

Małgorzata Bogunia-Borowska<http://orcid.org/0000-0001-98070-7484>

Uniwersytet Jagielloński

malgorzata.bogunia-borowska@uj.edu.pl**Justyna Kopczyńska**<http://orcid.org/0000-0001-6346-6578>

Uniwersytet Warszawski

j.pokojska@uw.edu.pl


DOI: 10.35765/pk.2025.4801.05

Technologiczny eskapizm jako kontestacja rzeczywistości. Analiza serii „Tytus, Romek i A'Tomek” Henryka J. Chmielewskiego

STRESZCZENIE

Celem artykułu była analiza zjawiska technologicznego eskapizmu ukazanego w cyklu kultowych komiksów Henryka J. Chmielewskiego pt. „Tytus, Romek i A'Tomek”. Zabieg technologicznego eskapizmu był odpowiedzią autora na ograniczenia opresyjnego systemu PRL-u i sposobem na swobodną wypowiedź intelektualną i artystyczną, a także symboliczne i wyobrażeniowe przekraczanie granic, zarówno przez samych bohaterów opisywanych przygód, jak i ich czytelników. Nawiązując do koncepcji Isaiaha Berlina (Berlin, 1991), autorki wyróżniły dwa typy omawianego zjawiska: „technologiczny eskapizm do” oznaczający swobodę i wolność do podróżowania, rozwoju, udziału w zmianie społecznej i kulturowej, a także „technologiczny eskapizm od” jako wolność od przebywania i doświadczania wyłącznie jednej rzeczywistości, przymusu przyswajania i dostosowania się do reguł obowiązującego systemu polityczno-gospodarczego i społecznego. W artykule przeanalizowane zostały trzy główne aspekty eskapizmu technologicznego zastosowane w cyklu komiksów pt. „Tytus, Romek i A'Tomek”. Są to: 1) wymiar aksjologiczny, umożliwiający Henrykowi J. Chmielewskiemu propagowanie wartości kontestujących idee systemu socjalistycznego; 2) wątek podróży w czasie i przestrzeni, stanowiący metaforyczną ucieczkę z niewygodnej rzeczywistości Polski Ludowej, poprzez przystosowywanie i przerabianie banalnych przedmiotów codziennego użytku na maszyny i urządzenia zaawansowane technologicznie, zdolne do przenoszenia bohaterów w czasie i przestrzeni; 3) a także oryginalna warstwa językowa utworów, ukazująca nieograniczoną wyobraźnię literacką i intuicję technologiczną autora, który powołując do życia nowatorskie rozwiązania technologiczne, przewidział możliwość ich realizacji w prawdziwym, pozaliterackim świecie.

SŁOWA KLUCZE: technologia, technologiczny eskapizm, *licentia poetica*, ironia, kontestacja

Sugerowane cytowanie: Bogunia-Borowska, M. i Kopczyńska, J. (2025). Technologiczny eskapizm jako kontestacja rzeczywistości. Analiza serii „Tytus, Romek i A'Tomek” Henryka J. Chmielewskiego. ©  *Perspektywy Kultury*, 1(48), ss. 41–64. DOI: 10.35765/pk.2025.4801.05

Nadesłano: 26.09.2024

Zaakceptowano: 10.02.2025

ABSTRACT

Technological Escapism as a Contestation of Reality: Analysis of the Series *Tytus, Romek i A'Tomek* by Henryk J. Chmielewski

The article aims to analyze the phenomenon of technological escapism presented in the cult comic series *Tytus, Romek i A'Tomek* by Henryk J. Chmielewski. Technological escapism served as the author's response to the limitations of the oppressive system of the Polish People's Republic and as a means for free intellectual and artistic expression, enabling both the characters and readers to symbolically and imaginatively cross boundaries. Referring to Isaiah Berlin's concept (Berlin, 1991), the authors distinguished two types of this phenomenon: "technological escapism to" – which represents freedom and the liberty to travel, develop, and engage in social and cultural change – and "technological escapism from" – which signifies freedom from being confined to a single reality and the compulsion to conform to the political, economic and social system of the time. The article analyzes three main aspects of technological escapism in the comic series: (1) the axiological dimension, which allowed Henryk J. Chmielewski to promote values that contested the ideas of the socialist system, (2) the theme of travel in time and space, serving as a metaphorical escape from the uncomfortable reality of the People's Republic of Poland, achieved by adapting and transforming mundane everyday objects into technologically advanced machines and devices capable of transporting the characters through time and space, (3) the original linguistic layer of the works, showcasing the author's boundless literary imagination and technological foresight. By bringing innovative technological solutions to life, Chmielewski anticipated the possibility of their realization in the real, non-literary world.

KEYWORDS: technology, technological escapism, poetic license, irony, contestation

Mogę wiercić, ale gdzie powiercić, żeby coś wywiercić,
ale się nie nawiercić? (Księga XI)
Nie ma takiego wejścia, żeby nie było z niego wyjścia
(Księga XIX)

Wprowadzenie

Inspiracją do niniejszych rozważań była seria komiksów stworzonych przez Henryka Jerzego Chmielewskiego w latach 1957–2008, poświęconych przygodom trzech bohaterów – Tytusa, Romka i A'Tomka. W sumie w ciągu 64 lat spod pióra Chmielewskiego wyszło 31 ksiąg komiksowych

pod wspólnym tytułem „Tytus, Romek i A'Tomek”, spośród których pierwszych 18 – poddanych przez nas szczegółowej analizie – powstawało w warunkach socjalistycznej cenzury, o zmieniającym się rygorze i nasileniu. W okresie wydawania komiksów w Polsce zachodziły fundamentalne przeobrażenia – przede wszystkim zmienił się system polityczno-społeczny oraz ekonomiczny, upadł Związek Radziecki i skończyła się jego dominacja nad Polską, nastąpiła transformacja gospodarki socjalistycznej w system kapitalistyczny, pojawił się wolny rynek, znaczenia nabrała też kultura indywidualna, wzrosła podaż produktów, a wraz z nią zadomowiła się na dobre idea konsumpcjonizmu jako zasada organizująca życie jednostkom i społeczeństwom. Henryk J. Chmielewski tworzył w konkretnych realiach i kontekstach społeczno-kulturowych, w okresie PRL-u, musiał więc uwzględniać odgórne wytyczne dotyczące socjalistycznej poprawności i realizowania idei promowanych przez system (o czym wspominał w posłowie do Księgi I wznowionego w 2022 r. wydania przygód tytułowych bohaterów). Jak tłumaczy Zbigniew Romek, badacz cenzury w okresie PRL,

Panował wówczas system cenzury, który można nazwać «kreatywnym», czyli taki, który sztucznie tworzył zakłamaną obraz rzeczywistości, pomagający rządzącym pozyskać zaufanie społeczne (Romek, 2006, s. 23).

Jako autor tworzący w warunkach „cenzury kreatywnej”, idee socjalistyczne traktował Papcio Chmiel „z przymrużeniem oka”, grając nimi z czytelnikiem, świadomym drugiego dna przekazu i odczytującym znaczenia zakodowane między komiksowymi wierszami. Dzięki nietypowemu głównemu bohaterowi – szympansovi Tytusowi – udawało mu się „puszczać oko” do odbiorcy, aby ten odczytywał niektóre treści (szczególnie te z pierwszego okresu twórczości) *à rebours*. Zabieg ten był niezbędny, by – jak twierdzi Anita Szwałkowska – dzieła Chmielewskiego mogły ujrzeć światło dzienne. Tak pisała, rekonstruując warunki wydawnicze socjalistycznego rynku publikacyjnego:

Każdy z numerów jest poddawany wnikliwej cenzurze Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk i będzie tak aż do opublikowania Księgi XVIII przygód Tytusa. Do tego też czasu Wydawnictwo Harcerskie będzie narzucało treści, jakie powinny być zawarte w książeczkach (Szwałkowska, 2017, s. 181).

Znakiem rozpoznawczym stylu Henryka J. Chmielewskiego, a zarazem jego sposobem na przejście sita cenzury, stała się przewrotna ironia, na granicy pastiszu, dzięki czemu wybrzmiewające w tekście hasła

socjalistyczne mogły zostać przez czytelnika odczytane na kilku poziomach – powierzchownym, jawnie pochlebnym dla idei Polski Ludowej (co umożliwiło autorowi publikację jego twórczości w czasach ścisłej cenzury), i ukrytym, kontestującym treści propagowane przez system (co było zgodne z osobistymi przekonaniem autora). Ta dwuadresowość serii komiksów Chmielewskiego sprawiła, że jego dzieła po wielu latach od publikacji wciąż stanowią bogate źródło badań językoznawczych, medioznawczych i historycznych, dekodujących ukryte symbole i sensy zaszyte w pozornie barwnych opowiastkach dla dzieci.

