

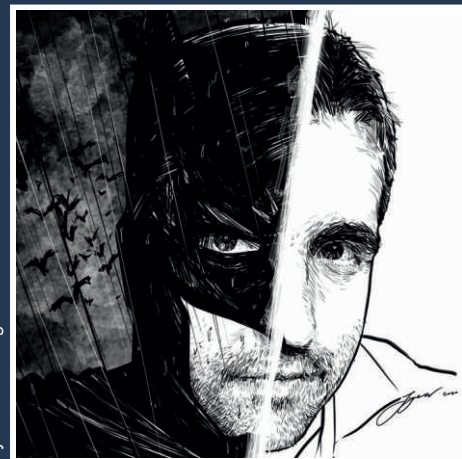
Michał Chudoliński

MRO CZNY RYCERZ GOTHAM

SZKICE Z KULTURY
POPULARNEJ

universitas

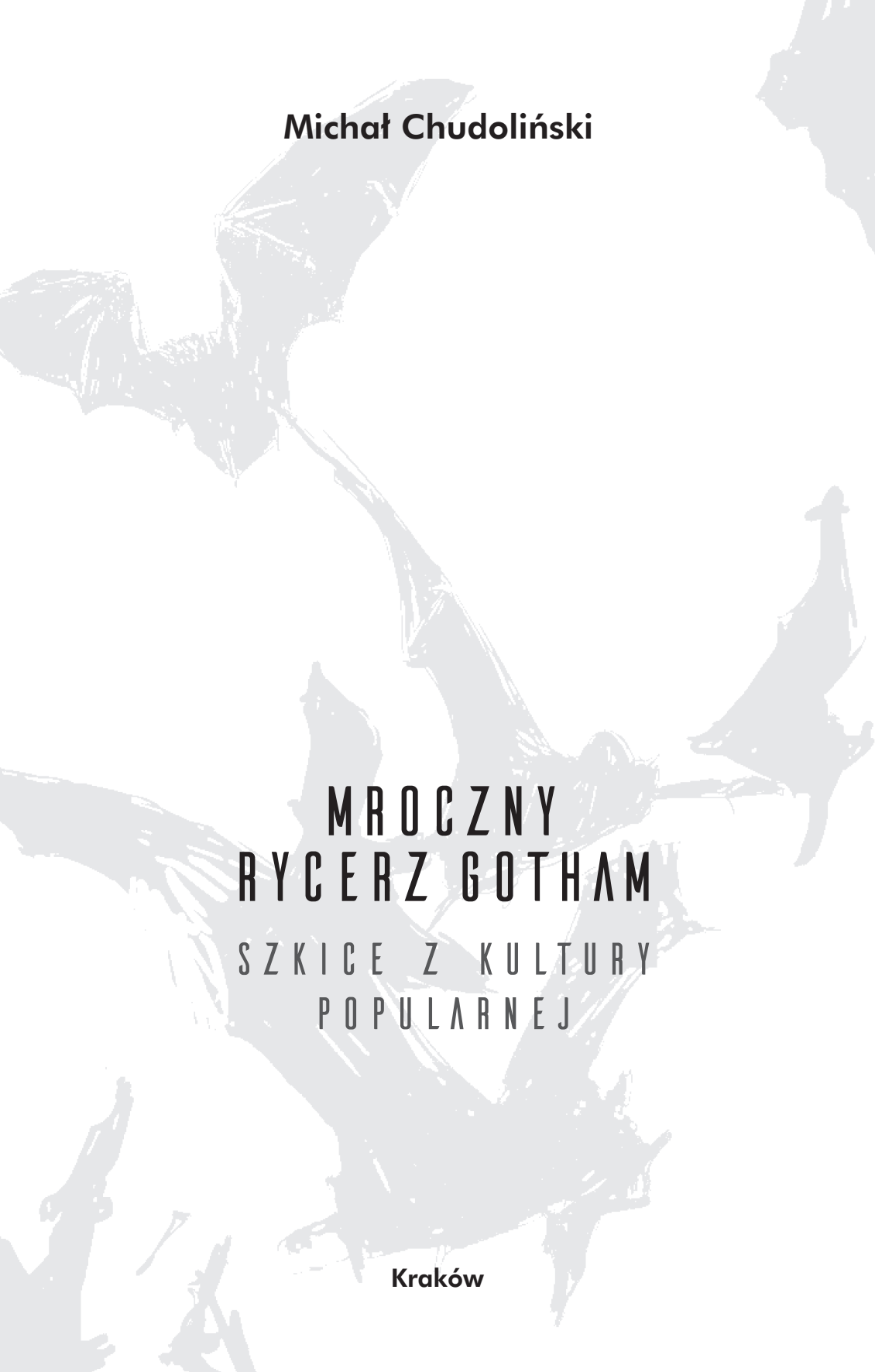
Rys. Łukasz Jagielski



Michał Chudoliński (ur. 1988) – krytyk komiksowy i filmowy. Prowadzi w Collegium Civitas zajęcia z zakresu amerykańskiej kultury masowej, ze szczególnym uwzględnieniem komiksów. Pomysłodawca i redaktor prowadzący bloga „Gotham w deszczu”. Polski korespondent ogólnosiwiatowego magazynu „The Comics Journal”. Współzałożyciel i członek rady nadzorczej Polskiej Fundacji Fantastyki Naukowej. Publikował w pismach naukowych takich jak „Kultura Popularna”, „Literatura i Kultura Popularna” oraz „International Journal of Comic Art”.

MRO CZNY
RYCERZ GOTHAM





Michał Chudoliński

**MROCZNY
RYCERZ GOTHAM**

SZKICE Z KULTURY
POPULARNEJ

Kraków

© Copyright by Michał Chudoliński and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2023

ISBN 978-83-242-3919-1
e-ISBN 978-83-242-6702-6
TAiWPN UNIVERSITAS

Recenzje

dr hab. Piotr Kletowski, Prof. UJ

dr hab. Wojciech Lewandowski, UW

Opracowanie redakcyjne

Dagmara Wachna

Projekt okładki i stron tytułowych

Łukasz Jagielski

Ilustracje w tekście

Łukasz Jagielski

Marek Oleksicki

www.universitas.com.pl

Batman oraz wszystkie związane z nim postacie, logo i symbole są
™ & © DC Comics. © 2023 Warner Bros. Entertainment Inc.
DC Comics w żaden sposób nie udziela poparcia ani nie potwierdza
wiarygodności informacji i opinii wyrażonych w książce

Batman and all related characters and elements are
™ & © DC Comics. © 2023 Warner Bros. Entertainment Inc.
DC Comics does not endorse or confirm the accuracy of the views
expressed in this book

