

# Postmodernistyczny palimpsest: *Legandy Polskie. Operacja „Bazyliszek”*

A postmodern palimpsest:  
*Polish Legends. Operation Basilisk*

Katarzyna Kaczor

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0003-2897-2904

**Abstract:** This article is a case study presenting an analysis and interpretation of the short film *Operation Basilisk*, produced as part of the ‘Polish Legends’ project, representing the convention of New Adventure Cinema. Its aim is to trace the multifaceted nature of the transtextual relations used by the filmmakers in order to realize a high quality popular culture text representative of convergence culture and to show the resulting connotations of the terms ‘Polish’ and ‘Slavic’.

**Key words:** Polish Legends, Polish popular culture of the 21st century, T. Bagiński, *fantasy*, New Adventure Cinema

**Streszczenie:** Artykuł jest studium przypadku przedstawiającym analizę i interpretację zrealizowanego w ramach projektu „Legandy Polskie” filmu krótkometrażowego *Operacja „Bazyliszek”* reprezentującego konwencję Kina Nowej Przygody. Jego celem jest prześledzenie wieloaspektowości wykorzystywanych przez twórców relacji transtekstualnych w celu zrealizowania reprezentatywnego dla kultury konwergencji wysokojakościowego tekstu kultury popularnej i ukazanie wynikających z tego konotacji pojęć ‘polski’ i ‘słowiański’.

**Słowa kluczowe:** Legandy Polskie, polska kultura popularna XXI w., T. Bagiński, *fantasy*, Kino Nowej Przygody

„Nazywam się Kołodziej. Boguś Kołodziej”, również w ten sposób można by zatytułować *Operację „Bazyliszek”* (2016), krótkometrażowy film fabularny będący kolejną odsłoną „Legend Polskich” (Kaczor 2017, 66-68)<sup>1</sup> –

<sup>1</sup> „Legandy Polskie” są projektem literacko-filmowo-muzycznym realizowanym w ramach kampanii marketingowej marki Allegro, jako podmiotu finansującego. Składają się na nią zrealizowane przez Powergraph i reprezentowane przez Tomasza Bagińskiego Platige Image: wydany w formie ebooka tom opowiadań fantastycznych *Legandy polskie* (Jakuba Małeckiego *Zwyczajny gigant*, inspirowany *Panem Twardowskim*; Elżbiety Cherezińskiej *Spójrz mi w oczy* inspirowane legendą o bazyliszku, Radka Raka *Kwiaty paproci*, Rafała Kosika *Snięci rycerze* inspirowane *O śpiących rycerzach*, Robert M. Wegnera *Milczenie owcy* inspirowane legendą o smoku wawelskim i Łukasza Orbitowskiego *Niewidzialne* inspirowane *Żywą wodą* – oraz *Wywiad z Borutą* Michała Cetnarowskiego i Łukasza Orbitowskiego), audiobook *Wywiad z Borutą*; seria wyreżyserowanych przez Tomasza Bagińskiego filmów krótkometrażowych: *SMOK* (premiera 30 listopada 2015), *Twardowski* (premiera 15 grudnia 2015), *Twardowski 2.0* (premiera 16 września 2016), *Operacja „Bazyliszek”* (9 listopada 2016), *Jaga* (9 grudnia 2016); zilustrowane teledyskami *covery* należących do kanonu

pierwszego polskiego supersystemu rozrywkowego konsekwentnie konstruowanego w oparciu o strukturę opowieści transmedialnej (Jenkins 2007, 95-96; Kaczor 2017, 66), którego warstwa fabularna została stworzona z motywów zaczerpniętych z polskich podań i legend (Kaczor 2017, 65-69), zaprezentowana w narracjach nawiązujących do gatunków literatury tradycyjnej (baśń) (Kaczor 2017, 69-74) oraz współczesnych konwencji literackich (*fantasy*, *cyberpunk*) i kina gatunkowego (*science fiction*, *space opera*, Kina Nowej Przygody) (Kaczor 2017, 69-74; Kaczor 2021, 189-204). Taki sposób konstruowania opowieści rodzi pytania zarówno o motywacje doboru oraz zakresy przekształceń i wzajemnych powiązań pomiędzy wykorzystywanymi przez twórców motywami, jak i kreowane w ten sposób znaczenia.

W *Operacji „Bazyliszek”*, której protagonistą jest Boguś Kołodziej, twórcy z Platige Image połączyli motywy zaczerpnięte z pochodzącego z *Kroniki polskiej* Galla Anonima podania o Piaście Kołodzieju (Anonim 1989, 12-14) i z zawartej w *Gawędkach w Nowym gabinecie powieści* Stanisława Sierpińskiego legendy o bazyliżku (Sierpiński 1842, 119-127). Poddali je z reinterpretacji w formule Kina Nowej Przygody, którego cechami dystynktywnymi są: „komercyjność, widowiskowość, zwrot ku gatunkom popularnym (...) i towarzysząca temu obecność pastiszu” (Szyłak 2011, 8). Uwzględniając te założenia, dokonam analizy i interpretacji *Operacji „Bazyliszek”* w kontekście:

1. wypracowanego przez uniwersum „Legendy Polskie” modelu tworzenia kolejnych odsłon cyklu, według wyrażonej przez Tomasza Bagińskiego idei:

Staramy się reanimować taką dobrą, mainstreamową (...) rozrywkę głównego nurtu, która nie jest za głupia, nie jest też za mądra. Ale jest zrobiona z taką uwagą na widzu i z takim szacunkiem do widza, że widz jest stanie to docenić (*Legendy Polskie. Kulisy projektu* 2016, 0:02:10-0:02:40),

2. zakresów wykorzystania tekstów źródłowych,
3. cech gatunkowych baśni,
4. wskazanej konwencji filmowej, co skutkuje stworzeniem tekstu o strukturze palimpsestu, którego twórcy w celu podniesienia poziomu widowiskowości przez intensyfikację wrażeń odbiorców wykorzystują wszystkie wskazane przez Gerarda Genetta rodzaje relacji tekstualnych: intertekstualności, paratekstualności, metatekstualności, hipertekstualności i architekstualności (Genette 1996, 317-329).

---

polskiej muzyki rozrywkowej m.in.: *Alei gwiazd*, *Mój jest ten kawałek podłogi* i *Jaskółki uwięzionej*, rozwijające wątki: diablicy Lucy (*Twardowsky* i *Twardowsky 2.0*), policjanta Eugeniusza Bardachy (*Operacja „Bazyliszek”*) i Jagi (*Jaga*), oraz zrealizowane przez Platige Image materiały filmowe ukazujące kulisy produkcji; wszystkie opublikowane w Internecie na stronie projektu [www.legendy.allegro.pl](http://www.legendy.allegro.pl) oraz dostępnym na YouTube w kanale Allegro <https://www.youtube.com/c/allegro>.

Zarazem nie podejmę omówionej już kwestii mechanizmów kreacji supersystemu „Legendy Polskie” jako realizowanego na zlecenie polskiej platformy e-handlu Allegro przez Tomasza Bagińskiego i Platige Image projektu literacko-filmowego-muzycznego podkreślającego polskość marki (*Legendy polskie. Kulisy projektu* 2016; Kaczor 2017, 66-69).