Technologiczny eskapizm w twórczości Henryka Jerzego Chmielewskiego

Główną osią narracyjną opisywanego cyklu komiksów był wątek podróży. Tytus, Romek i A'Tomek, wsparci o genialne wynalazki profesora T. Alenta, w każdej części opowieści odbywali podróże zarówno geograficzne – do innego kraju lub na inny kontynent (jak w przypadku Księgi XII z 1977 r.), jak i wyprawy w czasie, do innej epoki historycznej (jak choćby w Księdze VII z 1972 r.), gdy przenieśli się do prehistorii, czy w Księdze VI (1971 r.), gdy Tytus zostaje olimpijczykiem w starożytnej Grecji. Wszystkie te wędrówki łączył jeden podstawowy element – wątek ucieczki z dala od socjalistycznej rzeczywistości, określanej w artykule eskapizmem. Jest to jednak szczególna forma eskapizmu, w którym kluczową rolę odgrywa technologia jako narzędzie umożliwiające otwarcie na świat (i otwarcie świata), a także – dzięki rozbudowanej warstwie wyobraźni literackiej – przekraczanie granic nie do przekroczenia w warunkach głębokiego socjalizmu. Zabieg wykorzystania przez Henryka J. Chmielewskiego rozmaitych rozwiązań technologicznych wykraczających poza ówczesne możliwości i poziom rozwoju myśli konstruktorskiej, służących do metaforycznej (i literalnej) ucieczki bohaterów ze świata PRL-u, określiliśmy w artykule mianem technologicznego eskapizmu.

Technologiczny eskapizm to zjawisko, które w przypadku serii „Tytus, Romek i A'Tomek” polega na symbolicznym oraz wyobraźniowym przekraczaniu granic dzięki przystosowywaniu i przerabianiu banalnych przedmiotów codziennego użytku, dostępnych w czasie powstania komiksów, na maszyny i urządzenia zaawansowane technologicznie i zdolne do odbywania dalekich podróży w czasie i przestrzeni. Przykładem mogą być tu choćby: służąca do codziennych kąpiei wanna, żelazko do prasowania ubrań czy maszynka do mielenia mięsa, które – wyposażone w nowoczesne rozwiązania konstruktorskie – przenosiły bohaterów

w przeszłość lub przyszłość do najbardziej fascynujących miejsc. Technologiczny eskapizm to zabieg, który jest konsekwentnie stosowany zarówno we wcześniejszych, jak i późniejszych księgach serii Papią Chmiela. Dla przykładu wannolot pojawia się po raz pierwszy w 1970 r. w Księdze V, aby w 1998 r. w Księdze XXIV pojawić się ponownie jako WanNATOlot, kiedy to Tytus po transformacji ustrojowej w Polsce odwiedza siedzibę NATO.

Technologiczny eskapizm jest reakcją na ograniczenia opresyjnego systemu PRL-u. Brak dostępu do wiedzy na temat nowoczesnych i technologicznych osiągnięć Zachodu, zamknięcie granic i kontrolowanie przepływu informacji w krajach bloku wschodniego, brak możliwości zdobywania wiedzy technologicznej, konieczność promowania wartości socjalistycznych i znoszenie opresji systemowej ograniczającej wolność wypowiedzi czy podróżowania spowodowała Chmielewskiego do poszukiwania rozwiązań umożliwiających swobodną wypowiedź intelektualną i artystyczną. Jak pisze Helena Ciszewska,

Wiele wysiłku kosztowało Papią Chmiela dostosowanie się do wymagań stawianych przez cenzurę, ale gdyby nie zaakceptował wytycznych, pewnie nigdy nie ukazałyby się zeszyty z przygodami sympatycznej trójki (Ciszewska, 2010, s. 25).

Zbigniew Romek dodaje, że dla autorów aktywnie tworzących w okresie wzmoczonej cenzury socjalistycznej pozorne pogodzenie się z wymogami publikacyjnymi było jedyną szansą na realny rozwój twórczości:

Poprzez systematyczne i wszechobecne działania systemu cenzury w dobie PRL znaczna większość żyjących wówczas twórców, dziennikarzy czy uczonych przyjmowała postawę wewnętrznej zgody na istniejące ograniczenia i traciła nadzieję, że coś w tym zakresie może się zmienić (Romek, 2024).

Remedium Papią Chmiela na ów stan rzeczy było zastosowanie technologicznego eskapizmu, który polegał na wykorzystaniu dostępnych przedmiotów codziennego użytku i zaadoptowaniu ich do zadań specjalnych, czyli do pokonywania barier mentalnych oraz symbolicznych, jak i granic przestrzennych i czasowych. Wyobraźnia i kreatywność twórcy serii okazała się niczym nieskrępowana, choć – w przypadku niepowodzenia – mogła otrzeć się o stylistyczny kicz. 25 ksiąg o przygodach Tytusa, Romka i A'Tomka stanowi pochwałę ludzkiej kreatywności, wyobraźni oraz niesztampowego myślenia, które czynią ludzi wolnymi. Tę tezę zdaje się potwierdzać syn autora komiksów, który zauważa, że odziedziczył po nim właśnie kreatywność –

ojciec realizował ją przede wszystkim w sztuce, bo takie były czasy w Polsce. Kreatywny nie mógł być urzędnik, nauczyciel, ani nawet dyrektor Fabryki Samochodów Osobowych. Nikt nie dążył do zmian, innowacji... (Chmielewska-Lehman i Chmielewski, 2023, s. 46).

Uniwersalizm zastosowanych przez Chmielewskiego zabiegów pozwolił na symboliczne pokonywanie granic. Odwołując się do koncepcji dwóch rodzajów wolności: „wolności do” i „wolności od” autorstwa Isaiaha Berlina, można stwierdzić, że autor dokonał zabiegu uwolnienia od represyjnych czasów PRL-u bohaterów swoich komiksów, a wraz z nimi czytelników (Berlin, 1991). Nie tylko przedstawił strategię radzenia sobie z ograniczeniami, ale opracował metodę pozwalającą na ucieczkę z opresyjnej i ograniczającej rzeczywistości. Rozbudzał aspiracje do rozwoju, zdobywania doświadczeń i przeżywania przygód. Parafrazując wprowadzone rozróżnienie, można stwierdzić, że „technologiczny eskapizm do” oznacza w tym przypadku swobodę i wolność do podróżowania, rozwoju, udziału w zmianie społecznej i kulturowej, rozwój, poznawanie innych historii, miejsc, doświadczanie przygód, podróżowanie, przemieszczanie się, zdobywanie wiedzy, poznawanie świata, uczenie się i poddawanie ciągłemu rozwojowi. Natomiast „technologiczny eskapizm od” to *de facto* wolność od przebywania i doświadczania wyłącznie jednej rzeczywistości, przymusu przyswajania i dostosowania się do reguł jednego obowiązującego systemu polityczno-gospodarczego i społecznego, powtarzania propagandowych sloganów, ale także bycia poddawanym inwigilacji i ciągłej kontroli.

Tak rozumiany technologiczny eskapizm w cyklu przygód Tytusa, Romka i A'Tomka wyraża się w czterech głównych aspektach. Są to (1) wymiar aksjologiczny, w którym Henrykowi Jerzemu Chmielewskiemu udaje się propagować wartości kontestujące idee systemu socjalistycznego; 2) wątek wspomnianych już podróży w czasie i przestrzeni, umożliwiających metaforyczną ucieczkę z niewygodnej rzeczywistości Polski Ludowej; 3) wyprzedzająca swe czasy warstwa językowa utworów, ukazująca nieograniczoną wyobraźnię literacką, a także 4) kulturowa prekognicja¹, przejawiająca się w znakomitej intuicji technologicznej autora, który nie tylko powołał do literackiego życia rozmaite innowacje technologiczne, ale także przewidział możliwość ich realizacji w prawdziwym, pozaliterackim świecie.

1 Koncepcja kulturowej prekognicji została rozwinięta w: Bogunia-Borowska i Koczyńska, 2025.

1. Wartości i antywartości

Cykl komiksów „Tytus, Romek i A'Tomek” ukazywał się drukiem od 1957 r., początkowo na łamach młodzieżowej gazety „Świat Młodych”, a później także w wersji książkowej. Propagowane w cyklu wartości były więc kierowane przede wszystkim do młodych czytelników, choć oczywiście nie tylko. W przygodach tytułowych bohaterów wybrzmiewa pochwała kreatywności, inteligencji, wiedzy, a także rozwoju, postępu i sprytu. Wartości te realizowane są w kontekście bliskim doświadczeniom młodych odbiorców i w realiach ich codziennego życia – w szkole, podczas zbiórek harcerskich czy wypraw z kolegami. Mamy więc do czynienia z licznymi przygodami w przestrzeniach szkolnych, gdzie prym wiedzie małopokształtny Tytus – mówiąc wprost – niebędący edukacyjnym prymusem (koledzy żartobliwie nazywają go Poprawkowiczem), który usilnie próbuje zdać do kolejnej klasy poprzez różne formy przyswajania (a raczej „zakuwania”) wymaganej wiedzy.

