

Przewrotność „Batmana”

Teresa Rutkowska

Przygotowując się do rozmowy o filmowej wersji przygód Batmana nie brałam pod uwagę faktu, iż moje spojrzenie na ten sam utwór, na pierwszy rzut oka nie tak znowu skomplikowany, będzie różnić się tak dalece. Ta odmienność widzenia niech będzie usprawiedliwieniem mojego nieco, być może, przydługiego komentarza (polemicznego) do tego, co zostało przed chwilą powiedziane. Sądzę jednak, że wspomniana różnica jest nader symptomatyczna, a więc postaram się wykorzystać ją na swoją korzyść. Odebrałam bowiem *Batmana* jak dzieło modelowo wręcz postmodernistyczne. Znacząco przede wszystkim, że postrzegam w nim tę tak typową dla nurtu tego cechę, jaką jest według Umberto Eco dwukodowość. Dwukodowość odnosi się w tym ujęciu do swoistej potencji odbiorczej dzieła pozwalającej odczytywać je na dwóch poziomach: tym elementarnym, sytuującym tekst w obrębie kultury masowej, popularnej, oraz na poziomie meta- (metakulturowym, metatwórczym, metaświadomościowym), gdzie z premedytacją ujawnione zostały wszelkie odniesienia, konwencje i szwy. Owo odwołanie się do kompetencji widza, zdolnego rozpoznać te sygnały – jest tu zabiegiem dość przewrotnym, bo w moim przekonaniu nie służy pogłębieniu znaczenia dzieła, ale jego zakwestionowaniu czy rozmyciu przez przesunięcie akcentu na element bezinteresownej, ale i bezpardonowej, chwilami obrazoburczą gry konwencjami, schematami, motywami.

Zonglerka cytatami wizualnymi (niemal każdy kadr jest nawiązaniem do któregoś ze słynnych arcydzieł filmowych) nie stanowi prostej odwołania do tradycji, ale ma na celu jej nieustanne kwestionowanie.

Powierzchniowy, zasadniczy schemat fabularny jest na pozór prosty i by tak rzec klasyczny. Opowiada, jak to już wykazano, o zwycięskiej walce sił Dobra z siłami Zła. Problem w tym, że wartości te pozbawione są w tym ujęciu konkretnych (społecznych czy psychologicznych) odniesień, a bez nich schemat ten staje się tyleż pompatyczny co pusty. Na tej zasadzie funkcjonują produkowane bez końca animowane serie dla dzieci z gatunku s.-f. o galaktycznych wojnach. Otóż w filmie tym, jak twierdzą, nie jest „tak jak się państwu wydaje” i być może ta właśnie przewrotność jest jednym z powodów, dla których *Batman* osiągnął tę zaskakującą popularność (choć ja jestem przekonana, że główna tego przyczyna leży w umiejętnie przeprowadzonej kampanii reklamowej). Weźmy dla przykładu nazwę miasta, w którym rozgrywa się akcja. Jest to miasto Gotham. Otóż zajrzałam do paru słowników, żeby sprawdzić czy nazwa ta niesie ze sobą jakieś dodatkowe znaczenia. I okazało się, że po pierwsze rdzeń wyrazu pozostaje w związku z Gotami, plemieniem barbarzyńców, i w języku angielskim używa się tego słowa na określenie ludzi nieokrzesanych, prymitywnych i okrutnych. Ponadto istnieje w Anglii miasteczko o tej samej nazwie, będące przedmiotem rozmaitych przypowieści i dowcipów, którego mieszkańcy uważani byli za mędrków, którzy udają głupków. Ale jest to również potoczna nazwa Nowego Jorku, mająca swe źródło w tradycji literackiej. Na koniec nazwa ta słuchowo kojarzy mi się z angielskim przekleństwem *goddam* (*goddamned*) – czyli przeklęty (przez Boga). Uznałam, że skojarzenia te nie są przypadkowe. Jest to bowiem w istocie miasto przeklęte, wynaturzone, także i przez swoją niesamowitą architekturę. Znajdujemy tu bezpośrednie odwołania do czarnego amerykańskiego kryminału lat trzydziestych, w którym świat wielkich metropolii przedstawiony został w sposób dramatyczny i przerażający,

