworzyć Tytus. Wyrażenie „kaczka dziennikarska” oznacza wszak informację zmyśloną, nieprawdziwą. Termin ten znajduje swoje odpowiedniki w innych językach, między innymi w niemieckim (*Zeitungssente*), fińskim (*uutisankka*), szwedzkim (*tindingsanka*), ukraińskim (*газетна качка*). Sens analizowanego tu pojęcia ma różne odcienie w różnych wersjach językowych, czasem bliższe znaczeniu terminu *fake news*, czasem zaś zbliżone raczej do sensu określenia *sloppy reporting*. Nawiązując do intencji Tytusa, można powiedzieć, że chodziło mu o redagowanie gazety na wesoło, takiej, w której dążenie do prawdy nie jest imperatywem.

W Tytusowej redakcji „Trele Morele” ujawnia to, z jednej strony, dział kaczek dziennikarskich, wylatujących przez okno w świat w poszukiwaniu sensacyjnych wiadomości, z drugiej – dział palca, z którego „redaktorzy wysysają wiadomości, jeśli brakuje im prawdziwych” (Chmielewski, 2007, s. 105). I tak na przykład wypuszczona przez Tytusa kaczka przynosi szybko następującą informację (s. 104): „El Katar./ Obsługa własna/. Na pustyni Kara Kuku przyszedł na świat wielbłąd trójgarbny. W trzecim garbie zamiast sadła znajduje się ropa. Czyżby został rozwiązany problem energetyczny świata?” Z kolei wiadomość wyszana przez Romka z olbrzymiego palca wskazującego, umieszczonego we wspomnianym wyżej dziale palca – głosi (s. 104): „Pantoflarskie zakłady treptarskie wyprodukowały obuwie samooczyszczające się. Podczas podnoszenia stopy, w zelówkę zasysa się powietrze, które przy stąpieniu uchodzi bocznymi otworami na kamasz, zdmuchując z niego kurz...” Te niekonwencjonalnie pozyskiwane informacje trafiają do przekonania A'Tomkowi, który, śmiejąc się, mówi (s. 105): „To nawet lepsze wiadomości niż prawdziwe.”

Dzięki temu wytwórnia *fake newsów*, zarządzana przez Tytusa, może prosperować, a wyrażenie „kaczka dziennikarska” i zwrot „wysać z palca” stają się niejako jej znakami firmowymi. Redaktor naczelny przykłada dużą wagę do obrazków w „Trele Morele”, bo „[n]umer bez ilustracji to jak ciasto bez rodzynek” (s. 106). Chodzi tu więc o pismo, które dziś określa się mianem tabloidu: duże zdjęcia, mało słów, gdyż obraz przemawia do ludzi silniej niż mowa. Źródłem *fake newsów* okazała się wyobraźnia Tytusa, neutralizująca odruchy sprzeciwu u Tomka i A'Tomka. Drugi z nich zgadza się udawać chłopca, który zimą stwarza wrażenie, że kąpie się w lodowatej wodzie w przerębli;

drugi na sfalszowanej fotografii udaje, iż zimą dokarmia bociana, któremu pomyliły się pory roku; na innym zdjęciu niejaka Ala Dudek uprawia, w zimowej scenerii, kwiaty kwitnące wtedy w jej ogródku. W związku z tym inteligentny Tomek myśli (s. 106-17): „Te fałszywe zdjęcia nie bardzo są zgodne z moim sumieniem... Chociaż ze względów pedagogicznych, chyba słusznie, nie mam zdania...”

Radosna twórczość dziennikarska trójki bohaterów komiksu zostaje odpowiednio obudowana retorycznie. W związku z tym do wcześniej przywołanego wyrażenia „kaczka dziennikarska” i zwrotu „wyssać z palca” dodaje się tu pojęcie „chochlik drukarski” („[w] starej zecerni złapał się w pułapce chochlik drukarski”, „[p]odobny do krasnoludka”, który odznacza się „kulturalnym wyglądem” i jest „okropnie złośliwy”). Złośliwość tę sam zainteresowany potwierdza takim oto monologiem (s. 109-110): „Jestem chochlik, jestem zuch, w szpaltach wierszach robię ruch! Zmienię słowo lub przekręcę, było ‘w męce’, zrobię ‘w mence’. Hop, siup!”