Postać Tytusa uosabia także marzenie o ucłowieczeniu, stanowiące metaforę odwiecznego dążenia ludzi do rozwoju, do sukcesu, do osiągnięcia wyższego poziomu człowieczeństwa. Jak pisali Marek Jeziński i Marcin Lisiecki,

Tytus stara zasymilować się w świecie ludzi i stać się w pełni człowiekiem. Ten aspekt stał się najważniejszym motywem dramatycznym napędzającym akcję albumów Chmielewskiego w pierwszych dwóch dziesięcioleciach wydawania serii (Jeziński i Lisiecki, 2023, s. 8).

Przykładem dążenia do humanizacji może być pierwsza scena Księgi XI (1977 r.), w której Tytus rozliczany jest ze swojego procesu ucłowieczania (zaplanowanego na godziny 7:20–20:10), czy Księga XIV (1980 r.), w której Poprawkowicz – odwiedzając wraz z chłopcami ZOO (do którego bohaterowie dostali się wskutek eksplozji dmuchanego globusa) – wpada na wybieg małp, które natychmiast rozpoznają go jako „swojego”. Tytus broni się jednak przed tym, tłumacząc: „Ratujcie! Nie chcę zostać z powrotem małpą!” (Księga XIV, 1980 r., s. 10). Jeszcze bardziej jednoznacznie wyraził swą tęsknotę za człowieczeństwem podczas egzaminu komisyjnego w Księdze VII (1972 r.), prosząc – „Koledzy, ratujcie! Przecież tak niewiele mi brakuje, żeby zostać człowiekiem” (Księga VII, 1972 r., s. 4).

Opisany w serii komiksów rozwój jest nieodzownie skorelowany z technologiami. Jak zauważa Mustafa Suleyman,

dążenie ludzkości do postępu, poszerzania swoich umiejętności i wpływu na środowisko – napędza ustawiczny rozwój idei nowatorstwa.

Wynalazczość to nieustający, szeroko zakrojony, oddolny i spontaniczny proces podtrzymywany przez samoorganizujących się i rywalizujących ze sobą wynalazców, naukowców, przedsiębiorców i liderów (...). Ten ekosystem wynalazczości jest z zasady ukierunkowany na ekspansję (...) (Suleyman, 2024, s. 20–21).

Postęp i zdobywanie wiedzy odbywają się w różnoraki sposób, a mianowicie poprzez podróże w nowe miejsca, poznawanie odmiennych kultur i systemów społecznych, naukę w szkole, a także nawiedzanie historycznych wydarzeń z przeszłości. Wartości związane z wiedzą i rozwojem, kreatywnością i postępem oraz postawą otwartości na świat promowane są w serii o Tytusie, Romku i A'Tomku właściwie we wszystkich księgach. Świadczą o tym – między innymi – powtarzające się przy każdym nowym wynalazku komentarze głównego innowatora – prof. T. Alenta, mówiącego o konieczności udoskonalania wynalazków i zastępowania ich nowszymi modelami: „*Slajdoly* są przestarzałe. Oto ostatni gwizd, przepraszam, krzyk mody w dziedzinie pojazdów dźwiękowych – *gwizdkolot*” (Księga XIV, 1980 r., s. 38).

Drugim zestawem wartości obecnych w przygodach tytułowych bohaterów są wartości *stricte* społeczne – przyjaźń i wspólnota przeżyć budujące fundamenty trwałych relacji. Cała trójka wzajemnie się inspiruje, może na sobie polegać, choć jest też wobec siebie krytyczna, a ich relacja wypełniona jest zabawnymi i humorystycznymi sytuacjami i dialogami. Z dzisiejszej perspektywy można byłoby nawet stwierdzić, że mimo różnic i odmiennych charakterystyk ich przyjaźń i chęć spędzania wspólnie czasu jest ponadgatunkowa i dzieje się poza rodzajowym homogenizmem. Jak argumentują Marek Jeziński i Marcin Lisiecki,

Tytus nie jest bowiem człowiekiem, ale istotą o nie do końca zdefiniowanej tożsamości: uznajemy go za szympansa, choć zawsze przejawia cechy ludzkie i zachowuje się jak człowiek, stając się istotnym elementem grupy społecznej tworzonej przez szkolno-podwórkową grupę towarzyską (Jeziński i Lisiecki, 2023, s. 2).

Mamy tu więc do czynienia z pełnym partnerstwem międzygatunkowym, co – za Jerroldem Tannenbaumem – wypełnia postulat dobrowolności i dwukierunkowości relacji, stabilizujący jej ciągłość (Tannenbaum, 1995). W toku akcji bohaterowie sprzecząją się zresztą o status ontyczny Tytusa, który – choć wizualnie niepodobny do dwójki pozostałych chłopców – na równi z nimi współtworzy bieg wydarzeń. W Księdze XIV (1980 r.) można znaleźć dialog odnoszący się wprost do różnic międzygatunkowych bohaterów komiksu:

A'Tomek: – Nas nikt nie pogłaszcze ani nie poczęstuje, chociaż jesteśmy piękniejsi od Tytusa. Tytus: – Cha, cha! Piękniejsi! Skonam ze śmiechu! Nie macie ani takich jak ja proporcji ciała, ani futra, ani zębów, ani uszu... Romek: Kupimy mu dresy i nie będzie się wyróżniał od ludzi. A'Tomek: – Wyróżniać to on się jeszcze długo będzie. Tytus: – Nie szata zdobi szympansa, lecz szympans szatę.

Nie ma tu więc mowy o „podwładności” Tytusa jako aktora nie-ludzkiego, lecz jego równej – a często nawet kluczowej pozycji interakcyjnej (Księga XIV, 1980 r., s. 11–12).

W całej serii komiksów, a szczególnie w omawianych w tej analizie księgach z lat 1957–1987, wyraźnie widoczne są też ironiczne zabiegi Chmielewskiego, z pozoru promujące wartości propagowane przez system PRL, takie jak zbrojna obrona ojczyzny czy ujednoczony system edukacji bazujący na silnej indoktrynacji i propagandzie, w którym wiedzę przyswajają się na pamięć, a opornym wciska się ją do głowy specjalnie skonstruowaną maszynką, zwaną „instalatorem wiedzy” (Księga XIII, 1979 r., s. 21). Instalator ten w ułamku sekundy zeruje poziom dotychczasowej wiedzy ucznia, zastępując ją nowymi treściami, zgodnymi z przyjętą linią ideową systemu. Patrząc metaforycznie, trudno nie dostrzegać w tym rozwiązaniu aluzji do maszyny propagandowej, kształtującej światopogląd obywateli i formatującej ich wedle przyjętego wzoru. Podobne rozwiązania znalazły się również w Księdze XIV (1980 r.) w postaci „elektroantycymbałografu” czy w Księdze VII (1972 r.), gdy podczas wizyty na Łysej Górze jedna z czarownic konstataje: „Coraz trudniej straszyć... Szczególnie odporni na straszenie są harcerze, trzeba wypracować nowe metody. Niszczyć kaganki oświaty, telewizory, wspomagac przesądnych” (1972 r., s. 24).

Zastosowany przez Papcia Chmiela zabieg literacki hiperbolizacji polegał na tym, by przerysować podawane czytelnikowi wartości, wypaczyć je i ośmieszyć, ukazując ich nieadekwatność, a wręcz absurd. Autor nie mógł przy tym jawnie krytykować panującego systemu, a jedynie – poprzez symboliczne zabiegi literackie – wejść w grę z odbiorcą, pozwalając mu na wielopoziomową analizę zawołowanych sensów i znaczeń. Na gruncie badań nad cenzurą w PRL wyróżnia się dwa typy krytyki systemu, podlegające rozstrzygnięciom Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk – krytykę „twórczą”, zwaną „konstruktywną”, oraz „szkodliwą”, określaną mianem „nihilistycznej”.

Pierwsza kategoria ujęć krytycznych miała być wyrazem akceptacji autora dla socjalistycznych porządków i władzy jako takiej. Taka krytyka była dopuszczalna, gdyż według partii i cenzury była przejawem troski o lepszą przyszłość, wynikała z intencji umocnienia i doskonalenia panującego systemu. Drugi typ krytyki według tej kwalifikacji był wyrazem starań

autora i wydawcy, by panujący porządek zburzyć, miał wynikać z nadziei powrotu czasów przedwojennych bądź dowodził tęsknot za kapitalizmem (Romek, 2024²).

