

Paweł Chmielewski: Dawno temu na Wyspach Nonsensu

Literackość „Tytusa...” utkana jest nie tylko ze specyficznego języka postaci, ale i kreacji świata przedstawionego, pełnego motywów, symboli i odniesień do utworów stanowiących kanon klasyki młodzieżowej, sensacyjnej i science fiction od epoki nowożytnej aż do wybuchu dwóch światowych wojen – pisze Paweł Chmielewski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Papcio Chmiel i jego uniwersum”.

To będzie opowieść o języku i o obrazie. Opowieść o artyście, który – zapewne przez całkowity przypadek i zapętlenie w radosnym chaosie – nie znalazł się jeszcze w serii arcydzieł literatury polskiej publikowanej przez Bibliotekę Narodową. Opowieść o pisarzu łączącym w sposób niezwykle twórczy rysunek ze słowem. O Papciu Chmielu (Henryku Jerzym Chmielewskim, 1923–2021), którego graficzny teatr absurdu, teatr epicki, tragikomedia (mógłbym tu jeszcze wymienić kilkanaście podgatunków sztuki scenicznej) w niezwykle lekki i zarazem perfekcyjny sposób, zrealizował bon mot rzucony w jednej z gwałtownych dyskusji o kształcie kina i popkultury ubiegłego wieku przez Zygmunta Kałużyńskiego – *W komiksie oglądamy tekst i czytamy obrazy*.

Tę wielowymiarową (i często niezbyt słusznie szufladkowaną w obrębie kultury masowej dla niezbyt wyrafinowanego odbiorcy) twórczość analizować możemy na kilku płaszczyznach – graficznej, literackiej

oraz najszerszej – nawiązań i tropów kulturowych. Sformułowanie jednoznacznej terminologii na określenie cyklicznych historyjek obrazkowych Papcia Chmiela (podobnie wielu innych dzieł polskiego komiksu literackiego) nie jest zresztą sprawą z gruntu prostą. Można pokusić się o stwierdzenie, iż są to albumy intertekstualne, a patronuje im poetyka absurdu, swobodnie mieszająca porządki czasowe, bez żadnych ograniczeń sięgająca w głąb historii. W tych – w swej istocie nieokiełznanych – eksperymentach z czasem i przestrzenią odnajdujemy nie tylko ducha conradowskiego, ale i uwielbianej przez romantyków powieści poetyckiej. Jest w tych eksperymentach z czasem i surrealnych żartach coś z absurdalnych historyjek, które uwielbiał autor „Tytusa, Romka i A’Tomka” nie tylko opowiadać, ale i wysłuchiwać. Jak z konfabulacyjnej historyjki, którą opowiedziałem rysownikowi podczas jedyne go ze spotkań. Zastanawiając się nad familijnym – być może – pokrewieństwem, stwierdziłem, że wprawdzie na ten temat nic nie wiadomo, ale być może, iż jeszcze w czasach gdy Powązki były podwarszawską osadą, na sentymentalnym dworze księżnej Izabeli Czartoryskiej, wsłuchując się w rzewne strofy poety Józefa Szymanowskiego, przysypiał jeden z naszych wspólnych, mazowieckich praszczurów. Ta anegdota, o pozorach prawdy, wyłaniająca się z chaotycznych przekazów o naszej historii, była bardzo w duchu strzelca „Jupitera” (powstańczy pseudonim naszego bohatera) i nakreślała charakter jego komiksowych opowieści.

Powinienem zacząć od rysunkowej formy – zbacząc jednak w dygresję, wskazałem już na kilka spośród literackich cech twórczości Papcia Chmiela. Czytając – od strony graficznej – jego opus magnum, wychodzące od października 1957 r. do śmierci artysty w styczniu 2021 r. komiksy o przygodach ucłowieczanego nieustannie Tytusa de Zoo, zauważamy nie tylko niezmiennie cechy tej ilustrowanej formy pojemnej, jak i ewolucję stylu i ciąg nawiązań, którymi operuje autor. O

ile styl Papcia Chmiela uznawano za pozornie niedbały, to wzbudzał on – zwłaszcza wśród twórców urodzonych u schyłku lat 60. i ósmej dekadzie ubiegłego stulecia – podziw swym niewymuszeniem, a zarazem malarską precyzją. Trzydzieści jeden ksiąg tzw.

