

Dlaczego Tytus zachwył w nas wzbudza? O głównych problemach współczesnej tytusologii

Marek Jeziński 
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
jezmar@umk.pl

Marcin Lisiecki 
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
marlis@umk.pl

Przyjęto 10 lipca 2021; zaakceptowano 19 lipca 2022; opublikowano 27 sierpnia 2023.

1. Wprowadzenie

Niniejszy tom specjalny „Avantu” poświęcamy twórczości komiksowej Henryka Jerzego Chmielewskiego, nazywanego Papciem Chmielem (także Dziadkiem Chmielem) oraz głównym postaciom serii komiksów „Tytus, Romek i A'Tomek” (dalej: „TRiA”). Wydawana od 1966 roku w formie osobnych albumów seria liczy 31 ksiąg, stając się najdłużej wydawanym w Polsce cyklem, który zajął poczesne miejsce w historii polskiego komiksu¹. Początkowo przygody Tytusa jawiły się jako wejście w krainę wyobraźni dziecięcej (księgi III-XVIII), z czasem jednak Chmielewski przeszedł do doraźnych komentarzy na temat zmieniającej się polskiej rzeczywistości (od Księgi XX). Zmiana ta nastąpiła w momencie transformacji systemowej w Polsce. Przełom 1989/1990 to okres, w którym „Tytusy” zaczęły być wznawiane przez autora w unowocześnionej szacie graficznej (część książeczek narysowano na nowo) i zmienionej formie fabularnej: pojawiły się nowe rysunki, przearanżowano część starszych, dodano wypowiedzi bohaterów. W tym okresie Chmielewski nie wydawał książeczek z nowymi przygodami Tytusa; te zaczęły się pojawiać od 1992 roku, a autor zaczął opisywać w nich zmiany zachodzące w Polsce. Po przełomie politycznym 1989/1990 magiczne i osadzone w wyobraźni wątki zestawione zostały z tym, co w aktualnej polskiej rzeczywistości społecznej wydawało się Papciowi zajmujące, a często – niepokojące lub wymagające interwencji. Tytus zatem stał się członkiem afiliowanego przy NATO oddziału wojskowego, walczył z handlarzami narkotyków, rysował graffiti, mistrzowsko

¹ Szerzej na temat teorii komiksu i jego kulturowych kontekstów zob. Czaja i Traczyk (2016); Gąsowski (2016); Cackowska i Dymel-Trzebiatowska, Szyłak (2017); Traczyk (2021).

jeździł na desce, zwalczał bądź to chuliganów na meczach piłkarskich, bądź to gangi przestępcze, czy też intensywnie poznawał internet.

Niezależnie od okresu historycznego, historie zawarte w albumach o Tytusie opowiadają o tym, jak w świecie ludzi funkcjonuje osoba o statusie ontologicznym innym niż ludzki. 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. Zastanówmy się więc, dlaczego to właśnie Tytus – jako szympansczłowiek – stał się dominującym bohaterem, o którym mówimy w analizowanej serii komiksów? Warto tu wskazać na dwie interpretacje w podejściu do Tytusa i dwa główne problemy, z którymi mamy do czynienia w tej komiksowej serii. Atrakcyjność postaci pojawia się jako konsekwencja, po pierwsze, niedookreślonego, czyli liminalnego statusu Tytusa, a po drugie, odniesień kulturowych i literackich w książeczkach Chmielewskiego. Kreacja bohatera i świata przedstawionego przez autora rodzi jednak pewne problemy. W trakcie czytania cały cykl komiksów widzimy jako te, które do pewnego stopnia deformują świat zabawy, przedstawiany w książeczkach. Te podstawowe problemy to, z jednej strony, mizoginiczny męski świat wykreowany w „TRiA”, oraz z drugiej, niemotywowane niczym kolonialne spojrzenie na re-lacje geopolityczne.

2. Komiksowa przygoda Henryka J. Chmielewskiego

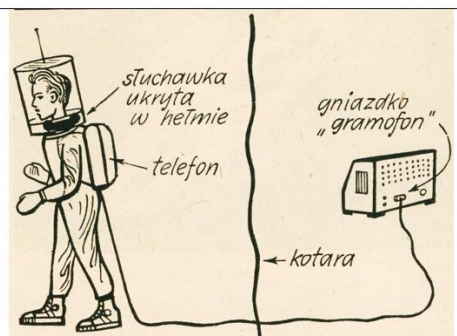
Charakteryzując stan wiedzy o polskim komiksie, Jerzy Szyłak przyznał, że wiele kwestii zostało zapomnianych, a równie wiele pamiętanych jest w niewłaściwy sposób (Szyłak, 2017, s. 148). Trudno nie przyznać racji owej konstatacji, jednakże powoli zaczynają znikać białe plamy i coraz więcej wiemy o twórcach i pracach, jakie powstały pod koniec XIX wieku oraz w pierwszej połowie wieku XX (Rusek, 2011; Rusek, 2018). W tym kontekście szczególnie miejsce zajmują współczesne opracowania oraz wznowienia popularnych serii komiksowych, które przybliżają ich specyfikę i przypominają o zapomnianych już polskich autorach (Rusek, 2013a; Rusek, 2013b; Rusek, 2014; Rusek, 2016). Warto wspomnieć chociażby o ukazującym się w 1919 roku w czasopiśmie „Szczutek. Czasopismo satyryczno-polityczne” komiksie *Ogniem i mieczem, czyli o przygodach szalonego Grzesia*, autorstwa Kamila Mackiewicza (rysunki) i Stanisława Wasylewskiego (teksty), o wydawanych w latach 1932-1939 w gazecie „Siedem groszy” *Przygodach bezrobotnego Froncka* Franciszka Struzika, czy o czterech księgach przygód Koziółka Matołka, z lat 1933-1934, a stworzonych przez Kornela Makuszyńskiego (teksty) i Mariana Walentynowicza (rysunki). Na podstawie zachowanych materiałów przyznać należy, że pierwsze komiksy – niezależnie od tego, czy będziemy je nazywać „seriami obrazowymi” (patrz: Pstrągowski, 2013), a nie komiksami w pełnym tego słowa znaczeniu – wskazać możemy na ich dwie cechy charakterystyczne. Po pierw-

sze, wspomnieć wypada o miejscach ich publikowania, czyli prasie, a dokładniej lokalnych gazetach lub (i) czasopismach. Wyjątkiem była wspomniana seria o przygodach Koziołka Matołka, ukazująca się w formie książkowej. Na podstawie tytułów i częstotliwości wydań sądzić należy, że prasowe komiksy były wówczas niezwykle popularne. I po drugie, wyróżniały się one prostymi „historyjkami” podejmującymi tematy obyczajowe, żartobliwe, ale także propagandowe i moralizatorskie. Nierzadko nawiązywały one, zarówno w doborze, jak i w typach „osobowościowych” ich bohaterów czy fabule opowiadań, do literatury sowizdrzalskiej.

Włączenie twórczości Henryka J. Chmielewskiego w dzieje polskiego komiksu wydaje się oczywiste. Jednakże jest to dość kłopotliwa oczywistość, gdyż z jednej strony jest on kojarzony przede wszystkim z serią przygód Tytusa, Romka i A'Tomka, a z drugiej, relatywnie rzadko pojawia się on w opracowaniach dotyczących komiksu w Polsce. Wyjaśniając tę sytuację, przyznać należy, że publikowana od 1957 roku seria „TRiA” zdominowała twórczość komiksową Chmielewskiego, a przede wszystkim usunęła w cień jego inne prace i współczesną pamięć o nich. Możemy nad tym ubolewać, gdyż jego twórczość jest ściśle związana z historią powojennego oraz współczesnego komiksu w Polsce. Gwoli przypomnienia, komiksowa przygoda Chmielewskiego zaczęła się wraz z wznowieniem przerysowania zagranicznej serii *Sierżant King z Królewskiej Konnicy. Powieść rysunkowa według Zane Grey'a*. Wersja Chmielewskiego zaczęła się ukazywać w 1947 roku w czasopiśmie „Świat Przygód”. Ujmując ten temat chronologicznie, warto dodać, że w tym samym roku i czasopiśmie pojawił się jego pierwszy autorski komiks o przygodach dwójki bohaterów: Felusia Szczudełko i Jędrka Sadelko (1947-1948) (Rusek, 2015/2016, s. 19). Stworzył on także kilka krótkich komiksów wydawanych na łamach „Świata Młodych” oraz serię o Barbarce Figlarce (1949) w „Świecie Przygód”. Pomijając incydentalne „historyjki” oraz poczynający się cykl o przygodach Tytusa, Romka i A'Tomka, w latach 50. w „Świecie Młodych” pojawiły się następujące serie: *Witek Sprytek i As* (1955-1957), *Cyrk Bum! Tarara* (1957), *Lis Chytrusek* (1957-1958) i *Druh Ogórek* (1959). Lata 60. przyniosły rozszerzenie przygód Tytusa, Romka i A'Tomka w formie autonomicznych książeczek, a także inne krótkie formy komiksowe, jak *Hipcio i Gapcio* (1965-1966), *Anka Telemanka* (1969) i *Kapitan Mewka* (1968-1972). Oprócz wspomnianego kapitana Mewki, w latach 70. Chmielewski opublikował komiksy *Tędyk Owedyk* (1972), *Roz i Bitek* (1974) oraz, na łamach „Trybuny Ludu”, *Druszek Tadeuszek* (1973). Nie można też zapomnieć o okazjonalnych ilustracjach, jakie pojawiały się m.in. w „Świecie Młodych”, jak również ilustracji do książki Teresy Zwierzyńskiej-Bubałło *Gospodarujemy sami*, popularno-naukowej publikacji Zygmunta Dąbrowskiego i Witolda Kozaka, *RM-I startuje* w 1959 roku (zob. rys. 1 i 2) oraz, wraz z Barbarą Tylicką, bajki dla dzieci *Generał Ciupinek* z 1965 roku i wreszcie *Lata okupacji: kronika fotograficzna walczącej Warszawy* autorstwa Stanisława Kopa z 1989 roku.