*Książkę dedykuję moim rodzicom,
Ewie i Przemysławowi,
za to, że pozwolili mi być tym, kim chciałem być.*

W rodzinach lekarskich to wcale nie jest oczywiste.



WSTĘP

*Nagle... Słyszę jakiś szelest.
Coś niewidocznego... Wciąga stęchłe powietrze. I syczy.
Szybuje z odwieczną gracją. Nie chce się wycofać. Tak jak
jego pobratymcy.
Oczy mu błyszczą – nie znają miłości, radości ani smutku.
W jego gorącym oddechu czuję fetor pokonanych
przeciwników.
Odór śmierci i rzeczy potępionych.
Najzacieklejszy, stuprocentowy wojownik.
Wściekły, pełen nienawiści.
Uznaje mnie za swego¹.*

Nietoperze należą do ssaków naznaczonych kulturowo, a w niektórych częściach świata nawet religijnie. W cywilizacji zachodniej są postrzegane jako diabelskie istoty i kojarzone z sabatami czarownic oraz szatańskimi mocami. Indianie północnoamerykańscy uznawali pojawienie się tych latających stworzeń za zapowiedź nadchodzącego deszczu. Majowie widzieli w nich zwiastun apokalipsy, a według ich mitologii ogromny nietoperz – Behemot – w chwili ostatecznej miał zjeść całe słońce. Afrykańskie kultury w nietoperzach dostrzegają nadchodzącą śmierć, której następstwem ma być nieodwracalna zmiana. W Chinach z kolei nie

¹ F. Miller, *Powrót Mrocznego Rycerza*, tłum. T. Sidorkiewicz, Warszawa 2012, s. 18–19.

traktuje się tych zwierząt jak utrapienia – są raczej oznaką szczęścia. Gdy zbierze się ich pięć, symbolizują taoistyczne błogosławieństwo szczodrości, dzięki któremu możliwe jest przetrwanie nawet w najgorszych warunkach. Nietoperz w kontekście kulturowym i historycznym to stworzenie o wielu obliczach – mimo że lata, nie jest ptakiem, nietrudno więc doszukiwać się w jego naturze dualizmu i przeróżnej maści paradoksów.