### **Operacja „Bazyliszek” a cykl „Legendy Polskie”**

*Operacja „Bazyliszek”* jest czwartym z serii krótkometrażowych filmów zrealizowanych w ramach projektu „Legendy Polskie”. Jednakże w odmienności od *SMOKA* (2015), *Twardowsky’ego* (2015) i *Twardowsky’ego 2.0* (2016) jej scenariusz autorstwa Dominika L. Marca nie nawiązuje do żadnego z tekstów z opublikowanego w 2016 roku tomu *Legendy polskie*<sup>2</sup> (Rak [et al] 2016). Będąc całkowicie oryginalnym, w sposób analogiczny jak poprzednie odsłony cyklu, przywołuje motywy emblematyczne dla polskiego legendarium, wykorzystując postaci i przypisane im znaczenia w współczesnej formie, w celu stworzenia kolejnej egzemplifikacji hasła projektu: „Legenda o odwadze, sile, ambicji, empatii, sprycie, dumie. O nas” (*Legendy polskie. Kulisy projektu* 2016, 0:00:35). Wymienieni w pierwszej polskiej kronice Piast Kołodziej i jego żona Rzepicha oraz zaczerpnięty z warszawskiej legendy bazyliszek, ze względu na swoje znaczenia: protoplaści pierwszej polskiej dynastii i bestia strzegąca skarbów w podziemiach polskiej stolicy, mają aspekt tożsamościowy w odniesieniu do grupy docelowych odbiorców kampanii i podkreślają rodzimy charakter marki finansującej projekt. Zarazem ich postaci stają się reprezentacjami (bohaterowie *Operacji „Bazyliszek”* Boguś Kołodziej i Eugeniusz Bardacha) i efektami (wykreowanie ekranowego bazyliszka oraz zrealizowanie całego cyklu w formule niefunkcjonującego dotąd na gruncie kinematografii polskiej wysokojakościowego widowiska filmowego opartego na wykorzystaniu efektów specjalnych w konwencjach kina gatunków operujących fantastyką) odwagi i kreatywności w zakresie podejmowania wyzwań.

Za sprawą pary protagonistów – Bogusia Kołodzieja i Rzepichy – świat przedstawiony „Legend Polskich” zostaje rozszerzony o mitologiczny żywioł słowiański, który będzie konsekwentnie eksploatowany przez twórców również w następnej odsłonie cyklu, *Jadze*, a konkretyzowane w poprzednich produkcjach pola semantyczne określeń Polak i polski zostają dopełnione o wskazanie pierwotnego źródła pochodzenia przypisanego im swojego potencjału: „Oto ja, Boguś Kołodziej. W tej bajce jestem jak Polak. Słowiańsko wkurwiony” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:11:40-0:11:50) i swoistego ujednoznacznienia: polski = słowiański. Za sprawą miejsca akcji uniwersum powiększa się o nową lokację – leśne ostępy gdzieś pod

<sup>2</sup> Mimo że w tomie opublikowano przywołujące motyw bazyliszka opowiadanie *Spójrz mi w oczy* E. Cherezińskiej, scenarzystki *Operacji „Bazyliszek”* w odmienny sposób nawiązali do warszawskiej legendy o bazyliszku, wykorzystując jej aspekt lokalizacyjny i tradycyjną ikonografię bazyliszka odrzucając tym samym jej cyberpunkową reinterpretację i kreując odmienną, osadzoną w realiach współczesnej Polski; zob. Cherezińska E., 2015, *Spójrz mi w oczy*, w: Rak R. [et al], 2015, *Legendy Polskie*, Warszawa, s. 28-71, (on-line) <http://legendy.allegro.pl/> (dostęp: 06.08.2022).

Warszawą; a grono jego bohaterów i bestiarium o nowe postacie: milicjanta/policjanta Eugeniusza Bardachę, policjanta Bogusia Kołodzieja, będącą agentką Żelaznej Góry Rzepichę i bazyliuszka. Przy czym narracja konstruowana jest tak samo, jak miało to miejsce w poprzednich odsłonach cyklu (Kaczor 2017; 2021), w oparciu o właściwe współczesnej kulturze popularnej zjawiska: widowiskowość, ironię i wskazywaną przez Simona Reynoldsa retromanię (Reynolds 2018). W konsekwencji czego *Operacja „Bazyli szek”* wpisuje się w horyzont oczekiwań odbiorców ukształtowany poprzednimi produkcjami cyklu i jednocześnie go przekracza na płaszczyźnie filmowej realizacji, kreując pierwsze w polskiej kinematografii w pełni cyfrowo wygenerowaną postać bestii, wchodzącą w fizyczne interakcje z postaciami odtwarzanymi przez aktorów (*Legendy Polskie. Making of filmu Operacja „Bazyli szek”*. Allegro 2016, 0:03:35:0:04:30).

### 1. Trzy stopklatki, czyli prolog

Fabula opowieści o pierwszym spotkaniu Bogusia Kołodzieja i Rzepichy oraz pokonaniu przez nich bazyliuszka jest następstwem epilogu *Twardowsky’ego 2.0*, kiedy na skutek przeprowadzonego przez Jana Twardowskiego ataku hackerskiego na serwery polskiego piekła w Raczkach, uciekają z niego lokalne bestie i demony (*Twardowsky 2.0* 2016, 0:19:39). Jednakże twórcy *Operacji „Bazyli szek”* zaczynają prezentację swojej opowieści od przysłowiowego środka – w pierwszej scenie, pełniące funkcję prologu antycypującego późniejsze w porządku narracji zdarzenia i swojego *cliffhanger*, wzbudzającego u odbiorcy ciekawość tego, co będzie dalej, ukazany jest moment konfrontacji pary ludzi z bazyliuszkiem, czemu towarzyszy seria następujących po sobie trzech stopklatek, która nie służy ukazaniu jej finału, lecz przedstawieniu przez Bogusia uczestników zdarzenia:

Moment. Ten kudłaty, to ja, Boguś Kołodziej; w tej bajce robię za rycerza. A to laska, którą próbuję uratować; kiedyś miałabym za to pół królestwa. No i jest kurczak na sterydach, zaraz zamieni mnie w kamień (*Operacja „Bazyli szek”* 2016, 0:00:20-0:00:38),

i ujawnieniu widzom czterech dominant kształtujących ukazywaną opowieść, którymi są: ironiczny dystans, polskie legendarium, schemat narracyjny baśni i poetyka Kina Nowej Przygody.

Narracja Bogusia przypisuje trójce antagonistów jednoznaczne, znane już ze *SMOKA* (Kaczor 2017, 71-73), właściwe baśni role: bohatera/wybawiciela – potwora/agresora – ofiary/księżniczki, związek z którą jest nagrodą dla bohatera, inicjując tym samym transtekstualną grę z przywołanym w ten sposób schematem gatunkowym baśni, wykorzystanymi podaniami i poetyką Kina Nowej Przygody. Istotny jest fakt, że tylko Boguś przedstawia się jako Kołodziej. Tożsamość bohaterki natomiast jest implikowana na podstawie analogii jej relacji z bohaterem i sylogizmu – kobietą, z którą był

związany Kołodziej, była Rzepicha => kobieta, w której zakochał się Boguś Kołodziej jest Rzepichą, co konsekwentnie jest podtrzymywane przez całą narrację i tożsamość bohaterki nie zostaje określona wprost w żadnej następnej scenie, ale dla uważnego widza twórcy zamieścili tę informację w napisach końcowych filmu (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:15:13). Czym jest ptakopodobna bestia, która wzrokiem zamienia w kamień, wobec mnogości funkcjonujących przedstawień bazyliszka, skutkujących niskim poziomem jego rozpoznawalności, widzowie dowiedzą się razem z Bogusiem, kiedy w jednym z następnych ujęć Rzepicha wyjaśni mu, z czym się mierzy (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:10:17-0:10:25). Istotniejszym w tej sekwencji jest ukazanie jej przerażającego wizerunku z padającym z *offu* komentarzem „No i jest kurczak na sterydach, zaraz zamieni mnie w kamień” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:00:32-0:00:36), co jest manifestacją właściwych poetyce Kina Nowej Przygody ironii i widowiskowości.