„kanonicznych” operuje rozwiązaniami typowymi dla komiksu – kadr, plansza, ramka, dialogi w typowych „dymkach”, by w ostatnich dziesięciu albumach (od „Tytus, Romek i A’Tomek jako warszawscy powstańcy 1944 z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani” do „Tytus, Romek i A’Tomek pomagają księciu Mieszkowi ochrzcić Polskę...”) rozwinąć formę do ksiąg przypominających artbooki, zaś moim zdaniem odwołujące się wręcz do kształtu pierwszych kodeksów drukowanych lub wręcz rękopiśmiennych inkunabułów. Olbrzymi, pojedynczy, malarski, panoramiczny kadr – w swym pozornie nieuporządkowanym chaosie przywołujący dokonania flamandzkich artystów z Peterem Bruegłem Starszym na czele – opatrywany bocznym, odautorskim komentarzem. Komentarzem, który jest zarazem historią bohaterów, przywołaniem autentycznych pisanych źródeł z domieszką biograficznych wspomnień autora.

*Chmielewski jako rysownik,
ale i jako bohater rysowanego
przez siebie komiksu pojawia
się (często niespodziewanie)
na jego kartach – komentuje i
ingeruje w działania
bohaterów*

Te komentarze (istniejące obok klasycznych „dymków” na obrazie) zaczynają mieć charakter – tak to nazwę – „papciowego silva rerum”, a ich cechą – tak naprawdę całej

tej twórczości – staje się odautorski autotematyzm. Chmielewski jako rysownik, ale i jako bohater rysowanego przez siebie komiksu pojawia

się (często niespodziewanie) na jego kartach – komentuje i ingeruje w działania bohaterów. Jest w tym coś ze sternowskiej fantazji Tristrama Shandy. W swej warstwie obrazowej – i jak już wspomniałem pozornym chaosie, typowym dla dawnego malarstwa rodzajowego – odnajdujemy nie tylko charakterystyczne dla poetyki graficznej artysty obrazki – znaki, jak wszędobylski, ciekawski, uciekający, skradający się pies (lub kot), czy różnokolorowe myszki hodowane przez profesora T. Alenta. Jest to – używając ikonicznego terminu Zofii Rydet – socjologiczny obraz epoki. Wraz ze zmieniającymi się poglądami cenzury, zakrętami stroju i transformacją ustrojową, uważni (śledzący każdy kadr czytelnicy) notują w kolejnych wydaniach odnowione napisy na witrynach sklepowych, różnorodne plakaty, nieznane wcześniej afisze reklamowe, a nawet elementy stroju bohaterów. *Crème de la crème* tej wizualnej zabawy autora jest komiksowy zeszyt numer XVIII, na kartach którego Tytus – niczym w arthouse'owych wizualizacjach Petera Greenawaya lub Lecha Majewskiego – podróżuje po muzeach, poznając „Dziewczyną z perłą” Vermeera, „Straż nocną” Rembrandta, usiłując dociec abstrakcyjnych koncepcji Wasilija Kandinsky'ego, „wskakuje” do wnętrza kubistycznego obrazu Pabla Picassa i podróżuje po krainie – nazywać ją możemy konstruktywistyczną – napotykać na swej drodze nie tylko budowle przypominające projekty Tatlina, społeczność jakby z dzieł Rodczenki i El Lissitzky'ego, urbanistyczny i społeczny projekt wyprowadzony z najważniejszych nurtów awangardowej sztuki międzywojnia. Realizuje zarazem – w tej obrazkowej opowieści – autor oświeceniową dewizę, by „uczyć, bawiąc i bawiąc, uczyć”.

Dewiza, wprost wywiedziona ze spuścizny Ignacego Krasickiego, odsyła nas do literackich walorów komiksowej twórczości Chmielewskiego. Już niezwykle częsta personifikacja (postaci głównej, lecz nie tylko) zwierząt, postaci fantastycznych i wywodzących się z legend miejskich

i mitologii ludowych odsyła nas do oświeceniowych (lecz również antycznych) korzeni wielu opowieści. Ten fantastyczny bestiariusz (niczym z gotyckich opowiadań romantyzmu Północy) wydaje się nie mieć granic – widzimy duchy, mówiące owady i ożywione szkielety. Literackość „Tytusa...” utkana jest nie tylko ze specyficznego języka postaci, ale i kreacji świata przedstawionego, pełnego motywów, symboli i odniesień do utworów stanowiących kanon klasyki młodzieżowej, sensacyjnej i science fiction od epoki nowożytnej aż do wybuchu dwóch światowych wojen. Już trawestacja słynnego cytatu z Księgi Rodzaju, rozpoczynająca pierwszy zeszyt: *Z tuszu powstałeś, w tusz się obrócisz* jest literacką wskazówką jak można (choć niekoniecznie trzeba) czytać kolejne komiksowe przygody. Ponad połowa przypadków trójki przyjaciół oparta zostaje na toposie wędrowki, kanonicznym dla literatury europejskiej przynajmniej od czasów Odyseusza, aż do kosmicznych wędrówek (księga III), tu rozegranych w groteskowym stylu, będących raczej kpina z międzygwiazdnych lotów. Papiro Chmiel eksploruje i – stosując współczesną terminologię teoretycznoliteracką – uprawia recykling „Podróży do wnętrza Ziemi” Julesa Verne’a, opowiadań Herberta George’a Wellsa, by we wspomnianej już trzeciej odsłonie wprowadzić elementy ze „Świata zaginionego” Artura Conan Doyle’a, czy elementy metamorfozy doktora Jekylla w pana Hyde’a z głośnej nowelki Stevenson’a, a tej „zwierzęcej” stronie natury (bardzo często o obliczu korporacyjnego patriarchy) ulega Tytus.

