

Krzysztof Gajda

<http://orcid.org/0000-0002-4456-9229>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

krzysztof.gajda@amu.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2025.4801.04

Komizm językowy w komiksach o Tytusie, Romku i A'Tomku

STRESZCZENIE

Jednym z najważniejszych „magnesów” dla młodych ludzi w komiksach o Tytusie, Romku i A'Tomku był humor. Tematem niniejszego artykułu jest prezentacja istotnej roli, jaką w kreowaniu świata przedstawionego komiksów Papić Chmiela odgrywały operacje lingwistyczne. Przekształcanie skonwencjonalizowanych zwrotów, słowotwórstwo, eksplorowanie brzmieniowych walorów języka prowadzi do kwestionowania stereotypowych form językowych, podważając powagę świata przedstawionego. Takie mechanizmy po pierwsze znacząco autonomizowały warstwę słowną wobec innych systemów znaków komiksowych, po wtóre zaś stanowiły szkołę samodzielnego i krytycznego myślenia dla młodych czytelników, co stało w sprzeczności z propagandowymi oczekiwaniami władzy.


SŁOWA KLUCZE: Papić Chmiel, komiks, komizm, słowotwórstwo, perswazyjność

ABSTRACT

Linguistic comedy in comics about Titus, Romek and A'Tomek

One of the most important 'magnets' for young people in comics about Tytus, Romek and A'Tomek was humour. The subject of this article is to present the important role that linguistic operations played in the creation of the depicted world of Papić Chmiel's comics. The transformation of commonplace phrases, vocabulary, exploration of the sonorous qualities of language lead to the questioning of established linguistic forms, undermining the seriousness of the depicted world. Such mechanisms firstly significantly autonomised the verbal layer vis-à-vis other comic book sign systems, and secondly provided a school of independent and critical thinking for young readers, which stood in contrast to the propaganda expectations of the authorities.

KEYWORDS: Papić Chmiel, comics, comedy, wordplay, persuasiveness

Sugerowane cytowanie: Gajda, K. (2025). Komizm językowy w komiksach o Tytusie, Romku i A'Tomku. ©  *Perspektywy Kultury, Perspektywy Kultury*, nr 1(48), ss. 27–40. DOI: 10.35765/pk.2025.4801.04

Nadesłano: 06.09.2024

Zaakceptowano: 19.01.2025

Komizm językowy w komiksach o Tytusie, Romku i A'Tomku

Komiksy z serii „Tytus, Romek i A'Tomek” stały się jednym z elementów edukacji popkulturowej dla przedstawicieli kilku pokoleń, dorastających w ostatnich dekadach PRL. Jednym z najważniejszych „magnesów” dla młodych ludzi był humor, niecodzowny w tego typu historiach obrazkowych. W przypadku komiksów Papias Chmiela, oprócz wielu innych rodzajów komizmu istotnym elementem był ten oparty na grach słów i rozmaitych lingwistycznych przekształceniach związków wyrazowych. Taki przekaz kształtował wrażliwość językową młodych odbiorców i rozwijał absurdalne poczucie humoru.

Literaturoznawcy dość trudno poruszać się w obrębie pojęć takich jak komizm, śmiech, by nie dotykać spraw śmiertelnie poważnych, dotkliwie smutnych, a bywa że i przerażających. W „poważnej” rzeczywistości kulturowej śmiech stanowi obiekt badań, podejrzeń, niepokoju, dociekań, klasyfikacji. W świecie dorosłych śmiech – jak wszystko – może się zmienić w narzędzie zła, opresji, destrukcji:

W końcu permanentny śmiech, czyli śmiech bez rozpoznania komizmu, stanie się formą niemyślenia, destrukcji, wszelkiej kontroli świadomościowej i człowiek przemieni się w łatwostrowny automat (Mizerkiewicz, 2007, s. 298).

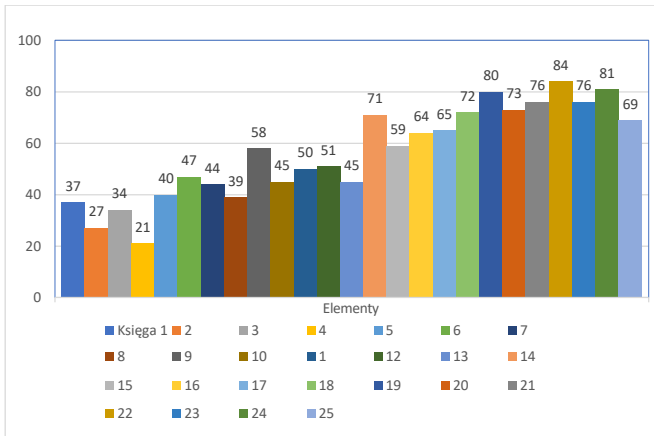
To jedna z diagnoz wysnuta na podstawie lektury powieści z początku naszego wieku. Tomasz Mizerkiewicz, który na poważnie zajął się komizmem w literaturze polskiej XX i XXI w., prezentuje także znakomity przegląd wielu teorii komizmu oraz jego miejsca i roli w literaturze polskiej. Chcę jednak na wstępie zaznaczyć, że tak intensywne i dogłębne badania nie będą miały tu zastosowania. Warto bowiem pamiętać, że mamy do czynienia z komiksem, z komiksem dla młodzieży, z żartobliwym komiksem dla młodzieży, tworzonym w czasach, gdy najbardziej przenikliwi krytycy kultury masowej w Polsce nie wyobrażali sobie pewnie wielodniowych sympozjów naukowych poświęconych tej sztuce (Jeziński i Lisiecki, 2024). Mamy więc do czynienia z rozrywką i o jej charakterze, wartości, ewentualnych walorach edukacyjnych bądź kontredukacyjnych jesteśmy upoważnieni tu rozprawiać.