Pierwsza sekwencja *Operacji „Bazyliszek”* jednoznacznie określa sposób kreowania opowieści, opowiedzianej kolokwialną polszczyzną, ironiczną, a jednocześnie będącej postmodernistycznym pastiszem baśni, czyli według Fredericka Jamesona parodią pozbawioną „ukrytej intencji parodystycznej, satyrycznego impulsu prześmiewczości” (Jameson 1997, 195), wymierzonego w zniszczenie jej pierwotnego sensu, jakim jest ugruntowanie wiary odbiorców w sprawczość działań bohatera. Strawestowana baśń staje się bajką – jak podaje *Słownik języka polskiego* – „opowiadaniem o treści fantastycznej”<sup>3</sup>, wykorzystującym motywy dystynktywne dla trawestowanego gatunku: prostaczka ocalającego świat przed bestią; fantastyczne zwierzę; magiczne artefakty; trzykrotność podjętej próby; spotkanie z księżniczką, będące nagrodą za dokonanie bohaterskiego czynu i w którym twórcy w miejscu baśniowej cudowności wprowadzają za pomocą monstrualnego bazyliszka mającą wywoływać przerażenie właściwą fantastyce grozy niesamowitość<sup>4</sup>, lecz mimo tych wszystkich działań sens baśniowego wzorca, jak wykażę niżej, zostaje utrzymany.

W ten sposób twórcy „Legend Polskich” przystępują do realizacji ilustracji idei: legendarny polski bohater staje się pogromcą legendarnej polskiej bestii. Kreują fabułę będącą połączeniem elementów pochodzących z dwóch nieprzystawalnych do siebie opowieści: pochodzącego z pierwszej polskiej kroniki podania o Piaście Kołodzieju i z warszawskiej legendy miejskiej o bazyliszku. Z pierwszej zapożyczają parę bohaterów, z drugiej maskarę i sposób jej pokonania, przy jednoczesnym skonstruowaniu historii według schematu narracyjnego baśni i w poetyce Kina Nowej Przygody, co umożliwia ograniczoną tylko inwencją twórców postmodernistyczną zabawę cytatami, aluzjami, schematami narracyjnymi i wizualnymi.

<sup>3</sup> *Bajka* (hasło w:) *Słownik języka polskiego* (online) <https://sjp.pwn.pl/szukaj/bajka.html> (dostęp: 31.12.2022). W taki sposób również ‘baśń’ definiuje Kubisiak M., 2012, *Baśń* w: Gazda G. (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Nowe wydanie, Warszawa, s. 101-102.

<sup>4</sup> Szerzej o rozróżnieniu pomiędzy baśniową cudownością, właściwą grozie niesamowitością i opartą na motywacji racjonalnej fantastyką naukową w: Caillois R., 1967, *Od baśni do science fiction*, Lisowski J. (przeł.), w: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa, s. 29-65.

Ostatnie zdanie wypowiedzi Bogusia: „Dobra, od początku” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:00:38) uruchamia retrospekcję i pozwala opowiedzieć tę historię w sposób linearny; ukazać jak doszło do konfrontacji z bazyliiszkiem, w jaki sposób ona przebiegała i jaki był jej finał. Przy czym każda z dziesięciu scen, za pomocą których wykreowano tę opowieść, ma swoją dominantę i oferuje odbiorcom inny rodzaj atrakcji. Dla czytelności wywodu, by to pokazać, przeanalizuję je, dokonując ich podziału na sekwencje według ich funkcji fabularnej.

## 2. Na jeziorze, czyli przedakcja

Opowieść o pierwszym spotkaniu Bogusia Kołodzieja i Rzepichy zaczyna się tak: „Za siedmioma marketami, za pięcioma parkingami... Właściwie to niedaleko Warszawy” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:00:41-0:00:48), kiedy oddający się wędkowaniu na znajdującym się gdzieś w pobliżu Warszawy leśnym jeziorze młodzieniec z przyszłością, Boguś Kołodziej, i mężczyzna z przeszłością, jego wuj Eugeniusz Bardacha, słyszą grzmoty, a na horyzoncie dostrzegają erupcję pyłów i gazów, czemu towarzyszą bijące z wnętrza ziemi w powierzchnię jeziora pioruny, wywołujące swoiste jeziorne tsunami i masowe śnięcie ryb, określone przez Eugeniusza „Rybokalips[ą]” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:01:16).

W ten sposób twórcy „Legend Polskich” tworzą fabularne połączenie pomiędzy *Twardowskim 2.0* a *Operacją „Bazyliszek”*, przenosząc akcję z głębi Polskiego Piekła na powierzchnię Ziemi i wprowadzając do kreowanego uniwersum nową lokację. Czynią to w analogiczny sposób jak w *Twardowskim 2.0*, kiedy przenieśli miejsce akcji z Księżyca do Raczek. Wykorzystano w tym celu element unifikujący przestrzeń i wskazano, że przedstawiane miejsce zdarzeń może być wszędzie – w *Twardowskim 2.0* funkcję tę pełnił ikoniczny pejzaż polskich pól (*Twardowsky 2.0* 2016, 0:00:29, 0:01:08-0:01:15, 0:09:22-0:09:28) a w *Operacji „Bazyliszek”* quasi-baśniowa fraza „za siedmioma marketami, za pięcioma parkingami” – jednocześnie je konkretyzując przez dookreślenie lokalizacji: bliżej niezidentyfikowana wieś Raczki i „gdzieś niedaleko Warszawy”.

Zaprezentowana zostaje ponadto skonstruowana w oparciu o sieć binarnych opozycji para męskich bohaterów, charakterystyka której będzie rozwijana następujących sekwencjach.

## 3. Na biwaku, czyli zawiązanie akcji

W następnej scenie przy brzmiącym z *offu* *Nigdy więcej* Piotra Szczepanika (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:01:20-0:01:38) nasi bohaterowie biwakują w okolicach pobliskiej drogi. Przy zaparkowanym białym polonezie mistral, dwóch pojedynczych namiotach i kocherze, siedzą przy ognisku, pieką ryby i pijąc bimbler, prowadzą nocne Polaków rozmowy na temat samotności i przemijania (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:01:34-0:01:18), kiedy nieoczekiwanie w pobliżu przejeżdża zmierzający w kierunku miejsca

eksplozji konwój oznakowanych runami wozów transportowych z Kamiennej Góry (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:02:20-0:02:32). Po konsumpcji samogonu, śpiący przy ognisku przy wtórce przelatującego mu nad głową przeszukującego las śmigłowca (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:03:00-0:03:20) Boguś śni obraz znajdującego się na końcu świata drzewa, w konarach którego ukazuje mu się twarz nieznanym kobiecie (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:03:24-0:03:42). Obudzony odgłosem buksujących w koleinach kół, śpieszy z pomocą i dostrzega za kierownicą bohaterkę swojego snu, która zignorowawszy jego propozycję popchania auta, odjeżdża bez słowa, co bohater kwituje *bon motem* „Jeśli spotkacie dziewczynę, która dopiero co wam się przyśniła, to zła wódka” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:03:49-0:03:57). Romantyczne zainteresowanie Bogusia Eugeniusz komentuje stwierdzeniem o takim samym początku jego nieszczęśliwego małżeństwa, co nie studzi emocji młodzieńca.

