

## *Superbohater made in Poland – parodia w Hydrozagadce Andrzeja Kondratiuka*

Dysponujący nadnaturalnymi mocami, walczący ze złem superbohater w obcisłym trykocie to postać mająca status popkulturowej ikony[1]. Pierwszym bohaterem tego typu był stworzony w roku 1938 przez Jerry'ego Siegela i Joego Shustera komiksowy Superman, postać, która w latach 40. wywołała falę naśladownictwa. Kolejna faza popularności rysunkowych superbohaterów przypadła na lata 60.[2]. Obdarzeni nadnaturalnymi mocami i zdolnościami herosi stosunkowo szybko trafili również na ekrany kin[3]. Wyrzista poetyka historii o superbohaterach i ich ogromna popularność zdecydowały o tym, że często stawały się one obiektem parodystycznych przekształceń.

Parodia jako nazwa gatunkowa – pisze Ryszard Nycz – oznacza „typ komicznego naśladowania danego wzorca literackiego [a także filmowego – J.Cz.] (dzieła, stylu, gatunku), które dzięki celowemu wyostrzeniu jego cech formalno-stylistycznych oraz zmianie tematycznej prowadzi do efektów ludycznych, satyrycznych lub polemicznych”[4]. Ujmowana bywa także jako odmiana stylizacji, polegająca na komicznym naśladowaniu charakterystycznych, rozpoznawalnych elementów danego utworu. „Rezultat ośmieszającej demaskacji [...] uzyskiwany bywa zazwyczaj poprzez karykaturalną intensyfikację stylistycznych cech wzorca oraz pozbawienia go konwencjonalnych motywacji kontekstowo-tematycznych”[5]. Parodia wymaga od odbiorcy znajomości parodiowanego dzieła, tylko wtedy możliwe staje się dostrzeżenie komicznych lub krytycznych przetworzeń, nie istnieje samodzielnie, bez utworu, nad którym została nadbudowana, dlatego też uznaje się ją za gatunek intertekstualny.

Kiedy w roku 1970 Andrzej Kondratiuk realizował film *Hydrozagadka*, poetyka amerykańskich opowieści o superbohaterach, do której nawiązywał, nie była w Polsce powszechnie znana. Nieprzypadkowo jeden z recenzentów utyskiwał:

[1] Zob. J. Czaja, *Zorro, Leonardo da Vinci i latająca mysz – jak stworzyć herosa, którego pokochają tłumy*, „Images”, nr 7–8, 2006, s. 109–117.

[2] Zob. rozdz. *Herosi o nadludzkich możliwościach*, w: J. Szyłak, *Komiks*, Znak, Kraków 2000, s. 95–122 oraz R. Swóń, *Seryjne oblicza zła. Przemiany w obrazowaniu zła w amerykańskich serialach komikso-*

*wych o superbohaterach*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2010.

[3] Zob. J. Szyłak, *Komiks i okolice kina*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2000.

[4] R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, wyd. 2, Universitas, Kraków 2000, s. 201.

[5] *Ibidem*, s. 204.

Zmęczeni upałem siadamy przed telewizorem, licząc na chwilę wypoczynku. Pojawia się Kondratiuk ze swoim filmem, robi miny, przedrzeźnia, żongluje nonsensami i wymęczonym widzom każe domyślać się, do kogo robi miny, kogo przedrzeźnia, skąd czerpie nonsensy... [6].

Z czasem popularność filmu wśród polskich widzów rosła i nadal nie maleje, nie brak osób, dla których *Hydrozagadka* ma status obrazu kultowego. Nawiązania i aluzje w filmie Kondratiuka stały się dziś dużo bardziej czytelne, niż były w latach 70., dzięki znajomości zachodnich filmów i komiksów. Przez współczesnych widzów *Hydrozagadka* odczytywana bywa jako parodia amerykańskich opowieści o superbohaterach. Fabuła filmu koncentruje się na rozwikłaniu zagadki, dotyczącej tajemniczego zniknięcia wody w Warszawie podczas fali letnich upałów. Wyjaśnienia sprawy podejmuje się polski superheros As (Józef Nowak), wspierany przez profesora Milczarka (Wiesław Michnikowski). Komiczne przejawskrawienia wzorca opowieści o superbohaterach w filmie Kondratiuka obejmują sposób kreowania postaci, fabułę, przestrzeń, retorykę i ideologię utworu.