Tematem niniejszego artykułu jest prezentacja istotnej roli, jaką w kreowaniu świata przedstawionego odgrywał język, operacje dokonywane na tym systemie znaków, wobec faktu, że rzecz dzieje się w obrębie rzeczywistości nieliterackiej, komiksowej, a więc wielokodowej, gdzie warstwa lingwistyczna z założenia nie jest warstwą prymarną (Gąsowski, 2016). Mam świadomość istnienia rozważań i typologii dotyczących

relacji słowa i obrazu w komiksie, szczególne relacje intersemiotyczne nie wchodzą jednak w zakres moich zainteresowań.

Badania do niniejszego artykułu oparłem na wydaniu *Superkolekcja. 25 ksiąg przygód według oryginalnych wydań*. W pierwszych 13 księgach zidentyfikowałem średnio 41 przypadków operacji lingwistycznych będących źródłem komizmu na księgę. W kolejnych 12 księgach są to już ponad 72 przypadki na jeden zeszyt (przy zbliżonej liczbie stron). Nawet przy założeniu, że nie są to ostre kryteria klasyfikacji, widać tutaj wyraźną tendencję wzrostową przy wykorzystaniu dowcipu językowego jako komiksego środka wyrazu.

Odnalezione przypadki komizmu lingwistycznego w księgach od I do XXV



Chociaż w komiksach wszystkie wypowiedzi zapisywane są wersalikami, w niniejszym artykule „przekładam” zdecydowaną większość tekstów do tradycyjnej formy zdaniowej. Rodzi to czasem konieczność podjęcia arbitralnych decyzji dotyczących pisowni (m.in. imion, nazw własnych itp.); w takich przypadkach stosuję oficjalne reguły ortografii. W związku z wielością cytatów, a także ze względu na ich sygnalny i ilustracyjny charakter, nie opatruję ich przypisami, unikając przerostu aparatu naukowego wobec skromnej formy i lżejszego z założenia obiektu badań.

A to, co się tak świeci, to nie złoto?

Jednym z najbardziej popularnych chwytów lingwistycznych jest eksplorowanie wieloznaczności wyrażeń, wykorzystywanie homonimii, przekształcanie utrwalonych związków frazeologicznych. Powstająca w ten

sposób rozbieżność stanowi często źródło komizmu. Nie inaczej jest w komiksach o Tytusie. Bohaterowie nierzadko wypowiadają kwestie, które ukazują niezgodność językowej praktyki z rzeczywistością. Przykładów takich operacji są dziesiątki, oto kilka pochodzących z Księgi I:

Romek: Spóźnia się na próbę.

A'Tomek: Może się załamała?

Tytus (przygięty pod ciężarem ogromnego plecaka): Nie załamałem się, tylko trochę mnie przygięło.

A: Co robisz? Wyrzucasz jedzenie?

T: Już mi niepotrzebne. Najadłem się strachu.

R: Cha, cha, cha! Przegrałeś. Powiedz kawał.

T: Kawał... Kawał... Kawał szynki!

Chłopcy czytają ogłoszenie o treści: „Oddamy zamek w dobre ręce”. Na następnym obrazku A'Tomek trzyma za rękę Tytusa, mówiąc: „Tytus, wstydź się, takie brudne łapy wkładasz do ust.” Na co Tytus odpowiada: „Próbuję, czy mam dobre ręce”. Tutaj, podobnie jak w powyższych przykładach, prostaczek Tytus, nieobyty na odpowiednim poziomie kulturowym, nie rozumie wieloznaczności słów i ich funkcji w związku frazeologicznym. Daje temu wyraz, odczytując znaczenie słowa „dobre” w najprostszym, dziecięcym rozumieniu jako „smaczne”.

Ważnym tworzywem komizmu językowego komiksów Papić Chmiela jest słowotwórstwo. Tworzenie neologizmów poszerza możliwości ekspresyjne bohaterów, często pozwala także oswajać świat, zestawiając obco brzmiącą terminologię z dobrze znanymi, swojskimi wyrażeniami.

R (trzymając w ręku okrągły, niebieski przedmiot, wielkości jabłka): To jabłko, nie lód!

A: Dziwna burza, zamiast gradobicia – jabłkobicie?

T: (jako postać ukryta w zbroi): Ogłaszam turniej między A'Tomkiem z Kuksańca a Romkiem ze Szturcańca.

