



Michał Chudoliński, *Mroczny Rycerz Gotham. Szkice z kultury popularnej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2023, ss. 381 [e-book]

Batman jest obecnie jednym z najpopularniejszych superbohaterów, ikoną popkultury, podstawą potężnego systemu rozrywkowego. Od ponad ośmiu dekad wymyślona przez Boba Kane'a i Billa Fingera postać zamaskowanego mściciela występuje na kartach komiksów, fascynując oraz inspirując kolejne pokolenia. Na przestrzeni kilkudziesięciu lat Mroczny Rycerz podlegał licznym przeobrażeniom. Przekraczał granice mediów, pojawiając się w filmach, serialach telewizyjnych i grach wideo. Wielokrotnie służył też artystom jako metafora zauważanych przez nich kryzysów lub przemian społecznych.

Dlatego próba kompleksowego uchwycenia kulturowego znaczenia tego fenomenu nie jest, bez wątpienia, prostym zadaniem. Świadomy tego, Michał Chudoliński już we wstępie książki podkreśla: „Batman jako postać, mit jest bytem fluktuacyjnym — zmienia się mniej lub bardziej w poszczególnych dekadach funkcjonowania w popkulturze amerykańskiej. Potrafi to być zarówno błogosławieństwem tego archetypu, jak i jego przekleństwem. Mit Batmana jest bowiem — w odróżnieniu od historii wielu innych superbohaterów — niezwykle podatny na wykluczające się konwencje narracyjne, gatunki fabularne oraz sposoby opowiadania” (s. 15).

Biorąc pod uwagę wspomniane bogactwo artystycznych interpretacji figury Człowieka-Nietoperza, a także powiązanych z nią wątków i motywów, konieczne jest dokonanie selekcji tematów, co zresztą autor recenzowanej publikacji czyni, koncentrując się na kilku kluczowych kwestiach oraz głośnych dziełach, swoistych kamieniach milowych ewolucji herosa z Gotham. Stąd — choć kolejne rozdziały łączy temat Mrocznego Rycerza — są one raczej luźno powiązane ze sobą pod względem problematyki czy metodologii. Pierwszy rozdział został poświęcony obszernemu, wypelnionemu anegdotami opisowi relacji pomiędzy

Kane'em i Fingerem. Historia ta naświetla oszustwo, w cieniu którego kształtowano postać Batmana, oraz ukazuje gorzkie realia pracy w rozwijającym się przemyśle komiksowym — niedbającym o prawa autorskie zatrudnianych rysowników i scenarzystów. Następnie Chudoliński w przystępny sposób przybliży czytelnikowi długotrwały proces kształtowania transmedialnego systemu rozrywkowego oraz najważniejsze czynniki wpływające na daleko idące przeobrażenia wizerunku superbohatera. Omówione zostają tutaj zmiany wywołane opublikowaniem w 1954 roku *Seduction of the Innocent* Fredrica Werthama i wprowadzeniem autocenzury w formie powołania Comics Code Authority. Wspomniany zostaje także kempowy serial telewizyjny stacji ABC z Adamem Westem w tytułowej roli¹. Rozdział drugi kończy omówienie komiksu *Powrót Mrocznego Rycerza* Franka Millera, który prezentował nowe (odcinające się od wcześniejszego infantylnego i jaskrawego) wcielenie starzejącego się, osłabionego, zmęczonego własną misją Batmana (s. 66).

Po historycznym „Wprowadzeniu do batmitologii” autor dokonuje analiz dwóch klasycznych i wpływowych dzieł komiksowych. Pierwszym z nich jest wydany w 1988 roku *Zabójczy żart* autorstwa Alana Moore’a i Briana Bollanda. Chudoliński rozpatruje przy tym różnice pomiędzy Batmanem i Jokerem, przyglądając się przedstawieniu reakcji na traumę, rozumianą tutaj jako „jeden zły dzień” (s. 79), który jest w stanie przeobrazić każdego w niebezpiecznego szaleńca. Obaj bohaterowie, co prawda na swój sposób, przekraczają społeczne normy zachowań, uczestnicząc w niekończącej się walce dobra ze złem, zapętleni w spirali przemocy stanowiącej właściwie metakomentarz dla konwencji opowieści o superbohaterach (s. 89). Autor podejmuje też kwestię kontrowersyjnego, niejednoznacznego zakończenia komiksu, w którym Batman śmieje się po usłyszeniu absurdalnego żartu opowiedzianego przez Jokera. Ta stanowiąca wyzwanie interpretacyjne scena, zdaniem Chudolińskiego, pozwala na pewną dowolność odczytania, co z kolei skłania do ciągłego aktualizowania jej znaczenia (s. 92).

