

Zrób sobie uniwersum, czyli anatomia współczesnego filmu komiksowego



WOJCIECH ŚWIDZIŃSKI

Książka Tomasza Żaglewskiego *Kinowe uniwersum superbohaterów. Analiza współczesnego filmu komiksowego* jest nieczęstym przypadkiem rozprawy filmoznawczej poświęconej najnowszym zagadnieniom bieżącego repertuaru filmowego. Jej horyzont badawczy sięga od niedalekiej przeszłości do końca 2016 r., ale to nie perspektywa czasowa decyduje o aktualności książki. W ostatnich latach kina na

całym świecie zostały podbite przez amerykańskie ekranizacje komiksu superbohaterowskiego, angażujące ogromny kapitał i przyciągające milionowe rzesze widzów. Filmy te stały się przedmiotem fanowskiego kultu i nieuchronnie zwróciły uwagę filmoznawców, kulturoznawców oraz socjologów. Jak wylicza Żaglewski, na początku XXI w. do kin trafiała co najwyżej jedna wysokobudżetowa adaptacja komiksu rocznie, podczas gdy w 2016 r. premiery miało aż sześć takich produkcji (s. 16). Wydaje się, że temat ekranizacji komiksów pod względem aktualności i powszechnego zainteresowania mógłby konkurować bodaj tylko ze zjawiskiem neoseriali.

Podjęcie tego zagadnienia wiązało się z pewnym ryzykiem. Po pierwsze, wysokobudżetowe ekranizacje komiksów, niezależnie od swego zaawansowania realizacyjnego, przez wielu miłośników kina, filmoznawców, a nawet niektórych fanów komiksu bywają traktowane z rezerwą jako niewarte większej uwagi produkty do masowej konsumpcji. Po drugie, upływ czasu – choćby w krótkiej perspektywie – może negatywnie zweryfikować zaproponowane przez autora analizy i wnioski. Pierwsze z tych zagrożeń niweluje sięgnięcie do upowszechniającej się w Polsce metodologii Nowej Historii Kina. Żaglewski unika interpretacji poszczególnych tytułów, skupiając się raczej na dociekaniu istoty zjawiska. Dużo uwagi poświęca okolicznościom towarzyszącym produkcji, oddziaływaniu mechanizmów rynkowych, kontekstom społecznym, a także kwestiom recepcji, przy czym nie jest to ograniczone jedynie do odnotowywania wyników box office'u. Okazuje się, że strategia badawcza NHK doskonale sprawdza się w refleksji zarówno nad najdawniejszymi dziejami kinematografii, jak też nad współczesnym kinem popularnym, bowiem przetrzuca interesujący pomost między tymi – pozornie odległymi – zjawiskami. Żaglewski posługuje się przy tym językiem rozprawy naukowej, co prawdopodobnie ograniczy krąg odbiorców, którzy potencjalnie mogliby zainteresować się publikacją poświęconą ich ulubionym blockbusterom. Wpisując jednak

swój tekst w dyskurs akademicki, autor gwarantuje, że nawet jeśli temat nie przez wszystkich jest uważany za poważny, to przez niego traktowany będzie z naukową powagą. Drugie ze wskazanych zagrożeń ostatecznie może zweryfikować tylko czas. Autor zrobił jednak wiele, aby swój wywód uprawomocnić i gruntownie podbudować. Przede wszystkim – choć swoją książkę określa jako pierwszą *zwartą historycznie oraz teoretycznie narrację wyjaśniającą w sposób ewolucyjny formowanie się dzisiejszego kina komikсового* (s. 10) – odwołuje się do dość już obszernej bibliografii prac poświęconych relacjom kina i komiksu, powstałych głównie na rynku anglojęzycznym. Wykazuje również rzetelną znajomość zarówno filmu komikсового, jak i twórczości komiksowej. Przyznaje, że jest ich długoletnim fanem, przy czym dyscyplina naukowa nie pozwala mu na epatowanie wynikającymi z tego faktu specyficznymi kompetencjami. W efekcie książka nie popada w dyskurs fanowski, natomiast ów osobisty aspekt zapewnia jej nośność emocjonalną.