W powyższym przykładzie mamy do czynienia z wykorzystaniem potocznej nazwy czynności (kuksaniec, szturchaniec) w funkcji nazwy miejsca (miejscowości), opartym na nawiązaniu intertekstualnym (źródłem było tu odwołanie *per analogiam* do popularnego z *Krzyżaków* Maćka z Bogdańca).

Znakomitym przykładem absurdalnego słowotwórstwa jest reakcja Tytusa na apel o ostrożność: *Ostrożność i tępożność... Panowie, następna*

wyspa przed nami! Wyodrębnienie z wyrazu „ostrożność” cząstki „ostro” i podmienienie jej na antonim daje efekt w postaci nowego wyrażenia, które tak naprawdę nie opisuje rzeczywistości, pełni funkcję wyeksponowania komicznej gry słów.

Nieodłączną częścią przygód naszych bohaterów są unikalne pojazdy, środki lokomocji konstruowane przez prof. T. Alenta (zwróćmy uwagę na nazwisko komiksowego naukowca). Ich nazwy pochodzą najczęściej od atrybutów zewnętrznych, wynikających z konstrukcji, opartej zazwyczaj na przedmiotach codziennego użytku lub ich funkcjach: wannolot, mielolot/młynkolot, prasolot, bąkolot, sajdolot, gwizdkolot, wkrętacz, syfonolot, okarynolot, ładownik Mandolina, aerografolot, videobzikolot, formicikusolot, gangsterolot, bzikotykolot, WanNATOlot, lovelot, livescanner, suszarkolot, kapustogrocholot. Pełnię komicznego uroku uzyskują owe urządzenia w połączeniu z całą resztą komiksowych systemów znaków (wizualizacja, funkcja fabularna), lecz już sama konstrukcja nazw zdradza tkwiący w nich humorystyczny potencjał. Chwył lingwistyczny pozwolił na wzmocnienie przekazu w przypadku nazwy wanNATOlot. W ten sposób używany w Księdze V wannolot został zaktualizowany do przygód w Księdze XXIV, w której osnową fabuły stało się wstąpienie Polski do NATO. W finale Księgi V pojawia się hybryda kilku urządzeń, jako podarek od zaprzyjaźnionych modelarzy: wannoamfibiohelipoduszko-czołgolot – tak skomplikowana konstrukcja jest oczywistą kpinią z wieloelementowej nazwy, która oddając złożoność obiektu, jest jednocześnie trudna do wymówienia. Niektóre urządzenia otrzymują nazwę od wykonywanych czynności lub stanów emocjonalnych – językowo wzorowane na terminologii naukowej, ukazują swój fikcyjny charakter i oderwanie od realiów. W Księdze XIII prof. T. Alent instruuje chłopców:

W slajdolot jest wmontowany nudnator. Kiedy w słuchawkach zaczniesz nas nudzić, odczytamy azymut nudzenia i długość ramienia kąta nudy i stosunku do północy...

Z kolei w Księdze III do mierzenia poziomu humoru służy humorometr (A: „Romku, wyjdź z kabiny i zbadaj humorometrem, czy jest się z czego pośmiać”). Wszystkie te określenia, wykorzystując poprawne konstrukcje gramatyczne i semantyczne do reprezentowania absurdalnych desygnatów, obnażają umowność świata przedstawionego, promieniując w ten sposób na reprezentowaną metaforycznie rzeczywistość.

Podróże nie tylko kształcą, ale i dają okazję do gimnastyki języka. Podróże bohaterów także Papciowi Chmielowi służą do tego, by na operacjach językowych budować nowe sensory, a czasem bardzo subtelne triki komiczne. Na jednym z obrazków w Księdze V A'Tomek i Romek

stoją zdezorientowani, pytając: „Co to za kraj? Ludzie mówią po polsku, a napisy w dziwnym języku...”. Szyldy rzeczywiście zawierają obco-brzmiające słowa (Trika Sybehor, Frukt, Westa Kappor, Realisation), ale jedna dwóch pań stojących przed sklepem z uśmiechem wypowiada słowa: „Tak, tak!” opatrzone w dymku gwiazdką, która odsyła do przypisu o treści „tak – dziękuję po szwedzku”. W czasie innej wyprawy nasi bohaterowie „amerykanizują się” momentalnie dzięki słowu O’Kay (w innej wersji O’Key) i mimo że cała reszta narracji bądź dialogów odbywa się w języku polskim, ten rozpoznawalny zwrot staje się czytelnym, komicznym w swej banalności sygnałem. „Apetyczny” przykład stanowią szyldy w pobliżu neonu, na który wspiał się Tytus w Ameryce: „...the Original Kowalski Sausage” oraz „Parking for Kowalski Kielbasa Only”, wywołując śmieszność, łącząc pospolitą swojskość z marketingową wyrazistością języka angielskiego.

