

Agnieszka Kruszyńska

Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieyszтора w Puławsku

Trylogia Stanisława Pagaczewskiego w kontekście kultury popularnej

Nowa – z 2002 r. – edycja trylogii Stanisława Pagaczewskiego o przygodach profesora Gąbki, księcia Kraka i kucharza Bartłomieja Bartoliniego (pierwsze wydania: *Porwanie Baltazara Gąbki* – 1966; *Misja profesora Gąbki* – 1975; *Gąbka i latające talerze* – 1979) została dostrzeżona na łamach prasy. Tadeusz Nyczek notuje:

Teraz, gdy tryptyk znów po latach wraca do księgarń, z pewną dozą wstydlivosti sięgnąłem po tom pierwszy... i zdumiało mnie, co tam wyczytałem, a czego niewątpliwie ani ja nie wyczytałbym jako dziecko, ani nie mógłby wyczytać mój nieletni syn. Boć to przecież chytra kontrutopia antysocjalistyczna! I to pisana w czasach, kiedy nawet Lemowi jeszcze się nie śniło ukrywanie pod złudną powierzchnią science fiction przeróżnych złośliwości antyustrojowych! A tu skromny pan Pagaczewski cichutko i przemyślnie kroi powiastkę dla dzieci, gdzie Smok Wawelski z doktorem Koyotem i kucharzem Bartolinim wyruszają na ratunek profesorowi Baltazarowi Gąbce uwięzionemu w kraju Deszczowców, jako żywo przypominającym Związek Sowiecki, a co najmniej Rumunię, zaś sąsiednią Słonecją mógłby spokojnie władać jakiś Żiwkow czy Husak¹.

Podobne są spostrzeżenia Jacka Szczerby, który widzi w trylogii o Baltazarze Gąbce nie tylko utwór dorównujący obcym *Muminkom* i *Kubusiowi Puchatkowi*, ale też tekst możliwy do odczytania z politycznym kluczem². Aspekt dziecięcego adresata książek Stanisława Pagaczewskiego w obu przywołanych wypowiedziach znajduje się na marginesie, jakże inaczej niż w filmowej adaptacji³ dwu części cyklu, która uczyniła z opowieści o Smoku, Kraku i uczonym utwór bardzo uproszczony, okrojony z większości aluzji i satyrycznego zacięcia, co wyróżnia trylogię spośród polskiej prozy określanej jako literatura dla dzieci.

¹ <http://wyborcza.pl/1,75517,739176.html>, 29.06.2008

² <http://wyborcza.pl/1,75517,875362.html#more>, 29.06.2008

³ Adaptacja w Studiu Form Rysunkowych w Bielsku-Białej w 1969 i 1970 r.

Gertruda Skotnicka postrzega opowieści o profesorze Gąbce jako odznaczające się cechami baśni (wyraźne rozgraniczenie dobra i zła, silne skonstrastowanie postaci⁴, zło ukarane, typy postaci „dobrze zadomowione w polskiej tradycji baśniowo-podaniowej”⁵), ale zarazem jako utwory nowe: „w stereotypy powszechnie znanych postaci wprowadzono ładunek nonsensu, który przynosi znakomite efekty komiczne”⁶.

Jakkolwiek ze względu na owe aluzje do rzeczywistości PRL-u kwestia możliwości nazywania przygód profesora Gąbki, Kraka i Smoka opowieścią dla dzieci może być uznawana za otwartą, badacze umieszczają te utwory Pagaczewskiego właśnie wśród literatury dla dzieci. Jednak nie pomiędzy utworami realizującymi klasyczne wzorce. W studium *Od literatury dziecięcej do literatury dla dzieci: tematy, gatunki, konteksty* Ryszard Waksmund przywołuje cykl autorstwa Pagaczewskiego przy okazji omawiania przemian baśni, w rozdziale *Inwazja nowoczesności*. Wskazując na znaczenie bajek Antoniego Gawińskiego, zwraca Waksmund uwagę, iż smok z wrogiej bestii

zostaje zdegradowany do roli egzotycznego towarzysza człowieka. Tak jest na przykład w baśni Stanisława Pagaczewskiego *Porwanie Baltazara Gąbki* (1966). Smok wawelski uchodzi tu za dobrego kompana Kraka, który wysłał go nawet z bohaterską misją sprowadzenia z powrotem uczzonego, zagubionego gdzieś w Krainie Deszczowców. Owey wyprawie, nazywanej szumnie SMOK-EXPEDITION, towarzyszy niebywałe zainteresowanie mass mediów, a jej członkowie [...] poruszają się samochodem-amfibią i korzystają z wszelkich udogodnień cywilizacyjnych [...]. Inteligencja i dobroć wawelskiego smoka gwarantują pomyślne pokonanie wszelkich przeszkód⁷.

Już te uwagi badacza umieszczają cykl o profesorze Gąbce w pobliżu kultury popularnej, dla której typowi bohaterowie to postacie takie, jak James Bond czy Superman – ratujące świat, wypełniające misję, jakiej nie podołałby nikt inny. Tych zbieżności ze schematami kultury popularnej jest więcej. Wszakże, zanim zostaną omówione, należy wspomnieć, iż zmiana – jeśli idzie o relację do baśni – wiąże się z odejściem od magiczności na rzecz fantastyki naukowej. Oto z żadną właściwie postacią trylogii nie wiąże się kategoria magiczności, rozumiana jako nadprzyrodzony porządek rzeczywistości, przywracany i realizowany przez zaklęcia, lub jako pewna siła wiążąca się z naturą postaci i ich umiejętnościami. Nawet źródła bijące niedaleko Nasturcji wodą, która przynosi poczucie radości lub zapomnienie, są postrzegane raczej w kategoriach czegoś, co zbadać można przez obserwację i logiczne wnioskowanie:

⁴ Tę właściwość opisuje także Jolanta Hartwig-Sosnowska: „Wszystkie książki o Gąbce cechuje jakby pewna »komiksowość«: bohaterowie są albo bardzo pozytywni, albo zdecydowanie źli”, J. Hartwig-Sosnowska, *Tęsknota za księstwem Kraka*, „Nowe Książki” 1979, nr 14, s. 87.

⁵ G. Skotnicka, *Profesor Gąbka po raz drugi*, „Nowe Książki” 1976, nr 9, s. 46.

⁶ *Ibidem*.

⁷ R. Waksmund, *Od literatury dziecięcej do literatury dla dzieci: tematy, gatunki, konteksty*, Wrocław 2000, s. 247.

– To muszą być dwa różne źródła – pomyślał Gąbka. – Jedno jest zielone, a drugie różowe, jakby wymieszane z sokiem malinowym... Zapewne woda każdego z nich ma inne właściwości⁸.