Dwa obszerne rozdziały poświęca Żaglewski uporządkowaniu zagadnień związanych z terminologią i zaproponowaną metodologią. To niewątpliwy walor jego książki, choć nie wszystkie wprowadzone terminy mają tu równie istotne znaczenie. Rozważania na temat rozróżnienia semantycznego między „komiksem filmowym” (filmem czerpiącym z poetyki komiksu), „filmem graficznym” (filmem przenoszącym na ekran rozwiązania wizualne komiksu) a „filmem komikсовym” (adaptacją komiksu) pozostają raczej raczej teoretycznym naddatkiem aniżeli wyjaśnieniem koniecznym do dalszej lektury. Inaczej jest w przypadku terminu „uniwersum” oraz zaproponowanego przez Żaglewskiego przymiotnika „uniwers-alny” (tj. odnoszący się do uniwersum, przyczyniający się do jego powstania). Ich zdefiniowanie wydaje się kluczowe nie tylko ze względu na dalszą część książki. Pojęcia te mają coraz większe znaczenie z punktu widzenia całej kultury współczesnej. Przy tym drugorzędny jest fakt, że od czasu niezwyklego sukcesu komercyjnego Marvel Cinematic Universe kolejne studia filmowe proklamują ufundowanie swoich uniwersów, które wydają się kluczem do powodzenia finansowego. Istotniejsze wydaje się, że nasza wyobraźnia coraz chętniej zgłębia światy alternatywne. Coraz więcej emocji lokujemy w fikcyjnych kosmosach rzeczywistości wirtualnej, gier, cyklów powieściowych, komiksowych oraz filmowych i poświęcamy im coraz więcej czasu. Rozważań na tak ogólnym poziomie w książce Żaglewskiego nie znajdziemy, ale przeprowadzona przez niego wnikliwa analiza zjawiska oraz jego komiksowo-filmowych przejawów daje ciekawą podstawę do zmiernających w tym kierunku dociekań.

Przy definiowaniu uniwersum istotne jest, aby odróżnić je od pojęcia franczyzy, które odnosi się raczej do ekspansji danej marki oraz sposobów jej kapitalizowania. Uniwersum ma natomiast charakter bardziej kreatywny – stanowi właściwy cel specyficznie skonstruowanej opowieści, a nie jedynie metodę jej sprzedaży. Oprócz rozwiniętej definicji Żaglewski wskazuje także trzy dystynktywne cechy struktury fikcyjnych wszechświatów. Nazywa je „trójkątem uniwers-alnym”, którego wierzchołkami są:

- hybrydowość – na uniwersum składają się opowieści utrzymane w różnych, pozornie nieprzystających do siebie gatunkach i stylach;
- paratekstualność – uniwersum obrasta tekstami kontekstowymi, których rola w kreowaniu świata jest różnorodna i niestała;
- transmedialność – uniwersum tworzy się w sieci różnorodnych mediów.

W recenzenckim skrócie waga tych wyróżników może nie wydawać się pierwszorzędna, jednak w ujęciu Żaglewskiego znajdują one analityczne zastosowanie, potwierdzając przydatność tak pomyślanej konstrukcji teoretycznej.

Należy przy tym zaznaczyć, że choć cała książka dotyczy pojęcia „uniwersów superbohaterów”, nie jest to jej właściwy temat. Autor osobne rozdziały poświęca takim cyklom filmowym, jak trylogia o Spider-manie w reżyserii Sama Raimiego (*Spider-man*, 2002-2007) czy trylogia o Batmanie w reżyserii Christophera Nolana (*Batman – Początek*, 2005; *Mroczny Rycerz*, 2008; *Mroczny Rycerz powstaje*, 2012), które w sensie ścisłym nie stanowią uniwersów, choć można w nich odnaleźć pewne cechy „uniwers-alne”. Właściwym tematem książki jest „współczesny film komiksowy”, który – zdaniem Żaglewskiego – narodził się wraz z premierami filmów *Blade – Wieczny łowca* (reż. Stephen Norrington, 1998) oraz *X-men* (reż. Bryan Singer, 2000). Jego nadrzędną cechą jest poważne traktowanie wyjściowego materiału komiksowego. Współcześni twórcy – inaczej niż Roger Vadim, Richard Donner czy Tim Burton – nie dystansują się od źródeł swoich filmów jako „gorszej sztuki”, lecz dostrzegają w nich wartość i rezerwuar inspiracji. Twórcy tacy jak Christopher Nolan, Zack Snyder czy Joss Whedon określają się jako miłośnicy komiksów, a swoje produkcje adresują w pierwszym rzędzie do grona fanów¹. Współczesny film komiksowy powstał w wyniku tej pokoleniowej przemiany realizatorów, a także rozwoju efektów specjalnych i technologii cyfrowych oraz – rzecz jasna – upowszechnienia myślenia „uniwers-alnego”. Na tym tle mniej przekonujące wydają się przywoływane przez Żaglewskiego opinie badaczy amerykańskich, którzy źródła filmu komiksowego poszukują w traumie, jaką były zamachy z 11 września 2001 r. oraz ich trwające do dziś konsekwencje.