Można by sądzić, że Bill Finger i Bob Kane, wybierając nietoperza jako symbol Batmana, żywili przeświadczenie o kulturowej wieloznaczności funkcjonującej nocą istoty. Jednak ich motywacje były bardziej prozaiczne, traktowali tę pracę jak kolejne zlecenie, wykreowanie postaci Człowieka Nietoperza wiązało się zaś z pragnieniem wybicia się w raczkującym przemyśle komiksowym i zostało podyktowane ogromną popularnością Supermana. Dopiero gdy ich spuścizna w DC Comics i Warner Bros. zaczęła być przekazywana coraz zdolniejszym scenarzystom, rysownikom i utalentowanym artystom, Batman ewoluował w rytmie galopującej globalizacji, sprawiającej, że świat pod koniec XX wieku zamienił się w niewielką, napędzaną internetowymi interakcjami wioskę.

Minęło ponad osiemdziesiąt lat od momentu, w którym Batman pojawił się po raz pierwszy na łamach 27 zeszytu „Detective Comics”, w historii *Sprawa syndykatu chemicznego*. Od tamtego czasu Mroczny Rycerz przeistoczył się w ikonę popkultury. Jest wszędzie – w kinie, animacji, grach komputerowych i planszowych. Jego emblemat pojawia się na ubraniach, zegarkach, butach. Można wręcz się założyć, że za identyfikacją z logiem Batmana oraz stylistyką charakterystyczną dla komiksowego świata stoi coś więcej niż fanowskie uwielbienie. Wiele osobom ten symbol kojarzy się z istotnymi wartościami – pracą od podstaw, upartym dążeniem do założonych celów, nieustępliwością, poczuciem dyscypliny. A nade wszystko z przeświadczeniem, że zła – choćby było najgroźniejsze z możliwych – nie ułękniemy się.

Duża część odbiorców uważa, że Bruce Wayne, miliarder doświadczony okropną tragedią utraty rodziców podczas napaści rabunkowej, obrał za swój herb nietoperza, aby ten przyniósł mu szczęście w krucjacie przeciwko przestępczości, którą rozpoczął, będąc jeszcze dzieckiem. Skoro nie ma żadnych supermocy

i polega jedynie na sile mięśni, intelektu i gadżetów, możliwe, że ten symbol daje mu pewność siebie w realizacji szalonych założeń.

Niemniej jednak powody, dla których postać Batmana tak mocno na nas działa, są znacznie głębsze i bardziej wieloznaczne. Mroczny Rycerz jako mem kulturowy – czyli tekst kultury będący ogniwem ewolucyjnym rozwoju na przestrzeni wieków – wpływa na naszą podświadomość i uderza w tony estetyczne i znaczeniowe, stanowiące niegdyś fundament religijnych kultów oraz wielkich religii, oddziałujących na życie społeczne i kulturowe po dziś dzień.

Przypomnijmy historię Batmana. Bruce Wayne wywodzi się z rodziny zamożnych arystokratów. Jego ojciec, chodząca dobroć, jest wybitnym chirurgiem i filantropem. Matkę – Marthę – przedstawiono jako uosobienie macierzyńskiej miłości, która darzy młodego Bruce'a uczuciem wręcz idealnym. Przez pierwszych osiem lat Bruce prowadzi idylliczne, niemal rajskie życie, mieszkając w pięknej posiadłości, w której o potrzeby rodziny dbają lokaj i służba. Czas szczęścia i beztraski kończy się w momencie, gdy pewnego wieczoru chłopiec wybiera się z rodzicami do kina (w innych wersjach do teatru lub opery). Wychodząc ze spektaklu – zazwyczaj Bruce widzi wtedy seans *Znaku Zorro* – rodzina Wayne'ów spotyka na swej drodze bandytę. Ten wyciąga broń, żądając portfela i pereł Marthy. Dochodzi do szarpaniny. Najpierw umiera ojciec, potem matka. Pereł opadają na ziemię. Rzezimieszek ucieka, a jego tożsamość po wsze czasy będzie nieznana, najprawdopodobniej uniknie więc kary.