ponieważ rządzi nim przemoc, korupcja i przestępstwo, nieodłącznie przypisane do władzy. To nie zdegenerowane jednostki były nosicielami zła. Przestępstwo miało wymiar bardziej uniwersalny, społeczny i polityczny. Było sposobem życia. Coś z tej atmosfery przeniknęło do *Batmana*, gdzie egzystencja mieszkańców jest wyraźnie zdeterminowana przez eskalację przemocy, gwałtu i korupcji jeszcze zanim Joker się pojawił. To nawiązanie do „czarnego kryminału” widoczne jest także w sposobie prowadzenia kamery i w fotografowaniu miasta. Dominują tam zdjęcia nocne (królestwem zła jest ciemność), mokre ulice raz po raz rozświetlane blaskiem reflektorów i neonów, mroczne zaułki, groźne cienie, filmowane z dołu, pod ostrym kątem. To z kolei nasuwa skojarzenia z filmem ekspresjonistycznym wraz z jego sztucznie kreowaną rzeczywistością, dziwacznie przekrzywionymi budowlami o fakturze płaskiej, niby teatralne dekoracje, z atmosferą ewokującą powieści grozy. Są to odniesienia, które, jak sądzą, w świadomości odbiorcy kultury masowej, dodajmy, amerykańskiego odbiorcy kultury masowej, pojawiają się natychmiast, ale oczekiwania jakie z nich wynikają nie zostają spełnione w taki sposób jak to zwykle bywa w utworach tego rodzaju. Tradycyjny, czarno-biały podział świata zostaje zachwiany. Tradycyjny system wartości ulega unieważnieniu. Porządek prawny i społeczny przestał istnieć na długo przed groźbą zagłady totalnej wywołanej przez Jokera. Obszar Dobra zawęży się niebezpiecznie.

Batman był w dzieciństwie świadkiem zabójstwa swoich rodziców. To przeżycie zdeterminowało jego przyszłość. Stał się obrońcą ucieśnionych i pogromcą przestępców. Prawo jest nieskuteczne, więc działa poza prawem, wykorzystując do tego celu cały arsenał środków technicznych, jaki daje mu do dyspozycji nowoczesna technika. Tym różni się od bohaterów pokroju Supermana. Nie jest naznaczony nimbem boskości. Jest tylko człowiekiem. Nie posiada mocy metafizycznej, a jedynie niebywałą sprawność fizyczną, inteligencję i pieniądze, które to elementy umożliwiają mu realizację zamierzeń. Motorem jego poczynań jest zemsta, co ujawnia się z całą oczywistością, gdy rozpoznaje w Jokerze mordercę rodziców. Nie podlega jednak, jak zwykli śmiertelnicy normom społecznym, które zresztą w opowieści tej wobec perspektywy totalnej, biologicznej zagłady zostają zawieszone. Po ostatecznym zwycięstwie nad Jokerem odlatuje na swej latającej maszynie przy wtórze wiwatującego tłumu, biernej, otumanionej ludzkiej mierzwy, uwolnionej od szaleńca, ale nie od własnych zgnębnych słabości.

Nietypowym „czarnym charakterem” jest również Joker. Emanuje zeń aura śmiechu, błazenady i szaleństwa. Odarta z powagi i tragedii jest też śmierć ofiar Jokera, śmierć ze śmiechu, śmierć w oszołomieniu. W tym kontekście najbardziej, jak sądzą, dramatycznym zdarzeniem jest sekwencja w muzeum, gdzie Joker dokonuje zniszczenia wybitnych dzieł sztuki, pozbawiając bezpowrotnie ludzi tego, co najwartościowsze i najpiękniejsze.

