

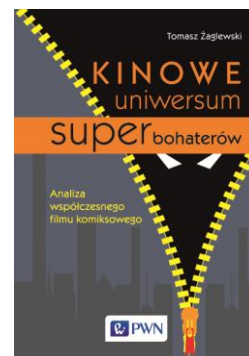
# Kinowe uniwersum superbohaterów

## Analiza współczesnego filmu komiksowego

Tomasz Żaglewski

Wydawnictwo Naukowe PWN, 2017

FRAGMENT KSIĄŻKI



### Trzy źródła renesansu kina komiksowego

W ramach licznych publikacji i analiz, które ukazały się w ostatnim czasie w związku z ekspansją filmu komiksowego, niemal każdy z ich autorów czuł się w obowiązku przedstawić własną koncepcję wyjaśniającą powody aktualnej popularności postaci i motywów, które jeszcze 16 lat temu uważane były za niepoważne, niszowe i nieatrakcyjne. Wobec różnorodnych prób wskazania konkretnych przyczyn renesansu kina komiksowego po 2000 roku powracają szczególnie często trzy tezy dające się odpowiednio sprowadzić do argumentów: 1. socjologiczno-kulturowych, 2. korporacyjnych, 3. technologicznych. W niniejszym podrozdziale postaram się zrekonstruować najważniejsze założenia stojące za każdym z powyższych kluczy interpretacyjnych, przy czym chciałbym podkreślić już na wstępie, iż w ramach mojej propozycji żaden z nich nie przedstawia wyczerpująco powodów, dla których kino komiksowe stało się współczesnym centrum popularnej kinematografii.

Jedną z bardziej autorskich koncepcji mających odnieść się do źródeł dzisiejszego filmu komiksowego jest propozycja Liama Burke'a, który wbrew dominującym trzem ogólnym trendom eksplikacyjnym (wskazanym powyżej) stara się wprowadzić bardziej zniuansowane podejście do tego zagadnienia. Na łamach publikacji *The Comic Book Film Adaptation* proponuje on zatem skupić się na kategoriach nostalgii, eskapizmu i myślenia życzeniowego jako najważniejszych fundamentach dla współczesnych opowieści superbohaterskich. Autorskość koncepcji Burke'a polega tu w głównej mierze na problemowym, a nie hasłowym podejściu do przyczyn odrodzenia kina komiksowego, krzyżującym zresztą wcześniej wskazane czynniki kulturowe, ekonomiczne i technologiczne. Kolejno więc, w przypadku produkcji pokroju pierwszego *Spider-Mana*, *Fantastycznej Czwórki* (reż. T. Story, 2005) czy filmu *Superman: Powrót* (reż. B. Singer, 2006), powinniśmy mówić, zdaniem Burke'a, o

nostalgicznych wersjach dziecięcych herosów, co Linda Hutcheon porównuje do formuły rymowanek, które podobnie jak rytuał przywołują w tego rodzaju powtórzeniach pocieszenie, głębsze zrozumienie oraz zaufanie, wynikające z poczucia wiedzy na temat tego, co ma się zaraz wydarzyć (...). Wiele adaptacji komiksów (...) czerpie zatem z nostalgii, którą (...) cechuje wiele form rozrywki z epoki po 11 września 2001 roku<sup>32</sup>.

— Argument wskazujący na potrzebę przepracowania społeczno-kulturowej traumy, jaką wywołały tragiczne zamachy z 11 września, stanowi jeden z żelaznych fundamentów przesłanek socjologiczno-kulturowych, stojących za odrodzeniem filmu komiksowego. Jest to kontekst mocno obecny także w przypadku klasyfikacji Burke'a, lecz tutaj wpisuje się on w szerszą problematykę nostalgii, jaką mają wywoływać opowieści o wszechmocnych herosach. Zdaniem autora przeważającą część współczesnej kinowej widowni stanowi pokolenie wychowane lub aktualnie wychowywane w kontakcie z najpopularniejszymi narracjami komiksowymi, którymi są oczywiście opowieści superbohaterskie. W ten sposób ekranizacje kinowe odwołują się do gustu publiczności mocno przesiąkniętej ikonografią i fabularnymi tropami rozwijanymi przez lata na łamach zeszytów DC i Marvela.

Stąd również, jak można pociągnąć dalej wątek, bierze się zwiększona wrażliwość tak twórców, jak i odbiorców na „wierne” odwoływanie się do komiksowych oryginałów, a nie traktowanie ich jedynie jako umownego punktu inspiracji.