Rys. 1. Ilustracja Henryka J. Chmielewskiego z książki *RM-I startuje*



Rys. 2. Ilustracja Henryka J. Chmielewskiego z książki *RM-I startuje*

Nie wdając się w złożoności sytuacji politycznej i kulturowej po II wojnie światowej, założyć można, że Chmielewski swoimi pierwszymi komiksami wpisał się w moment regresu kultury popularnej w Polsce, a w tym i komiksu (patrz: Rusek, 2011, s. 46; Rusek, 2018, s. 112; Lichtblau, 2015, s. 80). Przyznać trzeba, że – opierając się na jego wczesnych dokonaniach rysowniczych – mimo niekorzystnych, z powodów głównie politycznych, okoliczności, zaprezentował się on już wówczas jako sprawny rysownik i obiecujący twórca komiksowy. Oceniając jego dokonania, warto przyznać, że jawił się on z jednej strony jako kontynuator przedwojennych „tradycji” komiksowych, a z drugiej – wpisując się w ideologiczne tendencje panujące w polskiej kultury popularnej w ówczesnych latach. Bez większego trudu dostrzegalne są nawiązania – charakteryzujące lata przedwojenne – do literatury sowizdrzałskiej i kreowanie bohatera (lub bohaterów), jako urwisów czy „wesółków”, żartujących z innych ludzi. Z taką jednak różnicą, że „sowizdrzałowie” Chmielewskiego, płatając figle, nie negowali ustalonego porządku (Rzepnikowska, 2018, s. 197), lecz reprodukowali oczekiwane w okresie PRL postawy społeczne, takie jak legitymizowanie nowego ustroju politycznego w powojennej Polsce czy dbanie o dobry wizerunek milicji i wojska, a same komiksy nacechowane były przede wszystkim dydaktyzmem (patrz: Rusek, 2018, s. 50). Przykłady odnajdujemy m.in. w publikowanych na łamach „Świata Przygód”, „Świata Młodych” czy „Czynu Młodzieży” seriach komiksowych i okazjonalnych pracach. Przykładami mogą być: walka z bimbrownictwem (*Sierżant King z Królewskiej Konnicy*, 1947), walka z „wrogami klasowymi” (*Feluś Szczudelko, Jędrzek Sadelko*, 1948), karanie złodziei (*Feluś Szczudelko, Jędrzek Sadelko*, 1948), pochwała edukacji (*Ten się śmieje, kto się śmieje ostatni*, 1952; *Półtrocze bumelanta*, 1951 – wspólnie z Barbarą Tryfan; *Hipcio i Gapcio*, 1966; *Anka Telemanka* 1969), ukazywanie święta pracy 1 maja (*Feluś Szczudelko, Jędrzek Sadelko*, 1948), jak i prezentowanie rozwoju Polski ludowej (*Złotowa podróż. Z pamiętnika Zosi*, 1952).

Mimo wyraźnych wpływów propagandowych, komiksy Chmielewskiego wyróżniały się, i to już od *Sierżanta Kinga z Królewskiej Konnicy* i *Felusja Szczudełko, Jędrka Sadelko*, posługiwaniem się „dymkami”, a nie podpisami pod rysunkami, które były wówczas określane jako niezgodne z panującą ideologią (Rusek, 2018, s. 51). Oznaczać to może, że potrafił on już w swoich pierwszych pracach wyznaczać nowe drogi dla polskiego komiksu, zarówno na poziomie rysunku, jak i tekstu. Zresztą, porównując jego twórczość z innymi autorami komiksów z lat PRL, dostrzeżemy, że był on twórcą dość oryginalnym i posługującym się własnym językiem komiksowym, odmiennym warsztatem rysowniczym, specyficznym poczuciem humoru. Jako przykłady można wymienić chociażby serie stworzone przez takich autorów, jak Zbigniew Lengren (*Profesor Filutek*, od 1948), Szymon Kobylański (*Kapitan Glep opowiada 1: Stary zegar* – wspólnie z Andrzejem Piwowarczykiem, 1957), Janusz Christa (*Kajtek i Koko* od 1958 oraz *Kajko i Kokosz* od 1972), Jerzy Wróblewski (*Kapitan Żbik*, od 1973), Bogusław Polch (*Kapitan Żbik* od 1970, *Bogowie z kosmosu* od 1982 i *Funky Koval* od 1987), Tadeusz Baranowski (*Skąd się bierze woda sodowa i nie tylko*, 1982), Grzegorz Rosiński (*Kapitan Żbik*, od 1968; *Thorgal* od 1980 – wspólnie z Jeanem Van Hamme) czy Szarlota Paweł (*Jonka, Jonek i Kleks* od 1974).

3. Uniwersum „TRiA” – źródła i nawiązania

Seria komiksowa „TRiA” jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych w Polsce i jednocześnie przyćmiewa, o czym wspomnieliśmy wyżej, inne prace Chmielewskiego. Gwoli przypomnienia, rozpoczęto ją w czasopiśmie „Świat Młodych” (pierwsze odcinki ukazywały się od 1957, a ostatnie w roku 1985), zaś w latach 1966-2008 wydano trzydzieści jeden książeczek. Ponadto, w latach 2009-2021 wydano dziesięć tomów dotyczących „historycznych” przygód Tytusa, Romka i A’Tomka. Do pełniejszego obrazu „tytusowego” uniwersum dołączyć należy, oprócz książek autobiograficznych Chmielewskiego, dwie pozaseryjne pozycje wykorzystujące odniesienia do „TRiA”, czyli: *Malujemy Tytusa* (1981), *W odwiedzinach do rodziny. Niezwykła podróż okrętem Papcia Chmiela i Tytusa de ZOO do Trapezfiku* (2005) oraz zbiory *Epitafia i mowy pożegnalne na cześć i chwałę Papcia Chmiela* (2010) i *Elementarz* (2021). Do tego dodajmy także okazjonalne wydawnictwa komiksowe, rysunki, reklamy, plakaty, znaczki pocztowe (zob. Laskowska i Kułak, 2015/2016; Kaczanowski, 2021, s. 113-128). Nie możemy zapominać, że perypetie chłopców, które przedstawiano w „Świecie Młodych” i w późniejszych książeczkach, nie pokrywały się ze sobą i często zawierały odmienne wątki, a nawet w późniejszych wznowieniach pojawiło się kilka istotnych zmian w treści, ilustracjach, a nawet zmiany w scenariuszu (patrz: rys. 3 i 4).