Przytoczona sekwencja ujawnia, że kreowana opowieść jest rozwijana na podstawie kolejnych binarnych opozycji. Nieustannemu konfrontowaniu młodości i dojrzałości, fizycznej atrakcyjności i nieatrakcyjności, sposobów postrzegania świata, reagowania i spostrzeżeń Bogusia i Eugeniusza dotyczących życia, towarzyszyć będą opozycje ich historii miłosnych – zniszczonego przez prozę życia związku Eugeniusza i będącego przeznaczeniem uczucia Bogusia i Rzepichy, na co wskazuje motyw profetycznego snu i pojawiający się w nim obraz kosmicznego drzewa – oraz poziomu profesjonalizmu i nowoczesności wyposażenia reprezentantów obu instytucji interwencyjnych: polskiej policji i Żelaznej Góry. Przy czym żaden z tych elementów nie ma charakteru oryginalnego: wizerunek obu policjantów jest konstruowany zgodnie z funkcjonującym stereotypem utrwalonym w polskich tekstach kultury popularnej, topos przeznaczenia bohatera ma charakter mitologiczno-baśniowy, a motyw oddziały z Żelaznej Góry nawiązuje do noszącego na swoich płaszczach runę gromu Zakonu Łabędzia z *steampunkowego* cyklu „Ostatnia Rzeczpospolita” Tomasza Kołodziejczaka (Kołodziejczak 2006)<sup>5</sup>.

Prezentując obozowisko bohaterów, twórcy *Operacji „Bazyliszek”* charakteryzują ich w analogiczny sposób, jak uczynili to w *Twardowskim*, kreując wewnątrz zamieszkiwanej przez niego stacji na Księżycu (*Twardowsky* 2015, 0:01:15-0:01:45), a w *Twardowskim 2.0* gabinet Boruty (*Twardowsky 2.0* 2016, 0:15:00-0:15:15). Wykorzystując w scenografii biwaku emblematyczne dla Polski ostatniej dekady PRL-u przedmioty: poloneza, namioty i kocher, konsekwentnie realizują paradygmat „Legend Polskich” w dwóch aspektach: kreacji kolejnych epizodów cyklu w oparciu o właściwy mu schemat, co stanowi egzemplifikację zdefiniowanego przez Umberta Eco w *Innowacji i powtórzeniu* mechanizmu właściwego serialowi (Eco 1990),

<sup>5</sup> Zakon Łabędzia został wykreowany w opowiadaniu *Piękna i graf* (Kołodziejczak 2006). Ponadto cykl „Ostatnia Rzeczpospolita” Tomasza Kołodziejczaka tworzą: tom opowiadań *Czerwona mgła* (Kołodziejczak 2012) oraz powieści *Czarny horyzont* (Kołodziejczak 2010) i *Biała reduta* (Kołodziejczak 2015).

i konsekwentnego wpisywania kreowanego uniwersum w **spektrum zjawisk właściwych współczesnej kulturze popularnej i funkcjonowaniu nowych mediów**, którym w tej sekwencji jest **retromania** (Nowak 2015, 356-357), przejawiająca się przywoływaniem za pomocą wskazanych rekwizytów wyobrażenia przeszłości<sup>6</sup>.

Trzecią kwestią, na którą należy zwrócić uwagę, jest **stymulowanie przez twórców Operacji „Bazyliszek”** właściwej kulturze konwergencji **epistemofilii** (Jenkins 2007, 97-98). Użycie w funkcji rekwizytów wykorzystanych wcześniej w innych produkcjach: ikonicznego białego poloneza porucznika Borewicza z serialu TVP *07 zgłoś się* (1976-1989) i odbiornika radiowego Twardowsky model: KK-9 (Kaczor 2021, 196-197), z którego płyną informacje o trwających od poprzedniego dnia na Mazowszu niezwykłych zjawiskach pogodowych (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:04:50-0:05:00), czy strawestowanych cytatów np. legendarnego „To zła kobieta była” z *Psów* (0:12:48-0:12:56), jako „to zła wódka [była]” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:03:50-0:03:56), stwarza odbiorcom możliwość: rozpoznawania, śledzenia przekształceń i intertekstualnych gier, odkrywania powiązań wewnątrz samego uniwersum, a także podjęcia poszukiwań, gromadzenia i katalogowania informacji, co według stwierdzenia Jenkinsa stymuluje podniesienie poziomu satysfakcji odbiorców, który jest wprost zależny od stopnia ich zaangażowania w aktywne uczestnictwo (Jenkins 2007, 25).

#### 4. U wrót piekieł, czyli rozwinięcie akcji

Niezrażony zignorowaniem przez nieznajomą, Boguś – po porannym przejrzeniu się w służącym mu za lusterko wyświetlaczu telefonu i spakowaniu całego obozowiska do poloneza mistral – razem z wujem wyrusza sprawdzić, „Co tam się dzieje?” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:05:10-0:05:15). Zostawiwszy śpiącego Eugeniusza w aucie, Boguś w opuszczonym obozie odkrywa rozłożoną mapę Polski z naniesionymi na nią punktami wystąpienia anomalii, których położenie tworzy wierzchołki pentagramu; wyciąga i zawiesza na szyi odznakę policjanta; dostrzega skrzynię z magicznymi artefaktami, co skutkuje wysnuciem wniosku, że jest to „Sekta jakaś. Fanklub Behemota” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:06:40-0:06:42), oparte o ciężarówkę lustra oraz znajdującą się na jego skraju rozpadlinę. Tym samym to, co funkcjonowało dotąd w polszczyźnie jako przysłowiowe, czyli rozwarcie wrót piekieł i rozstąpienie się ziemi, w XXI w. zyskało wymiar rzeczywisty, czemu w *Twardowskim 2.0* towarzyszył tylko odgłos rozstępującej się ziemi i unosząca się z rozpadliny para (*Twardowsky 2.0* 2016, 0:09:36-0:09:47), a w *Operacji „Bazyliszek”* obserwowane wcześniej przez łowiących na jeziorze bohaterów erupcje pyłów i gazów oraz bijące z wnętrza ziemi pioruny (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:00:54-0:00:58).

Wyruszenie i przybycie Eugeniusza i Bogusia do obozu Żelaznej Góry ma cztery funkcje:

<sup>6</sup> Zob. spostrzeżenie F. Jamesona na temat „filmu nostalgicznego” (Jameson 1996, 197-198).