Henryk J. Chmielewski, działający w tak opresyjnym systemie, podejmował z nim grę, transformując wartości PRL-u w antywartości, demaskowane przez czytelnika na głębszym poziomie dekodowania. Ukryte treści i znaczenia pozostawały nawet nie tyle utajone, ile właśnie wyolbrzymione, a tym samym ukazane w krzywym zwierciadle. W tym kontekście nietrafiona wydaje się interpretacja komiksowej serii autorstwa Krzysztofa Grzegorzewskiego, który dekonstruuje przekaz Chmielewskiego jedynie w jego warstwie powierzchniowej – denotacyjnej, nie zauważając poziomu głębszych konotacji. Czyta on jedynie sensy jawne, nie dostrzegając pogłębionych znaczeń, które stanowią podstawę do właściwego zinterpretowania twórczości Papića Chmiela. Pisze:

Autor rozpoczął od wręcz nachalnej propagandy adresowanej do starszych dzieci i młodzieży w latach 60., zgodnej ze scenariuszem totalitarnym wprowadzonym przez ekipę Gomułki. W pierwszych zeszytach znajdziemy więc apoteozę wszystkich wartości wzorowego harcerza i młodego obywatela PRL, który poprawia i naprawia rzeczywistość, propaguje dobre wzorce, walczy z przesądami, dobrze się uczy w szkole, pracuje społecznie (Grzegorzewski, 2017, s. 178).

Kluczem do zrozumienia przekazu i zabiegu zastosowanego przez Chmielewskiego jest nie tyle sama treść komiksowych dialogów, ile sposób przedstawiania owych socjalistycznych wartości. Fakt, że autor odwoływał się do wartości wzorowego harcerza i młodego obywatela PRL, nie oznacza wcale, że dokonywał ich apoteozy, wręcz przeciwnie poprzez stosowanie hiperboli deprecjonował te wartości, ukazując ich nieco karykaturalny obraz. Papić Chmiel nawiązuje do znanych mu kontekstów społecznych i kulturowych, ale z pewnością nie jest orędownikiem systemu, w którym przyszło mu tworzyć. Sięga po elementy podzielanej rzeczywistości, którą poddaje krytyce, ironii i ośmieszeniu. Przykładem może być scena w *Księdze IV* (1969 r.), w której rozmowa toczy się w jednostce wojskowej pomiędzy dwiema krowami (spośród których jedna jest w barwach moro) – „Niech obywatel kapral ryczy miuuu, bo ja mam jeszcze cielący głos” – mówi jałówka w obecności żołnierza Wojska Ludowego

2 Cytat pochodzi z opracowania Zbigniewa Romka pt. *Cenzura jako narzędzie sprawowania władzy w PRL*, opublikowanego na łamach portalu Instytutu Pamięci Narodowej 21.07.2024. Pozyskano z: <https://przystanekhistoria.pl/pa2/teksty/101595,Cenzura-jako-narzedzie-sprawowania-wladzy-w-PRL.html> (dostęp: 16.12.2024).

(Księga IV, 1969 r., s. 48). Widać więc wyraźnie, że Chmielewski prowadzi grę z czytelnikami i jest antysystemowy w warstwie sensów ukrytych poprzez zastosowanie zabiegów retorycznych, stylistycznych, a przede wszystkim poprzez użycie hiperboli. Z czasem przekaz staje się mniej hiperboliczny, gdyż – wraz z liberalizacją cenzury – pojawia się większa możliwość otwartego wyrażania swoich poglądów i kontestowania niewygodnej rzeczywistości.

Cały cykl komiksów o Tytusie, Romku i A'Tomku propaguje także uniwersalne wartości, takie jak pracowitość, dążenie do celu, przyjaźń, postęp, rozwój, systematyczność, konsekwencje, kreatywność, otwartość na świat, ale także szacunek do historii i wiedzy o wydarzeniach z przeszłości, znaczenie wspólnoty czy poszanowanie dla tradycji i rodziny.

Charakterystyczne dla twórczości Chmielewskiego jest przy tym to, że wartości związane z ciągłością i trwaniem porządku społecznego promowane są przez autora z wykorzystaniem innowacyjnego słowotwórstwa, doprawionego dużą dawką humoru. Pisze o tym wprost we wprowadzeniu do Księgi II (1967 r.) –

Co jest najbardziej potrzebne człowiekowi do życia? Powietrze, sen, pożywienie i... tak, zgadłeś! Śmiech! Śmiech to zdrowie! Śmiech przedłuża życie! Człowiek z uśmiechem na ustach wszędzie jest mile widziany! A więc śmieć się! Śmieć się od ucha do ucha i półgębkiem, śmieć się pod wąsem i całą gębą, wybuchaj śmiechem i parszaj ze śmiechu, śmieć się w duchu i otwarcie! Przygody nasze powinny Ci w tym pomóc (Księga II, 1967 r., s. 3).

W tym drugim przypadku chodzi o samą postać Tytusa de Zoo, który ma przejść proces ucłowieczania. Jest on w fazie stawania się człowiekiem, co automatycznie oznacza, że nie może być traktowany w pełni poważanie, ale z pewną dozą zdrowego dystansu. Grzegorzewski wydaje się nie dostrzegać subtelnej konstrukcji, którą stworzył Chmielewski, kreując postać Tytusa, jego kolegów i ich barwne przygody. Cała opowieść, szczególnie zawarta w pierwszej części ksiąg z lat 1966–1987, jest oparta na parodii i przesadnym podkreślaniu zasad PRL-wskiego świata. Chmielewski drwi i kontempluje ten świat, przesadnie go afirmując. Jak pisze dalej Grzegorzewski,

Wykreowana przez Chmielewskiego rzeczywistość jest niezwykle bogata i pomysłowa – trzeba zauważyć, że stosunkowo rzadko akcja ksiąg rozgrywa się w kraju i w konkretnych jego częściach, choć i tak się zdarza. Fantastyczna rzeczywistość – zwłaszcza w dalszych księgach – sprawia, że przekaz wspomnianych wyżej wartości propagowanych w PRL pozostaje zawoalowany (Grzegorzewski, 2017, s. 162–163).

Nie sposób zgodzić się z tym stwierdzeniem, które zdaje się nie dostrzegać autentycznych treści maskowanych wykorzystaniem środków stylistycznych takich jak ironia i obnażaniem PRL-owskich ideałów.

2. Podróże w czasie i przestrzeni

Technologiczny eskapizm, obecny w twórczości Henryka J. Chmielewskiego, widoczny jest również w metaforze podróży – w czasie i przestrzeni – będącej motywem przewodnim większości opowieści o Tytusie, Romku i A'Tomku (w *Wśród* do Księgi V autor podpisuje się nawet „Wasz Podróżnik i Przygodozawca”, 1970 r., s. 28). Z jednej strony podróż jest traktowana tutaj jako przygoda, sposób na uwolnienie się od tego, co codzienne, zwyczajne i nudne. Z drugiej strony, jest też sposobem poznawania nowych miejsc i kultur, szansą na nowe przeżycia, sprawdzenie się w różnych sytuacjach, poznanie smaku przyjaźni, a nawet przekonania się o własnych możliwościach. Przede wszystkim jednak – podróż jest przejawem symbolicznego buntu, sposobem na wyjście poza uwierające realia siermiężnego PRL-u i ograniczenia narzucone przez system.

Motyw podróży jest obecny w serii komiksów Papias Chmiela w dwójki sposób – w sensie „przestrzennym”, gdy bohaterowie podróżują po mapie, zwiedzając najbardziej odległe miejsca na Ziemi (jak np. w Księdze XII z 1977 r., kiedy chłopcy – za pomocą *bąkolotu* – zwiedzają Stany Zjednoczone i Londyn, które w czasach powstania komiksów były dla Polaków właściwie niedostępne), jak również w wymiarze „czasowym”, gdy dzięki nowatorskim rozwiązaniom technologicznym autorstwa prof. T. Alenta udaje im się poznać i doświadczyć życia w różnych epokach historycznych (np. w Księdze VII, 1972 r., s. 5), kiedy to plecaki odrzutowe – „odrzutki” – zabierają bohaterów w „naukowo-geograficzno-poprawkową” podróż w czasie, o 250 mln lat wstecz, czy w Księdze VIII, w której dzięki aparacikowi do przenoszenia się w przeszłość możliwe jest odwiedzenie historycznych społeczności i doświadczenie ich prawdziwego życia (1973 r., s. 13).