Rys. 3. Kadr z *Księgi I* z wydania I



Rys. 4. Kadr z *Księgi I* z wydania V

Oprócz pomijania w opracowaniach komiksologicznych „przedtytusowej” twórczości Chmielewskiego, nie podejmuje się w nich także analizy związków i nawiązań książkowej serii z przygodami Tytusa wydawanymi w „Świecie Młodych”. A jest ona, naszym zdaniem, kluczowa do zrozumienia nie tylko treści „TRiA”, lecz także sposobów jej kreowania, budowania scenariuszy, jak i nowatorskich – w polskim komiksie – rozwiązań, np. eksperymentów z kadrem czy burzenie czwartej ściany. Jednakże kreowanie „tytusowego” uniwersum nie rozpoczęło się wraz z pojawieniem się trójki bohaterów, lecz znacznie wcześniej. Należy przez to rozumieć, że Chmielewski korzystał z pomysłów czy scenariuszy z poprzednio tworzonych komiksów. Podobieństwa te możemy odnaleźć bez większego trudu w seriach i krótkich formach komiksowych wydawanych na łamach „Świata Przygód”, „Świata Młodych”, „Czynu Młodzieży” czy „Kuriera Polskiego”. Podzielić je możemy tematycznie i opatrzyć dodatkowymi określeniami, jako bezpośrednie i niebezpośrednie, przy czym niekiedy trudno o wyraźne ich rozróżnienie. W pierwszej kolejności przyjrzyjmy się podobieństwom do Tytusa:



Rys. 5. Kadr z *Witka Sprytki i Asa* o pracy Dziadka Chmiela



Rys. 6. Kadr z *Księgi I* o pracy Papcia Chmiela



...JAK ŻYWIŁY POZEGNALIŚMY
SIĘ I POSZEDŁ SOBIE W ŚWIAT...

Rys. 7. Kadr z *Witka Sprytki i Asa* o powstaniu Witka



Rys. 8. Kadr z *Księgi I* o powstaniu Tytusa

– jednym z kluczowych nawiązań – i to bezpośrednich – jest pierwsza scena w późniejszych wydaniach *Księgi I*, odnosząca się do początkowej sceny w *Księdze I* z komiksu *Witek Sprytek i As*, a dokładniej do jednej z wersji dotyczącej pojawienia się Tytusa. Widzimy na nich dwóch rysowników; w pierwszym przypadku jest to Dziadzio Chmiel, zaś w drugim Papcio Chmiel (patrz: rys. 5 i 6). Poza tym widnieje na nich podobny sposób posługiwania się narzędziami do rysowania oraz obecny jest – po raz pierwszy w *Witku Sprytku i Asie* – autotematyzm, gdyż rysownicy są jednocześnie autorami komiksu. I przede wszystkim, Witek i Tytus powstają z tuszu (rys. 7 i 8);

– Sadełko i Szczudełko czynią podobne do późniejszych „tytusowych” dowcipy z wylewaniem wody na głowy innych ludzi (Kaczanowski, 2021, s. 26; Chmielewski, 2009d, s. 3-4). W tej serii Szczudełko straszy Sadełko, iż utopił się w jeziorze (Kaczanowski, 2021, s. 27; Chmielewski, 2009a, s. 42-44), podobnie jak robi to Tytus wobec Romka i A'Tomka na obozie harcerskim w *Księdze I*;

– spragniony Witek Sprytek napotyka na pustyni kran, z którego nie może się napić. Podobieństwo odnajdziemy w *Księdze Voraz* – lecz już mniej bezpośrednio – w *Księdze XIII* (Kaczanowski, 2021, s. 54; Chmielewski, 2009b, s. 48-49; Chmielewski, 2009c, s. 33-34);

– Witek Sprytek oszukuje w zawodach sportowych, używając – tak jak Tytus w *Księdze I* – niedozwolonego sprzętu odrzutowego (Kaczanowski, 2021, s. 57; Chmielewski, 2009a, s. 26-27);

– Sadełko i Szczudełko przeżywają przygody podobne do Tytusa, Romka i A'Tomka w *Księdze I* w przeprawie przez wodę, zaś Sadełko, tak jak Tytus w tej samej księdze, ma zbyt duży i ciężki plecak (Kaczanowski, 2021, s. 29; Chmielewski, 2009a, s. 4 i 12).

Jako drugie wymienić możemy wątki harcerskie, które występowały jeszcze przed powstaniem serii „TRiA”. Mianowicie harcerze pojawili się już w 1947

roku i najprawdopodobniej po raz pierwszy w komiksie *Ranek na obozie harcerskim*, a następnie w *Różnie bywało na obozie* (Kaczanowski, 2021, s. 38). W dalszej kolejności jest to *Złotowa podróż. Z pamiętnika Zofii* i *Z pamiętnika Janka Drugorocznika* ze „Świata Młodych” z 1954 roku (patrz: Kaczanowski, 2021, s. 50). Jednakże w tym przypadku możemy mówić o typowo nie-bezpośrednich nawiązaniach, gdyż brak konkretnych odniesień do konkretnych scen w późniejszej serii „TRiA”. Warto dodać, że w roku 1957, czyli kiedy Chmielewski tworzył opowieści o Tytusie, Romku i A’Tomku, np. Witek Sprytek występuje jako harcerz (Kaczanowski, 2021, s. 62). Pojawiają się też inne opowiadania o harcerzach, np. w nawiązującym stylistyką do przedwojennego komiksu *Druhu Ogórku* z 1959 ze „Świata Młodych” i *Druszek Tadeuszek* z 1973 roku z „Trybuny Ludu” (patrz: Kaczanowski, 2021, s. 77 i 99). Warto zwrócić uwagę na ostatni tytuł, gdyż pojawia się tam nawiązanie do wcześniejszego motywu pieszych wycieczek harcerskich (Kaczanowski, 2021, s. 99; Chmielewski, 2009a, s. 3).

4. Niejednoznaczność postaci Tytusa

Hybrydowa tożsamość bohatera ma wymiar zawieszony pomiędzy światami zwierzęcym i ludzkim: Tytus stara zasymilować się w świecie ludzi i stać się w pełni człowiekiem. Ten aspekt stał się najważniejszym motywem dramaturgicznym napędzającym akcję albumów Chmielewskiego w pierwszych dwóch dziesięcioleciach wydawania serii. Tytus ma zostać uczłowieczony, jednak próby zmiany jego hybrydowej tożsamości stają się głównymi wyznacznikami podejmowanych przezeń działań, a wysiłki socjalizacyjne podejmowane przez A’Tomka i Romka mają charakter rozłożony w czasie. Autor, interpretując owe działania, kreśli obraz małej grupy społecznej o dużej spójności, która spełnia wobec głównego bohatera funkcje opiekuńcze, socjalizacyjne i edukacyjne.

W niniejszym kontekście warto odwołać się do postaci trickstera, znanej z mitologii i literatury. Trickster, a więc pewien rodzaj bytu ponadnaturalnego, bóstwo bądź półbóstwo, duch, antropomorficzny bohater, to mitologiczna postać łącząca zazwyczaj różne światy, pozostająca na granicy, częstokroć przekraczająca zakazy, zakłócająca porządek społeczny, wykonująca sztuczki/triki, redefiniująca na swój użytek relacje społeczne i kulturowe, mająca magiczne lub czarodziejские moce pozwalające dokonywać widzialnych zmian w rzeczywistości (Spinks, 2001; Downing, 2003). Trickster spotykany jest w mitologiach licznych kultur pierwotnych, a przedstawiany jest różnorodnie: w postaci ssaków, ptaków, owadów i pajęczaków, zmutowanych ludzi o niezwykłych mocach i umiejętnościach (Hyde, 1998; Spinks, 2001) czy małp. Tę ostatnią personifikację trickstera znajdziemy u prekolumbijskich Indian: Majowie opowiadali podania o bóstwie tricksterskiej natury Tezcatlipoca, towarzyszu Quetzalcoatl, który był przedstawiany jako małpa o ludzkich proporcjach ciała (Olivier, 2014; Nicholson i Keber, 1983).

Tytus gra rolę trickstera, Innego, postaci transgresywnej, podmiotu sprawczego, który jest na granicy światów lub pozostaje zawieszony między światami, a czasem wprost pochodzi nie ze świata ludzkiego. Zdarza się, że przedstawia się i występuje jako diabeł (w Księdze I), czy jako kosmita (w księdze XIII). Są to więc postaci, które pochodzą z innego układu relacji społecznych i ontologicznych – istot wymyślonych w kulturze ludowej, agrarnej oraz *science fiction*. To zatem wytwory fantazji, jednak pozostające na granicy wiary, zakorzenione w imaginariu ludowym. Tytus to postać z założenia liminalna, a więc ktoś o nieustabilizowanym, niedookreślonym statusie. Niczym trickster, potrafi poruszać się pomiędzy światami, pomiędzy rzeczywistością i zmysłem.

Teoria liminalności, zaczerpnięta z antropologii kulturowej i sztuk performatywnych, pokazuje, że status jednostki zmienia się wraz z performatywnymi działaniami, którym osoba ta jest poddawana, przyjmując w fazie określanej jako przejście (liminalnej) strukturę płynną i niedookreśloną, co wynika z dekompozycji struktur społecznych (Roberts, 2018; Turner, 1967; Gluckman, 1966). Tytus jest permanentnie w fazie przejścia: nie jest już szympansem-zwierzęciem, ale nie jest jeszcze człowiekiem. Znajduje się pomiędzy tymi dwoma statusami, jednym, którego już nie chce, a drugim, do którego aspiruje, antycypując go poprzez zewnętrzne atrybuty roli i asymilację wzorców kulturowych dla nowej roli typowych. Zazwyczaj musi wykonać jakiegoś typu zadanie, które pozwoli mu poczuć, że nowa tożsamość może zostać wkrótce osiągnięta.