Aura 11 września powraca także we fragmencie obserwacji Burke’a odnoszącym się do kategorii eskapizmu jako czynnika immanentnie wpisanego w narrację superbohaterką i jednocześnie kluczową dla współczesnych jego wariacji. Autor wyjaśnia:

Podobnie jak miało to miejsce w przypadku superbohaterów przedstawianych w latach trzydziestych, gdzie byli oni w zasadzie jedynymi istotami zdolnymi poradzić sobie z życiem w wielkim mieście, w przypadku dzisiejszych adaptacji superbohater wciąż jest opisywany jako idealny mieszkaniec amerykańskiego miasta, niepowtarzalnie zdolny do poradzenia sobie z wszelkimi przeszkodami i zagrożeniami, jak doręczenie pizzy na czas w trakcie największych korków i zatrzymanie rozpędzonego pociągu (*Spider-Man 2*) (...), ocalenie spadającego samolotu (*Superman: Powrót*) i powstrzymanie ataku terrorystycznego (*Batman: Początek*)<sup>33</sup>.

Owa wszechzaradność komiksowo-filmowych superbohaterów przejawia się nie tylko w określonych strukturach diegetycznych, lecz także w wielu paratekstualnych rozszerzeniach znajdujących się wokół tekstu filmowego, to jest w materiałach promocyjnych i informacyjnych. Jednym z takich przykładów jest opisana przez Burke’a specjalnie dedykowana na rynek amerykański okładka wydania DVD filmu *Superman: Powrót* przedstawiająca spektakularny lot tytułowego herosa za spadającym pojazdem. Znacząco, w kontekście odwołania do swoistego myślenia magicznego, brzmią tu również hasła reklamowe umieszczone z tyłu okładki wersji DVD:

ON WRÓCIŁ! Bohater naszego tysiąclecia. I zjawił się w doskonałym momencie, ponieważ w ciągu ostatnich pięciu lat... Superman szukał swej ojczystej planety, a w międzyczasie wszystko zmieniło się na jego przybranym świecie... Reżyser Bryan Singer daje nam Supermana, którego potrzebujemy.

Należy dodać na marginesie, iż początek pięcioletniej nieobecności Człowieka ze Stali na Ziemi – sygnalizowany w opisie i wielokrotnie przywołany w toku akcji filmu – datowany jest dokładnie na 2001 rok.

Kluczowe momenty w filmowo-komiksowych opowieściach – powrót Supermana, narodziny Spider-Mana, zwycięska wojna Batmana ze zbrodnicą i tak dalej – na których koncentruje się współczesny film komiksowy – wpisują się zresztą w ostatni punkt wyszczególniony przez Burke’a, jako kluczowy dla zrozumienia tego zjawiska w kulturze audiowizualnej. Nostalgiczne, przyjemnie znajome i kreujące niepokonanych bohaterów opowieści pełnią naczelną funkcję w oswojaniu i wyjaśnianiu współczesnego świata, w ramach którego abstrakcyjne istoty starają się uporządkować oraz nadać sens coraz bardziej chaotycznej rzeczywistości. Dlatego właśnie tak wiele tego rodzaju opowieści wprost mierzy się z złożonością i niejednoznacznością problemów dnia dzisiejszego, co stanowi przecież zauważalne odejście od przywołanej potocznie rozumianej „komiksowości” jako płytkości przekazu. W ekranizacjach pokroju *Mrocznego Rycerza* (reż. Ch. Nolan, 2008) czy *Kapitana Ameryki: Wojny bohaterów* postaci ubrane w kolorowe trykoty stawiają czoła znanym z szarej rzeczywistości nieoczywistym wyborom moralnym<sup>34</sup>, pełniąc jednocześnie poprzez swoją

– w większości przypadków – konserwatywną ideologicznie postawę funkcję drogowskazu dla kinowej publiczności. Skąd zatem wynika popularność współczesnego kina komiksowego? Dla Burke’a jest ona przede wszystkim efektem obietnicy pocieszenia, jakie każdorazowo składają swoim widzom kolejne części superbohaterskich epepei.

---

<sup>31</sup> <http://comicbook.com/marvel/2016/04/20/captain-america-civil-war-writers-compare-the-movie-to-the-comic/>  
[dostęp: 30.11.2016].

<sup>32</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>34</sup> W przypadku obu wspomnianych produkcji na plan pierwszy wysuwa się przede wszystkim kwestia dopuszczalnego rządowego nadzoru nad zarówno zwy- kłymi, jak i superobywatelami USA w imię bezpieczeństwa narodowego.

---

Więcej o książce: <https://ksiegarnia.pwn.pl/Kinowe-uniwersum-superbohaterow.-Analiza-wspolczesnego-filmu-komiksowego,722448521,p.html>