Ciekawą cechą książki Żaglewskiego jest zresztą to, że jej najbardziej interesujące fragmenty dotyczą błędnych ścieżek, nieporozumień oraz filmów nieudanych. Wynika to być może z faktu, że dotychczas żaden badacz nie dostrzegł potrzeby poważniejszego zajęcia się np. dyptykiem *Batman Forever* (1995) – *Batman i Robin* (1997) w reżyserii Joela Schumachera, stanowiącym przedmiot z jednej strony krytycznych utyskiwań i drwin, a z drugiej specyficznego kultu opartego na *guilty pleasure*. Tymczasem Żaglewski bardzo ciekawie kreśli kulisy powstania obu filmów i wskazuje, że stały się one ofiarami braku umiaru w spekulacjach marketingowych, wyznaczając zarazem szczyt kampowego podejścia do materiału komiksowego. Jednocześnie dostrzegł w nich szereg tropów, które prowadzą wprost ku nowym formom kina komiksowego. W wywiadzie udzielonym po wydaniu książki rozważania te podsumował, przywołując przewrotne zdanie szefa Marvel Studios, Kevina Feige, który stwierdził, że *dzisiejsze kino komiksowe zawdzięcza wszystko Schumacherowi*².

W podobnie nieoczywisty sposób Żaglewski interpretuje przyczyny słabości i niepowodzeń niektórych filmów komiksowych. W „wymarłym” świecie, którego podwaliny miały stworzyć dwie części *Niesamowitego Spider-mana* (2012-2014) w reżyserii Marca Webba dostrzega „syndrom małego uniwersum”, który uniemożliwił prawidłowe zadziałanie „trójkąta uniwers-alnego”. Z kolei złożonych problemów świata opartego na komiksach DC – dysponującego markami Batmana i Supermana – dopatruje się m.in. w zaciężeniu na jego stylistyce autorskich wizji kultowej trylogii Nolana oraz głośnego *Watchmen. Strażnicy* (2009) Zacka Snydera.

Innym ciekawym wątkiem powracającym w opracowaniu Żaglewskiego jest wskazywanie na złożoność współczesnego filmu komiksowego. W obliczu wciąż pokutującego w języku polskim epitetu „komiksowy”, znaczącego zwykle tyle, co „uproszczony”, „powierzchnowy”, a także mało pochlebnych opinii towarzyszących formule kinowych blockbusterów, takie podejście może wydawać się co najmniej osobliwe. Zdaniem autora, oglądając film wpisany w odpowiednio rozwinięte uniwersum, widz *przestaje już się poruszać w obrębie wizualnej bądź fabularnej „oczywistości” – gdzie wszystkie najważniejsze znaczenia zostają mu wprost wyeksplikowane na łatwo dostrzegalnym poziomie diegetycznym – lecz zamiast tego jest zmuszany do wzmoczonej czujności przez cały czas trwania sensu filmu komiksowego, w trakcie którego z niemal każdego ujęcia i prawie każdej sceny atakują go „podprogowe” cytaty, odniesienia i „easter-eggi”* (s. 57).

Takie spojrzenie jest z pewnością oryginalne i warte głębszego zbadania, sięgającego po doświadczenia kognitywistyki i *audience studies*. Zarazem jednak naprowadza na trop pewnej słabości książki Żaglewskiego. Określiłbym ją jako zbyt dużą monofoniczność. Owszem, już na wstępie, a także w zakończeniu autor przeprowadza dwie śmiało polemiki – z opiniami wyrażonymi przez Alejandra Gonzálezę Iñárritu oraz Stevena Spielberga. Są to jednak raczej efektywne klamry spinające całość niż zapowiedź polemicznego charakteru książki. W *Kinowym uniwersum superbohaterów* natrafiamy na bardzo wiele interesujących odniesień do rozważań filmoznawczych i medioznawczych, prowadzonych głównie przez badaczy amerykańskich, a także liczne refleksje wyrażone przez twórców należących do branży filmowej. Zdarzają się też jednak nieco zbyt uproszczające odwołania do opinii obiegowych oraz uniki ograniczające bardziej wielogłosowy dyskurs. Oczywiście służy to klarowności wywodu teoretycznego, niemniej problematyzowanie pozornie oczywistych kwestii, podważanie stereotypów, a zwłaszcza poszukiwanie różnych kierunków spojrzenia wciąż wydaje się na polu komiksowo-filmowym koniecznością.