Na jeden krótki moment, w rozmowie z Kim Basinger ujawnia, że jego przerażający uśmiech jest wynikiem porażenia mięśni, że za tą maską kryje się rozpacz. Jest to rozpacz człowieka skazanego na samotność. Ta chwila słabości trwa jednak zbyt krótko, aby wywołać współczucie. Joker uosabia chłodną wy kalkulowaną inteligencję, w tym jest godnym przeciwnikiem Batmana. Nie można też być pewnym, czy został do końca pokonany. Upiorny śmiech wydobywający się z mechanicznej maszynki w chwili jego śmierci sprawia wrażenie jakby śmierć ta nie była całkiem na serio, jakby nie miała charakteru ostatecznego.

Finałowy pojedynek pomiędzy Batmanem a Jokerem rozgrywa się w katedrze. Jest to jednak katedra szczególna,



bo katedra bez Boga, pusta, przerażająca, na wpół zrujnowana, wyzbyta sacrum. Bo też, jak jestem przekonana, świat przedstawiony w filmie jest sacrum pozbawiony. Jediną wartością o jaką się tam walczy jest byt biologiczny. Główni protagoniści są emocjonalnie wydrążeni. Kobieta, która pojawia się pomiędzy nimi, pełni funkcję instrumentalną, jest swojego rodzaju katalizatorem doprowadzającym do kulminacji śpięcia, ale pozbawiono ją wpływu na bieg wydarzeń. Wątek romansowy (tu nader schematyczny), olśniewająca uroda i wdzięk dziewczyny – to elementy, bez których żadna popularna „dobrze zrobiona” opowieść na sprzedaż obejść się nie może. W filmie tym jednak pełnią one tylko funkcję „zdobniczą”.

Zwycięstwo Batmana na śmietniku kultury wydaje się problematyczne. Tak objawiony został podstawowy dylemat epoki postmodernistycznej.

Jestem więc przekonana, że nakładając na utwór ten siatkę pojęć antropologicznych trzeba mieć świadomość, że i tymi pojęciami bezlitośnie się manipuluje – tak jak manipuluje się odbiorcą – który zresztą pragnie być manipulowany.

Fragmenty dyskusji

Wiesław Szpilka: Oczywiście wszystko to prawda. Przecież tam w różnych momentach pojawiają się tytuły rozmaitych głośnych powieści. Kiedy Batman spada z Kim Basinger, to on ją pyta, czy odczuwa ona lęk przed lataniem. Dla każdego Amerykanina jest to nawiązanie do głośnej książki Erika Jong *Strach przed lataniem*. Gdyby popatrzeć na angielską wersję scenariusza to tych zabaw słownych...

Teresa Rutkowska: ... i obrazowych.

W.Sz.: ...jest mnóstwo. (...) Jest coś w kreacji bohatera kultury masowej, każdego, co sprawia, że jest on połączeniem dwóch porządków, jest człowiekiem i zarazem przekracza ludzką kondycję. Jestem przekonany, że jednym z powodów sukcesu tego zjawiska jest fakt, że on czyni nadzieję, człowiek, który przekroczył swoją kondycję. To wprost jest powiedziane, taką nadzieję się czyni, że i ty też potrafisz. Będę się upierał, że cała konstrukcja tego filmu byłaby niemożliwa, byłaby niezrozumiała, byłaby nagromadzeniem gagów, gdyby nie fakt, że patrzymy na coś, co nie jest z tego świata... (...)

Tych możliwości czytania jest bardzo wiele. (...) Wszędzie jest taki sam schemat. Jest jakieś miejsce i tam zło triumfuje. Nagle pojawia się ktoś, kto się temu przeciwstawia.

T.R.: Ja chciałabym zwrócić uwagę na jedną sprawę, w istocie w tym filmie nie ma porządku i nie ma systemu wartości, którego się broni.