Naukowe wyjaśnienie znajduje się także dla snu, w jaki zapadli bohaterowie na 1200 lat: oto podczas inspekcji w koszarach Śpiących Rycerzy pod Giewontem schronili się w pieczarze, którą wypełniał usypiający zapach kwiatów. Powrót do VIII stulecia dzięki pomocy kosmitów – nie dzięki czarom – również zbliża powieść ku fantastyce naukowej⁹.

1. Nowoczesność a dawność

Inwazja nowoczesności w tytule rozdziału studium Ryszarda Waksmanda doskonale określa przemianę, jaka nastąpiła w realizacji legendy. Jest to przemiana w znacznej mierze będąca wynikiem przyjęcia rozwiązań typowych dla kultury popularnej. Nowoczesność wkracza do literatury jako kontrast wobec dawności, jako ornament z innej przestrzeni, szczególnie naszych czasów. Jest to zjawisko nieobce tak literaturze popularnej, zwłaszcza odmianom fantastycznym i satyrycznym, jak i literaturze dziecięcej, czego wyrazem są obserwacje poczynione przez Joannę Papużyńską, która opisuje media jako składnik tematyczny literatury¹⁰.

W cyklu o profesorze Gąbce mamy jednak sytuację osobliwą. Atrybuty nowoczesności nie tylko nadają światu opowieści walor czegoś dobrze nam znanego (czy też – dobrze znanego dziecku), lecz zarazem tworzą rzeczywistość na pograniczu baśni, fantastyki i groteski. Oto Kraków czasów Kraka ma swoją rozgłośnię radiową, dziennik *Echo Kraka*, zaś wyjeżdżających na wyprawę bohaterów żegnają mieszkańcy i dzieci z kwiatami, która to scena wydaje się aluzją do współczesności samego pisarza, gdy powitania i pożegnania dygnitarzy musiały mieć szczególną oprawę. W ten sposób w czas legendarny, zamierzchły, pradawny włączone zostają gadzety współczesności. Rekwizyty te – samochód, krótkofalówka, kamera filmowa czy zegarek noszony przez księcia – używane są z taką swobodą, jakby ich naturalną przestrzenią była owa przestrzeń dawnego grodu Kraka. Czas miesza się, a może raczej: staje się nową jakością, nową rzeczywistością, czasem suwerennym, niezależnym od epoki, jeszcze zanim bohaterowie przeniosą się w przyszłość o 1200 lat, co ma miejsce w ostatniej części cyklu. Jest to zabieg typowy dla tekstów kultury popularnej: w filmowej wersji legendy o Robin Hoodzie według Mela Brooksa brama do zamku obsługiwana jest za pomocą pilota, w skeczach Kabaretu Moralnego Niepokoju Mieszko I, aby pozbyć się na-

⁸ S. Pagaczewski, *Misja profesora Gąbki*, Kraków 1975, s. 158.

⁹ Idem, *Gąbka i latające talerze*, Kraków 1979.

¹⁰ J. Papużyńska, *Wpływ świata mediów na kształt książki dziecięcej i style jej odbioru*, [w:] *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2006, s. 13–31.

rzeczonej, planuje zamknąć ją w lochu z agentem ubezpieczeniowym, a królowa Egiptu Kleopatra ogłasza przetarg na budowę piramid. Podobne gry z dawnością mają miejsce u Pagaczewskiego. Oto gdy psy podarły spodnie Deszczowca Don Pedra, Bartolini rozsądnie orzekł:

– Z odkupieniem spodni będzie kłopot [...], albowiem najbliższy sklep Centrali Odzieżowej znajduje się w grodzie Kraka¹¹.

Scen utrzymanych w poetyce satyry, nawiązujących do rzeczywistości czasów Pagaczewskiego, a także bliskich absurdowi i grotesce, jest w trylogii wiele. Na pytanie, co antyzbójców skłania do filantropijnej działalności, pada odpowiedź:

– Czysta fantazja [...]. Jeżeli dzisiejszym poetom wolno pisać wiersze bez rymu i rytmu, to dlaczego zbójca nie miałby obdarowywać napadniętego? (*Porwanie Baltazara Gąbki*, s. 30)

Natomiast Don Pedro, wiszący nad przepaścią i błagający o pomoc, obiecuje za uratowanie życia wielkanocny numer „Przekroju” (*Porwanie Baltazara Gąbki*, s. 82). Jolanta Hartwig-Sosnowska zwraca z kolei uwagę na to, iż „minister ma tłumacza z języka urzędowego na polski”¹². Przykłady podobne do przytoczonych sąsiadują z udawnianiem, np. przez przytaczanie dzieł, których tytuły zapisywane są archaicznie (*Opisanie krain dziwacznych y wielce ciekawych na krańcach świata naszego znajdujących się*¹³), czy przez tak popularny motyw jak klasztor z jego kulturotwórczą rolą, w znacznym, satyrycznym właściwie, przetworzeniu:

Profesor, będący miłośnikiem muzyki, poznał *Pieśń płynącej wody*, skomponowaną przez ojca Hieronima Kropelkę z klasztoru Braci Mokrych, znajdującego się nad brzegiem Jeziora Świątego Karpia. Był to bardzo starożytny klasztor, a jego mieszkańcy słynęli z dzieł muzycznych i literackich, a także z produkcji najlepszej w kraju wody sodowej (*Porwanie Baltazara Gąbki*, s. 100).

Udawnianie wiąże się często z formułą językową. Niektórzy mieszkańcy Krakostanu nie mają nazwisk – dowódca gwardii księcia to Janko z Kłaja. Czciociele Kwitnącego Krokusa zachowują także archaiczny sposób przedstawiania się, co jednak znowu staje się pretekstem do żartu:

Zadowolony z siebie starzec obejrzał obu nowicjuszków i rzekł:

– Jestem Rakakon, syn Karakakona, wnuk Kakarakona [...].

– Zwę się Makkaron, syn Karamakkona, wnuk Makkakarona – wyrecytował jednym tchem Deszczowiec. [...] Były właściciel sklepu ze stęchłą mąką [pan Mżawka] połapał się w sytuacji i bez zająknienia odparł:

– Jestem Paragon, syn Harpagona, wnuk Gonaharpa. Zajmuję się naukowym badaniem TEGO, CO W TRAWIE PISZCZY¹⁴.

¹¹ S. Pagaczewski, *Porwanie Baltazara Gąbki*, Kraków 1983, s. 48.

¹² J. Hartwig-Sosnowska, *op. cit.*, s. 87.

¹³ S. Pagaczewski, *Porwanie Baltazara Gąbki...*, s. 12.

¹⁴ Idem, *Misja profesora Gąbki...*, s. 61–62.