W ten sposób Papcio Chmiel żartobliwie wyjaśnia znaczenie pojęcia „chochlik drukarski”, odnoszącego się zwykle do błędów zecerskich, popełnionych z reguły nieumyślnie, wskutek pośpiechu lub niedopatrzenia – a więc do określenia bliższego sensowi terminu *sloppy reporting* niż *fake news*. Należy przy tym jednak zaznaczyć, że oba te terminy postrzega się czasem – niesłusznie – jak dwie strony tego samego medalu, w tym wypadku tendencji do oszustwa.

Numer „Trele Morele” zredagowany przez Tytusa, przy wsparciu Romka i A’Tomka, wywołuje zachwyty prawdziwego szefa pisma, który awansuje Tytusa na stanowisko dziennikarza. Dzięki temu formuła *fake news*, opracowana przez głównego bohatera komiksu, zyskuje silną legitymację. Bohaterowie przekazu Papcia Chmiela, z Tytusem w roli głównej, mogą teraz swobodnie popuszczać wodze swej fantazji i produkować nowe historie. Rzucają oni wyzwanie takim – wydawałoby się ortodoksyjnym – kanonom dziennikarstwa, jak dążenie do prawdy, obiektywizmu czy bezstronności. W pewnym momencie Tytus zostaje obdarzony bezgranicznym zaufaniem redaktora naczelnego „Trele Morele”, który pozwala mu bezkarnie harcować na niwie dziennikarskiej. Prowadzi to w końcu do niepożądanych skutków. Produkcja tekstów „wyssanych z palca” okazuje się, w sensie dziennikarskim, drogą donikąd, co w jednym konkretnym przypadku znajduje swoje odzwierciedlenie w zwięzłej diagnozie (s. 113): „To nie artykuł, to... chała!” Autor *Tytusa, Romka i A’ Tomka* pozwala wprawdzie jeszcze swym bohaterom hasać po świecie w powietrznym pojeździe nazwanym „syfonolot”, jednak zjawisko kaczek dziennikarskich zostało w jego komiksie zdyskredytowane.



Warto się w tym kontekście zastanowić nad wymową XVI księgi dziełka Papića Chmiela. Czy można uznać ją za rodzaj paraboli, przypowieści o wydźwięku dydaktyczno-moralnym? Biorąc pod uwagę fakt, że część komiksu zatytułowaną „Tytus dziennikarzem” opublikowano po raz pierwszy w roku 1981, należy wrócić do postawionego wcześniej pytania, czy jest ona zawoalowaną krytyką standardów dziennikarstwa w komunistycznej Polsce. Jak już podkreślono, jednoznaczna odpowiedź „tak” na to pytanie wydaje się uproszczeniem. Pozostaje natomiast wątpliwość, również już zasygnalizowana, co do tego, czy dziennikarskie realia w PRL są zupełnie irrelewantne w świetle *Tytusa, Romka i A'Tomka*.

W centrum zainteresowania znajduje się w związku z tym problem *fake news* i *sloppy reporting*. W świetle dotychczasowych rozważań wydaje się jasne, że w komiksie Chmielewskiego w grę wchodzi znaczenie pierwszego z tych pojęć, rozumianego jako „wiadomości wysane z palca”, a więc dotyczące wydarzeń całkowicie wyimaginowanych. Tytusa-redaktora nie interesują fakty, lecz fikcja – we wszystkich barwach. Termin *sloppy reporting* jest tu nierелеwantny, podobnie jak przytoczone wyżej definicje *fake news* przedstawione przez takich autorów, jak Bernd Zywiec, Brian Winston i Matthew Winston, Donald A. Barclay czy Sonia Kolonko. Określeniami konstytuującymi charakter rozważań Papića Chmiela pozostają więc „kaczka dziennikarska” i „informacje wysane z palca”, a nie „chochlik drukarski”.