1. rozwija opozycję pomiędzy reprezentowanymi przez nich typami postaci: wywiezionej z polskiego kina lat 90. XX w. postaci milicjanta/policjanta, będącego opuszczonym mężczyzną po przejściach, z problemem alkoholowym, kreowanego m.in. w twórczości Waldemara Pasikowskiego, z towarzyszącym mu nieskażonym abnegacją młodszym adeptem policyjnego fachu;
2. za pomocą wykorzystanego rekwizytorium charakteryzuje Żelazną Górę, kreując właściwą *urban fantasy* opozycję racjonalnego i fantastycznego (Clute 1998, 975), z tym że realia miasta zostają zastąpione mazowieckim lasem i za pomocą magicznych artefaktów skojarzonych z sektą i satanizmem kodyfikowanym przez przywołanie „Behemota”, wprowadzając pierwiastek właściwej horrorowi niesamowitości;
3. eksponuje dwa rekwizyty: białego poloneza mistral i lustro, które będące reprezentacjami wprowadzonych opozycji, zgodnie z prawami poetyki dramatu (Kijowski 1977) zostaną wykorzystane w kulminacyjnym momencie akcji;
4. ukazując mapę i krawędź rozpadliny, wizualizuje wskazywane przez Rogera Caillois właściwe fantastyce grozy „rozdarcie”, przez które do rzeczywistości wdziera się niesamowitość (Caillois 1967, 32-33).

W następnej sekwencji wiedziony ciekawością, schodzący na dno rozpadliny Boguś, niczym Alicja wchodząca do króliczej nory, odkrywa nieznaną sobie i odbiorcom niesamowity świat. Widząc skamieniałe z przerażenia ludzkie postacie, będąc świadkiem, zamienia w kamień uciekającego mężczyznę, słysząc w głowie słowa złowróznej, wypowiedanej dziecięcym głosem wyliczanki „Kto tu przyszedł, ten nie wróci... Zaraz w kamień się obróci...” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:08:46-0:08:50), nie słucha ratującej się ucieczką kobiety, krzyczącej do niego: „Uciekaj durniu!” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:09:02), i dopiero ujrawszy wyłaniające się z ciemności ptasie oblicze bestii, stwierdzając: „No bez jaj!” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:09:14-0:09:26), dołącza do wpinającej się po skalnej ścianie towarzyszki, a bazyliszek rusza za nim. Wykorzystane motywy: skamieniałe postacie, umykająca przed zagrożeniem kobieta, złowrózba wyliczanka oraz wyłaniająca się z ciemności przerażająca głowa bestii, w skonwencjonalizowany, a przez to łatwy do rozpoznania dla odbiorcy sposób wskazują, że bohater nie trafił do świata baśni, lecz horroru, a moment zwrotu akcji potwierdza zmianę konwencji kreowanej opowieści.

## 5. Konfrontacja z potworem, czyli kulminacja akcji

Kolejna, rozgrywająca się na powierzchni sekwencja ma charakter kulminacyjny nie tylko ze względu na ukazanie będącej centralnym punktem akcji konfrontacji bohatera i potwora, w wyniku której zostaje on

pokonany, ale też na skutek spełnienia, zgodnie z zasadą „zobaczycie to, czego wcześniej nie widzieliście”, właściwego Kinu Nowej Przygody kryterium widowiskowości zarówno w warstwie wizualnej, jak i przez przywołanie kolejnych hipotekstów oraz rozwinięcie i kontaminację wprowadzonych wcześniej motywów.

Kiedy trójka antagonistów znajduje się na powierzchni, Boguś poinstruowany przez Rzepichę, że bazyliszka można pokonać lustrem, z impetem roztrzaskuje na jego głowie zwierciadło, nie czyniąc mu krzywdy (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:10:10-0:10:34). Ponieważ, ku zaskoczeniu bohatera, pierwsza z prób unicestwienia maskary kończy się niepowodzeniem, niespodziewanym wybawcą okazuje się obudzony ze snu Eugeniusz, który z okrzykiem „Na pohybel skurwysynu!” rozpędzonym polonezem strąca ją w rozpadlinę (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:10:36-0:10:41), jednoznacznie swoim rajdem i wojskową kurtką M65 przywołując bohatera popkultury PRL-u, ścigającego przestępców polonezem porucznika milicji obywatelskiej Sławomira Borewicza. Ale gdyby młodszy odbiorcy nie rozpoznali hipertekstualnej gry, w następnym ujęciu Boguś dokonuje prezentacji wuja, który przedstawia się Rzepiszem „Szybki i wściekły” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:10:55), przywołując nowszą serię filmów akcji, których fabuła stanowi pretekst do prezentacji możliwości i sposobów niekonwencjonalnego wykorzystania rozpędzonego auta<sup>7</sup>. Co ze względu na fizyczną nieatrakcyjność Eugeniusza oraz rzeczywiste możliwości jego auta wywołuje efekt komiczny, wzmocniony pytaniem Rzepichy: „Pan jest pijany?” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:10:57).

I kiedy zagrożenie wydaje się zażegnane, a Bardacha ogląda obóz i wyjmując ze skrzyni z magicznymi utensyliami pióro sokoła, mówi do Kołodzieja: „Jedźmy na safari!” (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:10:09), niczym za wypowiedzeniem zaklęcia z rozpadliny nieoczekiwane wyskakuje maskara i opowieść na powrót zaczyna się toczyć według baśniowo-legendarnego schematu, z właściwą mu trzykrotnością próby podejmowanej przez bohatera. Znokautowawszy obu policjantów, bazyliszek zwraca się ku Rzepiszem, a ogłuszony Boguś powraca do swojego snu, w którym dotykając oddzielającej śnione drzewo bariery, wypowiada słowa: „Oto ja. Boguś Kołodziej. W tej bajce jestem jak Polak. Słowiańsko wkurwiony”, a na jego dłoni pojawia się symbolizująca siłę, żarząca się runa *thurizas* (*Operacja „Bazyliszek”* 2016, 0:10:26-0:10:50), potwierdzając zaistniałą przemianę i zmianę jego statusu. Tym samym wpisany w strukturę narracyjną *Operacji „Bazyliszek”* sen, powielający zdefiniowaną przez Josepha Campbella strukturę *monomitu* (Campbell 1997, 34), okazuje się mieć dla nie tyle odkrywającego, ile potwierdzającego swoją tożsamość bohatera charakter inicjacyjny, co analogicznie, jak ma to miejsce w wypadku Luka w *Gwiezdnym wojnach* (1977), wiąże się z uznaniem przez bohatera

<sup>7</sup> Seria dziewięciu zrealizowanych w latach 2001 – 2019 filmów fabularnych, zainicjowana obrazem *Szybki i wściekły* (2001).

swojego pochodzenia i wynikającego z niego potencjału. Tym samym Boguś, jako bohater mitu, by móc wykorzystać wynikający z pochodzenia potencjał i zrealizować swoją misję, najpierw musi potwierdzić swoją tożsamość.

Kiedy Boguś odzyskuje przytomność, bazyliszek zgodnie ze swoją naturą próbuje telepatycznie nakłonić Rzepichę, by spojrzała w jego oczy i skamieniała. Wtedy też zostaje odciągnięty od niej przez Kołodzieja zaczerpniętym z internetowego wirala okrzykiem „Forfiter”, co zamyka retrospekcję i jednocześnie inicjuje kontynuację prologu, czyli opowieści o bohaterskim czynie Bogusia Kołodzieja – uratowaniu Rzepichy i pokonaniu potwora.