Patos dzieł średniowiecznych bądź operujących średniowiecznością, czasów, w których przywoływanie przodków łączyło z wielkością dawnych epok, w opowieści poddany jest parodii. Takie zabiegi są dowodem pewnej eklektyczności, którą w literaturze dla dzieci dostrzega Violetta Wróblewska¹⁵. Zarazem jednak ta eklektyczność jest jedną z cech poetyki kultury popularnej, operującej elementami z odrębnych poetyk i z odrębnych epok. Zaś konstruowanie nowej czasoprzestrzeni przez pomieszanie cech świata dawności i świata nowoczesności jest jednym z chętniej wykorzystywanych chwytów, na których opiera się wiele tekstów kultury popularnej. Przy schemacie podróży w czasie nowoczesność może dziwić, powodować nieporozumienia, lecz przy mieszaniu atrybutów dawności i nowoczesności w czasie formalnie przynależącym do epoki zamierzonego średniowiecza powstaje nowy, autonomiczny świat.

2. Bohater: James Bond

Centralną działającą postacią cyklu okazuje się – wbrew tytułom kolejnych książek – Smok Wawelski. Jednakże nie „zdegradowany do roli egzotycznego towarzysza człowieka”¹⁶, a wyraźnie antropomorfizowany i upodobniony do modelu supermana. Oto Smok mieszka w wygodnej Smocznej Jamie, jest smakoszem kawy i bułeczek z makiem, majsterkuje, ma bogatą biblioteczkę, mało tego – sam pisze wiersze, zaś na widok kwiatów rozczula się, gdyż sądzi, że „człowiek, który lubi kwiaty, nie może być łotrem” (*Gąbka i latające talerze*, s. 176). Smok Wawelski według Pagaczewskiego jest kimś podobnym do Jamesa Bonda: jeździ samochodem-amfibią, przystosowanym zarówno do ruchu lądowego, jak i wodnego; to Smokowi powierzane są najtrudniejsze i najbardziej istotne dla Krakostanu misje, a w kontaktach towarzyskich zachowuje on nienaganne manieri i godne pozazdrosczenia elegancję, takt i przenikliwość. To podobieństwo do Jamesa Bonda wymaga dwu uwag: po pierwsze – istnieje na poziomie rekwizytów i zdolności bohatera; po drugie – nie wynika z bezpośredniej zależności, lecz ze szczególnej właściwości kultury popularnej, dla której superbohater jest jedną z ulubionych postaci, a o której traktuje znane studium Umberta Eco *Superman w literaturze masowej*¹⁷.

¹⁵ V. Wróblewska, *Postmodernizm we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej...*, s. 101–116.

¹⁶ R. Waksmund, *op. cit.*

¹⁷ Piszząc o topice powieści popularnej, Eco podkreśla znaczenie manichejskiej walki dobra ze złem oraz „postaci bohatera jako nadczłowieka. Owego nadczłowieka, który – jak zauważył trafnie Gramsci – zanim pojawił się u Nietzschego [...], zaistniał po raz pierwszy na stronach powieści popularnej” (U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, Warszawa 1996, s. 109). Warto poczynić zastrzeżenie, iż w utworach Pagaczewskiego tak walka dobra i zła, jak i wyjątkowość superbohatera-Smoka są poddane przetworzeniu właściwemu satyrze i typowemu (choć nie bezwyjątkowemu) w utworach dla dzieci łagodzeniu treści. Oto nega-

Smok to niezawodny heros, który dzięki swym smoczym cechom jest niemal niezniszczalny, a pojemność jego paszczy pozwala ugasić pożar całego Krakowa (*Misja profesora Gąbki*, rozdz. I). Jako majsterkowicz odznacza się Smok zdolnościami bohatera amerykańskiego serialu *MacGyver* (późniejszego niż książki Pagaczewskiego). Oto, podobnie jak ów bohater niezmiernie popularnego filmu, Smok znajduje wyjście z każdej sytuacji dzięki nieprawdopodobnemu zmysłowi praktycznemu:

- Jest benzyna – krzyczał Bartolini, [...]. – Jest benzyna!
- Co z tego? Przecież z dziurawego zbiornika wszystko wycieknie – powiedział doktor.
- Jest na to rada – rzekł Smok. – Siądziesz koło mnie i będziesz trzymał bańkę na kolanach. Mam kawałek rurki gumowej, benzyna będzie ściekać wprost do silnika.
- Ty zawsze znajdziesz radę na wszystko – oświadczył z uznaniem doktor. – Nie od parady masz taki wielki łeb (*Porwanie Baltazara Gąbki*, s. 211).

Zdaje się, iż uszczypliwy żart w ostatnim zdaniu doktora Koyota nie tylko współgra z satyrycznym zacięciem trylogii, ale też przypomina konstrukcję scen popularnych produkcji filmowych: napięcie spowodowane problemem – rozwiązanie problemu – rozładowanie napięcia przez żartobliwy komentarz. Co ciekawe, na kartach ostatniej z cyklu opowieści Smok Wawelski posługuje się parafrazą zdania kilka lat wcześniej przypisanego postaci Hansa Klosa, otoczonego niemal wciąż narodową bohaterą serialu *Stawka większa niż życie*: „Nie ze mną takie numery, mister Pietruszka!” (*Gąbka i latające talerze*, s. 178).

Smok Wawelski – podobnie jak James Bond oraz bohaterowie filmów przyjmujących ten model – napotyka na swej drodze groźnych przeciwników. Są podstępni, wyrachowani i zdeterminowani, by osiągnąć swój cel. Smok podróżnik, podobnie jak Indiana Jones, nigdy nie ustępuje, a w swej pierwszej misji, jak *MacGyver* w pierwszym odcinku serialu, przybywa z pomocą uczonemu. Sam zresztą po trosze jest uczonym, a po trosze Indianą Jonesem. Krak, zachęcając go do wyprawy, powiada:

- Tym większa będzie twoja zasługa, jeśli poznasz życie i obyczaje Deszczowców i opiszysz je w nowym dziele (*Porwanie Baltazara Gąbki*, s. 13).