Oba sposoby realizacji idei podróży ukazują potrzebę – choćby symbolicznej – ucieczki z rzeczywistości, która nie pozwala na realizację podstawowych wartości proklamowanych w cyklu komiksów – rozwoju, postępu i otwartości na świat, a przede wszystkim – wychodzenia poza dostępne „tu i teraz”. Zresztą, już sama forma komiksowego przedstawienia przygód Tytusa, Romka i A'Tomka, inspirowana kulturą Zachodu, była zabiegiem przekraczającym granice lokalne, dającym czytelnikom „powiew świeżości zza żelaznej kurtyny” i doświadczenie kultury, która w reżimie socjalistycznym nie była w ich zasięgu.

Na szczególną uwagę zasługuje przy tym wymiar czasowy podróży tytułowych bohaterów, będący tłem narracyjnym opisanych przygód. Akcja większości książek rozpoczyna się w PRL-owskiej codzienności, jednak – poprzez zastosowanie nowatorskich wynalazków technologicznych – dynamicznie przesuwa się na osi czasu w przyszłość i przeszłość, przenosząc bohaterów do różnych momentów historii świata. Widzimy tu więc nie tylko eskapizm przestrzenny, ale także – czasowy. Im bardziej teraźniejszość, w której funkcjonują bohaterowie, ogranicza ich możliwości rozwoju i realizacji marzeń, tym chętniej udają się oni w inne miejsca, poznawać nowe (i przeszłe) kultury, systemy i obyczaje. Współcześnie tego typu symbolicznej teleportacji można dokonywać dzięki dostępowi do sieci internetowej, podróżując w wirtualnej rzeczywistości (VR), zanurzając się w Metaversum czy grając w interaktywne gry komputerowe, jednak w momencie powstania serii komiksów Chmielewskiego możliwości „technologicznej bilokacji” właściwie nie istniały.

Oryginalność koncepcji Chmielewskiego polegała na tym, że wydostał się wraz ze swoimi bohaterami poza ramy teraźniejszości – nie ograniczały go zatem żadne granice fizyczne ani symboliczne. Wystarczyło tylko przygotować odpowiedni pojazd podróży i wystartować w dowolne miejsce w czasoprzestrzeni. Jak głosi jeden z opisów w *Księdze V* –

Wiaterek równikowy niósł chłopców z taką prędkością, że ani się nie obejrzeni, jak w ciągu tygodnia minęło 7 dni i ukazał się na horyzoncie ląd afrykański (*Księga V*, 1970 r., s. 44)³.

Zastosowana przez autora perspektywa retrospektywno-prospektywna bazuje na dwóch, z pozoru sprzecznych orientacjach – historycznego sentymentu, przejawiającego tęsknotę za niezachwianym, bezpiecznym porządkiem społecznym ukonstytuowanym na niepodważalnych wartościach, oraz wychyleniu w przód, symbolizującym pęd za rozwojem i zmianą, dynamicznym przekraczaniem granic i zdobywaniem tego, co jeszcze nieodkryte. Tak definiowane ujęcie retrospektywno-prospektywne jest często obecne w analizach socjologicznych, w tym – między innymi – w badaniach nad instytucjami społecznymi, których istota zasadza się na długim trwaniu i zakotwiczeniu w dziedzictwie przeszłości przy jednoczesnym zorientowaniu na przyszły rozwój (Stake, 2005).

3 Jacek H. Kołodziej proponuje wręcz wykorzystanie koncepcji transgresji Józefa Kozielskiego do zrozumienia „istoty dzieła (...) *Papcia Chmiela*” (Kołodziej, 2024, s. 11–12). Przy czym jako *homo transgressivusa* postrzega zarówno Henryka J. Chmielewskiego, jak i głównego bohatera komiksów, Tytusa.

3. Językowe granice świata

Bunt przeciw systemowi wyrażony jest także w oryginalnym słownictwie technologicznym, które jest znakiem rozpoznawczym serii o Tytusie, Romku i A'Tomku. Henryk J. Chmielewski pozwala sobie na dużą innowacyjność językową i słownotwórczą w zakresie nazewnictwa rozmaitych zjawisk i procesów, ale przede wszystkim w kwestiach związanych z technologiami. Oto kilka przykładów jego barwnej kreatywności językowej: lunochichy, swojoziemiec, goń myślowa, selfbuk (propotyp Facebooka, indywidualny pamiętnik wizualny), a także cały zestaw urządzeń zaawansowanych technologicznie, takich jak snow mobile, wanolot, wideobzikolot, syfonolot, wirolot, slajdolot, bzikotykolot, lovelot, bąkolot, prasolot i wiele innych).

Ponadto, charakterystyką *licentia poetica* serii Chmielewskiego jest stosowana w niej duża dawka humoru, a także użycie form stylistycznych, takich jak ironia, groteska czy purnonsens, będących sposobem dystansowania się wobec siermiężnej rzeczywistości PRL. Kreatywne słownictwo – poza warstwą *licentia poetica* – ma też istotne znaczenie symboliczne – jego celem jest tworzenie alternatywnej rzeczywistości, w której bohaterowie mogą poznać i doświadczyć rzeczy niedostępnych w warunkach PRL-owskiej rzeczywistości. *Licentia poetica* stanowi zatem zabieg nie tylko dystansowania się do bieżącego świata, ale także – wprowadzając pierwiastek zarówno kreatywny, jak i humorystyczny – umożliwia zbudowanie alternatywnego świata, w którym wyobraźnia nie jest ograniczona. Sam język jest zaś sposobem komunikacji z odbiorcami i „puszczaniem do nich oka”, mającym gwarantować wytworzenie wspólnoty akceptującej i rozumiejącej nowe zasady, treści i propagowane (choćby podskórnie) wartości. Zauważa to też Violetta Wróblewska, która twierdzi, że „punkt wyjścia w kreacji najbardziej wymyślnego świata musi być rozpoznawalny dla nadawcy i odbiorcy, gdyż tylko wtedy obu stronom zapewnia się niezbędną w procesie lektury płaszczyznę porozumienia” (Wróblewska, 2020, s. 43). Przygody tytułowych bohaterów „Tytusa...” odbywają się z wykorzystaniem przedmiotów codziennego użytku, znanych i dostępnych w każdym polskim domu, co czyni opisywane wydarzenia inkluzywnymi i przystępnymi dla czytelników, niezależnie od ich indywidualnych doświadczeń i środowiska pochodzenia. Przedmioty są w przygodach Tytusa, Romka i A'Tomka szczególnie ważne, bowiem zarówno legitymizują bieg wydarzeń (dzięki supermocom nadanym im przez Papcia Chmiela rękami genialnego wynalazcy – prof. T. Alenta), jak i je uprawdopodobniają (poprzez swą autentyczność i obecność w domach młodych czytelników).

Ze względu na znaczenie przedmiotów w dziełach kultury Levy Bryant postuluje klasyfikować je podług ich „jasności”, czyli realnego wpływu na

przebieg wydarzeń i losy bohaterów. Wyróżnia przy tym obiekty ciemne (*dark objects*), pozostające w cieniu omawianych wydarzeń, jasne (*bright objects*) – o znaczącym wpływie na „dzianie się” akcji, satelity (*satellites*) – obiekty uzupełniające, orbitujące wokół innych kluczowych, przytułumione (*dim objects*) – o relatywnie niewielkim wpływie na akcję, zbuntowane (*rogue objects*) – zaskakujące, o niespodziewanym wpływie na przytaczane wydarzenia i tzw. czarne dziury (*black holes*), będące kluczowymi, często negatywnymi zwrnikami zdarzeń nie do uniknięcia (Bryant, 2014). W ten sposób każdy z ukazanych w serii komiksów przedmiotów/obiektów uzyskuje też status ontyczny spleciony z losami bohaterów i niejako połączony z ich historią.

Zastosowanie innowacyjnych nazw przedmiotów stanowiących zarzewie akcji w Tytusie, Romku i A'Tomku można też rozpatrywać w perspektywie antropologii przedmiotów, u której podstaw leży stwierdzenie, że świat człowieka wypełniony jest przedmiotami, które nie tylko oznaczają przestrzeń, stanowią otoczenie i kontekst podejmowanych działań, ale przede wszystkim – tworzą spoiwo interakcji i sensów, konstruujących kulturowe uniwersum symboliczne. Michael Schiffer twierdzi nawet, że nasze życie to ciągła, zróżnicowana interakcja między ludźmi a rzeczami – przedmiotom przypisywane są znaczenia, ale i one nadają znaczenie ludzkiemu światu (Schiffer, 1992). W tym sensie słowotwórcza innowacyjność Papcia Chmiela pozwala przekraczać granice poznania i tworzyć alternatywną rzeczywistość, wykraczającą poza uwierający kontekst siermiężnego PRL-u.