W ostatniej konfrontacji zantropomorfizowany przez obdarzenie go ludzkim głosem bazyliszek również pod tym względem okazuje się potworem jak najbardziej współczesnym – nieświadomym swojej potworności i pragnącym kontaktu. Równie współczesnym bohaterem bajki jest też jego pogromca. W przeprowadzonej według baśniowego paradygmatu trzeciej próbie, obdarzony słowiańską mocą Boguś okazuje się nie tylko odporny na moc spojrzenia bazyliszka, ale równie kreatywny jak korzystający ze współczesnych technologii Janek ze *SMOKA* i *Twardowsky`ego*. Pokonawszy swój lęk, konfrontuje się z bazyliszkiem, w funkcji zwierciadła wykorzystując, analogicznie jak zrobił to podczas porannej toalety na biwaku, wyświetlacz swojego smartfona. Zapatrzona w swoje *selfie* bestia, zgodnie z legendą, kamienieje przerażona swoim widokiem.

Sekwencje konfrontacji z bazyliszkiem mają charakter widowiska, które niczym kalejdoskop w każdym ujęciu oferuje widzom inny rodzaj atrakcji. Odbywający się na powierzchni dialog, w którym Rzepicha uświadamia Bogusia, że mają do czynienia z bazyliszkiem, jednoznacznie wskazuje, że tworzą oni, opartą na grze przeciwieństw, klasyczną – poczynając od Lei i Hana Solo z *Gwiezdnych wojen* (1977), przez Ricka O’Connella i Evelyn Carnahan z *Mumii* (1999), Trinity i Neo z *Matrixa* (1999), a kończąc na Lily Houghton i Franku z *Wyprawy do dżungli* (2021) – dla Kina Nowej Przygody romantyczną parę, w której kobieta dysponuje wiedzą a jej partner sprawnością fizyczną. Zostaje to potwierdzone podczas pierwszych, dwóch prób. Sukces, jak wskazano wyżej, przynosi dopiero wykorzystanie potencjału „polskiej kreatywności”.

Wydostanie się bazyliszka na powierzchnię ujawnia nie tylko w pełnej okazałości jego wygląd, który nawiązuje do przedstawień ilustrujących warszawską legendę o bazyliszku, jednoznacznie odsyłając do pierwotnego wyobrażenia jako ptasio-gadziej hybrydy koguta i węża, jaką można zobaczyć chociażby na Rynku Starego Miasta w Warszawie, ale ukazuje pierwszą w polskiej kinematografii w pełni wygenerowaną cyfrowo bestię. Jej pojawienie się na ekranie, ze względu na poziom realizacji efektów specjalnych, nie tylko nie wywołuje niezamierzonego przez twórców efektu komicznego, jak było to w przypadku wcześniejszych rodzimych realizacji spod znaku KNP: *Akademii* i *Podróży Pana Kleksa* (1984, 1986), *Klątwy*

*Doliny Węży* (1999) (Kornacki 2011, 88-89, 92-93), czy w wypadku gumowych bazyliuszka i smoka w filmie i serialu *Wiedźmin* (*Wiedźmin* 2001; *Wiedźmin* 2002, odc. 4), ale przeraża na równi ze Spielbergowskimi dinozaurami z *Parku jurajskiego* (1993), których animacja, sposób poruszania się, interakcja z ludzkimi bohaterami i sposób pokazywania na ekranie, włączając w to ikoniczny kadr ukazujący źródło zagrożenia na zasadzie synegdochy jedynie przez pokazanie zakończonych pazurami łap zbliżającej się bestii, wywołuje wrażenie realności kreowanych na ekranie prehistorycznych gadów. Tym samym twórcy „Legend Polskich” jednoznacznie dowodzą, że Polacy również potrafią zrealizować widowisko filmowe na poziomie produkcji hollywoodzkiej i tylko kwestie budżetowe ograniczają jego wynikającą z długości spektakularność.

Natomiast zaangażowanie w akcję Eugeniusza Bardachy umożliwia twórcom *Operacji „Bazyliuszek”* przywołanie obszernej biblioteki hipotekstów i zaproponowanie odbiorcom gry „znane-rozpoznane”, polegającej jedynie na deszyfracji źródła z pominięciem intertekstualnej gry polegającej na kreowaniu nowych znaczeń. Poziom satysfakcji wynikający z jej podjęcia jest wprost zależny nie tyle od posiadanej erudycji w zakresie znajomości polskiej kultury popularnej, ile od poziomu „opatrzenia” oraz umiejętności rozpoznawania i kojarzenia w różnoraki sposób przywoływanych tekstów kultury.

## 6. Pożegnania, rozwiązanie akcji

Kiedy służby z Żelaznej Góry uprzątają miejsce zdarzenia, pakując wszystkich skamieniałych do ciężarówek, wuj wyjawia siostrzeńcowi, że wraca do służby w policji, a Rzepicha umawia się na kolację z Kołodziejem, co koresponduje z prologiem i jest ostatnim z dokonanych w *Operacji „Bazyliuszek”* przełamań baśniowego schematu.

Jak ukazuje to przeprowadzona analiza, celem twórców „Legend Polskich” nie jest destrukcja głębokich sensów baśni odnoszących się do przemiany i skuteczności działań bohatera. Kształt stworzonej opowieści i przywoływane konteksty wskazują na ich trwałość, szczególnie w odniesieniu do pochodzenia, będącego obiektem deprecjacji, które staje się niezbywalnym zasobem i źródłem potencjału. Tym samym określenia ‘polski’ i ‘słowiański’ stają się synonimami kreatywności, wysokiej jakości i oryginalności. I stwierdzenie to odnosi się nie tylko do kreowanego uniwersum, ale również do jego twórców i firmujących je marek Allegro i Platige Image. Ponadto motywowany pochodzeniem ich twórców sukces staje się dowodem na spełnienie w rodzimych warunkach mitów dystynktywnych dla kultury amerykańskiej *self-mademana* i skutkującego sukcesem finansowym „od pucybuta do milionera”, co czyni ‘polskość’ i ‘słowiańskość’ synonimem posiadania nieograniczonych możliwości.

## 7. Epilog

Jednakże zakończenie historii zainicjowanej zhakowaniem piekielnego serwera następuje w zamieszczonym po napisach końcowych epilogu, w którym akcja przenosi się z powrotem do dominium Boruty. Przeprowadzający inspekcję piekielnych korytarzy Rokita, poinformowany o znalezieniu się w nich ludzi, każe wysadzić wiodący do nich tunel i zalać betonem, zamykając tym samym otwarte przez Twardowsky'ego wrota Polskiego Piekła. W ten sposób, wykorzystując epilogi kolejnych epizodów, scenarzyści „Legend Polskich” tworzą ramę narracyjną, która podkreśla zachodzące pomiędzy następującymi po sobie częściami cyklu relacje przyczynowo skutkowe i linearny przebieg narracji w ramach kreowanego uniwersum.

### Zakończenie

*Operacja „Bazyliszek”* mimo potraktowania baśniowego wzorca z dystansem, wyrażanym „przez ironię i pastisz” (Szyłak, 2011, 8), jest – jak zadeklarowali twórcy „Legend Polskich” podczas premiery *SMOKA* – legendą, a właściwie baśnią o nas, Polakach, Piastach, Słowianach.