Brzmieniowe walory języka do swoistej falsyfikacji wykorzystał Papcio Chmiel, kreując postać Wielkiego O’Rety. Kiedy w Księdze IX Tytus spada ze skały, obrazek wypełnia wielki okrzyk „O’RETY”. Dalsza historia jest już konsekwencją tego słownego zdarzenia. Brzmieniowa możliwość imitacji melodii języka angielskiego sprawia, że przez zbieg pomyłek i spryt bohatera zaczyna on udawać proroka o imieniu O’Rety. Ponieważ patos jest wdzięcznym obiektem operacji komicznych, to i język patosu religijnego został sparodiowany przez Papcia Chmiela. „Bracia sekty tarzających się! Tarzając się, pozbywacie się pychy, łakomstwa i gubicie grzechy i guziki wasze”. Podmieniając jeden kluczowy element, wprowadzając absurdalny motyw „tarzania” do motywacyjnej przemowy, kompromituje patetyczny styl całości. W typowy dla siebie sposób konkretyzuje na końcu metaforę językową („gubić grzechy”), wprowadzając potoczny element realistyczny („i guziki wasze”) jako kontaminację dowcipu słownego, wspartego także szykiem przestawnym, charakterystycznym dla stylu podniosłego.

Papcio Chmiel ciągle szukał możliwości zakwestionowania utrwalonych form językowych. Doskonałym tego przykładem mogą być określenia czasu. Pomysłowość Autora nie zna tutaj ograniczeń; wszystko, by odrealnić nasze poczucie czasu i wytrącić z przyzwyczajień. Niespójność z tradycyjnym przedstawianiem upływu czasu pojawia się na wielu poziomach, wliczając w to nielogiczne zestawienia długiego i krótkiego członu czasowego, absurdalną szczegółowość, zmianę jednostek (czasem zależnie od scenarii przygód) czy niekonsekwentną niedokładność. Oto garść przykładów: „za kwadrans i pół minuty”; „minął tydzień i dwie minuty”; „minęło 5 dni i 20 sekund”; „po 3320178 sek.”; „za chwilę i pół minuty”; „minęło 2783516 chwil”; „minęło pół obrotu ziemi dookoła własnej osi”; „minęło 1234 minuty...”; „minął dzień albo więcej”; „po chwili (1 chwila =

3 momenty)”; „i znów minął dzionek, a może dwa?”; „minęło 56 strzałów znikąd”; „minęło 200 strzałów znikąd, a może więcej...”; „minęło 500 i pół strzału znikąd.”; „minęło 25 chwil...”; „zamknąć ich na czas obiegu Marsa dookoła Słońca i przeszkolić.”; „za 687 sekund początek seansu!”.

Podobnie niewystarczający dla wyobraźni Autora pozostaje system liczbowy, który podważony zostaje na różne sposoby: „Uwaga, zawodnik numer dwanaście i pół proszony na start!”; „Będziemy za 200 sekund!”; „Witamy uczestników 3512 mistrzostw szachowych Mat77”; „Jeszcze tylko 20 milionów kilometrów”; „Dozwolony jest od 7, a fajny jak od 14...”.

Odrębną pracę można by poświęcić wierszom i rymowankom pojawiającym się w komiksach o Tytusie, Romku i A'Tomku. Rymowanki są elementem szeroko zakrojonego planu komicznego, a ich komizm często wynika z nieadekwatności wobec sytuacji komunikacyjnej. Dla naszych bohaterów rymowanki spełniają często funkcję porządkującą świat. Szczególną rolę odgrywają one w neurotycznej naturze A'Tomka. To on często rymuje, wyliczając czynności do wykonania, przedmioty codziennego użytku w ekwipunku, materiały o dziwnie brzmiących nazwach. Sytuacyjne nieprzystosowanie „mowy związanej” obnażają bohaterowie w jednym z dialogów:

A: Co się stało? Mam w ubraniu mokre ciało.

R: Czy musisz mówić wierszem w najtragiczniejszych momentach?

T: To nerwowe.

Innym razem, zagubiony na przejściu dla pieszych Tytus, obracając głowę jednocześnie w trzech kierunkach, mówi:

Spójrz na lewo,
Spójrz na prawo,
Jeszcze w lewo,
Ruszaj żwawo!

Harmonia prostego rytmu i rymu dodaje bohaterowi animuszu i spełnia funkcję mowy magicznej.

W innej sytuacji, kiedy Tytus wypada z komina, prości ludzie identyfikują postać jako ducha. Starając się nawiązać do przeszłości, z której w ich wyobrażeniu pochodzi, anachronizują język, czego finalnym sygnałem jest rym, żartobliwą prośbą spinający wypowiedź w magiczne zaklęcie. Kobieta na obrazku mówi: „Czy to Jaśnie Pan Hrabia? Czego Ci Duchu potrzeba? Jadła, napoju? Byle zostaw nas w spokoju”. Nie podchwytuje tego Tytus, natychmiast zaburzając komunikację w dialogu z zabobonnymi ofiarami swego najścia. Choć początkowo jego odpowiedź sugeruje

trocheiczne zrytmizowanie („Owszem, mogę coś przekąsić...”), rezygnując z rytmu i pozostawiając ledwie ślad gramatycznego rytmu, sprowadza język do komunikacji potocznej („...ale przede wszystkim chciałbym się umyć”). Taki zabieg wprowadza dysonans stylu pomiędzy podniosłością nastawienia anonimowych staruszków a przyziemnością własnej sytuacji i potrzeb. Język, choć w subtelny, ledwie stylistyczny sposób, staje się wyraźnym sygnałem sytuacyjnego rozdźwięku między bohaterami.