Tworząc postać Smoka, Pagaczewski nie usuwa jednak kontekstu legendy: tak sam Smok, jak i Smocza Jama są dla Krakowa znakami rozpoznawalnymi, znakami tożsamości, symbolami nawet. Powraca także pytanie o rzekomo zjadane księżniczki. Pisarz postępuje z legendą tak, jak czynią to satyrycy, którzy inspiracje do skeczy kabaretowych czerpią z gier z dawnością, legendą, schematami. Do takich zabiegów satyrycznych należy tłumaczenie, iż smok nie jadał księżniczek, ale był kimś w rodzaju swatki, bo rycerzom, którzy mieli go po-

tywny początkowo Don Pedro staje się sprzymierzeńcem (inaczej niż w wersji filmowej *Porwania profesora Gąbki*), zaś inne czarne charaktery poddawane są swoistej resocjalizacji, a nie uśmiercanie. Także Smok Wawelski jest superbohaterem, ale superbohaterem oswojonym.

konać, proponował kolejne królowny jako żony, z czego też rycerze ci chętnie korzystali¹⁸. Rozwiązanie, jakie wybrali twórcy Shreka (smoczyca okazuje się pozytywną postacią i żoną osiołka), nie jest tak rewolucyjne, jeśli weźmie się pod uwagę nie tylko trylogię Pagaczewskiego, ale i *Wspomnienia z krainy szczęścia* Kennetha Grahama, gdzie w opowiadaniu *Opieszały smok* (1898) smok o wrażliwej naturze, smok-poeta zostaje przyjacielem chłopca i nie ma ochoty walczyć ze świętym Jerzym. Trudno wskazać bezpośrednią zależność pomysłu Pagaczewskiego na postać smoka od przetworzenia, którego dokonał Kenneth Graham (choć zamiłowanie do poezji jest dość osobliwą wspólną cechą obu smoków), lecz z pewnością oba te przetworzenia łączy fakt, iż ich atrakcyjność – a w wypadku Grahama nawet pewna filozoficzność, związana z oczekiwaniami wobec legendy – wynika ze skonstruowania postaci z dotychczasowymi o niej wyobrażeniami. Zdaje się także, iż przetworzenie motywu smoka w opowiadaniu K. Grahama bliższe jest trylogii Pagaczewskiego niż np. utwory Gawińskiego. Co istotne, Smok Wawelski nie wyczerpuje smoczego tematu w cyklu o profesorze Gąbce. Na kartach opowieści pojawia się bowiem także Smok Mlekoopij, którego trzy głowy kłócą się ze sobą nieustannie. Jest to osobliwe stworzenie, dość miłe w obyciu, władające piórem, inteligentne i skłonne do pogawędki. Pagaczewski usuwa z wizerunku smoków grozę, jaką budziły zazwyczaj w dawnych opowieściach, jaka przetrwała u Johna Ronda Reuela Tolkiena, u Ursuli Le Guin w *Czarnoksiężniku z Archipelagu* i jest obecna w stosunkowo nowym utworze, bo w cyklu o Harrym Potterze Joanne Rowling. Na marginesie tych refleksji warto nadmienić, iż postać smoka tak mocno utrwaliła się jako symbol zła, iż zdarzają się wypowiedzi piętnujące przetworzenia czyniące ze smoka bohatera pozytywnego. Trylogia o przygodach przyjaciół z grodu Kraka została oskarżona z tego powodu o wypaczenie legendy, zaś filmy *Shrek* i *Shrek 2* – o propagowanie pertraktowania ze złem¹⁹.

3. Postacie – typy

Nie tylko Smok Wawelski według Stanisława Pagaczewskiego reprezentuje bohatera typowego dla kultury popularnej; także postacie, jakie go otaczają, sta-

¹⁸ „Wydawałem je [krakowianki] za rycerzy, którzy przybywali z dalekich stron, aby mnie zabić. Każdemu śmiałkowi mówiłem tak: »Bierz babkę i splywaj, ale tak, żeby was nikt nie widział [...]«. Żaden mi nie odmówił. Niektóre z tych dziewcząt zrobiły nawet wielką karierę, jak pewna Elżunia, która została królową Papilocji i wprowadziła w swym państwie mini-spódniczki” (*Misja profesora Gąbki*, s. 125, pisownia oryginalna). Dodatkowym aspektem jest tu znowu granie anachronizmami – minispódniczki nie są czymś niezwykłym w dawnym świecie, a jedynie czymś nowym.

¹⁹ J. Pyrek, *Odkrywanie powołania honorackiego w kulturze postmodernistycznej*, [w:] *Powołanie honorackie*, red. A. Kruszyńska, Zakroczym 2006, s. 279–280. Autor nie dostrzega faktu, iż zło jest w innych postaciach, nie w Smoku, i z tymi postaciami bohaterowie opowieści walczą bezkompromisowo.

nowią – może odległą, lecz zauważalną – odbicie schematu obecnego w tekstach tej kultury. Typowość bohaterów (ale przecież i niektórych elementów fabuły) łączy się wszak z ową znaczącą właściwością powieści popularnej, o której Eco pisze:

Przyjemność płynąca z narracji [...] płynie z powtarzania tego, co już znane [...]. Przestrzeganie tej reguły stanowi samą istotę powieści popularnej i w żadnym wypadku nie może być uważane za jej wadę²⁰.

Smok nie działa samotnie: jego towarzyszem – mniej zdolnym, mniej zręcznym i mniej odważnym, lecz zawsze wiernym przyjacielem – jest kucharz Bartłomiej Bartolini. Smok i Bartłomiej zdają się być kolejnymi pośród par bohaterów, takich jak Sherlock Holmes i doktor Watson, Fileas Fogg i Obieżyświat czy filmowi bohaterowie seriali kryminalnych. Schemat ten bardzo dobrze sprawdza się w kulturze popularnej. Wprawdzie w części pierwszej i drugiej Smokowi towarzyszy także doktor Koyot, lecz postać ta jest dość błada, nie ma na nią pomysłu, nie ma tej indywidualności, jaką obdarzono Bartoliniego. Stąd chyba słusznie postać ta została pominięta w adaptacji filmowej.

Ciekawym bohaterem jest tytułowy Baltazar Gąbka – uczony, zrealizowany według standardowego wzorca. Jest on człowiekiem starszym, łagodnym, uosabia mądrość, budzi zaufanie, jest miłośnikiem przyrody i ludzkości, niezłomnie stoi po stronie prawdy i sprawiedliwości. Wybitny umysł, lecz w sprawach praktycznych najczęściej wymaga pomocy, przez co realizuje stereotyp roztargnionego uczonego, podobnie jak profesor Gąsowski z *Szatana z siódmej klasy* Kornela Makuszyńskiego czy profesor Pstrix z *A w Patafii nie bardzo* Jacka Nawrota. W obu tych utworach uczeni wymagają pomocy. Konieczność ratowania uczonego z niebezpieczeństwa, w jakim się znalazł ze względu na swe osiągnięcia naukowe, nie jest nieznaną kulturze popularnej. Oto Indiana Jones ratuje swego ojca, zaś utwór w zupełnie innym gatunku – *Stawka większa niż życie* – także wykorzystuje ten motyw: w odcinku *Ścisłe tajne* z rąk gestapo trzeba uratować wybitnego konstruktora silników odrzutowych, doktora Pulkowskiego.