W amerykańskich komiksowych i filmowych historiach o superherosach główna postać reprezentuje typ bohatera działającego, którego decyzje i czyny stanowią motor napędowy akcji. Stanowi również przykład bohatera pozytywnego – skupia w sobie cechy powszechnie aprobowane, godne naśladowania. Superbohatera charakteryzuje także podwójna tożsamość. Z pozoru wydaje się skromnym, niewyróżniającym się z tłumu człowiekiem, ukrywa jednak nadnaturalne zdolności, takie jak na przykład nadludzka siła, umiejętność latania, przenikania wzrokiem przez ściany. „Zwyczajne”, „codzienne” wcielenie superbohatera dalekie jest od ideału. Amerykański Superman to nieśmiały okularnik Clark Kent, pracujący w gazecie „Daily Planet”, Kapitan Ameryka – słabowity i mizerny Steve Rogers, którego z powodów zdrowotnych nie przyjęto do armii, Spider-Man to Peter Parker – fotoreporter ustawicznie borykający się z problemami finansowymi. W sytuacji, kiedy zagrożone jest bezpieczeństwo kraju lub świata, naruszony zostaje społeczny ład – bohaterowie przywdziewają swoje kostiumy i przeistaczają się w superherosów. Podejmują walkę w obronie mieszkańców swego miasta, w obronie ludzkości, dokonują spektakularnych czynów. Leslie A. Fiedler charakteryzuje paradygmat mitu superbohatera następująco: „miejskie środowisko, grożąca światowa katastrofa, bohater, który nigdy nie używa broni, który po swoich czynach znów jest słaby i anonimowy, który musi ukrywać swoją tożsamość, który jest bezsilny” [7]. Jak zauważa Umberto Eco:

Każdy z tych bohaterów posiada moc tak wielką, że w rzeczywistości mógłby przejąć władzę, pokonać armię, naruszyć równowagę relacji światowych. [...] Z drugiej strony jest oczywiste, że każda z tych postaci jest z gruntu

[6] Cyt. za: B. Koziczyński, 333 *popkultowe rzeczy...* PRL, Wydawnictwo Vesper, Poznań 2007, s. 136.

[7] L.A. Fiedler, *Środek przeciw krańcom*, w: D. Mac-

donald et al., *Kultura masowa*, wybór, przekład, przedmowa: Cz. Miłosz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 132.

dobra, moralna, wierna prawom naturalnym i ludzkim, a zatem jest zrozumiałe (i piękne), że używa swojej mocy tylko do czynienia dobra[8].

W komiksach i filmach o przygodach superbohaterów nie może też zabraknąć galerii lotrów, czarnych charakterów, których działania starają się udaremnić postacie pozytywne. Antagonistami głównego bohatera są zwykle szaleni naukowcy, geniusze zbrodni, czasem też istoty z innej planety. Postacie reprezentujące dwie strony konfliktu, stojące po stronie dobra lub zła, tworzone są na prawach kontrastu. Utwory o superbohaterach odznaczają się bowiem wizją świata opartą na manichejskich podziałach, jednoznaczną aksjologią charakterystyczną dla wytworów/utworów kultury popularnej.

Główny bohater *Hydrozagadki* jest również postacią o podwójnej tożsamości. Jan Walczak – niepozorny, skromny okularnik pracujący jako kreślarz w biurze projektowym – gdy zajdzie taka konieczność, przeistacza się w Asa. Jego nadnaturalne moce (niezwykła siła i szybkość, zdolność latania), a także strój (obcisły kostium z peleryną i emblematem A na piersi), upodabniają go do amerykańskich superbohaterów. As, wspierany przez zatrudnionego w jednym z warszawskich instytutów naukowych profesora Milczarka, rozwiązuje zagadkę braku wody w stołecznych kranach. Bohaterowie pozytywni demaskują i udaremniają plan czarnych charakterów – doktora Plamy (Zdzisław Maklakiewicz) i księcia maharadży Kaburu (Roman Kłosowski), którzy próbują za pomocą atomowego silosu podgrzać polską wodę, a następnie w postaci chmury przetransportować ją do pustynnego królestwa Maharadży. Oś intrygi stanowi starcie postaci pozytywnych i negatywnych.