Niewątpliwe arcydzieła gatunku komiksu literackiego to księgi XIII i XVI. Pierwsza z nich wykorzystując chwyt parodii, przenosi nas do świata Archipelagu Wysp Nonsensu, będących echem „Podróży Guliwera” Jonathana Swifta. Rysunkowa trójka trafia na Wyspę Papierolubków, wykreowaną wprost wedle modelu powieści kafkowskiej, parodiującej parodię, czyli tworzącą groźny świat komedii

Papcio Chmiel – w obrębie materii tekstowej swych komiksów – charakteryzował się zawsze niezwykłym zmysłem językowym. Nie tylko wyczuwał „językowy” tembr ulicy, ale kreował leksykalne mody

Wyspę Hecoludków, później koszmarną, niczym z dystopijnych wizji przyszłości Wyspę Technoli, wreszcie Nikotyńską Republikę Tabacką, gdzie mimowolnie – przystępując do anarchizującego ruchu (nakreślonego zgodnie z poetyką

literatury beatników) obrońców przyrody – stają się *spiritus movens* rewolucji. Papcio Chmiel – w obrębie materii tekstowej swych komiksów – charakteryzował się zawsze niezwykłym zmysłem językowym. Nie tylko wyczuwał „językowy” tembr ulicy (współczesności), ale kreował swoiste leksykalne mody, stając się twórcą wielu powiedzonek, które na stałe weszły do słownika współczesnej polszczyzny. Epizod XVI „Tytusa, Romka i A”Tomka” przenosi nas do fikcyjnej redakcji magazynu „Trele-morele”. To tu pojawiają się słynne cytaty *Precz z preczem!* i *Kawa musi być czarna, mocna, ostra i aromatyczna*. Autor antycypuje świat fake newsów (specjalne działy „kaczek dziennikarskich” i „wyssanych z palca”), doskonale operując dziennikarską nowomową i odtwarzając specyficzny slang spotkań w redakcji (łącznie z leksyką rozmów z autorami niechcianych tekstów). Tę językową sprawczość komiksu rozwinął jeszcze w osobnym albumie „Elementararz” (2015).

Malarskość i literackość cyklu Henryka Jerzego Chmielewskiego dopełniają kulturowe kody zaczerpnięte przede wszystkim z kręgu X Muzy. Tak jak istnieje gatunkowe kino, tak poszczególne zeszyty „Tytusa...” posiadają cechy dzieł gatunkowych. Księga IX to komediowy western ze „złotej ery Hollywood”, księga VIII – zbudowana wedle wszelkich reguł, podlana rzecz oczywista ostrym sosem absurdałnego humoru – biografia postaci historycznej, „siódemka” to „King Kong” w wersji z 1933 r. z ikonicznymi scenami na wyspie i wśród nowojorskich drapaczy chmur, charakterystyczny bohater drugiego planu i twórca wannolotu, gwizdkolotu, prasolotu, profesor T. Alent jest niczym enigmatyczny „Q” z serii o agencji 007.

Co jeszcze uczyniło H.J. Chmielewskiego niepodrabialnym obserwatorem współczesnego świata? Obecna w jego dziełach nieustanna i nieokiełznana krytyka systemów społecznych i wiara w przewidywalną bierność ludzkiego zbiorowiska. Przechodnie i obserwatorzy nie są tu nigdy obojętni wobec czynów heroicznych naszego bohatera. Nigdy nie niosą pomocy, stać ich zaś często na wyrażający zdziwienie lub nieskrępowany komentarz. Ta groteska podszyta tonem elegijnym stała się znakiem rozpoznawczym twórczości Papcia Chmiela. Wbrew sądom o nie do końca poważnej formie komiksowej twórczości, jednego z najpoważniejszych moralistów polskiej literatury.

Paweł Chmielewski

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.