Tytusowi przypisana jest tricksterska tożsamość hybrydowa: jest prawie człowiekiem, ale w kilku książeczkach wraca do postaci zwierzęcia. To swego rodzaju dziwoląg, dzikie dziecko, dziecko-wilk. Stąd jego buntowniczy charakter, nonkonformistyczne postawy, niechęć do zinstytucjonalizowanych form działania i wykazanie się niestandardowym podejściem i kreatywnością. Jego status – ludzki bądź zwierzęcy – definiowany jest często *ad hoc* przez sytuację społeczną. Zazwyczaj jednak nikt nie kwestionuje jego człowieczeństwa: jako nastoletni chłopiec chodzi do szkoły i na zbiórki harcerskie, ubiera się po ludzku, wreszcie dostaje pracę w redakcji satyrycznego tygodnika „Trele-Morele” (Księga XVI). Tytus konsekwentnie sam dostosowuje się do społecznych sytuacji, w których się znalazł, manipulując wrażeniem wywieranym na innych. Przez cały czas chce być człowiekiem i stara się taki status osiągnąć, antycypując wzorce roli poprzez atrybuty fizyczno-kulturowe (ubiór, gadzety, posługiwanie się narzędziami) i behawioralne (mowa, branie udziału w działaniach grupy, pełnienie ról społecznych).

Mówiąc o Tytusie jako zwierzęciu, które działa jak człowiek, warto przypomnieć, że w literaturze polskiej mamy dzieło, do którego widać u Chmielewskiego dosłowne odwołanie fabularne, tak na poziomie anegdoty, jak i hybrydowej zwierzęco-ludzkiej konstrukcji bohatera. To Koziółek Małolek, postać stworzona przez Kornela Makuszyńskiego (wiersze) i Mariana Walentynowicza (ilustracje). Wydana w 1933 roku książka „120 przygód

Koziołka Matołka” opowiada historię zwierzęcego bohatera: kozła, który postanowił znaleźć miasteczko Pacanów i w podróży przeżywa niezwykle przygody (Makuszyński, Walentynowicz, 1969). Matołek, podobnie jak Tytus, trafia do wielu krain, staje wobec niecodziennych wyzwań, spotyka inne ludy i zwierzęta, gości na wszystkich niemal kontynentach i odbywa wyprawę, niczym Odyseusz z eposu Homera.

Zadać tu więc można pytanie: kim w istocie jest Tytus? Małą? Człowiekiem? Bytem hybrydowym? Wydaje się, że może właśnie to, że my, czytelnicy, nie wiemy, jaki jest status bohatera, jest zabiegiem, który sprawia, że postać ta sama w sobie jest atrakcyjna i chcemy poznawać jej przygody. Hybrydowa tożsamość Tytusa dookreśla go i nadaje unikalne cechy, jednak czytelnik nie do końca może się z nim utożsamić. Przejmując rolę szympansa, mógłby zaprzeczyć własnemu statusowi. Tytus stara się dojść do punktu, który dla innych zwierząt jest nieosiągalny: ewolucja ponadgatunkowa, którą obserwujemy u bohatera, nie może zajść w przyrodzie, a pozostaje w świecie fantazji.

5. „TRiA” i konteksty literackie

Czytając kolejne tomy „Tytusów”, widzimy wyraźnie, że oparte są one w schematach fabularnych na eksploracji szeregu tropów, które możemy znaleźć w literaturze czy sztuce filmowej. Papcio Chmiel pokazuje w nich odwołania, które dla młodzieżowego czytelnika od końca lat 50. były oczywistym zestawem tematów pojawiających się w kulturze popularnej. Ówczesna młodzież opierała swoje doświadczenie kulturowe na zestawie lektur, stanowiących kanon literatury młodzieżowej, zważywszy, że w okresie powojennym ilość rozrywek dostępnych młodym ludziom była ograniczona, a substancjalna zmiana nastąpiła w PRL dopiero z końcem lat 60.

Można założyć, że sfera wyobraźni dziecięcej była dla autora albumów o Tytusie polem projekcji własnych pragnień, wyniesionych z pokoleniowych lektur. Aspekt ten widoczny jest w nawiązaniach do literatury sowizdrzałskiej, przygodowej, satyrycznej i awanturniczej, takich jak powieści i cykle powieściowe autorstwa Karola Maya, Aleksandra Dumasa, Jonathana Swifta, czy Herberta George’a Wellsa. Prace tych właśnie autorów (częściowo szkolnych lektur) mogły stanowić literacką inspirację dla Chmielewskiego przy konstruowaniu scenariuszy do wielu ksiąg serii o przygodach zastępu A’Tomka, co bardzo wyraźnie widać w księgach: III, V, VI, VIII, X, XI, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XX, XXI i XXII. Autor poprzez swoje dzieło wpisuje się jednoznacznie w określoną gatunkową konwencję, pozostając jednak nieodmiennie w realnym świecie jako punkcie wyjścia dla wszystkich przygód: bohaterowie pozostają chłopcami z polskiej szkoły, osiedla, typową grupą przyjaciół. Rys ten czyni ich przygody atrakcyjnymi dla czytelnika dorastającego w PRL, a więc w państwie, w którym jakiegokolwiek zagraniczne podróże musiały pozostawać

w sferze marzeń dla wielu osób, z wielu powodów: politycznych, organizacyjnych i naturalnie – ekonomicznych. Następuje tu, niewypowiedziane *expressis verbis* w tomach opublikowanych przed 1989 rokiem, zderzenie z realiami PRL. Zastęp A Tomka jedzie na wyprawę za granicę, w kosmos, porusza się w czasie oraz może zmieniać własny status ontologiczny, przenosząc się do filmu (chłopcy „wskakują” w ekran kinowy i stają się postaciami w filmie). Wszystko to wskazuje na to, że przygody przeżywane są w wyobraźni, nieskrępowanej regułami świata fizyki, czasem i przestrzenią. Można ponadto przypuszczać, że wyobraźnia chłopców zostaje pobudzona środkami halucynogennymi – często pojawia się w książeczkach motyw zasypiania, śnienia, wizji pod wpływem dymu, napięcia, czy wycieńczenia, jak dzieje się to w księgach VII, XI, XII, XIII, XIV, XV czy XVII, tabletek (w XIII), czy napoju pobudzającego, przykładowo dowcipny – paliwa z „mielolotu” – wypitej przez „małpoladki”, a więc szympanopodobne małpy zamieszkujące wyspę, na której wylądowali chłopcy w Księdze X. W Księdze IX miejsce, w którym rzeczywistość przechodzi w film i na odwrót, oznakowane jest przez symboliczny kształt skały: to grzyb, stosowany wszak w szamanizmie i praktykach magicznych jako popularny sakralny środek halucynogeny i pobudzający, obecny także w kulturze chrześcijaństwa (Allegro, 1973; Irvin, 2009; Brown i Brown, 2016). Trzeba ów grzyb odszukać, by móc wskoczyć do filmu (IX, 7), ale też z niego wyskoczyć i powrócić do rzeczywistości (IX, 17). Ów halucynogeny wymiar rzeczywistości zostaje napiętnowany negatywnie przez autora w Księdze XXIII: bohaterowie zwalczają w niej produkcję i handel narkotykami. Pojazdem, którym się w niej poruszają, jest „bzikotykolot”, czyli rakietą o kształcie strzykawki zakończona główką makową (XXIII).

W „Tytusach” odbija się cały szereg wątków treściowych, które Chmielewski zapożyczył – czasem dość silnie się inspirując – z literatury awanturniczej i przygodowej, sięgając do takich autorów jak: Juliusz Verne, Władysław Umiński, Janusz Korczak, Kornel Makuszyński, Henryk Sienkiewicz, Aleksander Dumas, Robert Louis Stevenson, Karol May, Edward Lear czy Jonathan Swift. Kreacja Tytusa nosi także znamiona znane z literatury sowizdrzałskiej. Dodatkowo świat „Tytusów” często wykorzystuje elementy ludowości, pochodzące ze schematu bajki magicznej, świata mitologicznego, czyli wzorców, które zakorzenione są w kulturze Zachodu jako uniwersalny wzorzec opowiadania historii – a to, że jest on znany odbiorcom, daje poczucie zakorzenienia w rozpoznanych relacjach, odzwierciedlonych od dawna w literaturze, czy głębiej – w mitach, definiujących ważne wartości kulturowe (Herzfeld, 2004; Levi-Strauss, 2021). Jednocześnie pozwala to Papciowi Chmielowi na konstruowanie postaci Tytusa jako kogoś z jednej strony znanego, typowego, a z drugiej, jak już wskazywaliśmy, niedookreślonego, niejednoznacznego. Powtórzymy po raz kolejny, że Tytus, jako główny bohater cyklu, jest osobą, która intencjonalnie i skutecznie wymyka się jednoznacznym interpretacjom: porusza się po marginesach, obrzeżach relacji; jest nietypowy, jego pojawienie się powo-

duje zakłócenie porządku społecznego. To konstrukcja liminalna, czyli pozostająca na styku dwóch statusów, co staje się główną konstatacją definiującą charakter całości dzieła Chmielewskiego.