Kondratiuk ostentacyjnie podkreśla konwencjonalny charakter swoich bohaterów, nie próbuje nawet nadawać im pozorów życiowego i psychologicznego prawdopodobieństwa, gra sztucnością. Wyzbyty jakichkolwiek wad, nieustraszony As jest uosobieniem komiksowo-filmowego schematu. W podobny sposób wykreowani zostali bohaterowie negatywni. Geniusze zła i zbrodni są diaboliczni w sposób komiczny, przerysowany (Maharadża mówi do Plamy: „Pan jest diabłem!”, siebie samego charakteryzuje natomiast słowami Mefistofelesa z *Fausta* Goethego: „Ja jestem częścią owej siły, której władza pragnie zło zawsze czynić, a dobro sprowadza”, Plama śmieje się w sposób, który w zamierzeniu ma być demoniczny, a ostateczną konfrontację z Asem zapowiada słowami: „Wiatr, wiatr, niepokój w naturze. Zaraz będzie burza. Dramat rozegra się w oprawie rozszalałych żywiołów”). W ich posiadaniu znajduje się również śmiertelna broń, za pomocą której chcą zlikwidować Asa – kupiony w Japonii tresowany krokodyl Herman, którego „treserem był argentyński emigrant niemieckiego pochodzenia, były kapitan łodzi podwodnej”. Działania i zachowanie postaci sprawdzone zostają *ad absurdum*. Kondratiuk ustawicznie podkreśla umowy

[8] U. Eco, *Mit Supermena*, w: idem, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury*

*masowej*, przeł. P. Salwa, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010, s. 364–365.

status świata przedstawionego. Reżyser dokonuje też w *Hydrozagadce* zmiany tonacji opowieści – patos i heroizm amerykańskich historii o superbohaterach zastąpiony zostaje przez groteskę i komizm.

Efekt komiczny osiągnięty jest często poprzez umieszczenie postaci w obcym kontekście kulturowym[9]. Superbohater, będący ikoną amerykańskiej popkultury, przeniesiony zostaje w czasy realnego socjalizmu, w polskie realia początku lat 70. Charakterystyczna przestrzeń zachodnich opowieści o obdarzonych nadprzyrodzonymi mocami herosach, którą stanowi zachodnia metropolia (w taki sposób kreowane jest Metropolis w opowieściach o Supermanie czy Gotham City w historiach o Batmanie), zastąpiona została swojską Warszawą. Zamiast drapaczy chmur, ruchliwych wielkomiejskich ulic, obserwujemy na ekranie Okęcie, na którym doktor Plama oczekuje przylotu Maharadży, Wisłostradę, bloki z wielkiej płyty będące symbolem socrealistycznego budownictwa, neon hotelu Bristol, po którym wspina się As.

Źródłem komizmu niejednokrotnie staje się zderzenie postaci – wykonującego swą misję ratunkową herosa obdarzonego nadnaturalnymi mocami – z realiami życia w PRL. W jednej ze scen ścigający złoczyńców As próbuje wejść do budynku, drogę zastępuje mu jednak portier:

- Pan w jakiej sprawie?
- Proszę mnie wpuścić!
- Pan tu nie wejdzie.
- Jestem As!
- Pan mnie nie będzie straszył! Pan nie ma krawata! Przepisy są po to, żeby je przestrzegać!
- Sprawa jest wyjątkowa. Proszę mnie wpuścić!
- Ja już skończyłem. Z panem więcej rozmawiać nie będę.
- Ponieważ szanuję dobro społeczne i spokój publiczny, nie wyrwę tych drzwi, żeby rozprawić się z panem.