Najważniejszy przeciwnik Smoka Wawelskiego z trzeciej części trylogii, Joe Pietruszka, gangster ukazywany z cygarem i pędzący czarną limuzyną, to także postać znana kulturze popularnej, lecz ukazana w charakterystycznym dla cyklu przetworzeniu. Pietruszka to przywódca mafii, ironicznie kreowany na ojca chrzestnego, gdy każe – w ramach akcji – swym ludziom mówić do siebie „wujaszku”. Twardą ręką rządzi swoją szajką, a nielojalnych jej członków surowo karze. Ponieważ jednak utwór Pagaczewskiego prezentuje świat traktowany raczej z przymrużeniem oka niż serio, zarówno przewinienie, jak i kara są nietuzinkowe i godne kabaretowej sceny ze względu na swą groteskowość:

Rudy Goryl był agentem Pietruszki, działającym w Australii. Wioząc na życzenie szefa kopę strusich jaj, zląkomił się w drodze na jedno i sporządził sobie jajecznicę ze szczypior-

²⁰ U. Eco, *op. cit.*, s. 96–97.

kiem. Za karę został zesłany na jedną z gór lodowych dryfujących po Atlantyku, aby przez resztę życia topić lód przy pomocy chuchania (*Gąbka i latające talerze*, s. 153)²¹.

Jolanta Hartwig-Sosnowska o wątku Pietruszki i jego fałszywych bratanków pisze: „Te partie utworu są parodią czarnej powieści gangsterskiej: jest tu więc i zbrodnicza organizacja, i miniaturowe mikrofilmy, i złowroga czarna limuzyna”²². Narracja nie ukrywa tego związku z literaturą gangsterską; pod koniec rozdziału *Fortuna kołem się toczy* czytamy: „Każdy czytelnik sensacyjnych powieści domyśli się łatwo, że korzystając z nieuwagi Mr Rollmopsa, Billy dosypał mu do lodów dużą porcję środka nasennego, jaki nosił przy sobie na wszelki wypadek” (*Gąbka i latające talerze*, s. 132). Parodia, którą dostrzega autorka, nie jest efektem przystosowania utworu do poziomu dziecięcego odbiorcy. Jest efektem ogólnie przyjętej wizji rzeczywistości satyrycznej, w której podczas transakcji z gangsterami wprawdzie pije się koniak, ale do tego zajada lody z bakalią, zaś wizja biznesu przybiera formę nonsensu; Mr Rollmops cieszy się, że kupił wieżę Eiffla:

– To świetny biznes [...]. Same bilety wstępu pokryją w ciągu roku koszty transportu. Ze szczytu będzie można skakać na spadochronie, oczywiście za odpowiednią opłatą. Na każdym spadochronie będzie napis: The Rollmops Petroleum Company! Wyobrażacie sobie, jaka to reklama? **Samobójczy skok bez spadochronu będzie kosztować dwa razy więcej** (*Gąbka i latające talerze*, s. 131–132, podkr. A.K.).

Jolanta Hartwig-Sosnowska scenę sprzedaży wieży Eiffla określa mianem wyeksploatowanej²³; zauważa, iż motywy przetwarzane w poprzednich dwu częściach noszą indywidualne piętno, natomiast w części trzeciej obiegowość, schemat, owo wyeksploatowanie, są pewną słabością utworu. Jednak czy nie chodziło właśnie o przywołanie scen wyeksploatowanych? Parodiowanie dokonuje się na tym właśnie poziomie: w świat baśni wprowadzona została scena z innego rejestru literackiego, przetworzona przez absurd i przez oczekiwanie pewnych

²¹ Szczegółowość relacji – wiemy nie tylko, że Rudy Goryl przywłaszczył sobie jedno ze strusich jaj, nie tylko, że zrobił z niego jajecznicę, ale i to, że była ze szczypiorkiem – ponownie zbliża utwór do groteski. W innych scenach szczegółowość służy tak komizmowi, jak i budowaniu rzeczywistości konkretnej, wiarygodnej, a zarazem – odrębnej i niepowtarzalnej. Oto Joe Pietruszka wiąże Smoka łańcuchem stalowym produkcji Barpiwońskich Zakładów Metalurgicznych im. Hakona Bezzębego (*Gąbka i latające talerze*, s. 179).

²² J. Hartwig-Sosnowska, *op. cit.* Trylogia o profesorze Gąbce zawiera także sceny parodiujące bitwy w utworach spod znaku płaszcza i szpady, stylizowane jak w popularnych komediach. Walkę przy odbijaniu Gąbki i Salamandrusa poprzedza słowna utarczka między Smokiem a rotmistrzem Wirem-Siapawicą, który twierdzi, iż „Człowiek bez paszportu wcale nie istnieje”, i obiecuje posiekać Smoka dokładnie na czterdzieści pięć kawałków. Natomiast w opisie samej walki znajdujemy wspaniałe przedstawienie czynów kucharza i doktora: „Bartolini ze swym różnem siał spustoszenie w szeregach żandarmów. [...] Jego kucharska czapka wywoływała równie duże przerażenie, jak ostry rożen. [...] Doktor Koyot, uzbrojony w mosiężną patelnię, walił nią po głowach wojaków”. Aby uczynić bitwę bardziej efektowną, dodany zostaje aspekt oświetlenia w ciemnościach: „Walka toczyła się w świetle reflektorów amfibii” (*Porwanie Baltazara Gąbki*, rozdz. XXIV).

²³ J. Hartwig-Sosnowska, *op. cit.*

konwencji. Biznes, biurokracja, władza – parodii u Pagaczewskiego zdaje się podlegać wszystko. Gertruda Skotnicka konstatuje:

Opowieść o wyprawie Baltazara Gąbki, zaskakując nieoczekiwanymi zwrotami akcji, proponuje jednocześnie rozrywkę w postaci deformacji różnych zjawisk, śmieszy konkretyzacją przenośni, trawestacją pomysłów i pojęć, zabawia pointą. Obok komizmu elementarnego, dostępnego nawet dla czytelników najmłodszych, dostarcza też sporej dawki humoru subtelniejszego, w niektórych przypadkach wręcz finezyjnego, płynącego z parodiowania stosunków w różnych sferach życia, z ciągłych zderzeń fantazji z rzeczywistością²⁴.

Wypowiedź badaczki dotyczy wprowadzie części drugiej (*Misja profesora Gąbki*), lecz wskazane parodiowanie stosunków w różnych sferach życia niezmiennie wyraziście ukazuje komentarz w części trzeciej: „Większość ludzi sądzi [...], że sławne osobistości nie chodzą, tylko kroczą, nie jedzą, tylko posilają się, nie mówią, tylko oświadczają. Tak więc nikomu nie przyszło na myśl, że oto jest świadkiem wakacyjnej zabawy Przybyszów z Dawnych Czasów” (*Gąbka i latające talerze*, s. 152).