6. Zabawa nie dla dziewczynek

Zasadniczo rzeczywistość sportretowana w „TRiA” to zabawa dla męskiego grona. Postaci dziewcząt – rówieśniczek chłopców – praktycznie nie pojawiają się w kadrach komiksowych. Wiemy tylko o trzech takich osobach, a są to przywołane przez chłopców: Zosia Kopytko „z przeciwka” (VI), Ala z klasy, do której chodzą chłopcy (IX), oraz Sabinka, przyjaciółka Romka (XVI), jedyna dziewczynka, która wypowiada się w komiksie. Jak się wydaje, daje to nam obraz tego, w jaki sposób Chmielewski konstruuje świat Tytusa. Brak dziewcząt jest zabiegiem narracyjnym, który jest uzasadniony wiekiem bohaterów. VI i VII klasa, do której chodzą chłopcy, to wiek, w którym obie płcie tworzą rozdzielne światy, nie formują jeszcze (lub rzadko) wspólnych towarzyskich środowisk, co zazwyczaj ma miejsce około 15. roku życia. Być może jednak autor uniknąć chciał w ten właśnie sposób dodatkowych napięć i podtekstów na linii: dziewczęta–chłopcy–szympans.

Z drugiej strony, można także stwierdzić, że pozbawiając świat „TRiA” bohaterów dziewczęcych Chmielewski potwierdza i reprodukuje pewien schemat kulturowy, obecny w literaturze, skupiony na męskich bohaterach jako tych, którym przypisana jest sprawczość i podmiotowość niejako z definicji. Nie jest to jedynie cecha komiksu w Polsce: jak pokazują Laurence Maslon i Michael Kantor (2013), w gronie superbohaterów amerykańskich komiksów rzadko doszukać się można postaci kobiecych. Jednocześnie są to dzieła bardzo często nasycone seksualnością (Hamilton, 2021; de Silva, 2021). Jest ona – założyć można – istotną cechą sztuki komiksowej (de Silva, 2021), zapewne nie tylko amerykańskiej. W komiksach Chmielewskiego tej warstwy fabularnej czytelnik nie znajdzie, a Papić Chmiel pokazuje tu wzorzec socjalizacyjny utrwalany w oczekiwaniach społecznych i kształtowaniu ról społecznych wobec chłopców i dziewcząt (Leaper, Friedman, 2006; Grusec, Davidov, 2006). A zatem chłopcom przypisywana jest inwencja, pomysłowość, naturalna tendencja do eksploracji świata. Stąd zabawy w kosmonautów, wynalazców, żołnierzy, podróżników czy odkrywców, na co pozwala nieskrępowana niczym wyobraźnia. Tak właśnie dzieje się w „TRiA”: chłopcy z przyrodzoną sobie determinacją eksplorują świat, nie zwracając jednocześnie uwagi na to, że jest to świat bez dziewcząt.

Ważnym aspektem kreacji Chmielewskiego jest naukowo-techniczne opanowanie środowisk, w jakich przychodzi działać chłopcom. Widać tu, że technologie potrzebne do wypraw dostarczane są zawsze przez mężczyzn. Wynalazcami pojazdów i dostarczycielami technologii są: A'Tomek w pierwszych księgach (projektuje konia Rozalię, wannolot czy raketowóz), a w większości

kolejnych tomów – profesor T. Alent (pierwszym pojazdem skonstruowanym dla chłopców jest slajdolat w Księdze XIII). Od tej reguły mamy nieliczne wyjątki: Papcio Chmiel dostarcza do podróży mielolat (Księga X), a twórcy innych konstrukcji, takich jak rzutki (VII), prasolat (XI) czy bąkolat (XII), nie zostają zidentyfikowani. Chłopcy je mają i korzystają z nich podczas poszczególnych wypraw.

We wszystkich wczesnych księgach nie występują jednak żeńscy bohaterowie, którzy odgrywaliby jakąkolwiek substancjalną rolę. Pierwsza dziewczynka, która mówi cokolwiek w albumach „TRiA”, to koleżanka chłopców z tej samej klasy, Sabinka, występująca w krótkim epizodzie w Księdze XVI. W tomach późniejszych pojawia się istotna dla akcji Księgi XVIII Asizo oraz stworzona specjalnie dla Tytusa przez Papcia Chmiela Szympania, która zostaje żoną Tytusa w Księdze XXV, pojawia się też w Księdze XXVI, kiedy to wyruszają w podróż poślubną. Dziewczyna jest w tej książeczce ukazana w sposób karykaturalny: goni za tandetną biżuterią i błyskotkami podczas wykopalisk archeologicznych, a w dwóch kolejnych albumach (XXVII i XXVIII) gra marginalną rolę, jako stereotypowo przedstawiona żona, niewnosząca do fabuły znaczących treści. Zauważmy przy tym, że w księgach ostatnich (od XXIX) Szympania przestaje występować, co dzieje się bez wyjaśnienia fabularnego, a relacje między bohaterami wróciły do *status quo* z ksiąg I-XXIV. Oznacza to, że Papcio sportretował świat chłopięcych wyobrażeń o życiu, w którym główne role grają mężczy aktorzy, a kobiety są tłem (jeśli się pojawiają).

Jednocześnie książeczki Chmielewskiego w wyrazisty sposób nacechowane są mizoginią, co widać szczególnie w albumach XVI, XVII, XXV i XXVI. W takich zachowaniach w „TRiA” celuje zwłaszcza Romek – bez skrupułów żartuje sobie z dziewcząt. To chłopięce żarty, utrwalone kulturowo w patriarchalnym społeczeństwie postindustrialnym. Romek dzieli świat na część lepszą – męską oraz gorszą – żeńską, zaś małżeństwo i relacje między płciami są dlań elementem życia odsuwany w czasie. Symptomatyczny jest tu cytat z Księgi XVI, w której Romek zaproszony do Sabinki przygotowuje perfumy na prezent. Zapytany przez Tytusa o to, czy trafiła go „strzała Amora” odpowiada: „Najpierw muszę zdobyć zawód, dobrą pracę, oszczędności, mieszkanie, doktorat i dopiero poszukam sobie połowicy” (XVI, 24). Romek, jak widzimy, ma szczegółowo ułożony obraz tego, jak powinna wyglądać droga życiowa młodego mężczyzny: kariera zawodowa staje na pierwszym miejscu, zaś kwestie małżeństwa i rodziny są dodatkiem, który powinien się pojawić, ale nie powinien (i raczej nie może) odgrywać znaczącej roli w CV bohatera. Kulminacja tego typu zachowań ze strony Romka następuje w księdze XXV: Tytus szuka partnerki do małżeństwa, co komentowane jest po wielokroć przez złośliwego przyjaciela. Romek kilkakrotnie komentuje pomysł Tytusa, projektując swoją nieufność do instytucji małżeństwa na partnerkę Tytusa i związek, w który ten wstępuje. Określając Szympanię jako „maszkarę” (XXV, 31), mówi, że „(j)est głupia jak gęś” (XXV, 30) i że „Tytus ma głupią narzeczoną i chciałby

ją podszkolić” (XXV, 33), zaś instytucję małżeństwa kwituje jednoznacznie: „Lepiej wpaść w turbulencje, niż w małżeństwo jak Tytus” (XXV, 38) i „Wodospad będzie symbolem łez, jakie będziesz lał w tym małżeństwie” (XXV, 46).