Także format przestępstwa, charakter zbrodni nadają *Hydrozagadce* cechy parodii opowieści o superbohaterach. W amerykańskich komiksach i filmach nieustraszeni herosi, dysponujący nadludzkimi mocami, interweniują, by zapobiec globalnej katastrofie, ocalić przed zagładą mieszkańców metropolii, a nawet całą ludzkość, udaremnić próbę przejęcia władzy nad światem. Rodzimy superbohater wkracza do akcji, aby z warszawskich kranów znów popłynęła woda. Swojskość, siermiężność/zgrzebność realiów, w których funkcjonują filmowe postacie, a także zmiana skali ich działań, wywołują efekt komiczny.

[9] Zmiana kontekstu, usytuowanie postaci kojarzonych z amerykańską popkulturą w polskich realiach nadaje parodystyczne zabarwienie komiksom Tadeusza Baranowskiego o przygodach Orient Mena oraz komiksowej serii braci Tomasza i Bartosza Minkiewiczów o Wilqu. Twórcy rysunkowych opowieści zastępują postać nieustraszonego amerykań-

skiego superherosa jego polskim odpowiednikiem, stanowiącym przykład antybohatera. Orient Men to gapowaty niezguła o mizernej posturze, którego z amerykańskimi superbohaterami łączy głównie kostium. Mieszkający na opolskim blokowisku Wilq jest gburowaty, sfrustrowany i agresywny.

Parodystyczny aspekt *Hydrozagadki* ujawnia się również w kontekście rodzimej sztuki. Film odczytywać można bowiem także jako parodię peerelowskich bohaterów pozytywnych<sup>[10]</sup>, kreowanych w sposób tendencyjny, służebny wobec zadań propagandowych. W sztuce socrealistycznej szczególne znaczenie przypisywano konstrukcji głównego bohatera, który propagować miał pożądane postawy, zachowania. Z tego też względu pozostawał całkowicie podporządkowany socrealistycznej ideologii (pochodzenie postaci, ich życiowe wybory, relacje z otaczającą rzeczywistością traktowane były jako ilustracja tez ideologicznych).

Piotr Zwierzchowski w książce poświęconej filmowym postaciom polskiego socrealizmu pisał:

Bohater pozytywny stanowił wzór, ideał człowieka socjalistycznego. Jako nośnik propagandowych idei miał za zadanie współorganizować świadomość społeczną. Nie tylko więc pokazywał, jak postępować, ale zaświadczał też własnym przykładem dodatnie skutki tego postępowania<sup>[11]</sup>.

Zwycięstwo bohaterów, ich nieskazitelne postawy i czyny, a nade wszystko przekonanie o wyższości i nieuniknionej dominacji ideologii socjalistycznej, miało stać się zwycięstwem widza i w konsekwencji doprowadzić do zmian w jego osobowości bądź umocnienia istniejących już przekonań<sup>[12]</sup>.

Choć presja socrealistycznej poetyki słabnie po roku 1956, to jednak jej wpływy obserwować można również w polskiej sztuce kolejnych dekad.

Próbie stworzenia peerelowskiego superbohatera, całkowicie podporządkowanego celom propagandowym, podjęli autorzy komiksu *Kapitan Żbik*, publikowanego od roku 1968 do 1982 (najpierw w prasie, a później w formie broszur). Rysunkowy bohater nie był jednak dysponującym nadprzyrodzonymi zdolnościami herosem w obcisłym kostiumie, ale funkcjonariuszem Milicji Obywatelskiej. Wydawanie „kolorowych zeszytów” (tym synonimem starano się zastąpić budzący negatywne konotacje wyraz „komiks”) o przygodach nieustraszonego kapitana MO zostało przerwane po wprowadzeniu stanu wojennego, kiedy to uznano, że „młodzież nie musi lubić milicji”<sup>[13]</sup>.

Adam Rusek charakteryzuje głównego bohatera komiksu następująco:

Jan Żbik jest przedstawiany jako rozmiłowany w swej pracy oficer milicji, z takim samym oddaniem tropiący kłusowników ryb z państwowego gospodarstwa rybackiego, złodzieja grasującego w pociągach, jak i rozpracowujący międzynarodową siatkę przemytników czy niemieckiego wy-

i autor większości scenariuszy, wspominał: „Mijał rok od wprowadzenia stanu wojennego. Całkowicie zmieniło się nastawienie dowództwa. Generał Tadeusz Beim, komendant MO, powiedział, że młodzież wcale nie musi kochać milicji. Musi ją szanować. Musi jej się bać. Zabrakło też po prostu na Żbika pieniędzy”. Cyt. za: B. Koziczyński, op. cit., s. 165.