Wracając w związku z tym do pytania, czy przekaz zawarty w *Tytusie, Romku i A'Tomku* ma charakter paraboliczny, a zastosowane środki wyrazu noszą cechy języka ezopowego, a więc konotującego treści inne niż te wyrażone w sposób bezpośredni – należy odpowiedzieć: „tak”, tyle że w ograniczonym stopniu. Jak zaznaczono wcześniej, główną determinantą przekazu Papića Chmiela okazała się formuła komiksu, nastawiona na zabawianie, a nie moralizowanie. Tak o tym pisze Michał Traczyk (2016, s. 104):

(...) Papić Chmiel stworzył mieszankę gwarantującą dobrą zabawę, przyprawioną szczyptą dydaktyzmu. Choć trzeba przyznać uczciwie, dyskretnego i przez większość dzieciaków niezauważanego. Bo i co z tego, że któryś z albumów kończył się spotkaniem na Kubie człowieka przypominającego wyglądem Fidela Castro albo zabawą na międzynarodowym obozie skautów Artek? Wszak oba wydarzenia stanowiły element ówczesnej rzeczywistości, naturalny i oczywisty. A i tak najważniejsza była zabawa.

Jak warto zauważyć, autor omawianego komiksu, uchodzący dziś w Polsce za symbol połączenia inwencji twórczej i poczucia humoru, nie miał w młodości łatwego życia. Przeżyciem pokoleniowym okazało się dla niego powstanie warszawskie, w którym wziął udział. 1 sierpnia 1944 roku uczestniczył w nieudanym polskim ataku na lotnisko Okęcie i dostał się do niewoli. Jak podkreśla w swych wspomnieniach (Chmielewski, 2013, s. 252 i 253), uratowało go wówczas kłamstwo, bo prosząc niemieckiego żołnierza, mierzącego do niego

z karabinu, o darowanie mu życia – skłamał, że jego babcia była Niemką. Wybór pomiędzy prawdą a kłamstwem okazał się więc wtedy dla niego kwestią życia i śmierci.

Trudno powiedzieć, jak doświadczenia wojenne młodego warszawiaka wpłynęły na jego późniejszą twórczość graficzno-literacką. Czy tendencja do obracania wszystkiego w żart, tak widoczna w *Tytusie, Romku i A'Tomku*, okazała się w jakimś stopniu formą autoterapii człowieka, któremu podczas okupacji przyszło żyć w mieście tak ciężko doświadczonym przez wojnę? Pytanie to wydaje się też adekwatne w odniesieniu do XVI księgi tego komiksu, będącej tu głównym przedmiotem zainteresowania. Problem *fake news* można oczywiście skojarzyć z bogatymi doświadczeniami Chmielewskiego dotyczącymi mediów funkcjonujących w warunkach PRL-owskiej cenzury. Mimo wszystko jednak nie wydaje się, aby głównym celem XVI księgi jego komiksu było ośmieszenie dziennikarskich standardów socjalistycznej Polski. Należy pamiętać, że księga ta jest inherentną częścią całego dzieła Papci Chmiela, ukazującego świat w sposób przewrotny, a przy tym kolorowy i atrakcyjny; świat pociągający swą urodą, kuszący tajemniczością.

Być może *Tytus, Romek i A'Tomek* okazał się dla jego twórcy formą eskapizmu, ucieczką od szarości PRL-owskiego życia, z jego biedą, zakłamaniami, wymuszonym odcięciem od świata zewnętrznego. Trudno przy tym mieć wątpliwości co do tego, że świat przedstawiony w komiksie Papcia Chmiela okazał się magnesem dla odbiorców, nie tylko tych najmłodszych. Dotyczy to również – a może szczególnie wyraźnie – księgi XVI, w której bohaterowie-redaktorzy mkną po przestworzach, ponad granicami państw, w swoim fantastycznym pojeździe, przeżywając niewiarygodne przygody, nie przejmując się bynajmniej czymś takim, jak etyka dziennikarska. Czytelnicy *Tytusa, Romka i A'Tomka* najwyraźniej czekali na przekaz, w którym o żurnalistyce mówi się z przymrużeniem oka. W XVI księdze komiksu Chmielewskiego otrzymali go w modelowej postaci.