Wszystkie wskazane elementy: 1. postmodernistyczna zabawa znanymi motywami, 2. ironiczny dystans, 3. komercyjny charakter – manifestujący się przez „sprawność i jednoznaczność narracji (...), oparcie swojej opowieści na stereotypach fabularnych, co umożliwia szybkie i łatwe rozpoznanie [jej] charakteru (...), dynamiczność akcji (...), łączenie w ramach jednego obrazu elementów różnych gatunków (...) [oraz] maksymalne wykorzystanie sprawdzonych pomysłów” (Szyłak 2011, 8-9), 4. wynikająca z nagromadzenia różnorodnych elementów intensyfikacja wrażeń oraz 5. filmowa widowiskowość wskazują jednoznacznie, że *Operacja „Bazyliszek”* została zrealizowanym w duchu Kina Nowej Przygody. Co podtrzymało zasadę, że każda kolejna odsłona cyklu reprezentuje konwencję kina gatunkowego, która dotąd ze względów finansowo-technologicznych była w przestrzeni polskiej kinematografii nierealizowalna – *SMOK* w poetyce cyberpunku, *Twardowski science fiction* a *Twardowsky 2.0* space opery – ponadto w formule jak najbardziej współczesnej, nieodbiegającej poziomem realizacji od wysokobudżetowych produkcji amerykańskich. Jednocześnie dla tych, którzy zgodnie ze stwierdzeniem Henry'ego Jenkinsa odczuwają potrzebę bycia „myśliwymi i zbieraczami” (Jenkins 2007, 25), opowieść o pokonaniu bazyliszka przez Bogusia Kołodzieja jest wielowarstwowym palimpsestem będącym polifoniczną narracją o baśni, o polskiej tożsamości, o polskim kinie i polskiej kulturze popularnej, skonstruowaną w oparciu o wszystkie pięć wskazywanych przez Gerarda Genetta relacji transtekstualnych: 1. intertekstualną przez kreujące znaczenia cytaty i aluzje odnoszące się do konkretnych tekstów kultury; 2. architekstualną z wzorcami gatunkowymi baśni i horroru; 3. paratekstualną przez tytuł wskazujący na konwencję kina akcji, w ramach której zrealizowano *Operację „Bazyliszek”*; 4.

metatekstualną jednoznacznie ukazującą, co zostanie uczynione z baśnią; 5. i hipertekstualną w odniesieniu do przywoływania w różnorodny sposób hipotekstów tylko w celu zabawy w „znane-rozpoznane”. W ten sposób twórcy „Legend Polskich” oferują nowoczesną rozrywkę zaspokajającą potrzeby zróżnicowanych pod względem kompetencji kulturowych grup odbiorców.

### **Bibliografia:**

- Anonim tzw. Gall (1989), *Kronika polska*, Plezia M. (oprac.), Grodecki R. (przeł.), Wrocław, s. 12-14.
- Caillois Roger, 1967, *Od baśni do science fiction*, Lisowski J. (przeł.) w: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa, s. 29-65.
- Campbell Joseph, 1997, *Bohater o tysiącu twarzy*, Jankowski A. (przeł.), Poznań.
- Clute John, 1998, *Urban fantasy* w: Clute J., Grant J. (red.), *The Encyclopedia of Fantasy*, New York, s. 975-976.
- Eco Umberto, 1990, *Innowacja i powtórzenie: pomiędzy modernistyczną i post-modernistyczną estetyką*, Rutkowska T. (przeł.), „Przekazy i Opinie”, nr 1/2, s. 12-36.
- Genette Gerard, 1996, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, A. Milecki (przeł.), w: H. Markiewicz (oprac.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2. *Literatura jako produkcja i ideologia, post-strukturalizm, badania intertekstualne, problemy syntezy historycznoliterackiej*, Kraków, s. 317-366.
- Jameson Frederick, 1997, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, Czaplinski P. (przeł.), w: Nycz R. (red.), *Postmodernizm*, Kraków, s. 190-213.
- Jenkins Henry, 2007, *Kultury konwergencji. Zderzenia starych i nowych mediów*, Bernatowicz M., Filiciak M. (przeł.) Warszawa.
- Kaczor Katarzyna, 2017, *SMOK to nie smok. Legendy polskie w XXI w.*, „Literatura i Kultura Popularna”, vol. 23, s. 63-74. DOI:10.19195/0867-7441.23.5 (dostęp: 06.08.2022).
- Kaczor Katarzyna, 2021, *Twardowski i Twardowski 2.0, czyli o tym jak Pan Twardowski stał się bohaterem space opery*, w: Wilczyńska E. i Wróblewska V. (red.), *Bajka ludowa i nie-ludowa*, s. 189-205.
- Kijowski Andrzej Tadeusz, 1977, *A kiedy strzelba wypali... (Poetyka rekwizytu)*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja”, nr 1 (31), s. 68-88.
- Kołodziejczak Tomasz, 2006, *Piękna i graf* w: Domaradzcy G. i K. (red.), *Niech żyje polska. Hurra!*, t. 1, Warszawa, s. 325-421.
- Kołodziejczak Tomasz, 2010, *Czarny horyzont*, Lublin.
- Kołodziejczak Tomasz, 2012, *Czerwona mgła*, Lublin.
- Kołodziejczak Tomasz, 2015, *Biała reduta*, Lublin.
- Kornacki Krzysztof, 2011, *Polskie Kino Nowej Przygody* w: Szyłak J. (et al.), *Kino Nowej Przygody*, Gdańsk, s. 79-98.
- Kubisiak Małgorzata, 2012, *Baśń*, w: Gazda G. (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Nowe wydanie, Warszawa, s. 101-102.

Nowak Samuel, 2015, *Ukryty wymiar. Media cyfrowe pamięć i czas*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 356-367.

Reynolds Simon, 2018, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, Łobodziński F. (przeł.), Warszawa.

Sierpiński Stanisław Zenon, 1842, *O bazyliżku warszawskim*, w: *Nowy gabinet powieści*, t. 3, Warszawa, s. 119-127, [https://polona.pl/item/nowy-gabinet-powieści-t-3\\_OTI4OTQ3Njk/137/#info:metadata](https://polona.pl/item/nowy-gabinet-powieści-t-3_OTI4OTQ3Njk/137/#info:metadata) (dostęp: 06.08.2022).

Szyłak Jerzy, 2011, *Kino Nowej Przygody*, w: Szylak J. (et al.), *Kino Nowej Przygody*, Gdańsk, s. 5-19.

### **Filmografia:**

*07 zgłoś się*, 1976-1989, Krzysztof Szmagier (odc. 1-8, 10-12, 14-21), Andrzej Jerzy Piotrowski (odc. 9), Kazimierz Tarnas (odc. 13) (reż.), Krzysztof Szmagier, Michał Komar, Andrzej Kamiński, Stefan Klonowski (scen.), Studio filmowe „Kadr” na zlecenie TVP.

*Akademia Pana Kleksa*, 1984, Krzysztof Gradowski (reż. i scen.), Polska i Związek Radziecki.

*Gwiezdne wojny*, 1977, George Lucas (reż. i scen.), Stany Zjednoczone.