[10] Zob. J. Nowakowski, *Filmowa twórczość Andrzeja Kondratiuka*, PSP, Poznań 1999, s. 71.

[11] P. Zwierzchowski, *Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu*, Trio, Warszawa 2000, s. 75–76.

[12] Ibidem, s. 91–92.

[13] Władysław Krupka, pułkownik Komendy Głównej MO, jeden z pomysłodawców komiksu o Żbiku

wiadowcę. Przypomina trochę automat czytany w najnowszej literaturze kryminalistycznej: nie okazuje emocji, nie ma poczucia humoru, rzadko się uśmiecha, nie przeklina (a innych od tego odwodzi), nie nadużywa alkoholu i chyba nawet nie pali papierosów – chociaż, owszem, niegdyś był palaczem. Przy tym często przybiera kaznodziejski ton i wygłasza wyświechtane banały (np. w jednym z listów prawi[14]: „Moi Drodzy! Pragnę Was przestrzec. Chciałbym, żebyście sobie uświadomili, że zabranie cudzej własności jest czynem wysoce nieetycznym, a Kodeks Karny przewiduje za takie czyny wysokie sankcje”)[15]. [...] Samotny i bezdzielny Żbik lubi spotkania z młodzieżą: udziela się w kółku modelarskim, odwiedza szkoły, obozy harcerskie i w ogóle przybywa na każde jej wezwanie. A nastolatki darzą go uwielbieniem oraz bezgranicznym zaufaniem i pragną widzieć jak najczęściej. I to właśnie było głównym zadaniem Żbika: wychowywać młodych i zachęcać do współpracy z milicją[16].

W podobny sposób kreowany jest główny bohater *Hydrozagadki*. As nie pali, nie pije, nie przeklina, wykorzystuje również każdą okazję, aby udzielać dobrych rad, przestrzegać, piętnować niewłaściwe zachowanie. Wygłaszane przez niego nauki przybierają postać frazesów:

**As:** Padł pan ofiarą niecnego spisku. Gdyby morzyła pana senność, proszę napić się kawy. A na przyszłość radzę zachować czujność. [...]

**Dróżnik:** Ale kim pan właściwie jest?

**As:** To nieważne! Ważne jest przestrzeganie przepisów BHP, zwłaszcza na kolei! Cześć!

[rozmowa z dróżnikiem, który zasnął na służbie]

**Taksówkarz:** Już się trochę pocieszyłem, przypomniałem sobie, że jestem ubezpieczony w PZU. Ta oranżada jest bez bą... bez bąbelków.

**As:** To alkohol! Największa trucizna! Prawdziwego mężczyznę zabija alkohol!

[dialog superbohatera i taksówkarza, który właśnie stracił swój samochód, superbohater udaremnia próbę zabicia ich alkoholem przez działającą na polecenie Plamy kelnerkę w lokalu Pod Złotym Leszczem]

**As:** E, chłopcy, nieładnie, nóż to jak zapałka w rękach dziecka, tym się bawić nie wolno. [As do Marynarza i Liliputa, zapobiegając bójce z użyciem noży]

**As:** Kobieta zawsze narażona jest na niebezpieczeństwo. Obowiązkiem mężczyzny jest bronić kobiety i odwrotnie – otaczać ją opieką.

[As do Marynarza i Liliputa, którzy po przejściu reedukacji zamierzają pomóc bezpiecznie wrócić do domu żonom z haremu Maharadży]

[14] Na okładce komiksu (od wydanego w 1970 roku zeszytu *Zapalniczka z pozytywką*) zamieszczone były teksty stylizowane na listy, które kapitan Żbik pisał do czytelników komiksu, wzmacniały one perswazyjno-dydaktyczne funkcje rysunkowej opowieści.