7. Kolonialne spojrzenie (nie z oddali)

Kolejny istotny problem, widoczny w wielu albumach, to obrazowanie obcych kultur w sposób zdeformowany, nierelatywny. Chłopcy podczas wypraw wchodzi w kontakty kulturowe z różnymi społecznościami, które traktowane są przez nich z wyższością. Zjawisko to jest widoczne szczególnie wyraziście przykładzie Afryki: biali przybysze przynoszą ze sobą rozwiązania lepsze niż tradycyjne, redefiniują to, co zakorzenione w tych systemach, zmieniają je. Takie przedstawianie kontynentu afrykańskiego możemy znaleźć w literaturze przygodowo-podróżniczej dla młodzieży z końca XIX wieku i pierwszej połowy XX wieku, co widzimy w języku, jakim opisywane są afrykańskie systemy. W „TRiA” przedstawiane są stereotypowo: albo jako groza tradycyjnych wierzeń (maski afrykańskie straszą Tytusa, XVI) albo groza niestabilnych systemów politycznych, obalanych przemocą przez interweniujące obce wojska.

Ten ostatni aspekt wpisuje się w szerszy kontekst globalizacyjny. To amerykańskocentryczna wizja porządku politycznego w krajach nierozwiniętych: żołnierze USA jadą z misją militarną i obalają lokalnych kacyków, wprowadzając pokój i narzucając znane z USA reguły demokracji (Irak, Afganistan). Tak dzieje się w księdze XXIV: Tytus dokonuje przewrotu w Trapezfiku, stając na czele własnego oddziału, a czyni to w imię zaprowadzania w tym państwie demokracji. Samozwańczy cesarz Cyku-Cyk zostaje obalony, a interwencji przywracają dawny porządek, jak się można domyślić – lepszy, sprawiedliwszy. Być może Tytus i jego przyjaciele poprzez interwencję zbrojną w Trapezfiku podniosą demokrację na wyższy poziom nieznaną jeszcze naukom o polityce; wszak w kraju tym władzę sprawują szympansy, nie ludzie (Cyku-Cyk i jego żołnierze to małpy). Zauważmy jednak, że ani Tytus, ani inni bohaterowie, ani też sam narrator historii nie wyjaśniają, na czym polega zmiana, ani też jak wyglądały rządy wcześniejszego reżimu i czym wyróżniał się Cyku-Cyk, że zasłużył na zewnętrzną zbrojną interwencję. Tytusowi do podjęcia działań wystarczyła wiadomość, że Cyku-Cyk uwięził członków jego rodziny (babcię i stryjka), co oznacza, że interwencja została przeprowadzona najwyraźniej z powodów zemsty rodzinnej. Widzimy, że Tytus nie wnika w zawilóści systemu politycznego Trapezfiku, wie, że trzeba koniecznie pomóc własnej rodzinie, która z założenia musi reprezentować postęp i dobro, w odróżnieniu od innych osób, nienależących do rodziny, będących agentami zła. Istotne jednak jest umiejscowienie Tytusa i jego działań w kontekstach geopo-

litycznych: publikacja albumu miała miejsce w 1998 roku, w okresie, kiedy Polska została przyjęta do NATO, stawiając ważny krok w stronę integracji ze strukturami Zachodu.

Jednocześnie ważne są w tym kontekście odniesienia literackie: nawiązywanie kontaktów kulturowych przez białych z przedstawicielami kultur pierwotnych, plemiennych. Wskazać tu trzeba książki Juliusza Verne (*Napowietrzna wioska*, 1901) czy Władysława Umińskiego (*W kraju ludożerców*, 1896), Henryka Sienkiewicza (*W pustyni i w puszczy*, 1911) oraz Janusza Korczaka (*Król Maciuś Pierwszy*, 1923). Przykładowo w tym ostatnim dziele spotykamy króla ludożerców o imieniu Bum-Drum. Zauważmy, że to bardzo bliskie sposobowi, w jaki przedstawia elity Trapezfiku Chmielewski, występują tam bowiem: Bubu, Cyku-Cyk czy krewni Tytusa: stryjek Bzofik i babcia Hopsasa. Takie nazwiska mają naturalnie bawić czytelnika, mają być śmieszne, jednak to, co było zabawne i dowcipne w międzywojniu (Korczak), w końcu XX wieku jest nie do przyjęcia jako dowcip, utrwalający stereotypy i przekonanie o wyższości białych nad innymi rasami.

8. Fenomen Tytusa i twórczości Henryka J. Chmielewskiego

Celem niniejszego zbioru artykułów jest przybliżenie wybranych kontekstów twórczości komiksowej Papię Chmię. Zbiór ten otwiera **Małgorzata Lisowska-Magdziaż** (Uniwersytet Jagielloński), która w studium *Gdyby Greimas czytał „Tytusa”* podjęła się trudnego zadania przeanalizowania komiksów Chmielewskiego przez pryzmat teorii Algirdasa J. Greimasa. Autorka, wyjaśniając założenia teoretyczne kwadratu semiotycznego i werydykcyjnego litewskiego semiotyka, przedstawia zalety jego metody na potrzeby badań nad komiksem. Szczególnie ważne okazują się analizy statusu ontologicznego bohaterów serii „TRiA”, a także ich stosunek do władzy i podporządkowania. Dodajmy, że wykorzystując kwadrat semiotyczny, Lisowska-Magdziaż przeprowadziła badanie Tytusa jako jednego z najbardziej niejednoznacznych bohaterów komiksów Chmielewskiego, istoty zawieszony między „człowiekiem” a „zwierzęciem”. Zastosowanie metody semiotycznej pozwoliło także na wydobycie złożoności, jakie wynikały np. ze sposobów budowania narracji czy ze zburzenia „czwartej ściany”. Osobny wątek, jaki podjęty zostaje w artykule, dotyczy ściśle „tytusowego” tematu, jakim są pojawiające się w komiksach fantazyjne pojazdy. Autorka zaproponowała odczytanie zawartych w nich sensów – zarówno na poziomie technologicznym, jak i językowym – oraz, co warto podkreślić, związanych z nimi ideologicznymi treściami.

Z kolei **Marek Jeziński** (Uniwersytet Mikołaja Kopernika) w studium *„Zastępczość!” Władza i przywództwo w komiksach serii „Tytus, Romek i A’Tomek” Henryka Jerzego Chmielewskiego* porusza kwestie relacji władczych sportretowanych w albumach o Tytusie i jego przyjaciółach. Władza, hierarchie, podejmowanie decyzji, przemoc symboliczna i dyscyplina rozgrywają się

w szczególnym środowisku, jakim jest mała grupa społeczna (triada, tworzona przez osiedlowych przyjaciół), działająca dodatkowo w ramach układu instytucjonalnego, jakim jest zastęp harcerski oraz – pośrednio – szkoła podstawowa. Stąd widzimy obraz owych relacji jako pochodną nieformalnych stosunków społecznych oraz oficjalnych i formalnych rozwiązań narzucanych przez oparte na ściśle zdefiniowanych regulaminach instytucje. W przypadku zastępu dowodzonego przez A'Tomka obie te sfery nachodzą na siebie, są nierozzerwalnie splecione, a w konsekwencji – wzmacniają swoje oddziaływanie w kontekstach władzy. Szczególna rola przypada tu właśnie zastępowemu, w którego to postaci skupia się cały szereg aspektów władzy znanych z nauk antropologicznych, socjologii czy politologii. Autorytet zastępowego to połączenie podwórkowej charyzmy utalentowanego przywódcy z władzą przynależną z definicji dowódcy paramilitarnej organizacji.

W artykule *Dziennikarstwo skomiksowane. Uwagi nad XVI. księgą 'Tytusa, Romka i A'Tomka' Henryka J. Chmielewskiego* **Wiesław Wacławczyk** (Uniwersytet Mikołaja Kopernika) podejmuje się zadania szczegółowego przyjrzenia się jednemu z albumów serii „TRiA”. W Księdze XVI Tytus dość niespodziewanie zostaje dziennikarzem, podejmując wyzwanie w pracy redakcji satyrycznego pisma „Trele Morele”, przechodząc kilka stopni redakcyjnego wtajemniczenia. Musi poznać zasady współpracy międzyludzkiej w specyficznym środowisku dziennikarskim, nauczyć się pisać artykuły oraz projektować i układać całą gazetę – gdyż w pewnym momencie spada na niego odpowiedzialność za przygotowanie nowego numeru czasopisma. W albumie tym poruszone zostały tak istotne z punktu widzenia praktyk dziennikarskich kwestie, jak problem obiektywizmu dziennikarskiego, prawdy, rzetelności pracy, podejście określane mianem *sloppy journalism*, czy *fake newsy*. Co interesujące, zagadnienia te nabrały szczególnego znaczenia w obecnej pracy dziennikarzy w początkach XXI wieku, kiedy to z wielką mocą widać obecne we wszystkich mediach tendencje takie, jak redefinicja wolności mediów, tabloidyżacja i *infotainment*, redefiniujące samo pojęcie mediów, relacje czytelnik–pracownik mediów oraz – co widoczne w analizowanej tu książeczce o Tytusie – zasady pracy dziennikarzy i ich odpowiedzialność za słowo.