Część postaci zaludniających świat opowieści jest oryginalna, jak Deszczowcy, Psiogłowcy czy obywatele Nasturcji i Słonecji, natomiast postacie główne i te najbardziej barwne w utworze Pagaczewskiego przywołane zostały z legend, powieści kryminalnych, przygodowych i fantastycznych. Tak jest w wypadku Smoka Wawelskiego i księcia Kraka, ale także w wypadku antyrozbojników, zbója Marcina Lebiody, Czcieli Kwitnącego Krokusa, piratów i gangsterów Joego Pietruszki oraz kosmitów, którzy przewożą bohaterów z XX w VIII wiek. Różnorodność gatunków literatury popularnej odbija się w trylogii Stanisława Pagaczewskiego, dostarcza mnogich wzorów postaci. Mimo tej zaskakującej różnorodności świat utworów jest spójny. Konwencja satyry, pogodnego żartu, aluzji do współczesności, a niekiedy absurdu, sprowadza rzeczywistość przedstawioną do wspólnego mianownika. Niebagatelne znaczenie mają w takim tworzeniu rzeczywistości literackiej imiona i nazwiska postaci oraz nazwy miejscowe. Podobnie jak w opowiadaniach Wiecha, gdzie wadzą się panowie Zakalec, Smyk, Wypłoszek, Pikuliński, Mruk, Smutny i Trajbusiewicz, w cyklu Pagaczewskiego zmagają się Joe Pietruszka czy tytułowy Baltazar Gąbka i Debiliusz Rudobrody. Wprowadzie „Joe Pietruszka” nie niesie ze sobą skojarzeń podobnych do nazwisk Milczka i Raptusiewicza, lecz przy pierwszym pojawieniu się tego bohatera nazwisko jego zostaje opatrzone przypisem: „Nazwisko fałszywe, tak jak i jego właściciel (przyp. autora)” (*Gąbka i latające talerze*, s. 58). Nazwiska i nazwy czynią ten świat aluzyjnym, znaczącym i pełnym humoru:

²⁴ G. Skotnicka, *op. cit.*, s. 46–47.

Nazwy geograficzne	Gród Kraka; Słonecja; Kraina Deszczu [=Deszczowców]; Kraina Gburowatego Hipopotama; Relaksja; Kraj Psiogłowców; Morze Burzliwe; Jezioro Tysiąca Nenufarów; Kibi-Kibi; Góry Czterojajeczne; rzeka M'zuri; jezioro M'buru; Las Chudzielców; Diabelska Góra; 'Espaniola', Dzika Przełęcz, Kraj Smutnego Kaktusa; Góry Pieprzowe; Cesarstwo Złotego Smoka; Cynamonia; Miodoncja
Zwierzęta fantastyczne	bagienniki; okopiki; żaby latające; mypingi
Zwierzęta	małpy: Interferencja, Amplituda, Kolaudacja; psy Barnaby: Zagryź i Uduś
Imiona, nazwiska	Smok Wawelski, Księżę Krak; Barnaba (stary wiarus), jego wnuczka Marysia; Król Słoneczko; Największy Deszczowiec; Salamandrus; Pan Mzawka, Pan Akwadon; Bartłomiej Bartolini, Doktor Koyot, profesor Baltazar Gąbka; Don Pedro; Smok Mlekopij; antyzbój Krwawa Kiszka; zbój Marcin Lebioda; Teofrast Sółdonóg; stróż Halabarda; kosmici: Javox, Silux i Castrol; redaktor Pisak; John Samuel Rollmops
Media	włoski dziennik „Tribomba” (red. Tuttifrutti), japońskie pismo „Harakiri” (red. Jaki-Taki), chińskie radio Hej-Ping-Pong, dziennik „Echo Kraka” (red. Mikrofoniusz Tranzystorek); pisma Słonecji: „Promyk” (red. Spiridion Ciepełko), „Słonecznik Powszechny” (red. Euforiusz Foton)

Także w wymyślaniu nazw własnych pisarz podąża za satyrą, która lubuje się w nazwiskach zabawnych, często inspirowanych jakimś przedmiotem codziennego użytku – jak imiona kosmitów nazwami środków czystości. Warto wspomnieć także o poecie, który nazywał się Teofrast Sółdonóg – przy przesunięciu akcentu zacierą się pochodzenie tego nazwiska. Podąża Pagaczewski także za uproszczoną tradycją ludową i za dawnością. Oto stary wiarus nosi imię Barnaba, zaś jego wnuczka – Marysia. Wrażenie dawności przynosi końcówka -us w imieniu Salamandrusa czy Debiliusza, który to pomysł, odsyłający do antyku, jest stosowany w nazywaniu postaci ze skeczy kabaretowych (Skurczybykos, Koniokrades w *Wykopaliskach* kabaretu Tey). Zastosowała go także np. Halina Górska w baśni *O księciu Gotfrydzie, Rycerzu Gwiazdy Wigilijnej*, nazywając starego astrologa Sarabandusem. Zbója Marcina obdarza autor roślinnym nazwiskiem Lebioda, zaś dziennikarzy ze Słonecji nazwiskami stosownymi tematycznie. Deszczowiec Don Pedro, jako że początkowo jest wrogiem i szpiegiem, nazywany jest z hiszpańska, by przydać mu temperamentu i egzotycznej tajemniczości, podobnie jak kompani Joego Pietruszki to Killy, Billy i Sally, ponieważ muszą reprezentować zachodni świat mafii. W nazwach geograficznych dorównuje Pagaczewski Brzechwie, który wysłał Pana Kleksa z załogą m.in. na Półwysep Aptekarski do Królestwa Obojga Farmacji. Wyspa Barpiwonia, Relaksja czy Góry Czterojajeczne powodują, że mapa świata trylogii byłaby równie atrakcyjna, jak np. mapy towarzyszące *Opowieściom z Narnii* Clive’a Staplesa Lewisa.

4. Rzeczywistość pozaliteracka jako temat parodii

Przywoływana we wstępie wypowiedź Tadeusza Nyczka jest doskonałym – choć może sprawiającym wrażenie nazbyt śmiałego – komentarzem do sposobu ukazania rzeczywistości pozaliterackiej w trylogii. Do podobnych wniosków dochodzi Jacek Szczerba, przytaczając fragment najdobitniej chyba ukazujący aluzyjność tych opowieści, uznawanych za nowoczesne baśnie dla dzieci²⁵:

Największy Deszczowiec z wściekłością wyłączył aparat.