W.Sz.: Broni się porządku jako takiego, porządku symbolicznie wskazanego. Batman jest niczym innym jak porządkiem, wszystko wokół niego jest porządkiem. Nie ma tam systemu wartości. Ten film trafia do wszystkich miejsc na świecie. Sprawiedliwość znaczy co innego na Jawie, a co innego w Nowym Jorku, ale idea porządku istnieje wszędzie. Prężoność tego zjawiska, to że jest on wszędzie zrozumiały polega na tym, że on opowiada o warunkach możliwości. (...) Jeden wszystko ma, a drugi wszystko rozdziela. Sprawiedliwość zatrumfować może tylko wtedy, kiedy jakiś porządek istnieje, bo jeżeli jest ciągle karnawał, to wszystko jest takie same, to kapłan jest błaznem. (...)

Cała opowieść o kulturze masowej jest taka, że nie ma kultury masowej, świat kultury masowej jest cieniem. Dla czego amerykański film cieszy się popularnością wszędzie, a hinduski nie cieszy się. To nie jest sprawa dystrybucji. Otóż rzecz polega na tym, że jeden opowiada uniwersalną historię, a drugi lokalną.

Wojciech Michera: Mam pewne wątpliwości. Mówisz o żywoci tej tradycji, że jest ona żywa właśnie w kulturze masowej, kultura masowa jest dobrą pożywką dla tej tradycji. Moja wątpliwość polega na tym, że ten wzorzec pojawia się w dziełach nie tylko kultury masowej, pojawia się również w dziełach, które do kultury masowej nie należą, chociażby taka *Śmierć w Wenecji*, czy w wersji książkowej czy filmowej Viscontiego. Tradycja, nazwijmy ją mitologiczną, w nich istnieje. Czym jest zatem ta masowość? Można by ją zinterpretować jako jakąś namiastkę wspólnoty, wspólnotowości, co by przypominało – jeśli mówimy o tradycji o tej tradycji mitologiczno-obrzędowej – obrzęd, tj. element łączący, może ta masowość jest właśnie obrazem wspólnotowości. Z kolei dzieła realizujące ten sam wzorzec mityczny, ale nie masowy, może byłyby pewnego rodzaju protestantyzmem artystycznym, czy może inaczej, jakimś monachizmem, eremityzmem, zakonnictwem, które też jest obrzędowe, ale nie dla wszystkich, w mniejszej skali, w sposób wyrafinowany. Tradycja byłaby obecna w obu nurtach, ale w tym drugim nurcie, niemasowym, byłaby silnie przeformułowana, ulegałaby zakwestionowaniu, byłaby przyjmowana z większym dystansem, jak w intelektualnych nurtach chrześcijaństwa, gdzie istnieje na przykład nury demityzacji w biblistyce. Może jest to właściwa analogia.

Ryszard Ciarka: W *Batmanie*, w kulturze tego typu następuje doprowadzenie widza do końca, następuje rozwiązanie, wyjaśnienie. Można zastanawiać się nad miejscem magii w kinie, w filmie: nie pozostaje nic innego do zrobienia jak obejrzeć ten film jeszcze raz. Następuje całkowite rozwiązanie (...) Można spokojnie oglądać kolejne wersje... *Batman*, *Dick Tracy*, *Człowiek pająk* wywodzą się z komiksu

z literatury dla dzieci. Więc jest tam element huizingowski, zabawy edukacyjnej... i dorosły może się bawić znakomicie, wyławiać różne sprawy, na przykład choćby związane z postmodernizmem. Mnie *Batman* kojarzy się nie z Myszka Miki, ale z Bondem. Ale tu nie ma przekroczenia mitu, lecz pozostaje się w pewnym kanonie, który być może jest nie do wyeksploatowania. Nazywamy to kulturą masową. Mamy do czynienia z czymś co zawsze jest. Natomiast w innych sytuacjach staramy się może przekroczyć, zadać pytania, wyrzucić na nice, zmienić...