Pozwolę sobie unaocznic to na przykładzie. W skrupulatnym, metodologicznym wprowadzeniu autor rozprawia się m.in. z opinią o komiksie jako *szkodliwym składniku filmowego doświadczenia* (s. 21). Choć głównymi wyrazicielami takiego poglądu są krytycy starszego pokolenia, waloryzujący głównie model filmu autorskiego, to w tym kontekście przywołana została także refleksja Barbary Szczekały, zapisana w jej artykule z 2015 r. Żaglewski cytuje: *Scenariusze, zredukowane do najbardziej podstawowego schematu (zapobieżenia anihilacji świata), z reguły są w postfabularnym kinie jedynie pretekstowe. Ich przewidywalność sprawia, że bynajmniej nie chodzimy do kina, by śledzić historie superbohaterów. Multipleksy odwiedzamy po to, by na nich patrzeć*³. Następnie konkluduje, że takie myślenie *aż nadto przywołuje na myśl wcześniejsze o ponad trzy dekady uwagi Rafała Marszałka na temat przewagi zdarzeń nad znaczeniami* (s. 22). Tymczasem artykuł Szczekały jest jedną z – wciąż nielicznych na gruncie polskim – ciekawie problematyzowanych prób ogólniejszego spojrzenia na współczesny *blockbuster* i film komiksowy. Kluczem okazuje się tu termin „kino postfabularne”, rozpowszechniony przez Stevena Zeitchika, a także Eisensteinowska teoria montażu atrakcji. Niepozabawiony ironicznego dystansu i pewnej przewrotności tekst wydaje się nie tyle przejawem niechęci wobec takich form kinematograficznych, ile raczej próbą zmierzenia się z ich fenomenem z perspektywy filmoznawcy-observatora, nie zaś

filmoznawcy-fana. Sądzę więc, że jednoznaczne odrzucenie przez Żaglewskiego refleksji Szczekały nie jest konieczne. Ich spojrzenia wcale się nie wykluczają, będąc raczej przykładem tego, jak za sprawą odmiennej optyki można inaczej postrzegać to samo zjawisko. Szkoda więc, że tego rodzaju opinie nie zostały w *Kinowym uniwersum superbohaterów* uprawomocnione na zasadzie wielogłosu, co uczyniłoby tę narrację kompletniejszą.

Jako filmoznawca, fan komiksów oraz ich ekranizacji książkę Żaglewskiego odebrałem jako pożyteczną i wartościową pod względem poznawczym. Czerpałem też z niej autentyczną przyjemność czytelniczą. Nie mam jednak pewności, do jakiego stopnia jest ona w stanie poszerzyć horyzont czytelnika spoza tak ścisłego kręgu. Autor z pewnością nie chciałby, aby ta książka była traktowana jako przegląd nowego filmu komiksowego, choć jego skrupulatność i doskonała wiedza w tej materii sprawiają, że może ona być postrzegana także w ten sposób. Trudno zawyrokować, na ile w refleksji filmoznawczej zakorzeni się pojęcie „trójkąta uniwersalnego”, niemniej przenikliwe refleksje nad zjawiskiem uniwersów filmowych są wystarczającym powodem, by po książkę Żaglewskiego sięgnęli także czytelnicy stroniący od wysokobudżetowego kina komiksowego.

WOJCIECH ŚWIDZIŃSKI

Tomasz Żaglewski, *Kinowe uniwersum superbohaterów. Analiza współczesnego filmu komiksowego*, PWN, Warszawa 2017.

¹ Więcej na temat narodzin współczesnego filmu komiksowego można przeczytać w artykule Tomasza Żaglewskiego *Kino zmutowane. Nowa estetyka komiksu filmowego na przykładzie „X-Men” Bryana Singera*, „Kwartalnik Filmowy” 2015, nr 91.

² www.youtube.com/watch?v=9fv5RFfOWBc (dostęp: 23.08.2017).

³ B. Szczekała, *Kino postfabularne i karnawał atrakcji*, „Ekran” 2015, nr 3-4, s. 12.