*Klątwa doliny węży*, 1988, Marek Piestrak (reż.), Marek Piestrak, Władimir Wałucki, Wojciech Niżyński (scen.), Polska i Związek Radziecki.

*Matrix*, 1999, Lilly i Lana Wachowski (reż. i scen.), Stany Zjednoczone i Australia.

*Mumia*, 1999, Stephen Sommers (reż. i scen.), Stany Zjednoczone.

*Park jurajski*, 1993, Steven Spielberg (reż.) i Michael Crichton i David Koepp (scen.), Stany Zjednoczone.

*Podróże Pana Kleksa*, 1985, Krzysztof Gradowski (reż. i scen.), Polska i Związek Radziecki.

*Psy*, 1992, Władysław Pasikowski (reż. i scen.), Polska.

*Szybcy i wściekli*, 2001, Rob Cohen (reż.), Gary Scott Thompson, David Ayer, Erik Bergquist (scen.), Stany Zjednoczone.

*Szybcy i wściekli 5*, 2011, Justin Lin (reż.), Chris Morgan (scen.), Stany Zjednoczone.

*Szybcy i wściekli 6*, 2013, Justin Lin (reż.), Chris Morgan (scen.), Stany Zjednoczone.

*Szybcy i wściekli 7*, 2015, James Wan (reż.), Chris Morgan (scen.), Stany Zjednoczone.

*Szybcy i wściekli 8*, 2017, F. Gary Grey (reż.), Chris Morgan (scen.), Stany Zjednoczone.

*Szybcy i wściekli 9*, 2021, Justin Lin (reż.), Chris Morgan i Daniel Casey (scen.), Stany Zjednoczone.

*Szybko i wściekle*, 2009, Justin Lin (reż.), Chris Morgan (scen.), Stany Zjednoczone.

- Wiedźmin*, 2001, Marek Brodzki (reż.), Michał Szczerbic (scen.), Polska.
- Wiedźmin*, 2002, *Smok*, odc. 4, Marek Brodzki (reż.), Michał Szczerbic (scen.), Polska.
- Wyprawa do dżungli*, 2021, Jaume Collet-Serra (reż.), Glenn Ficarra i John Requa (scen.), Stany Zjednoczone.
- Za szybcy i za wściekli*, 2003, John Singleton (reż.), Derek Haas, Michael Brandt (scen.) Stany Zjednoczone.

## Netografia

- Cetnarowski Marcin i Orbitowski Łukasz, 2016, *Wywiad z Borutą*, „Legendy Polskie”, Warszawa (on-line) <http://legendy.allegro.pl/> (dostęp: 06.08.2022).
- Cherezińska Elżbieta, 2015, *Spójrz mi w oczy*, w: Rak R. [et al], *Legendy polskie*, Warszawa, s. 28-71, (on-line) <http://legendy.allegro.pl/> (dostęp: 06.08.2022).
- Forfiter*, 2008, (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=idsl0rLAq24> (dostęp: 06.08.2022).
- [https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Restauracja\\_Bazyliszek\\_Rynek\\_Starego\\_Miasta\\_w\\_Warszawie.JPG](https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Restauracja_Bazyliszek_Rynek_Starego_Miasta_w_Warszawie.JPG) (dostęp: 06.08.2022).
- <https://www.youtube.com/c/allegro> (dostęp: 06.08.2022).
- Jaga*, 2016, Tomasz Bagiński (reż.), Błażej Dzikowski (scen.), Polska, (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=uKbuFYd468w> (dostęp: 06.08.2022).
- Legendy Polskie. Kulisy projektu*, 2015, (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=yWW5nrhlk00&spfreload=1> (dostęp: 06.08.2022).
- Legendy Polskie. Making of filmu Operacja „Bazyliszek”*. *Allegro*, (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=bFHmk2ZTn1s> (dostęp: 06.08.2022).
- Macuk Marcin i Zalewski Krzysztof, 2016, *Cichosza. Cover*, Tomek Suwalski (reż. i scen.), [https://www.youtube.com/watch?v=V\\_rgOau603I](https://www.youtube.com/watch?v=V_rgOau603I) (dostęp: 06.08.2022).
- Maniecki Adrian, *Bazyliszek*, w: Wróblewska V., *Słownik polskiej bajki ludowej*, (on-line) <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=30> (dostęp: 06.08.2022).
- Matheo i Anna Karwan, 2016, *Aleja Gwiazd. Cover*, Miłosz Sakowski (reż.), Marcin Kubawski i M. Sakowski (scen.), (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=fMU2Y4F0BDw> (dostęp: 06.08.2022).
- Matheo i Andrzej Donarski, 2016, *Mój jest ten kawałek podłogi. Cover*, Kordian Kądziela (reż. i scen.), (on-line) [https://www.youtube.com/watch?v=zw0B-nTi\\_XJc](https://www.youtube.com/watch?v=zw0B-nTi_XJc) (dostęp: 06.08.2022).
- Matheo i Damian Ukeje, 2016, *Kocham wolność. Cover*, Jakub Radej (reż.), <https://www.youtube.com/watch?v=y1YbhC5spzE> (dostęp: 06.08.2022).
- Operacja „Bazyliszek”*, 2016, Tomasz Bagiński (reż.), Dominik Marzec (scen.), Polska, (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=qS2xTGLCu-M> (dostęp: 06.08.2022).
- Rak Radek [et al], 2015, *Legendy polskie*, Warszawa, (on-line) <http://legendy.allegro.pl/> (dostęp: 06.08.2022).



*Słownik języka polskiego*, [hasło] *bajka* (on-line) <https://sjp.pwn.pl/sjp/bajka:2442498.html> (dostęp: 06.08.2022).

SMOK, 2015, Tomasz Bagiński (reż.), Błażej Dzikowski (scen.), Polska (on-line) [https://www.youtube.com/watch?v=1J\\_Y12RqeLM](https://www.youtube.com/watch?v=1J_Y12RqeLM) (dostęp: 06.08.2022).

Szczepanik Piotr, 1965, *Nigdy więcej*, Tylczyński A. (sł.), Piętowski W. (muz.), (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=1B7R3RwzN9c> (dostęp: 06.08.2022).

Twardowsky, 2015, Tomasz Bagiński (reż.), Błażej Dzikowski (scen.), Polska (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=M-skpeuYmfE> (dostęp: 06.08.2022).

Twardowsky 2.0, 2016, Tomasz Bagiński (reż.), Błażej Dzikowski (scen.), Polska (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=M-skpeuYmfE> (dostęp: 06.08.2022).

Valkov Atanas i Tarasiuk Georgina, *Jaskółka uwięziona. Cover*, Kuba Czekaj (reż.), Tomek Bagiński (scen.), (on-line) <https://www.youtube.com/watch?v=qdCmSt4798g> (dostęp: 06.08.2022).

[www.legendy.allegro.pl](http://www.legendy.allegro.pl) (dostęp: 06.08.2022).

## O Autorce:

**Katarzyna Kaczor** - doktor habilitowana, profesor w Zakładzie Kulturoznawstwa Instytutu Badań nad Kulturą Uniwersytetu Gdańskiego; kulturoznawczyni, badaczka kultury popularnej, autorka monografii *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982-2012)* (Kraków 2017), *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego* (Gdańsk, 2006) i współautorka leksykonu *Kino Nowej Przygody* (Gdańsk 2012).