Drugim poddanym analizie dziełem jest wydany rok później *Azyl Arkham: Poważny dom na poważnej ziemi* zrealizowany przez duet Granta Morrisona i Dave’a McKeana. Komiks ten stanowi oryginalną próbę diagnozy Batmana, który zostaje uwięziony w zakładzie psychiatrycznym odczytywanym jako metafora własnego umysłu (s. 111–112). Chudoliński wspomina tutaj o surrealistycznej i onirycznej formie, intertekstualności zachęcającej czytelnika do wyszukiwania przetworzonych motywów², wskazuje potencjalne interpretacje kluczowych scen czy symboliki występujących w nich postaci. Podkreśla także znaczenie *Azylu Arkham* dla późniejszych tekstów zadających pytanie o psychiczną kondycję zamaskowanego mściciela.

Koncentracja na wymiarze psychologicznym wydaje się kluczowa dla zrozumienia aktualnych reprezentacji superbohatera³, niekiedy podających w wątpliwość jego racjonalność czy słusność prowadzonych działań. Mroczny Rycerz, po założeniu ikonycznego stroju, oprócz ścigania przestępców wielokrotnie prowadzi walkę z własnymi demonami, przezwycięża swe słabości, próbuje oswoić przeżyte traumy. Jak zauważa Chudoliński: „Entuzjaści

¹ Serial *Batman* był oryginalnie emitowany w latach 1966–1968.

² Autor w swojej analizie odwołuje się między innymi do *Boskiej komedii* Dantego Alighieri, *Mistrza i Malgorzaty* Michaila Bulhakowa, mitu o porwaniu Persefony oraz koncepcji Friedricha Nietzschego i Carla Gustava Junga.

³ Mam tutaj na myśli wspomnianą przez Chudolińskiego tzw. Mroczną Erę opowieści o Batmanie, zapoczątkowaną przez *Powrót Mrocznego Rycerza* Franka Millera (s. 102).

Batmana uwielbiają, gdy ich heros cierpi — jest to zarówno moment, w którym najdobitniej ukazuje swoje człowieczeństwo, jak i chwila, kiedy fani mogą się z nim najbardziej utożsamić [...]” (s. 93). Misja Człowieka-Nietoperza przestaje więc być altruistycznym przeciwstawieniem się złu, a zaczyna funkcjonować jako trudna do zdjęcia kłątwa (s. 128).

Chudoliński zawiera w swoich analizach także kilka interesujących perspektyw, które pozwalają postrzegać Batmana jako złożoną, wielowymiarową postać wykraczającą poza schemat zamaskowanego herosa. Wspomniana zostaje tutaj między innymi figura żałobnika, który żal i cierpienie, spowodowane nagłą śmiercią najbliższych osób, przekuwa w życiową misję: walkę ze złem (s. 10). Inną propozycją jest postrzeganie Wayne’a jako postaci wampirycznej (s. 206–207) — w dzień ukrywa on swą prawdziwą naturę, aby w nocy wyruszać na łowy. Badacz przywołuje również psychoanalityczną interpretację, której podstawą jest nierozzerwalna relacja pomiędzy Batmanem i miastem Gotham, będącym w rzeczywistości odzwierciedleniem osobowości bohatera, reprezentacją procesów zachodzących w jego umyśle (s. 131, 133). Metropolia wydaje się doprowadzać swych mieszkańców do szaleństwa (s. 144), ale jednocześnie panujące w niej mrok i zepsucie ukształtowały wizerunek jej obrońcy⁴. W tym kontekście podkreślone zostaje także podobieństwo pomiędzy Bruce’em Wayne’em a zwalczanymi przez niego złoćwincami — poprzez przeżycie traumy, bycie wykluczonym czy doświadczenie niesprawiedliwości⁵. Czołowi wrogowie Batmana, identycznie jak on, przyjmują nowe tożsamości i zakładają kostiumy, aby nadać sens brutalnej, pozbawiającej ich szansy na szczęśliwe życie rzeczywistości⁶. Jednocześnie, za Willem Brookerem, Chudoliński podkreśla, że zbiór różnorodnych przeciwników stanowi uosobienie wad czy tłumionych popędów Mrocznego Rycerza (s. 136–137).