Kto czytał przygody Tytusa, Romka i A'Tomka, wie, jak pomysłowi językowo są to bohaterowie. Ich kreatywność przejawia się na przykład w wymyślaniu nazw czynności. Kiedy ślajdolot omyłkowo ląduje w wodzie, ze środka dobywa się dymek z pytaniem: „A'Tom, miałeś lądować, a wodujesz?” – odsyłając nas do językowej logiki etymologicznej. W innej księdze, konsekwentnie, kiedy przychodzi bohaterom lądować na Księżycu, z wnętrza pojazdu dobywa się kwestia: „Zgoda. A więc księżycujemy. Włączam hamulce”. Przykłady można by mnożyć, zakończmy więc ten wątek wyjątkowo wdzięczną i dźwięczną uwagą Tytusa, który komentując dramatyczny kaszel Romka, mówi: „Zakonfettitowałeś sobie płuca!”.

Jestem wolnym obywatelem?

Henryk Jerzy Chmielewski funkcjonował w rzeczywistości PRL-owskiej, z czego zdawał sprawę sobie i nam we wspomnieniach (2016). Innych realiów po prostu nie było. „Rów w którym płynie mętna rzeka / nazywam Wisłą. Ciężko wyznać: / na taką miłość nas skazali / taką przebodli nas ojczyzną” pisał gorzko poeta Zbigniew Herbert (2017, s. 106). Takich diagnoz nie wyrażał w swej twórczości były powstaniec warszawski, rysownik, pogodny z natury wychowawca młodzieży. Papić Chmiel pisze wielokrotnie o tym, jakie były oczekiwania i zapotrzebowanie ideologiczne w chimerycznych realiach polskiego socjalizmu. Toporne nastawienie pionu ideologicznego dobrze oddaje „lista treści, które powinna zawierać książeczka” jako warunek Wydawnictwa Harcerskiego przyjęcia do druku „Tytusów” w formie zeszytu:

- 1) Romek i A'Tomek mają być w mundurkach harcerskich i mieć czerwone chusty.
- 2) Romek i A'Tomek robią test, czy Tytus nadaje się do ZHP.
- 3) Życie obozowe i harcerski bieg terenowy.
- 4) Igrzyska sportowe, urządzenie kąpieliska.
- 5) Harcerz miłuje przyrodę, hodowla zwierzątko.
- 6) Pomoc słabszym na szlaku Niewidzialnej Ręki.
- 7) Własny grosz, zarabianie pieniędzy na obóz.
- 8) Ochrona zabytków i walka z przesadami (Chmielewski, 2016, s. 121).

Pomijając końcówkę punktu pierwszego, pozostałe założenia wydają się naturalne i dydaktycznie dążą ku neutralności, służąc kształtowaniu postaw prospołecznych młodzieży (w ramach jedynej takiej organizacji, którą wówczas była ZHP). A gra szła o wielką stawkę, której świadomość musiał mieć i autor, pętany – jak każdy wówczas – ograniczeniami cenzury i autocenzury: „Kto wie, czy po wydrukowaniu komiksu wydawnictwo nie zostanie poddane czystce z elementów antysocjalistycznych, prozachodnich, a dyrektor nie pójdzie «na grzybki»...” (Chmielewski, 2016, s. 121) – wpłata w swą opowieść refleksję Papcio Chmiel. Propagandowe uwikłanie historyjek oraz ewolucję obrazu propagowanych treści wnikliwie opisał Krzysztof Grzegorzewski (2017), pokazując, jak zmieniło się nastawienie między latami 60. (dekada Gomułki) a 70. (dekada Gierka). Usilne realizowanie założeń ideologicznych ustąpiło z czasem rezygnacji z perswazyjnego charakteru komiksów.

Tytus – pomysłowo, niczym obrazkowy bohater – wymknął się z ideologicznej klatki, w której próbowali go umieścić mało bystrzy inżynierowie młodych dusz. Sympatyczny szympan w tej klatce zostawił swój obrazkowy wizerunek, jakby wyciętą z kartonu makietę. Jego prawdziwe życie toczyło się w umysłach młodych ludzi, rozbudzając wyobraźnię zaskakującymi pomysłami. Świat Tytusa był światem pstrym, niesubordynowanym, wesołym, niepoważnym, niewpasowującym się w ramy systemu, tak jak jego język, który umykał oficjalności, grając z nią na różnych poziomach. Konwencję tajnej notatki służbowej często ośmieszały rozkazy, wezwania A'Tomka, w których mieszał się język wojskowego drylu ze szkolnym bądź zabawowym stylem. Czytelnik momentalnie dekodował przekaz, że za tym językiem kryje się sztuczna budowa autorytetu. Podobnie jak w uwadze A'Tomka do poddawanego pierwszym zabiegom dyscyplinującym Tytusa: „Rakietomistrzu Romku, pouczenie rekruta de Zoo, jak należy meldować się przełożonym”.