Nazywanie rozmaitych przedmiotów, a także tworzenie innowacyjnych rozwiązań technologicznych ma także znaczenie światotwórcze – jedna z tez Ludwiga Wittgensteina głosi bowiem, że „granice mego języka wyznaczają granice mojego świata” (Wittgenstein, 2002, s. 64). Można to rozumieć dwojako – z jednej strony skupiając się na znaczeniu sensotwórczym rzeczy, w myśl manifestu Brunona Schulza, zgodnie z którym to, co nienazwane, nie istnieje, a nazwać coś to znaczy włączyć je w sens uniwersalny (Schulz, 1993). Z drugiej zaś – poprzez przedmioty (i ich nazwy) postrzegamy świat i definiujemy jego granice, a zatem określamy też granice naszego poznania i nazwania rzeczywistości. Jak pisze Schulz,

żadne słowo, żadna aluzja nie potrafi załśnić, zapachnieć, spłynąć tym dreszczem przestrachu, przeczuciem tej rzeczy bez nazwy, której sam pierwszy posmak na końcu języka przekracza pojemność naszego zachwyty (Schulz, 1957, s. 121).

Każdy z przedmiotów istnieje zatem w „Tytusie, Romku i A'Tomku” w dwójnasób – poprzez swój desygnat, w postaci urzeczywistnionych

w przestrzeni obiektów/rzeczy, ale także – jako nazwa, kategoria poznawcza, ugruntowana w pamięci semantycznej bohaterów. Pamięć ta

jawi się jako zjawisko złożone, na które składają się czynniki decydujące o tym, w jaki sposób znaczenie słowa jest zakorzenione w ludzkim doświadczeniu kognitywnym – rozumianym jako kulturowe, społeczne, mentalne i fizyczne poznanie rzeczywistości (Masłowska, 2012, s. 129).

Rzeczy – jak pisze w tytule swej książki Andrzej Waśkiewicz – „łączą ludzi, a nie dzieła” (Waśkiewicz, 2020), i to zarówno na poziomie instytucjonalnym, jak i w przestrzeni codziennych aktywności i interakcji z innymi.

4. Kulturowa prekognicja technologiczna

Istotnym aspektem zjawiska określanego w artykule jako technologiczny eskapizm jest też kulturowa prekognicja, która dotyczy przede wszystkim technologii stanowiącej ważny motyw komiksowych opowieści. Jest to zjawisko związane z posiadaniem pewnego wyobrażenia lub kompleksu wyobrażeń na temat określonych przedmiotów technologicznych, prototypów obiektów, które mogą służyć człowiekowi w codziennym życiu i wpływać na jego organizację. Kulturowa prekognicja jest połączeniem wyjątkowej wyobraźni z intuicją technologiczną. Dzięki wyobraźni technologicznej rodzą się niezwykle pomysły, które mogą się stać inspiracją dla naukowców i konstruktorów w przyszłości. W przypadku przygód Tytusa, Romka i A'Tomka wyobraźnia technologiczna ma wymiar bardziej symboliczny. Wykreowane i wymyślone pojazdy pozwalające podróżować bohaterom w czasie i przestrzeni nie zawsze są futurystycznie istotne i raczej nie będą prototypami przyszłych realizacji technologicznych, ale ukazują nieograniczone możliwości ludzkiej fantazji. Często są także komentarzem do rzeczywistości, bowiem nierealność części wymyślonych obiektów nie tyle służy profetyzmowi przyszłości rozwoju technologicznego, ile pozwala obnażyć absurd socjalistycznej codzienności. Kryje się w tym przekaz, że wszystko może być wykorzystane jako przedmiot do nieograniczonych, fantastycznych przygód. Na przykład w *Księdze XVI* (1981 r.), w której Tytus poznaje tajniki pracy dziennikarskiej i przechodzi skrupulatnie wszystkie poziomy zawodowego wtajemniczenia, istnieje gigantyczny palec, „z którego redaktorzy wysysają wiadomości, jeśli brakuje im prawdziwych” (1981 r., s. 33), a w innym miejscu składowane są dziennikarskie kaczki, które wypuszczane są przez okno w poszukiwaniu inspiracji do tekstu. Dzięki przedmiotom i ich technologiom udaje się autorowi dekonstruować purnonsensy rzeczywistości, a także przenieść bohaterów

do innego, bardziej sprzyjającego kontekstu wydarzeń. Na istotność niezwykłych urządzeń i oryginalnych technologicznych rekwizytów oraz ich zastosowań w nieco innym kontekście zwraca uwagę Rafał Szczerbakiewicz, konstatując, iż to

wcale nie postacie są najwyraźniejszym elementem utopianistycznych pragnień obecnych w komiksowych narracjach Chmielewskiego. Są nimi przede wszystkim futurystyczne rekwizyty (...), które tradycyjnie bywają nośnikami scjentystycznych projekcji i marzeń. W cyklu o uczyłowieczonej (...) małpie są to pojazdy konstruowane dla trójki harcerzy przez profesora T. Alenta (Szczerbakiewicz, 2024, s. 51–52).

I właśnie te wymyślne pojazdy i maszyny latające, służące podróżom w czasie i przestrzeni, są przejawem prekognicyjnych rozwiązań technologicznych zastosowanych przez Henryka J. Chmielewskiego. Wśród fantazyjnych pojazdów na szczególną uwagę zasługują środki komunikacji stworzone ze sprzętów gospodarstwa domowego: mielolot, później zwany też maszynkolotem (powstały wskutek transformacji maszynki do mielenia mięsa – Księga X z 1975 r.), slajdolot (czyli udoskonalony rzutnik do slajdów – Księga XIII z 1979 r.), pojazd kąpielowy – wanolot (Księga V z 1970 r.), prasolot (powstały z domowego żelazka – Księga XI z 1977 r.), bąkolot (czyli pojazd na bazie dziecięcego bączka – Księga XII z 1977 r.), trąbolot – „zbudowany przez pewnego orkiestranta po godzinach służbowego trąbienia” (Księga VI z 1971 r.) czy wkrętacz – maszyna transportowa służąca do poszukiwania złóż minerałów (Księga XV z 1981 r.). W Księdze VII mamy również do czynienia z poduszkowcem „Pierzot 04” o czterech poduszkach, na pierzach konwencjonalnych” (1972 r., s. 21). Całości obrazu kulturowej prekognicji technologicznej, stosowanej przez Papcia Chmiela, dopełniają przewrotne miary napędu i mocy poszczególnych maszyn – 23 dusze mechaniczne, pułap wyobraźni czy 1 hecometr – używany w przypadku prasolotu o napędzie duszowym, a także dowciplina jako paliwo napędowe mielolotu, powstałe z rudy hecocyрку, hacharadu i mobilolei, albo rozwiązanie zastosowane w slajdolocie, napędzanym energią z piękna krajobrazu.

Wykorzystanie przedmiotów codziennego użytku, które każdy z czytelników miał w swoim domu, przełamywało barierę niesamowitości i niedostępności przygód Tytusa, Romka i A'Tomka, czyniąc je „oswojonymi” i „dostępnymi”. Dowodziło też, że nawet niesprzyjające okoliczności polityczno-społeczne nie mogą stanowić przeszkody w spełnianiu marzeń i rozwijaniu pasji młodzieży, żadnej przygód i nowego, lepszego życia.

Drugą grupę prekognicyjnych przedmiotów wykorzystywanych w serii komiksów Henryka J. Chmielewskiego stanowią obiekty istniejące

w realnym świecie, wyposażone w nowe funkcjonalności, jak np. plecaki odrzutowe – tzw. odrzutki (Księga VII z 1972 r.), wrotki raketowe (Księga XIV z 1980 r.), dmuchany globus czy latający namiot konstrukcji A'Tomka. Wszystkie te rzeczy zyskiwały nowe, nieznanne dotąd oblicze dzięki samym bohaterom i ich kreatywności, co uwydatniało siłę sprawstwa i pomysłowości młodzieży. A'Tomek, jako konstruktor uniwersalnego latającego namiotu kempingowego, wyposażonego w centralne ogrzewanie (Księga I z 1966 r.), a także globusa, który po nadmuchaniu mógł przenosić chłopców na drugi koniec świata (Księga XIV z 1980 r.), uosabiał postawę nieustannego rozwoju i „rwania na przód”, co było jedną z głównych wartości przekazywanych w serii komiksów o Tytusie, Romku i A'Tomku.