Wojciech Kajtoch (Uniwersytet Jagielloński) w szkicu zatytułowanym *Tytus naukowcem albo czy Papcio Chmiel zajmował się naukową fantastyką?* stara się odpowiedzieć na postawione w tytule pytanie. Jest ono o tyle istotne, że nauka i technika stanowią ważne aspekty świata dziecięcej, zwłaszcza chłopięcej, wyobraźni. Nieprzypadkowo w świat niestandardowych rozwiązań technologicznych służących człowiekowi chłopcy wprowadzani są przez nieco zwariowanego wynalazcę legitymującego się tytułem naukowym: profesor T. Alent to ważny czynnik socjalizacji młodych harcerzy sportretowanych w komiksie. To zatem świat dziecięcych wyobrażeń sterowanych przez technikę i nauki inżynieryjne, a wymyślone przez Chmielewskiego pojazdy, takie jak występujące w początkowych księgach: wannolot, trąbolot, wkrętacz,

syfonolot czy gwizdkolot, pobudzały imaginację nastoletnich czytelników przygód Tytusa. Ważnym aspektem tak przedstawionego świata są także odniesienia do literatury podróżniczej i fantastyczno-naukowej, które w dziele Chmielewskiego stanowią inspirację dla przygód nastoletnich bohaterów. Kajtoch pokazuje, że komiksy serii „TRiA” stanowią interesujący przykład czerpania inspiracji z literackich wzorców. Papcio Chmiel, jako wielki wielbiciel czytania książek, potrafił w oryginalny sposób wykorzystać owe wpływy w tworzonych przez siebie historyjkach.

W kolejnej pracy, pt. „*Ocknij się! Banany przywieźli!*”. *Motywy i typy snów w twórczości komiksowej Henryka J. Chmielewskiego*, **Marcin Lisiecki** (Uniwersytet Mikołaja Kopernika) przedstawił analizę serii komiksów o przygodach Tytusa, Romka i A'Tomka w kontekście dyskusji nad zagadnieniem snu. Opierając się na wybranych przykładach „TRiA” z wydań książeczkowych oraz ze „Świata Młodych”, Lisiecki zaproponował wyróżnienie kilku sposobów rozumienia i funkcji snów w twórczości Chmielewskiego, mianowicie: jako procesu fizjologicznego, motywu służącego do konstruowania i rozwijania przygód bohaterów, związanego z praktycznymi aspektami życia codziennego oraz objaśnienia struktury psychologicznej bohaterów i przewidywania przyszłości.

Jerzy Biniewicz (Uniwersytet Wrocławski) w artykule *Obraz historii Polski (1818-1918) w komiksie Henryka Jerzego Chmielewskiego* proponuje analizę „późnej” twórczości Chmielewskiego poświęconej własnej wizji przeszłości Polski. Autor podjął w nim próbę zrekonstruowania wizji Chmielewskiego, dotyczącej sytuacji Polski w trakcie odzyskiwania niepodległości. Przykładem analizy jest komiks *Tytus, Romek i A'Tomek obchodzą 100-lecie odzyskania niepodległości Polski z 2018 roku*. Znaczenie studium Biniewicza polega na wykazaniu tego, w jaki sposób kultura popularna może funkcjonować jako ważne medium dla kształtowania polityki historycznej – a dokładniej, w jaki sposób Chmielewski umiejscowił swój komiks w debacie narodowościowej przy okazji 100-lecia odzyskania niepodległości – w tym jako użyte do reprodukcji stereotypizacji i dychotomizacji grup narodowych. Dodajmy, że na podstawie skrupulatnych analiz treści komiksu mamy możliwość zaznajomić się z procesem kreowania wyobrażeń Chmielewskiego o Polakach.

Całość niniejszej antologii „Avantu”, poświęconej Henrykowi Jerzemu Chmielewskiemu i jego komiksowej twórczości, zamyka rozmowa z redaktorem **Bartkiem Chacińskim**, przeprowadzona przez **Marka Jezińskiego**. Chaciński to przede wszystkim dziennikarz tygodnika „Polityka”, gdzie znany jest jako tropiciel i interpretator popkulturowych śladów manifestowanych w kulturze współczesnej. Prowadzi jeden z bezsprzecznie najbardziej interesujących polskich blogów o tematyce muzycznej „Polifonia” (polifonia.blog.polityka.pl), na którym znaleźć można wywiady z artystami, recenzje ich twórczości oraz artykuły i felietony poświęcone różnorodnym formom aktywności artystycznej, nie ograniczającej się, co rozumiało, wyłącznie do muzyki. Co jednak

najważniejsze, jest on wielbicielem przygód Tytusa już od dzieciństwa. Jak się okazuje, komiksowe dzieło Papcia Chmiela było niejednokrotnie twórczą inspiracją dla jego działań oraz wyborów życiowych, a marzenie o uprawianiu zawodu dziennikarza zrodziło się – jak przyznaje w wywiadzie – pod wpływem lektury „Księgi XVI” przygód Tytusa zamieszczanej w odcinkach na ostatniej stronie „Świata Młodych”.

9. Posumowanie

Poprzez tak złożone i wielowątkowe kreowanie postaci Tytusa i całego świata wyłaniającego się z książeczek Chmielewski podejmuje dialog z wątkami kulturowymi, które mocno rezonowały w świadomości zbiorowej i przy tym stanowiły atrakcyjny temat obecny w dziełach kultury popularnej. Mamy tu wyobraźnię typową dla młodzieżowego czytelnika: marzenia o podróżach i przygodach, a zwłaszcza aspekt dla autora „Tytusów” zapewne najważniejszy: podbój kosmosu, dający szansę na optymistyczne spojrzenie na świat. Marzenie to jednocześnie stanowi pożywkę dla – z jednej strony romantycznych, a z drugiej stechnicyzowanych – wizji przyszłości. Składają się one na pewien obraz działania twórczego, które oddaje czasy współczesne autorowi, co widać było szczególnie w pierwszych archiwalnych komiksach cyklu, jeszcze ze „Świata Młodych”, nastawionych głównie na rozrywkę przeznaczoną dla nastoletniego odbiorcy. Chmielewski nie tyle dyskutuje z popkulturą tego okresu, ile wpisuje się w tematykę podejmowaną w określonym okresie.

To wiedzie nas do jeszcze jednej kwestii, którą chcemy zamknąć ten wywód, a która jest zdecydowanie najpoważniejszym problemem tytusologii, jaki jawi się w perspektywie głównie historycznej. Zmiana systemowa odzwierciedlona w „Tytusach” to także zmiana w formule prac przedstawionych przez Chmielewskiego. W książeczkach z lat 90. XX wieku i początku XXI wieku odczuwalny jest brak systemu politycznego narzucającego formułę działania artyście, ale też – ograniczającego konkurencję. W PRL nie było jednak komercyjnego rynku, który nakazywałby walkę o czytelnika. Po przełomie politycznym Papcio zaczął dostarczać produkt rynkowy, który wykorzystywał najpierw przywiązanie do marki, a potem nostalgię – ale już skomodyfikowaną, skwantyfikowaną rynkowo, sprzedającą się jak inne produkty i konkurującą z innymi produktami oraz z nowym pokoleniem twórców. Była to także konieczność zderzenia się z oczekiwaniami ze strony nowej publiczności, nowego pokolenia odbiorców, wychowywanych na rynkowej grze, mających dostęp do światowej literatury komiksowej, obcujących z inną już estetyką. Problem w tym, że produkt, który został na rynek dostarczony przez Chmielewskiego, miał już inny potencjał i inną formułę gatunkową. Chmielewski widział, że po 1990 można wszystko powiedzieć dosłownie, ale nie umiał zainteresować swojego czytelnika problemami, o których chciał opowiadać.

A tytułowa „tytusologia”? Co zrozumiałe, to swoisty żart językowy, wymyślona przed laty dziedzina nauki, zajmująca się analitycznie komiksami o Tytusie i kontekstami prac Chmielewskiego. To oczywiście żart w utrzymany w stylistyce Papcia Chmiela: nieco surrealistyczny, odwołujący się do dziecięcej wyobraźni, a poprzez to niejednoznaczny, niedookreślony, co nie oznacza, że niepoważny. Wszak jedynym przedstawicielem świata nauki w „TRiA” jest profesor Tadeusz Alent, prowadzący badania fizyczne (eksploracja kosmosu), biologiczne, genetyczne, geograficzne i inżynieryjne, ale także konstruktor, wynalazca i ekspert od nauk pedagogicznych. Dzięki sportretowaniu go przez Chmielewskiego dołącza on do galerii obecnych w sztuce filmowej i literaturze, ale też w świecie rzeczywistym zwariowanych naukowców i wynalazców, jak Victor Frankenstein, Durand Durand, Hugo Drax czy Albert Einstein.