W.Sz.: Moje pytanie jest takie: czy to dzieło samo wywołuje wszystkie te skojarzenia, czy my sami? Jest coś bardzo charakterystycznego, że dziś można być fanem białych wielorybów, Indian z Amazonki, Hotentotów czy innych, bo to jest niezwykle i oryginalne. Ale być fanem kultury masowej nie bardzo wypada, bo w jakimś sensie każdy jest w kulturze masowej, bo jest zwyczajna, bo jest banalna. Ja mam takie przekonanie, że jeżeli gdzieś jest wyzwanie, to tam właśnie. Wyzwanie dla myślenia. To nie jest tak, że Tomasz Mann nie stawia wyzwań, powiedzieć tak byłoby oczywiście bredzić. Ale jak ja czytam książkę, z której nic nie rozumiem, to jestem zasmucony, ale jak czytam książkę, którą rozumiem od A do Z, to jestem dopiero zaciekawiony prawdą. To znaczy, że coś nie pasuje. Na tym polega etnograficzne zboczenie. Polega ono na tym, że trzeba mieć dystans do własnego rozumienia. (...) Jak rozumiem wszystko, to znaczy, że stoję wobec czegoś nieprawdopodobnego. W tym sensie kultura masowa wydaje mi się intrygująca. U Eliadego jest taki fragment, pisze on: rozmawiam z pewnym literaturoznawcą; opowiada mi on, że jakaś praca jest o tym i o tym, a ja mu usiłuję powiedzieć, że ta praca jest jeszcze o tym i o tym; ale on odpowiada, że tak nie jest; „o jaka nuda” – pisze Eliade. I to mi się wydaje takie etnograficzne.

T.R.: Ja będę obstawała przy tym, że kultura masowa w swojej istocie zawiera wypowiedzi serio i mamy grupę dzieł, które się sytuują na pograniczu, takich jak *Batman*, gdzie mamy ten charakter pastiszowy. Ciekawa jestem czy w podejściu etnograficznym ten dystans, tę parodię jesteś w stanie wydobyć. Dlatego jest istotna różnica pomiędzy *Supermenem*, *Batmanem*, a nawet *Dickiem Tracy*, bo on, będąc ściśle związany z komiksem, jest metawypowiedzią swojego rodzaju, choć kontekst jest inny. *Superman* jest dla mnie przykładem klasycznego dzieła, które odnosi się do mitycznych struktur o zbawcy zza świata, który porządkuje. A *Batman* dziełem pastiszowym, które przewrotnie manipuluje tymi schematami. Spośród tych trzech filmów jest on najbardziej wysublimowany. Tam nie ma zbędnego kadru, tam wszystko coś znaczy, jest do czegoś odniesieniem, i ma być tak odbierane, nawet jeśli jest odbierane podświadomie, większość widzów masowych odbiera to podświadomie. Jednej rzeczy nie możemy stwierdzić, patrząc na ten film tutaj: na ile te odniesienia kulturowe są żywe i automatyczne i czytelne tam [w Ameryce]. Mam wrażenie, że ta zabawa kontekstami kulturowymi jest tam łatwiej wychwytywalna.

R.C.: Ja myślę, że trzeba odnosić film do szerszego kontekstu kulturowego, ale że to wszystkie odniesienia są przede wszystkim po stronie producentów, reżyserów. Takie filmy jak *Batman* czy *Dick Tracy* są już mistrzostwem. Czy choćby to, co zrobił Lynch w swoim ostatnim filmie *Dzikość serca*. Etnolog jest tam – wyobrażam sobie – zatrudniony na stałe: radzi, doradza, przereklamuje scenariusz. Potem możemy zasiąść w tym gremium i dokonać dekonstruktywizacji.

W.M.: (...) Dzisiejszy antropolog żyje w epoce po Marksie, Nietzschem i Freudzie, czyli tym wszystkim co Ricoeur

nazwał hermeneutyką podejrzeń, czyli jest w tej nauce miejsce na pastisz, dystans, ironię. Są to pojęcia, którymi etnolog się posługuje. Ironia, która jest w *Batmanie*, jest zauważana przez etnologa. Osobnym problemem byłoby ustawienie tej kategorii dystansu, pastiszu wobec tradycyjnego obrzędu. *Batman* jest dzisiejszą wersją obrzędu, kontynuacją tej starej tradycji, ale być może w dzisiejszych czasach doszła nam nowa wartość, której nie można nie zauważać. (...)