[15] W jednej ze scen filmu *Miś* Stanisława Barei pojawiła się parodia komiksu o kapitanie Żbiku, jego dydaktyczno-moralizatorskich treści. Ryszard Ochódzki (Stanisław Tym) ogląda w telewizji serial dla dzieci i młodzieży, a dokładnie jeden z jego odcinków zatytułowany *Motyła noga Tomka Mazura*. Ze streszczenia poprzednich części widz dowiaduje

się, że: „Porucznik MO Lech Ryś sprawuje społecznie dyskretną opiekę na gromadką urwisów, sprowadzając ich na dobrą drogę. Dzięki trafnym poradom zyskuje u urwisów przydomek Wujek Dobra Rada.” Serialowy milicjant Ryś (Stanisław Mikulski), wyrażnie fraternizujący się z młodzieżą, wygłasza pogadankę dla dziewcząt i chłopców, radząc im, jak mają oduczyć kolegę używania wulgaryzmów (takich jak „motyla noga” i „kurcze pióro”).

[16] Adam Rusek, *Leksykon polskich bohaterów i serii komiksowych*, Poznań 2010, wyd. 2 popr. i uzup., s. 122.

W roli superbohatera Asa wystąpił Józef Nowak, któremu popularność przyniosła rola Szczęsnego w filmowej dylogii Jerzego Kawalerowicza *Celuloza* (1953) i *Pod gwiazdą frygijską* (1954). Grana przez niego postać to wywodzący się z ubogiej wiejskiej rodziny chłopak, który odnajduje swoje miejsce w szeregach ruchu robotniczego i przeistacza się w świadomego komunistę. Kondratiuk w *Hydrozagadce* wykorzystuje *emploi* Nowaka – bohatera proletariackiego, postaci pozytywnej, wzoru do naśladowania<sup>[17]</sup>. Aktor wielokrotnie wcielił się również w role ludzi w mundurze – wojskowych i milicjantów.

Reżyser wyszydza natrętny dydaktyzm i moralizatorstwo peerelowskiej sztuki. Sprowadza głównego bohatera do roli rezonera, każąc mu na podstawie przedstawionych zdarzeń i sytuacji formułować nauki, kierowane do innych postaci, a pośrednio również do widzów. Obiekt parodii w *Hydrozagadce* stanowią ideologiczno-wychowawcze funkcje sztuki, próby kształtowania za jej pomocą nowego, socjalistycznego człowieka.

Kondratiuk przejmuje również i komicznie przejawia obecną w sztuce propagandowej tendencję do kontrastów, dychotomicznych podziałów. Skłonność do binarnych opozycji, czarno-białego opisu świata przedstawionego, wyrazistej aksjologii okazują się szczególnie funkcjonalne w przypadku utworów realizujących funkcje dydaktyczne i perswazyjne<sup>[18]</sup>. Postacie pozytywne – As i profesor Milczarek – skontrastowane zostają z bohaterami negatywnymi – maharadzą Kaburu i doktorem Plamą. Altruizm, ofiarna służba społeczeństwu, bezinteresowność, walka o dobro ogółu przeciwstawiane są egoizmowi, chciwości, bezwzględności, złu. Maharadża uosabia również zdemoralizowany Zachód (nieprzypadkowo w jego wypowiedziach pojawiają się germanizmy i anglicyzmy: „ein moment”, „big show”), hołduje przekonaniu, że za pieniądze można kupić wszystko. Dydaktyczne i moralizatorskie cele sztuki propagandowej sparodiowane zostają w scenie, w której profesor Milczarek opowiada o sobie i o doktorze Plamie – swym dawnym koledze z czasów studenckich, który zszedł na złą drogę, przywołuje dwie jakże różne biografie. Kondratiuk wyśmiewa literacki i filmowy schemat, zgodnie z którym postać pozytywna to typ bohatera proletariackiego, mającego zwykle pochodzenie chłopskie lub robotnicze, zdobywającego wykształcenie, będące w tym przypadku drogą awansu społecznego. Profesor Milczarek, zatrudniony w warszawskim instytucie naukowym, jest więc synem przedstawicielki klasy pracującej... manikiurzystki i pedikiurzystki. Na zasadzie kontrastu stworzony został życiorys postaci negatywnej – w czasach studenckich Plama to „jedynak rozpieszczany przez ojca bankiera”, który „w kasynach i lupanarach zachodniej Europy swój geniusz rozmienił na

[17] Zob. P. Zwierzchowski, op. cit., s. 91.