Biurokratyczna nowomowa jest atrakcyjnym obiektem kompromitacji, nie dziwi więc, że i w komiksach Papcia Chmiela podlegała ośmieszeniu. Wiele przykładów znaleźć można m.in. w opowieści o Wyspach Nonsensu. „Dzień świętego Biurokracego”, „Dni Stempla”, „Festyn w Łasku Cierpliwego Petenta” to tylko wybrane przypadki inwencji Papcia Chmiela. Jako kwintesencję stylu potraktujmy informację udzieloną przez jednego ze „stemplogłowych”:

A: Do kogo taki tłok? (na wcześniejszym obrazku widać stłoczone stemploludki przed krzykliwym szyldem z napisem: Czytaj Paragony!)

[Stemplogłowy]: Do Zawijasa Parafki. Daje autografy na swojej książce pt. „Lp327 łamane przez 3-77”.

Hermetyczność, nieatrakcyjność pozycji czynią ją absurdalną w oczach normalnego odbiorcy, co potęguje wrażenie oderwania biurokracji od rzeczywistości i poprzez karykaturalne wyolbrzymienie kompromituje oficjalny, urzędowy kod komunikacyjny. „Na skutek chwilowego braku formularzy wjazdowych, przyjmowanie pojazdów opóźni się o 1234 minuty. Przepraszamy”. Typowy, biurokratyczny, znany z codziennego funkcjonowania komunikat zostaje skomplikowany liczbową transformacją, która gmatwa przekaz, czyniąc go mniej czytelnym. W innym miejscu absurdalne przez swą „safandułowatość” i wielopoziomą bezsensowność zarządzenie: „Według zarządzenia szeryfa Pif-Paf City obowiązują trzy supelki i frędzelek na przyspieszaczach szybkości” – doskonale nadawało się na metaforyczny komentarz do zbiurokratyzowanej rzeczywistości PRL. Trudno także nie odnaleźć analogii z rzeczywistością, kiedy jeden z „okrągłych” urzędników na Wyspach Nonsensu, podpierając się pod boki, wypowiada słowa: „Na produkcji nam nie zależy. Musimy wykonać plan zatrudnienia”.

Świat przedstawiony musi zostać opisany za pomocą toponimii, a szerzej pojmowane nazewnictwo uświadamia istotną rolę, jaką język odgrywa w kreowanej rzeczywistości. Jeśli ktoś chciałby na poważnie oprzeć propagandę antyamerykańską na komiksie o Dzikim Zachodzie, musiał się mierzyć z nazwami, które pojawiają się w dialogach: „Filia prowadzona przeze mnie w Santa CykCyk dała dochód 62000 dolarów...”, „Sklepy pod moim nadzorem w HopSiup City dały 82671 dol. dochodu. Napad Indian odparty”, „Do Cipcipburga wyślemy 3000. Do Fatniaktown 2500. Do Ciuciucacy 1500...”. „Potok Wesołego Pstrąga”, „saloon przy ulicy Koltowej”, „Akukutown” – to tylko wybrane elementy świata przedstawionego, które podważały powagę przekazu, stanowiąc broń przed zakusami świata powagi, smutku i politycznej indoktrynacji – świata dorosłych.

W jednej ze scen na Dzikim Zachodzie, a więc w Ameryce, nagi Romek, chwytny na łąsku przez „goryli” kapitalisty Tytusa, krzyczy: „Protestuję! Jestem wolnym obywatelem”. Słowa te pełnią dwojaką funkcję. Są świetnym przekazem propagandowym dla cenzury totalitarnego państwa, ale dla czytelników mają być przede wszystkim sygnałem ironicznym. Ten nagi, bezsilny, chudy Romek w roli protestującego, „wolnego obywatela” doskonale obrazował sytuację innych protestujących i „wolnych” obywateli polskiego państwa w 1974 r. Piszę o tym w sposób rozbudowany, interpretujący, definiujący, a więc domykający, podczas gdy sam rysunek kreuje przekaz otwarty i niejednoznaczny.

Kiedy chłopcy słyszą w radiu komunikat, surowy język sądowego wyroku musi zostać przełamany absurdalnością nazwy instytucji i brzmieniem kary: „...turystę wandala, o nazwisku Tytus de Zoo, niszczącego automaty, Hecolegium skazało na miesiąc łaskotania i pozbawienia praw publicznych do śmiechu...”.

Na zakończenie tego wątku warto przywołać scenkę, która mogłaby spełniać funkcję propagandową, kompromitującą amerykański styl medialny. Mogłaby, gdyby nie została rozbrojona językową puentą. Kiedy bohaterowie dotarli wannolotem nad Amerykę, z helikoptera, w którym znajduje się dziennikarz wyposażony w kamerę, dobiega głos:

Tu sprawozdawca TV. Do Nowego Jorku zbliża się pierwsza w świecie latająca wanna. Wannoloci czują się świetnie, bo mieli dziś na śniadanie doskonałe amerykańskie „Flaksy” kompanii „Chrup Chrup”.