– Bzdury. Potworne bzdury. Jeszcze dziś wieczór wszyscy buntownicy poniosą zasłużoną karę. Ale, ale... czego to się oni domagają? Słyszałem jakieś dziwne słowo, którego wcale nie rozumiem. Tak coś jak „wol”, „wolność”... Co to znaczy?

Tajny strażnik rozłożył ręce. On też nie znał takiego słowa. [...] Tyran pobiegł do półki z książkami i wyjął z niej ostatni tom „Encyklopedii”, wydanej niedawno na jego rozkaz. [...] Przeczytał: „Wolność – pojęcie, które winno być raz na zawsze wykreślone ze słownika porządnego Deszczowca. Słowo przestarzałe, nie mające żadnego znaczenia. W dawnych czasach chętnie używane przez tych, którzy buntowali się przeciwko władzy”. Nagle tłum zgromadzony na placu podjął potężny okrzyk: – Niech żyje wolność! Tyran spojrział z pogardą [...]. – Idioci – rzekł [...] – **Domagają się czegoś, co nie ma żadnego znaczenia. Wyjdę do nich i wytłumaczę im, że są w błędzie** (*Porwanie Baltazara Gąbki*, s. 189–190, podkr. A.K.).

Wizja totalitarnych rządów jest tu uproszczona, polaryzacja dobra i zła – co zauważyły Skotnicka i Hartwig-Sosnowska – wyraźna, a mimo to przecież niezwykle sugestywna. Wizja ta jest zresztą głębsza niż w tradycyjnych baśniach, gdzie zło jest po prostu złe, gdzie okrutny władca pragnie zwyczajnie zawładnąć światem. W *Porwaniu Baltazara Gąbki* finezja aluzji polega na sięgnięciu do próby wytłumaczenia, że dobro nazywane wolnością nie ma żadnego znaczenia. Interesujący jest fakt, że Pagaczewski unika symboliki światła i ciemności, słońca i deszczu. Zarówno Kraina Deszczowców, jak i Słonecja są krainami zniewolenia, gdzie władza żąda dostosowania się do narzucanych norm. Co więcej – w obu tych państwach władza wie, co uszczęśliwi obywateli, ci zaś w kwestii własnego poczucia szczęścia w ogóle nie mają prawa głosu²⁶.

Obiektem parodii jest też zwykła rzeczywistość PRL-u, w tym brak mięsa, co podobnie jak w piosence kabaretu Tey²⁷ znajduje swoje odzwierciedlenie w przedstawianiu się na wegetarianizm:

– [dinozaury] niegdyś były mięsożerne i przepadały za baleronom – wyjaśnił Rufinus.

Gąbka otwarł szeroko oczy:

– **Za czym?**

– Za baleronom. [...] Długo rozmyślałem nad tą sprawą i doszedłem do wniosku, że należy je odzwyczaić od mięsa. Pewnego dnia zacząłem dodawać do baleronu po odrobinie tra-

²⁵ <http://wyborcza.pl/1,75517,875362.html#more>, 29.06.2008.

²⁶ Podobna wizja państwa totalitarnego została nakreślona przez Henryka Chmielewskiego w *II wyprawie na Wyspy Nonsensu*. Cykl komiksów o przygodach Tytusa, Romka i A'tomka wyróżnia, jak trylogię Pagaczewskiego, nawiązywanie do rzeczywistości PRL-u.

²⁷ Program *Z tyłu sklepu: Przysięga warzywom: Nam polędwica oraz schab nie smakują tak jak szczaw*.

wy... Z każdym tygodniem powoli zwiększałem jej ilość, aż doszedłem do tego, że nauczyłem je pożerać wyłącznie samą trawę. I te głuptaski nie połapały się w niczym (*Misja profesora Gąbki*, s. 122, podkr. A.K.).

Aluzji tych jest mnóstwo: wspomniane obiecywanie „Przekroju” przez Don Pedra, sklepy Centrali Odzieżowej czy też opinia o księciu Kraku, iż tak był zajęty zakładaniem szkół, przedszkoli i domów starców, że nie miał czasu zająć się zbójnikami – nawiązania do świata pozaliterackiego zapożyczają świat utworu. Do ciekawszych parodii należy parodia języka mediów, szczególnie znacząca w pierwszym tomie opowieści, kiedy to dziennikarze relacjonują uroczysty początek wyprawy. Można odnieść wrażenie, iż obserwacje Pagaczewskiego potwierdzają obserwacje językoznawcze co do kreowania rzeczywistości w mediach, jakie zbiera np. artykuł Haliny Satkiewicz²⁸. Zdaje się bowiem, iż metody kreowania rzeczywistości wskazane przez badaczkę zostały sparodiowane we wcześniejszej od artykułu książce, określanej mianem utworu dla najmłodszych czytelników. Słownictwo stosowane przez Pagaczewskiego do opisu jest schematyczne i znane z przestrzeni medialnej: „huragan braw, napięcie rośnie, wybuch entuzjazmu, tłum wiwatuje, operatorzy kamer już od dawna na posterunku, dziewczęta i chłopcy z wyższych klas szkoły imienia Smoka Wawelskiego zbliżają się do Smoczej Jamy z wiązanek kwiatów” (*Porwanie Baltazara Gąbki*, s. 16).

5. Przekraczanie granic literackości

Chwyty służące uwiarygodnianiu opowieści są w trylogii Pagaczewskiego rozliczne, przy czym ich celem jest nie tylko stwarzanie iluzji prawdy, ale także nawiązywanie kontaktu z czytelnikiem oraz budowanie zaplecza dawności i głębi świata opisywanego. Liczne przypisy²⁹ informujące o bibliotekach, w jakich dane dzieło można znaleźć, przytaczanie relacji radiowych i prasowych, fingowanie dzienników odnalezionych w niespodziewanych okolicznościach czy też słowa skierowane wprost do czytelników („Nie sądzę, żeby szczegóły transakcji mogły interesować czytelników dysponujących środkami pozwalającymi na zakup porcji lodów lub gumy do żucia” – *Gąbka i latające talerze*, s. 155) – wszystko to poszerza przestrzeń kontaktu z czytelnikiem i tworzy nowy styl lektury. Papużyńska zjawisko takiego przenikania form, naśladowania np. zapisu magnetofono-

²⁸ H. Satkiewicz, *Kreowanie rzeczywistości w wiadomościach prasowych z roku 1952*, „Prace Filologiczne”, t. XLIII, Warszawa 1998.