Trzecią, nie mniej ciekawą grupą przedmiotów prekognicyjnych wprowadzonych przez Henryka J. Chmielewskiego są urządzenia projektu prof. T. Alenta – nieistniejące w rzeczywistości, jednak – jak pokazał dynamiczny rozwój nowych technologii cyfrowych w ostatnich latach – możliwe do zrealizowania. Mowa tu o wszelkich maszynach edukacyjnych, czyli m.in. sensofalografie (Księga XIV z 1980 r.), wykorzystywanym do badania poziomu nasycenia mózgu wiedzą, instalatorze wiedzy (Księga XIII z 1979 r.), elektroantycymbałografie, za pomocą którego „należy odzerować mózg Tytusa” i „wyjałowić do zera ze wszystkich wiadomości” (Księga XIV z 1980 r.), elektroabecadłowpsychogłowie (Księga XIV z 1980 r.), którego zadaniem jest formatowanie i udoskonalanie ludzkich (i małpich) umysłów, czy maszyna rhinokukunamuniu, do której „wkłada się kasety z nagraniami oświatowymi”, a „maszyna przekazuje elektroimpulsy z taśm w bodźce Ł2E2BA, które stracają się w rozpuszczalniku 1-G, jako ciała lotne, skroplone” (Księga XIV, 1980 r., s. 59). Ciekawym rozwiązaniem jest też fonofon (Księga VII z 1972 r.), służący do wizualizowania i urealnienia czytanych treści poprzez dostarczenie bodźców zmysłowych (dźwięk, zapach i dotyk), a także inne przedmioty biurowe o zastosowaniu edukacyjnym: teletablica, krzesłopez, deskotrik, widekular, i dykta- i sklejkafon (opisane w *Porysunkowiu* do Księgi VIII z 1973 r.).

Papcio Chmiel przewidział też wiele urządzeń, które doczekały się realizacji w świecie rzeczywistym, np. pralnia automatyczna (Księga VII, 1972 r., s. 22), do której „nie zdejmując odzieży wchodzi (...) brudas i dzięki bombardowaniu suchymi detergentami po paru minutach wychodzi czysty i pachnący”, czy zaawansowane zabiegi kosmetyczne modyfikujące wygląd człowieka (Księga II, 1967 r.). Ciekawym przykładem rozwiązania prekognitywnego jest też opowieść o Tytusie „wskakującym” do kowbojskiego filmu, który emitowany jest w kinie (Księga IX z 1974 r.), by towarzyszyć aktorom w toczącej się akcji. Zabieg ten – na czasy powstania

komiksu – był zupełnie nowatorski, choć dziś już można znaleźć elementy podobnego rozwiązania w technologiach VR (*virtual reality*) czy AR (*augmented reality*). Podobny zabieg został też wykorzystany przez Wojciecha Marczewskiego w filmie *Ucieczka z kina Wolność* (1990 r.), kiedy to postacie filmowe podczas projekcji filmu *Jutrzenka* ożyły, wchodząc w dialog z publicznością, co miało być symbolicznym buntem przed ograniczaniem swobody artystycznej wypowiedzi w czasach PRL-u.

Nowatorstwo technologiczne Henryka J. Chmielewskiego przejawia się również w obecności różnych eliksirów i substancji wspomagających zdolności poznawcze i poczucie humoru tytułowych bohaterów – w Księdze VII mamy np. do czynienia z wtłaczanym pod ciśnieniem Tytusolekiem Polihumorku (1972 r., s. 13) albo stosowanym doraźnie Mondralicum Alergicum (1972 r., s. 50) – suplementem wzmacniającym umysł („działającym 13 pacierzy”), czy *Olejem Mądralikum*, służącym do zwiększania potencjału intelektualnego uczniów – „Komu ćwiartkę wleję w główkę, ten ma mądrzejszą makówkę” (Księga XI z 1977 r., s. 31). W komiksach pojawiają się też specyficzne jednostki chorobowe, np. obserwowana u Poprawkowicza – „dwójfluenza geografica” (Księga VII, 1972 r., s. 18), na którą zapadł Tytus w przededniu swego egzaminu z geografii. Można więc powiedzieć, że obraz świata w serii „Tytus, Romek i A'Tomek” jest całościowo przesiąknięty technologicznymi innowacjami, które nie tylko zmieniają sposoby przemieszania się w czasie i przestrzeni, ale również udoskonalają kondycję psychofizyczną samych bohaterów.

Zakończenie

Technologiczny eskapizm, polegający na kontestacji porządku aksjonormatywnego propagowanego przez system socjalistyczny, realizowany jest w cyklu komiksów Henryka J. Chmielewskiego za pomocą innowacyjnych technik językowych, a także zabiegów słowotwórczych, umożliwiających powołanie do życia (albo raczej – odtworzenie) świata opartego na wartościach tradycyjnych, ale także nowoczesnych, wspierających postęp i rozwój, przy jednoczesnym poszanowaniu porządku, rodziny i wspólnoty. Eskapizm ten nie byłby jednak możliwy, gdyby nie postać głównego bohatera – Tytusa de Zoo, przekraczającego granice międzygatunkowe, który odgrywa w komiksach rolę współczesnego Stańczyka, komentującego – często w sposób niewybredny – zastaną rzeczywistość społeczną i panujące w niej reguły.

Archetyp Stańczyka – ostatniego błazna rodu Jagiellonów, uwiecznionego na obrazie Jana Matejki – pojawiał się kilkakrotnie w polskiej literaturze przełomu – został wykorzystany m.in. przez Stanisława

Wypiańskiego w „Weselu” jako społeczno-polityczny komentarz do bieżących wydarzeń sceny publicznej. Stańczyk poprzez swój krytycyzm wyrażał głęboką mądrość i troskę o losy Polski, szczególnie w niełatwych czasach politycznych napięć – był prawdziwym patriotą, któremu zależało na dobru ojczyzny.

Postać Stańczyka jako *dramatis persona* w *Weselu* Wypiańskiego stanowi niewątpliwie jeden z dwóch szczytów – obok Matejkowskiego – artystycznej eksploatacji „królewskiego błazna” dla patriotycznej materii dzieła sztuki, ale jako osiągnięcie poetyckie nie ma w dziejach inkarnacji prawdy i legendy o Stańczyku sobie równej (Skwarczyńska, 1976, s. 115).

Stańczyk Wypiańskiego, podobnie jak Tytus de Zoo (choć pozbawiony, oczywiście, humorystycznego wydzwiku), łączył w sobie dwie sprzeczności – powagę i majestat gorzkiej refleksji o Polsce połączonej z błazeńską powierzchownością.

Ale wielkość i małość, ich zwarcie oraz ich konflikt nie są jedynie rodzicielami tragizmu, owej podstawowej osi konstrukcyjnej postaci Stańczyka w *Weselu*; fungują one również na innym planie konstrukcji tej postaci, wyposażając ją w cechy decydujące o jej osobliwości. Idzie tutaj o sprzężenie wielkości ducha i mądrości męża stanu z błahością urzędu dworskiego błazna, a więc o kontrast, który teatralnie wyrażając się z jednej strony strojem błazeńskim, z drugiej celnością mądrego słowa – nadaje tu postaci Stańczyka jakby wszechwładztwo nad wewnątrznie niespójną, rozdartą sprzecznościami, całością rzeczywistości (Skwarczyńska, 1976, s. 116).

Pobodnie u Henryka J. Chmielewskiego, postawa Tytusa jest przesmiewcza i ironiczna, a jego odważna krytyka skryta jest po płaszczykiem gatunkowego grubiaństwa i niedostosowania do panujących norm społecznych. Tytus swym niesztampowym zachowaniem nie tylko uwiarygadnia wartości, o jakich pisze Papcio Chmiel, ale przede wszystkim – obnaża liczne absurdy systemu socjalistycznego, w jakim przyszło żyć bohaterom analizowanej serii komiksów. Postać Tytusa, niebędącego człowiekiem, pozwala Chmielewskiemu grać z czytelnikiem na poziomie sensów ukrytych, nie dosłownych, zaszytych w obrazoburczych komentarzach małopokształtnego bohatera, które często podważają przyjęty obraz świata. Tym samym dowodzi Chmielewski, że myślenie poza schematami jest nie tylko dozwolone, ale wręcz pożądane, by „rwać do przodu” i wciąż rozwijać wartościowe idee.

W Księdze XI Tytus przejawia na przykład smykałkę do biznesu, czym zaprzecza założeniom socjalistycznej gospodarki centralnie planowanej. Wraz z towarzyszącymi mu Romkiem i A'Tomkiem wymyśla koncepcję

własnej działalności gospodarczej, czym potwierdza swą sprawczość i pomysłowość – postanawia skomercjalizować sprzedaż optycoli – napoju, który „załamanych prostuje, a bezzapałowych mobilizuje” (Księga XI, 1977 r., s. 10). Oczywiście, jak zwykle w przypadku *Poprawkowicza* – działanie przynosi zgoła odwrotne efekty – zamiast optycoli pięcioletniej grupie harcerzy zaserwowana zostaje pesycola (napój o działaniu deprymującym i zniechęcającym do jakichkolwiek działań). Tytus nie zraża się jednak swoim niepowodzeniem, oswajając (nie pierwszy już raz) kwestię porażki i potknięć na drodze do osiągnięcia celu. Napój w postaci optycoli poprawia nastrój, zaś przyjęcie pesycoli znacznie go pogarsza. Dzisiaj przyjmowane powszechnie leki na poprawę nastroju oraz preparaty czyniące z ludzi zombie są faktem. Zaskakujące intuicje autora komiksowych opowieści dla młodzieży traktowane jako żart mają współcześnie powszechne zastosowanie.