Na następnym obrazku dochodzi już do dialogu:

Reporter TV: Wannoloci chwalą się, że podróż udała im się znakomicie, ponieważ czyścili wannolot amerykańskim proszkiem „Pucufix”. Używaj „Pucufixu” codziennie.

A: To nieprawda! Czyściliśmy polskim „Jawoksem”.

Wymiana zdań w pigułce skupiająca karykaturalną charakterystykę znanego i nam współcześnie stylu nachalnej, drapieżnej i prymitywnej merkantylizacji mediów została skompromitowana nazwami reklamowanych produktów i ostatecznie patriotyczną ripostą zawsze poprawnego (a więc dla odbiorcy także podejrzanego) zastępowego.

Mała trojańska w świecie młodych

O propagandowym wykorzystywaniu kultury masowej w PRL wiele pisał Stanisław Barańczak w tomie pod znaczącym tytułem *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*. We wstępnych fragmentach tomu zawarł rozważania na temat paradoksów sytuacji „najweselejszego baraku w całym naszym obozie”. Ukazując sprzeczności między aspiracjami władzy a potrzebami społeczeństwa, użył metafory „konia zaprzęgniętego do dwóch wozów jednocześnie”, przy czym wozy te skierowane są w przeciwnych kierunkach. Barańczak, surowy krytyk kultury masowej, jak i komunistycznej władzy, doprowadził swą metaforę do konkluzji, iż „koń kultury masowej staje się raczej czymś w rodzaju konia trojańskiego”, wprowadzanego przez władzę do umysłów obywateli. Nie wiadomo, czy autor *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* zaliczał komiksy Papcia Chmiela do tego niebezpiecznego frontu kultury. W obfitym tomie poświęconym kulturze masowej i popularnej nie znalazło się miejsce dla Tytusa i jego harcerskich kompanów, gdyż autor pominął komiks w swych analizach.

Komiks był w PRL zjawiskiem nowym, raczej zachodnim, więc podejrzanym, a jednym z argumentów przeciwko tej formie było podsycanie obaw o odciąganie od literatury (lepszey, wyższej) na rzecz kultury obrazkowej (gorszej, niższej). Tytus był tekstem kultury tak niepoważnym, w wielu wymiarach tego słowa tak „nie-aspirującym”, że pozwolono mu rosnąć ponad macierzyste środowisko, ponad redakcję. Stosując terminologię sportową, można powiedzieć, że zawodnik przerósł klub – w tym przypadku klubem był „Świat Młodych” – a właściwie wyrósł ponad całą ligę, zadomowił się w świadomości społecznej jako zjawisko kulturowe ponadideologiczne, pozaustrojowe, raczej wykorzystujące propagandowe okoliczności do własnych celów artystycznych niż służące owej propagandzie.

Dlaczego w – *nomen omen* – świecie młodych ludzi podobne operacje językowe, wsparte dowcipem (przepotęzną bronią), nie miałyby służyć wzbudzaniu nieufności, ośmieszaniu, autokompromitacji systemu? Przedstawione w komiksach Chmielewskiego realia są tak uproszczone, tak schematyczne, że nie da się ich traktować w żadnym ujęciu realistycznie. Wręcz przeciwnie, groteskowy i surrealistyczny charakter świata przedstawionego bohaterów, rzucony na tło „poprawnej politycznie” rzeczywistości harcerskiej czy wojskowej, raczej obnażał umowność i naiwność wyidealizowanej rzeczywistości.

Komiksy o Tytusie dla młodych czytelników stanowiły formę „montypythonowskiej” (choć chronologicznie wcześniejszej w swych początkach) szkoły postrzegania rzeczywistości. Oficjalny porządek jawił się jako odwrócony, alogiczny, absurdalny, niemożliwy do poważnej akceptacji przez swą sztywność. Było to więc z natury sprzeczne z oficjalnym systemem dydaktycznym, także tym harcerskim, wzorowanym na wojskowej dyscyplinie. Sowizdrzalska natura Tytusa także nie mogła być wzorcem preferowanym przez państwowy model kreowania obywatela na żadnym szczeblu edukacji, a jego wzbudzająca sympatię niesubordynacja stanowiła kontrpropozycję wobec swoistej „ociężałości” postawionych wyżej w hierarchii kolegów.