²⁹ Przypisy w trylogii Pagaczewskiego zawierają także objaśnienia zwyczajów nieznanych zwierząt albo komentarze geograficzne i historyczne, poszerzające przestrzeń utworu. Podobny chwyt, choć rzadziej, stosowała Tove Jansson w cyklu o muminkach, np. objaśniając obyczaje olbrzymów czy też ewolucję, jaką przeszły trolle, natomiast współcześnie bardzo chętnie korzysta z tej możliwości poszerzania rzeczywistości utworu, czy nawet łączenia jej z iluzją rzeczywistości pozaliterackiej, Terry Pratchett.

wego, określa mianem narracji quasi-medialnej³⁰. Odniesienia tak do mediów, jak i do kultury popularnej są zresztą w trylogii obecne nie tylko jako naśladowanie pewnych form narracji, ale i jako motywy: czekając na ratunek w jaskini, Przybysze z Dawnych Czasów rozwiązują krzyżówkę z kociakiem w „Przekroju”, zespół muzyczny nazywa się z angielska *Crazy Black Cats*, Joe Pietruszka ogląda *Kobrę*, a określenie czasu „w samo południe” opatrzone zostaje przypisem: „Był film pod tym samym tytułem, ale na zupełnie inny temat (przyp. autora)” (*Gąbka i latające talerze*, s. 51). Przytoczone tu przykłady pochodzą z części ostatniej, w której, siłą rzeczy, o nawiązania do kultury popularnej najłatwiej, ale warto podkreślić, że rozgłoszenie radiowe i dzienniki, o czym była już mowa, funkcjonują w świecie dwu pozostałych tomów. Dodajmy jedynie, iż Bartolini jest czytelnikiem pisma „Atleta” (*Porwanie Baltazara Gąbki*), zaś w Nasturcji w przestrzeni publicznej funkcjonują odezwy i ideologiczne wiersze o poetyce bliskiej socrealizmowi (*Misja profesora Gąbki*).

6. Schemat *questu*, misja naukowa i fantastyka

Każda z części trylogii jest historią niezwykle ważnej, niecodziennej wyprawy, historią misji w dalekich krainach lub – jak w części *Gąbka i latające talerze* – w dalekiej przyszłości. W drodze otrzymają bohaterowie pomoc, celem zaś za każdym razem jest coś ważnego dla ogółu. Oto pierwsza z misji – uwolnienie profesora Gąbki – zmierza także do uwolnienia całej Krainy Deszczowców spod władzy tyrana. Rozwiązanie zagadki mypingów pozwala zaś ocalić Nasturcję i przywrócić ład w przyrodzie. Najtrudniej określić cel trzeciej wyprawy, bo faktycznie nie była ona zamierzona, wydarzyła się bohaterom zgoła nieoczekiwanie. Trudno powiedzieć, aby celem tej wyprawy było pokonanie mafii Joego Pietruszki albo poznanie tajemnicy baltazaronu. Jednakże wyprawa w przyszłość ma swój sens: odsłanianie tęsknotę za legendą i związek z nią. Jolanta Hartwig-Sosnowska pisze:

[...] trudno się tej tęsknocie dziwić. Owo księstwo Kraka, w którym wszystko stało na głowie i w którym wszystko było możliwe – to jeden z największych atutów książek Pagaczewskiego³¹.

Jednakże poszukiwanie kogoś lub czegoś, które jest celem kolejnych wypraw, nosi też znamiona misji naukowych. Oto Gąbka do Krainy Deszczowców wyrusza, by zbadać zwyczaje żab latających; druga wyprawa zaczyna się od problemu z mypingami, jaki tylko nauka może rozwiązać. Wreszcie w części trzeciej wyprawa staje się naukową nie w momencie jej rozpoczęcia – ten wszak jest mimowolny – ale w trakcie pobytu w wieku XX, w którym profesor prowadzi

³⁰ J. Papuzińska, *op. cit.*, s. 16.

³¹ J. Hartwig-Sosnowska, *op. cit.*

badania nad baltazaronem, Krak zajmuje się zabytkami, a wszyscy poznają nową rzeczywistość. Ostatecznie także 1200-letni sen da się wyjaśnić naukowo i powrót do VIII stulecia odbywa się racjonalnie, dzięki technice kosmitów. Tu jednak znowu daje o sobie znać przyjęta przez pisarza metoda przetwarzania motywów. Oto latający talerz nosi nazwę Hortex, imiona kosmitów są nazwami środków do czyszczenia, a robot OMO, cierpiący na zaburzenia psychiczne i wyświetlający skutek tego napisy: „Ala ma kota. To las, a to lis” (*Gąbka i latające talerze*, s. 203), jako żywo przypomina parodię „Gwiezdnych Wojen” w reżyserii Mela Brooksa (polski tytuł: *Kosmiczne jaja*, 1987). Przypomina – choć to niemożliwe, bo Pagaczewski Brooksa wyprzedził i należałoby raczej stwierdzić, iż wpisał się w nurt kultury popularnej lubującej się w prześmiewaniu konwencji.

7. Nowa wersja legendy?

Trylogia Stanisława Pagaczewskiego czerpie z legend o Kraku, Smoku Wawelskim, Śpiących Rycerzach. Objaśnia nawet powstanie Kopca Kraka. Czy jest jednak nową wersją legendy? Czy, jak utwór Thomasa Handbury’ego White’a, także przecież niepozbawiony humoru, inspirowany legendami arturiańskimi *Był sobie raz na zawsze król*, jest nowym odczytaniem i wskrzeszeniem dawnych opowieści? W jakiejś mierze przecież Krak pozostaje symbolem dobrego władcy i, jak to w baśniach, pozostaje tym, który posyła, zleca misje, lecz sam – działa niewiele. Kosmici powtarzają: „Tylko nie budźcie Śpiących Rycerzy. Jeszcze czas” (*Gąbka i latające talerze*, s. 204) i ma to wydźwięk nostalgiczny, pobrzmiwający dalekim echem obietnic pomocy, jakie składały legendy, i te rodzime, i te obce, jak historia króla Artura według Alfreda Tennysona. Istotą nowo opowiadanych legend jest tęsknota i na ten aspekt zwraca uwagę badacz twórczości Tennysona³². Trylogia o profesorze Gąbce i jego przyjaciółach także gra tęsknotą. Mimo anachronizmów, satyry, parodii, powrót do dawności ożywia legendę. Tyle że czyni z niej zabawę. Coś dobrze znanego nabiera rumieńców. Ta legenda przestaje być legendą z przesłaniem, legendą o pomocy i odwadze, bo słowa kosmitów o Śpiących Rycerzach zgrzytają swym patosem w tej satyrycznej opowieści. Źródło trylogii i pomysł na czasoprzestrzeń były w legendzie, lecz to współczesna kultura popularna, jej gatunki i konwencje wypełniły świat cyklu o profesorze Gąbce.

³² Za: A. Ciuk, *King Arthur and the Knights of the Round Table in Victorian Poetry*, Opole 1989, s. 14–15.