[18] Tadeusz Lubelski, pisząc o polskim kinie lat 60. i 70., zauważa, że „do pełnienia funkcji propagandowej najlepiej nadawał się kryminal”. T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Katowice 2009, s. 273. W filmie Kon-

dratiuka dostrzec można grę z konwencją gatunkową kryminału. Pojawiają się w nim takie motywy, jak: zagadka, przestępstwo, kradzież, śledztwo, morderstwa (ostatecznie udaremnione). Nadany zostaje im jednak wyraźnie groteskowy i komiczny rys.

drobne”. Reprezentant bananowej młodzieży kończy jako przestępca wysługujący się za pieniądze obcym mocodawcom. As musi koniecznie podkreślić, że „te dwa życiorysy mają kolosalną wartość dydaktyczną, zwłaszcza dla młodzieży”.

W parodystyczny sposób przedstawiony zostaje również bohater negatywny. Playboy pan Jurek (Tadeusz Pluciński) zabiera piękną panią Jolę (Ewa Szykulska) do hotelu, gdzie zamierza ją uwieść. Chcąc jej zaimponować, niczym w telewizyjnej reklamie prezentuje do kamery kolejne rekwizyty i recytuje: „Czytam «Time» i «Epoque», pijam tylko ballantine’a, palę winstony, dla ciebie mam wintermensy – zagraniczne czekoladowe cygara”. Kobieta odrzuca jednak jego awanse, mierzi ją konsumpcyjny model życia adoratora, jego bezkrytyczne zapatrzenie we wzorce burżuazyjnego Zachodu. W finale filmu – niczym w zakończeniu powieści produkcyjnej, w której bohater pozytywny zdobywał serce przodownicy pracy – śliczna Jola zwróci uwagę na skromnego Janka Walczaka, doceni jego zalety. Dydaktyzm peerelowskiej sztuki propagandowej ośmieszony został także w scenie, w której niedawni zausznicy Maharadży i Plamy – Marynarz (Franciszek Pieczka) i Liliput (Bolesław Kamiński) składają samokrytykę, przechodzą reedukację, by „przestać być marginesem”, „elementem społecznym”.

Parodia w filmie *Hydrozagadka* obejmuje również poziom leksykalny. Kondratiuk wyszydza peerelowską nowomowę, głównie w jej odmianie perswazyjno-propagandowej<sup>[19]</sup>. Filmowe dialogi ujawniają sztuczność i skonwencjonalizowanie języka:

**Jola:** Nie jestem z cukru, nie obawiam się deszczu. Mam znakomitą parosolkę, wyrób krajowy, kupiłam w centralnym domu towarowym, śmiało więc mogę wyruszyć za miasto. [...]

**Kolega z pracy:** Na pani miejscu, pani Jolu, wziąłbym udział w pieszym rajdzie PTTK na odznakę nizinną. Dobrze jest łączyć przyjemne z pożytecznym i dobrze jest mieć odznakę.

Ekranowi bohaterowie wygłaszają komunały, nieautentyczność ich wypowiedzi podkreśla sposób, w jaki wypowiadają swoje kwestie – recytują z ekranu zdania-slogany, w których niejednokrotnie pobrzmiwają echa ówczesnej propagandy.

W *Hydrozagadce* parodia często pełni funkcję satyryczną, o której Ryszard Nycz pisał:

[...] wysuwa się [ona] na plan pierwszy wszędzie tam, gdzie parodystyczna realizacja staje się narzędziem ośmieszającej demaskacji zjawisk w ostacnym rozrachunku pozaliterackich i pozajęzykowych. W grę wchodzi tu na ogół: niedostatki artystyczno-światopoglądowych postaw autorskich, ograniczenie poznawcze, zafalszowania ideowe, wynaturzenia życia społeczno-kulturalnego, dokumentowane w parodiowanych wzorcach języka, przesady i stereotypy przyjmowane bezwiednie wraz z wykorzystaniem danych szablonów stylistyczno-gatunkowych itp.<sup>[20]</sup>.

[19] Zob. M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Universitas, Kraków 2009, s. 34–43.

[20] R. Nycz, op. cit., s. 218.