Skoncentrowałem się w powyższym artykule na elementach, które pełniłyby funkcje „literackie”, gdyby „Tytusy” były na przykład powieściami dla młodzieży. Nie oznacza to, że sam tekst słowny wystarcza do pełnego zrozumienia przekazu, ale przy uwzględnieniu kontekstu słowno-obrazkowego to uważna lektura warstwy słownej jest zasadnicza dla rozumienia sensu – już nie tylko głębokiego, ukrytego, ale dla dekodowania podstawowych wręcz znaczeń. Próbuując wskazać analogie do innych form kultury – nie w każdej piosence tekst, czytany bez muzyki lub ze zredukowaną muzyką, będzie stanowił samoistną wartość, ale są takie, jest takich wiele. Nie w każdym filmie lista dialogowa staje się samoistnym

bytem artystycznym, ale jest takich wiele. Papiro Chmiel stworzył komiks, którego nie ma w istocie artystycznego sensu czytać bez obrazków (tak jak piosenka jest przeznaczona do słuchania, film do oglądania itd.), ale najgłębszy sens tkwi w zabawie językiem i rozumieniu gier, które prowadził autor z czytelnikami, łącząc wszystkie elementy artystycznego komunikatu.

Komiks jest utworem wielokodowym i systemy znaków, którymi się posługuje, odbierają wyjątkowość i prymat warstwie słownej, a w wielu komiksach przekaz językowy jest pozbawiony ambicji artystycznych. W serii o Tytusie, Romku i A'Tomku język jest pełnoprawnym elementem artystycznego przekazu, w wielu przypadkach to on przejmuje funkcję ośrodka komunikacji, zazwyczaj z wykorzystaniem komizmu. Choć są to „historyjki obrazkowe”, gdzie strona graficzna, wizerunek bohaterów, sposób poprowadzenia fabuły odgrywają ogromną rolę, w pracy powyższej pokazałem, jak istotna jest dla kreowania świata przedstawionego warstwa językowa. Nadorganizacja językowa zbliża tę twórczość ku formom literackim, pogranicznych przejawów literatury dla dzieci i młodzieży. Komiks staje się tu platformą dowcipu opartego na operacjach lingwistycznych. Przyczyniał się w ten sposób do kształtowania lingwistycznej wrażliwości młodych pokoleń.

Jeśli poezja lingwistyczna była dla (wybranych, elitarnych) czytelników szkołą językowej świadomości, to lingwistycznym przedszkolem dla milionów Polaków, kształtującym dziecięcą wrażliwość językową i absurdalne poczucie humoru, były komiksy Papiro Chmiela. Atrakcyjne za sprawą nowej formy podawczej, łącząc obraz(ek) i słowo w fabularną historię, nie zredukowały języka do poziomu transparentnej platformy, ale z nadatkiem wykorzystały potencjał komiczny tkwiący w operacjach lingwistycznych. Dowcip językowy jest tu ważnym, samoistnym wręcz elementem świata przedstawionego, równorzędnym (a często koncentrującym wyłącznie na sobie uwagę) wobec fabuły, ilustracji, a już na pewno ideologii czy dydaktyki. W tym sensie, wracając do przywołanej wyżej „trojańskiej” metafory Barańczaka, Tytus – ucząc samodzielnego myślenia, promując humor w miejsce smutku, rozwijając wyobraźnię – stał się „małą trojańską”, którą Papiro Chmiel wprowadzał do świata młodych ludzi za pośrednictwem „Świata Młodych”.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak, S. (2017). *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*. Poprawa A. (wybór, opracowanie, posłowie). Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Buttler, D. (1974). *Polski dowcip językowy*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Chmielewski, H.J. (Papcio Chmiel). (1999). *Urodziłem się w Barbakanie*. Warszawa. Prószyński i S-ka.
- Chmielewski, H.J. (Papcio Chmiel). (2005). *W odwiedzinach do rodziny. Niezwykła podróż okrętem Papcia Chmiela i Tytusa de Zoo do Trapezfiku*. Warszawa: Wydawnictwo Księgarnia Prawnicza.
- Chmielewski, H.J. (Papcio Chmiel). (2009–2010). *Superkolekcja 25 ksiąg przygód. Tytus, Romek i A'Tomek. Według oryginalnych wydań*. Warszawa: Prószyński Media Sp. z o.o.
- Chmielewski, H.J. (Papcio Chmiel). (2016). *Żywoć człowieka zmalpionego*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Gąsowski, P. (2016). *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*. Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Grzegorzewski, K. (2018). Obraz wartości PRL w komiksie Henryka Jerzego Chmielewskiego Tytus, Romek i A'Tomek (analiza ksiąg z lat 1966–1987). *Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Polonica*, 41(3), 159–180. DOI: 10.18778/1505-9057.41.11
- Herbert, Z. (2017). *Wiersze wybrane*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Jeziński, M. i Lisiecki, M. (red.). (2024). *Tytus, Romek i A'Tomek i twórczość komiksowa Henryka J. Chmielewskiego*. Tom 2 serii *Wokół Fenomeny Kulturowego*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Mizerkiewicz, T. (2007). *Nic śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Żygulski, K. (1976). *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Krzysztof Gajda – członek Pracowni Badań Literatury i Kultury Niezależnej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Publikuje prace na temat związków piosenki z literaturą. Autor m.in. książek: *Poza państwowym monopolem – Jan Krzysztof Kelus* (1998), *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów* (2003; 2013), *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego* (2009; 2014), *Szarpidruły i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad* (2017). W latach 2015–2019 dyrektor artystyczny Festiwalu słowa w piosence „Frazy”.