Na szczególną uwagę zasługuje rozdział szósty, który stanowi przekrojowe wprowadzenie w problematykę dewiacji i jednocześnie obszerną podstawę teoretyczną dla późniejszych analiz wybranych filmowych przedstawień bohaterów z uniwersum Batmana. Autor przybliży tutaj stawiane przez siebie pytania o występujące w omawianych dziełach typy dewiacji oraz ich symbolikę, a także przedstawia obraną metodologię. Robi to, wykorzystując terminy z obszaru psychologii, filozofii oraz socjologii. Chudoliński wyjaśnia pojęcie dewiacji oraz jej konkretnych form — pozytywnej, negatywnej, pierwotnej i wtórnej (s. 154–156). Dla zobrazowania dychotomii komiksowych postaci przywołuje też ideę *homo duplex* Émile’a Durkheima (s. 146). Nie brakuje tutaj odniesień do kategorii maski oraz piętna charakteryzowanych przez Claude’a Lévi-Straussa i Ervinga Goffmana (s. 158–162). W końcu autor sięga po koncepcję konfliktu kulturowego Thorstena Sellina (s. 162–164) oraz typologię zachowań dewiacyjnych opracowaną przez Howarda S. Beckera (s. 165–170). Te wszystkie interesujące, poszerzające historyczną, filmoznawczą oraz literaturoznawczą perspektywę narzędzia, wydają się jednak nie być w pełni wykorzystane w kolejnym rozdziale zawierającym analizy — diagnozy wybranych postaci z ekranizacji

⁴ Zob. William Uricchio (2010), *The Batman’s Gotham City: Story, Ideology, Performance* [w:] *Comics and the City. Urban Space in Print, Picture and Sequence*, red. J. Ahrens, A. Meteling, Londyn–Nowy Jork, s. 120.

⁵ Zob. Bill Boichel (1991), *Batman: Commodity as Myth* [w:] *The Many Lives of The Batman. Critical Approaches to a Superhero and his Media*, red. R.E. Pearson, W. Uricchio, Routledge, Nowy Jork–Londyn, s. 8.

⁶ Zob. Peter Coogan (2006), *Superhero. The Secret Origin of a Genre*, MonkeyBrain Books, Austin, ss. 103, 106.

przygód Batmana. Nadbudowany wcześniej kontekst i aparat pojęciowy nie wybrzmiewają w zbiorczych charakterystykach bohaterów filmów. Stąd, choć zamysł psychologicznego spojrzenia na cechy protagonistów i antagonistów jest intrygujący oraz wart pochwały, to same analizy pozostawiają niestety lekki niedosyt.

Podsumowując: przejrzysty układ publikacji, przystępny język wywodu, ale także liczne przywołane źródła czynią z niej bardzo dobre wprowadzenie do naukowej refleksji nad postacią i światem Batmana. Niewątpliwą zaletą książki są również cytowane przez autora wypowiedzi twórców, pozwalające poznać perspektywy, intencje oraz przemyślenia osób odpowiedzialnych za najważniejsze dzieła z kanonu Mrocznego Rycerza. Ciekawy i cenny jest ponadto, wprowadzony przy okazji omówienia *Azylu Arkham*, wątek wykorzystywania komiksów w procesie psychoterapii. Teksty uzupełnia liczący ponad siedemdziesiąt stron, słownik postaci, będący spisem bohaterów występujących w świecie Batmana i jednocześnie wyborem najważniejszych tekstów opowiadających o nich.

MARCIN M. CHOJNACKI



<https://orcid.org/0000-0001-9689-8991>

Uniwersytet Łódzki