Zbigniew Benedyktowicz: Jestem zachwycony obydwooma głosami, ponieważ nie widziałem tego filmu, ale państwo zachęcali mnie, żeby pójść. Bardzo ciekawa jest możliwość tak odmiennego czytania tego samego tekstu. Nie przemawia do mnie, co prawda, argument głosowania nogami. Chociaż nie ma u nas takiego przesiąknięcia kulturą komiksu, to jednak obserwowałem w szkole, gdzie wprowadzono religię w sposób tak zdecydowany i bezwzględny, jak ten sam komitet rodzicielski zdecydował, że koniecznie cała klasa musi iść na *Batmana*. Nikt się nie zastanawiał, czy może te dzieci są za małe, a co to za film... Tutaj zresztą, Wieśku, ładnie to połączyłeś: jest tutaj chęć uczestnictwa, chęć bycia na fali – mnóstwa motywacji społecznych dla socjologa. Ty byś powiedział chęć uczestnictwa w mocy. Możliwość uczestnictwa przez partycypację mistyczną – można by powiedzieć, korzystając ze starych już pojęć Levy-Brühla, chęć uczestniczenia w święcie. (...) To, oczywiście, może być przyczynek do tematu: kino jako sacrum. (...)

Mam nadzieję, że nie z protestantyzmu wynika moja postawa, żeby się nie dać ponieść z prądem. Wydaje mi się, że ten nurt pewnego rodzaju prymitywnego kina niesie ze sobą desakralizację. Kiedyś kino budowało pozytywny obraz świata i pewne wartości. Tu częściowo bym się za tym odczytaniem Teresy sytuował. Samo chwalenie kultury masowej, to jest już taka wyrafinowana zabawa intelektualisty, antropologa: ja wam pokażę tutaj głębię kultury masowej, może nie głębię, ale wartość: tu się dzieje coś rzeczywistego, coś prawdziwego – i tu jest jakiś dylemat z wartościowaniem. Bo to można nazwać tęsknotą intelektualisty do prymitywu, do zabawy, ludyczności. Tylko jaka to jest ludyczność? (...) A co mnie może odstręczać od tego zjawiska, to wywołana tą masowością desakralizacja, ale trzeba oddzielić dzieło od tego całego entourage'u społecznego, w jaki sposób funkcjonuje kino, czy się desakralizuje, czy się sakralizuje w takich masowych falach, a to chodzenia na *Batmana*, a to na *Dzikość serca*, a to na Konfrontacje. (...) Przyznam, że osobiście nie wiem na ile można się w ogóle zdziwić na *Batmanie*. Nie chcę powiedzieć, że to miałki czy dla braci mniejszych, ale uważam, że w pewien sposób jest to wyprane z wszelkiej sakralności – tak jak to mówiła Teresa. Eliade pisze o mitologii hinduskiej – nie wiem czy nie chodziło o *Mahabharatę* – o niestałości bohaterów, że na początku ma być dobry, a potem okazuje się tchórzem, boi się; te metamorfozy znajduje się już w samym źródłowym micie. Ta zmienność może otwierać na nowe obszary. I tutaj kończy się na kwestii smaku, albo jemy tę żabę albo jej nie jemy. Tobie, Wieśku, to smakowało i jeszcze dało potem do myślenia, a ktoś inny może nie chce zjeść tej żaby.

W.Sz.: W fenomenie masowości jest coś intrygującego – tak jak mówił Wojtek – jest jakiś rodzaj wspólnotowości. Kultura masowa ma światowy wymiar. Jej światowość polega na złamaniu jednego kręgu kulturowego. Jedno jest oczywiste: kultura masowa ma ten wdzięk, że nie musisz na Boga iść na *Batmana*, nie musisz kupować spodni z dziurą na tyłku, ale właśnie chcesz, ale właśnie idziesz.