Zauważmy na koniec także i to, że na temat samego Chmielewskiego oraz Tytusowych bohaterów powstaje wszak literatura, zarówno dotycząca historii komiksu, czego namacalne dowody znaleźć można w czasopiśmie „Zeszyty Komiksowe”, na łamach których Tytus gości często, jak również prace naukowe ukazujące konteksty „TRiA”, natury historycznej, socjologicznej, literaturoznawczej, językoznawczej czy psychologicznej, oraz komiksologiczne publikacje Fundacji Instytutu Kultury Popularnej z Poznania. Uznać można, że dzieła te w coraz dokładniejszy i pełniejszy sposób przybliżają i analitycznie dekonstruują przygody trójki niezwykłych bohaterów Papcia Chmiela. Istotny będzie tu czynnik generacyjny. Pokolenie dziecięcych czytelników czterdzieści lat temu zachwycających się przygodami szympansa-harcera naruszającego sztywne ramy rzeczywistości dorosło, a z niego wyłoniła się grupa badaczy, którzy analizują, omawiają, dekonstruują i umieszczają w niezbędnych kontekstach jego niezwykle przygody.

Oddany do rąk Czytelnika numer „Avantu” jest, jak wydaje się nam – redaktorom gościnnym tego czasopisma – kolejnym na to wszystko dowodem, a nauka, jaką jest tytusologia, w konsekwencji zaczyna zyskiwać status interdyscyplinarnego podejścia, transgresywnie – jak sam Tytus! – ujmującego rzeczywistość tworzoną przez Henryka J. Chmielewskiego.

Bibliografia

- Allegro, J. M. (1973). *The sacred mushroom and the cross: A Study of the Nature and Origins of Christianity within the Fertility Cults of the Ancient Near East*. London: Abacus.
- Brown, J. B., Brown J. (2016). *The Psychedelic Gospels: The Secret History of Hallucinogens in Christianity*. Rochester, Toronto: Park Street Press.
- Cackowska, M., Dymel-Trzebiatowska, H., Szyłak, J. (red.) (2017). *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Poznań: Fundacja Instytut Kultury Popularnej.

- Chmielewski, H. J. (2009). *Superkolekcja 25 ksiąg przygód*. Warszawa: Prószyński Media.
- Chmielewski, H. J. (2009a). *Księga I*. Warszawa: Prószyński Media.
- Chmielewski, H. J. (2009b). *Księga V*. Warszawa: Prószyński Media.
- Chmielewski, H. J. (2009c). *Księga XIII. Wyspy Nonsensu*. Warszawa: Prószyński Media.
- Chmielewski, H. J. (2009d). *Księga XVI*. Warszawa: Prószyński Media.
- Czaja, J., Traczyk M. (red.) (2016). *Komiks: Wokół warstwy wizualnej*. Poznań: Fundacja Instytut Kultury Popularnej.
- de Silva, C. (2021). The comic strip in advertising: Persuasion, gender, sexuality. W: F.L. Aldama (red.), *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies*, 54-65. London, New York: Routledge.
- Downing, J. (2003). *The Trickster*. Sydney: Pandanus Books.
- Gąsowski, P. (2016). *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*. Poznań: Fundacja Instytut Kultury Popularnej.
- Gluckman, M. (1966). Les Rites de Passage. W: M. Gluckman, D. Forde, M. Fortes i V. W. Turner (red.), *Essays on the Ritual of Social Relations*, 1–52. Manchester: Manchester University Press.
- Grusec, J. E., Davidov, M. (2006). Socialization in the Family: The Roles of Parents. W: J.E. Grusec, P.D. Hastings (red.), *Handbook of Socialization: Theory and Research*, 284-308. New York, London: The Guilford Press.
- Hamilton, P.L. (2021). Translating masculinity. The significance of the frontier in American superheroes. W: F.L. Aldama (red.), *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies*, 15-27. London, New York: Routledge.
- Herzfeld, M. (2004). *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hyde, L. (1998). *Trickster Makes This World: Mischief, Myth and Art*. New York: Farrar Straus & Giroux.
- Irvin, J. (2009). *The Holy Mushroom: Evidence of Mushrooms in Judeo-Christianity*. Gnostic Media Research & Publishing.
- Kaczanowski, L. (red.). (2021). *Papcio Chmiel. Witek Sprytek i inne opowieści*. Szczecin: Wydawnictwo Ongrys.
- Leaper, C., Friedman, C. K. (2006). The Socialization of Gender. W: J.E. Grusec, P.D. Hastings (red.), *Handbook of Socialization: Theory and Research*, 561-587. New York, London: The Guilford Press.
- Levi-Strauss, C. (2021). *Antropologia Strukturalna*. (K. Pomian, tłum.). Warszawa: Aletheia.

- Lichtblau, K. (2015). Polski komiks wojenny z czasów PRL-u. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, XV, 80-89.
- Makuszyński, K., Walentynowicz, M. (1969). *120 przygód Koziółka Matolka*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Maslon, L., Kantor, M. (2013). *Superheroes! Capes, Cows, and the Creation of Comic Book Culture*. New York: Crown Archetype.
- Nicholson, H. B., and Quiñones Keber, E. (1983). *Art of Aztec Mexico, Treasures of Tenochtitlan*. Washington, DC: National Gallery of Art.
- Olivier, G. (2014) Enemy Brothers or Divine Twins? A Comparative Approach Between Tezcatlipoca and Quetzalcoatl, Two Major Deities from Ancient Mexico. W: E. Baquedano (red.), *Tezcatlipoca: trickster and supreme deity*. 59-82. Boulder: The University Press of Colorado
- Pstrągowski, T. (2013). Jak zaczynał polski komiks. *Komiksomania.pl*. Pobrane z <https://web.archive.org/web/20130816183059/http://komiksomania.pl/publicystyka/jak-zaczynal-polski-komiks.html> (20.06.2022).
- Roberts, L. (2018). *Spatial Anthropology: Excursions in Liminal Space*. London and New York: Rowman & Littlefield International.
- Rusek, A. (2015/2016). Papić Chmiel i jego przyjaciele. W: E. Laskowska i P. Kułak. (red.), *Papić Chmiel i jego podopieczni. Wystawa inauguracyjna cyklu „Galeria Komiksu” Muzeum Karykatury in. Eryka Lipińskiego 8 XII 2015 – 28 II 2016*. Warszawa: Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego.
- Rusek, A. (2011). Komiks w RPL/Comics in the Polish People’s Republic. W: A. Wabik (red./ed.), *Teraz Komiks!/Comics Now!*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Rusek, A. (2011). *Od rozrywki do ideowego zaangażowania. Komiksowa rzeczywistość w Polsce w latach 1939-1955*. Warszawa: Wydawnictwo Biblioteki Narodowej.
- Rusek, A. (red.) (2013a). *Warszawa w roku 2025. Pan Hilary i jego przygody. Dawny komiks polski*. Tom 1. Warszawa: Wydawnictwo Komiksowe.
- Rusek, A. (red.) (2013b). *Przygody Wicka Buły w „raju” i inne przedwojenne komiksy antykomunistyczne. Dawny komiks polski*. Tom 3. Warszawa: Wydawnictwo Komiksowe.
- Rusek, A. (red.) (2014). *Ogniem i mieczem, czyli przygody szalonego Grzesia. Kubuś i Bubuś. Przygody Walka w czasie wojny. Dawny komiks polski*. Tom 2. Warszawa: Wydawnictwo Komiksowe.
- Rusek, A. (red.) (2016). *Przygody Bezrobotnego Froncka. Dawny komiks polski*. Tom 4. Warszawa: Wydawnictwo Komiksowe.
- Rzepnikowska, I. (2018). Sowizdrzał (Sowiźrzał). W: V. Wróblewska (red.). *Słownik polskiej bajki ludowej. Tom 3: p-z*. Toruń. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

- Singer, M. (2019). *Breaking the Frames: populism and prestige in comics studies*. Austin: University of Texas Press.
- Spinks C. W., Jr (2001). *Tricksters and Ambivalence: The Dance of Differentiation*. Madison: Atwood Publishing.
- Szyłak, J. (2017). Komiks w czasach niekoniecznie normalnych. *Teksty drugie*, 5, 147-167.
- Traczyk, M. (red.) (2021). *Komiks: Okolice (Auto)biografii*. Poznań: Fundacja Instytut Kultury Popularnej.
- Turner, V. (1967). *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. New York: Cornell University Press.