## Bibliografia

- Barclay, D. A. (2018). *Fake News, Propaganda, and Plain Old Lies: How to Find Trustworthy Information in the Digital World*. Nowy Jork, Londyn: Rowman & Littlefield.
- Chmielewski, H. J. (2007). *Tytus, Romek i A'Tomek. Złota księga przygód III*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Chmielewski, H. J. (2016). *Żywoć człowieka zmałpionego*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Chmielewski, H. J. (2013). *Tarabanie w barbakanie*. Warszawa: Prószyński Media Sp. z o.o.

- Hobach-Sach, K.; Zywiets, B. (2018), F wie Fake News – Phatische Falschmeldungen zwischen Propaganda und Parodie. W S. Hobach-Sach, B. Zywiets (red.), *Fake News, Hashtags & Social Bots. Neue Methoden, populistischer Propaganda* (s. 97-131). Wiesbaden: Springer VS.
- Jaworski, S. (2007). *Słownik terminów literackich podręczny*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- Kolonko, S. (2021). Fake News – die Macht der Falschmeldungen. Pobrano z [https://www.planet-wissen.de/kultur/medien/fake\\_news/index.html](https://www.planet-wissen.de/kultur/medien/fake_news/index.html) (22.07.2021).
- Silverman, C. (2007). *Regret the Error: How Media Mistakes Pollute the Press and Imperil Free Speech*. Nowy Jork, Londyn: Union Square Press.
- Szwajkowska, A. (2017). Tytus, Romek i A'Tomek z perspektywy komunikatywizmu. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*, 3(41), 181-197. <https://doi.org/10.18778/1505-9057.41.12>
- Szyłak, J. (2009). *Komiks: świat przerysowany*. Gdańsk: słowo / obraz / terytoria.
- Toeplitz, J. T. (1985). *Sztuka komiksu*. Warszawa: Czytelnik.
- Traczyk, M. (2016). *Komiks na świecie i w Polsce*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Dragon.
- Wielki słownik polsko-angielski, angielsko-polski*. Warszawa: BUCHMAN Sp. z o.o.
- Wigienka, Sz. (2020). Dziennikarstwo internetowe w dobie zalewu informacyjnego. Wybrane aspekty. W: K. Gajlewicz-Korab, A. Jaskiernia i M. Łoszevska-Ołowska (red.), *Siła mediów. Media – społeczeństwo – technologie* (s. 199-21). Wrocław, Warszawa: Polskie Towarzystwo Komunikacji Społecznej, Wydział Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego.
- Winston B., Winston M. (2021). *The Roots of Fake News: Objecting to Objective Journalism*. Londyn, Nowy Jork: Routledge Taylor & Francis Group.

## Journalism for Fun. Notes on the 16th Book of “Tytus, Romek i A'Tomek” by Henryk J. Chmielewski

### Abstract

The article discusses the issue of journalistic standards shown in a distorted way, characteristic of the medium called *comics* (*comic strip*). This form of expression usually includes images with written text, with the latter merging speech balloons and captions. The specificity of comics as a form of expression is the reason for which it has become the paradigm of considerations signalled in the title of the article. The methodology combines the text analysis with elements of the biographical method.

**Keywords:** comics; entertainment; fake news; journalism ethics; text analysis; biographical method

**Wiesław Waclawczyk:** dr hab., prof. UMK, od 2005 roku etatowy pracownik Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W latach 2008-2020 także wykładowca na studiach anglojęzycznych Uczelni Łazarskiego w Warszawie, walidowanych przez angielski Uniwersytet w Coventry. Wcześniej między innymi pracownik Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka w Warszawie (2001-2003) oraz dziennikarz zatrudniony w mediach regionalnych (m.in. „Głos Wielkopolski”: 1999-2001). Zainteresowania naukowe: historia mediów i dziennikarstwa, wolność słowa, prawa człowieka w perspektywie filozoficznej, historycznej i prawnej.