Na koniec warto postawić przewrotne pytanie, czy dzisiaj technologiczny eskapizm miałby zastosowanie i sens w twórczości Henryka J. Chmielewskiego? Czy nie jest przypadkiem tak, że współcześnie bohaterowie komiksów *Papcia Chmiela* uciekaliby raczej przed światem sztucznej inteligencji, inżynierii społecznej, biogenetyki, widzeniem komputerowym, uczącymi się maszynami itd.? Czy Tytus, Romek i A'Tomek nie byłiby zmuszeni uciekać właśnie przed technologiami, szukając przestrzeni wolności?

Czy technologiczny eskapizm lat 80. i 90. nie byłby dzisiaj zastąpiony eskapizmem od technologii? Pozytywny eskapizm do wolności, samodzielności i rozwoju nie zostałby zastąpiony negatywnym eskapizmem od technologicznego zniewolenia i uzależnienia? Czy świat technologii nie byłby dzisiaj miejscem postrzeganym przez *Papcia Chmiela* jako ograniczający, pozbawiający wolności, samodzielności myślenia, prawa do wyboru i samostanowienia? Nie istnieje możliwość poznania odpowiedzi na to pytanie, ale wierząc w kreatywność autora serii o Tytusie, Romku i A'Tomku, można przypuszczać, że potrafiłby krytycznie spojrzeć na współczesne przemiany kulturowo-cywilizacyjne. A sam technologiczny eskapizm pozwalający kontestować rzeczywistość PRL-u być może zastąpiłby opowieścią o technoholizmie (czyli uzależnieniu od technologii) i zjawisku eskapizmu od technologii, które pozwoliłby kontestować daleko idące zmiany technologiczne obserwowane we współczesnym świecie i życiu młodych ludzi.

Być może zatem zjawisko „technologicznego eskapizmu do”, które zostało zanalizowane w niniejszej pracy na podstawie komiksowych książek poświęconych przygodom Tytusa, Romka i A'Tomka, zostałyby zastąpione refleksją nad zjawiskiem „technologicznego eskapizmu od” nadmiaru technologicznego rozwoju.

BIBLIOGRAFIA

- Bogunia-Borowska, M. i Kopczyńska, J. (2025). Kulturowa prekognicja. Prezentacja koncepcji na przykładzie seriali 'The Jetsons' i 'Rok za rokiem'. *Kultura Współczesna*, nr 1.
- Berlin, I. (1991). Dwie koncepcje wolności, tłum. H. Bartoszewicz. W: J. Jedlicki (red.), *Dwie koncepcje wolności i inne eseje*. Warszawa: „Res Publica”.
- Bryant, L. (2014). *Onto-Cartography An Ontology of Machines and Media*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Chmielewska-Lehman, M. i Chmielewski, A.B. (2023). *Papcio Chmiel udomowiony*. Wywiad: K. Mroczkowska. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Chmielewski, H.J. (1957–2021). *Tytus, Romek i A'Tomek*, Księgi I–XXV. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński Media.
- Grzegorzewski, K. (2018). Obraz wartości PRL w komiksie Henryka Jerzego Chmielewskiego Tytus, Romek i A'Tomek (analiza ksiąg z lat 1966–1987). *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*, 41(3), 159–180.
- Jeziński, M. i Lisiecki, M. (2023). *Dlaczego Tytus zachwył w nas wzbudza? O głównych problemach współczesnej tytusologii*. *Avant*, vol. XIV, nr 1. DOI: 10.26913/ava3202305 (dostęp: 16.12.2024).
- Jeziński, M. (2023). „Zastęp, bacność!” Władza i przywództwo w komiksach serii „Tytus, Romek i A'Tomek” Henryka Jerzego Chmielewskiego. *Avant*, vol. XIV, nr 1. DOI: 10.26913/avant.3202220 (dostęp: 16.12.2024).
- Kołodziej, J.H. (2024). „A gdzie Tytus? Na następnej stronie”. Idea transgresji jako przesłanka tytusologii. W: M. Jeziński i M. Lisiecki (red.), *Tytus, Romek i A'Tomek i twórczość komiksowa Henryka J. Chmielewskiego*, t. 2 serii „Wokół Fenomenu Kulturowego”. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Masłowska, E. (2012). Fantomy pamięci. Pamięć semantyczna pocałunku. W: J. Adamowski i M. Wójcicka (red.), *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 6. *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 129–141.
- Romek, Z. (2024). *Cenzura jako narzędzie sprawowania władzy w PRL*. Pozy-skano z: <https://ipn.gov.pl/pl/historia-z-ipn/186721,Zbigniew-Romek-Cenzura-jako-narzedzie-sprawowania-wladzy-w-PRL.html> (dostęp: 16.12.2024).
- Romek, Z. (2006). „Cenzura kreatywna” w PRL a środowisko naukowe historyków. *Przegląd Historyczny*, 97/1, 23–37. Pozy-skano z: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przegląd_Historyczny/Przegląd_Historyczny-r2006-t97-n1/Przegląd_Historyczny-r2006-t97-n1-s23-37/Przegląd_Historyczny-r2006-t97-n1-s23-37.pdf (dostęp: 16.12.2024).
- Schiffer, M. (1992). *The Portable Radio in American Life*. Tucson: The University of Arizona Press.

- Schulz, B. (1957). *Sanatorium pod klepsydrą*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Schulz, B. (1993). Mityzacja rzeczywistości. W: B. Schulz, *Republika marzeń*. Warszawa: Wydawnictwo Chimera.
- Szczerbakiewicz, R. (2024). „Świat Młodych” i Tytus. Utopia i utopianizm w komiksie. W: M. Jeziński i M. Lisiecki (red.), *Tytus, Romek i A'Tomek i twórczość komiksowa Henryka J. Chmielewskiego*, t. 2 serii „Wokół Fenomenu Kulturowego”. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Skwarczyńska, S. (1976). Wokół dawnych zachodnioeuropejskich paranteli teatralnych Stańczyka z „Wesela” Wyspiańskiego. *Roczniki Humanistyczne*, t. XXIV, zeszyt 1.
- Stake, R.E. (2005). Case Studies. W: N.K. Denzin i Y.S. Lincoln (red.), *Handbook of Qualitative Research*. CA: Sage Publications, Thousand Oaks, London–New Delhi, 445–446.
- Suleyman, M. i Bhaskar, M. (2024). *Nadchodząca fala. Sztuczna inteligencja, władza i najważniejszy dylemat ludzkości w XXI wieku*, tłum. J. Hunia. Kraków: Szczeliny.
- Szwajkowska, A. (2017). Tytus, Romek i A'Tomek z perspektywy komunikatywizmu. *Acta Universitatis Lodziensisfolia Litteraria Polonica*, 3(41). DOI: 10.18778/1505-9057.41.12.
- Tannenbaum, J. (1995). In *Veterinary Ethics: Animal Welfare, Client Relations, Competition and Collegiality*. Mosby, St. Louis MO.
- Waśkiewicz, A. (2020). *Ludzie – rzeczy – ludzie. O porządkach społecznych, w których rzeczy łączą, a nie dzielą*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Wittgenstein, L. (2006). *Tractatus Logico-Philosophicus*, tłum. B. Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wróblewska, V. (2020). Rzeczy w magicznych światach (o roli przedmiotów w bajkach ludowych i baśniach literackich). *Literatura Ludowa*, 4–5, 43–55.

Małgorzata Bogunia-Borowska – socjolog, kulturoznawca i medioznawca. Pracownik naukowy w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Specjalizuje się w tematyce socjologii codzienności, socjologii wizualnej, edukacji medialnej oraz kulturze mediów i filmu. Bada współczesne przemiany kulturowe i cywilizacyjne, w szczególności wszelkie aspekty życia w społeczeństwie konsumpcyjnym. Stypendystka Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Wielokrotna stypendystka rządu Republiki Włoskiej. Koordynatorka specjalizacji „Społeczeństwo cyfrowe” w Instytucie Socjologii UJ.

Justyna Koczyńska – socjolog kultury, pracownik naukowy na Wydziale Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, wykładowca w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Badaczka współczesnej kultury, nowych technologii, kompetencji cyfrowych i rynku pracy przyszłości. Członkini Rady Programowej Kongresu Obywatelskiego, wieloletnia koordynatorka Programu Jobs and Skills for the Future w Laboratorium Gospodarki Cyfrowej DELab Uniwersytetu Warszawskiego.