Bruce jako jedyny przeżywa napaść. Nie wie, dlaczego przetrwał. Choć żyje, w rzeczywistości umarł jako osoba, został pustą skorupą bez duszy. To zdarzenie traumatyzuje dziecko, a absurdalność incydentu niszczy wszystko, w co Bruce wierzył. Bezsens egzystencji otwiera mu oczy – obok sfery miłości istnieje także sfera nienawiści. Obok ludzi budujących są też tacy, którzy niszczą. Pośród osób o szlachetnych intencjach zdarzają także nikczemne i podłe, rozkoszujące się agresją. A co najgorsze, ta agresja jest powszechna i uniwersalna. Tkwi w każdym z nas. Nawet w kimś tak niewinnym jak Bruce Wayne. Podświadomie dziecko obarczone tragedią utraty rodziców wyczuwa w sobie zło zrodzone z poczucia zemsty. Czy to poczucie sprawiło, że na grobie

rodziców Bruce przysięga, że ich pomści, wypowiadając zbrodni wojnę na całe życie, aby nie dopuścić po raz kolejny do podobnej sytuacji?

Biblia. Stary Testament. Raj. Stworzenie Adama i Ewy. Zerwanie jabłka z drzewa poznania dobra i zła. Wstyd. Wygnanie z raju. Doświadczenie skończoności i poczucie śmierci. Praca nad sobą. Wciągnięcie skóry obumarłego zwierzęcia jako ochrona przed trudnymi warunkami. Widać podobieństwa, prawda? O ile mit Supermana odwołuje się popkulturowo do misji Mojżesza i losu Żydów w trakcie niewoli egipskiej oraz ich poszukiwania ziemi obiecanej, o tyle Batman nawiązuje do innych motywów biblijnych – poznania grzechu, śmiertelności, niedoskonałości natury ludzkiej, doświadczenia sytuacji granicznej. Tak jak Adam i Ewa opuszczają raj w ramach kary za niesubordynację, rozpoczynając wędrówkę i walcząc o przetrwanie, tak Bruce po śmierci rodziców wyrusza w podróż po całym świecie, aby odnaleźć utracony sens życia – coś, co pomoże mu dalej funkcjonować z przytłaczającym bagażem doświadczeń.

Glen Weldon w książce *The Caped Crusade: Batman and the Rise of Nerd Culture* już na początku w nieco komediowej konwencji podważa wiarygodność Batmana i fanów stwierdzających, że w zasięgu każdego człowieka znajdują się bogactwo i sprawność fizyczna pozwalająca zostać zamaskowanym krzyżowcem². W rzeczywistości bardzo niewielu ludzi ma splot cech odpowiedni, by stać się Batmanem. Zresztą nie na tym zasadza się siła tej postaci. Chodzi o to, że jest on archetypem żałobnika, który powstał z rozpaczny opłakiwania bliskich i znalazł nowy sens po stracie. Staje się wiarygodny z powodu przysięgi, którą składa. Odnosimy się tutaj do dziecięcego pragnienia sprawiedliwości. W tej perspektywie Batman okazuje się dobrą ikoną popkultury, na której możemy ćwiczyć krytyczne myślenie obowiązującego dyskursu publicznego. Nie musi to oznaczać używania gęstego języka postmodernizmu. Nie chodzi o to, by zożydzić postnowoczesne narzędzia. Są one na swój sposób wspaniałe i oferują soczewki, przez które można patrzeć na otaczającą nas rzeczywistość. W przypadku Batmana pewne idee da się przyswoić na wiele sposobów, wciąż zachacząc o krytyczne myślenie; możemy zabrać je ze sobą w świat

² G. Weldon, *The Caped Crusade: Batman and the Rise of Nerd Culture*, New York 2017, s. 1–10.

i spróbować nieco zniuansować spojrzenie na ludzi i sytuacje. Jeśli jest coś, co Batman nam umożliwia, to właśnie ćwiczenie niuansowania. Z tego powodu tak wielu pisarzy i artystów patrzy na niego z różnych perspektyw – umożliwia to płynność formy zawarta w samym koncepcie postaci, podczas gdy jej treść nie zmienia się.

Być może przebijanie się za nietoperza stanowi odpowiedź na zasady obowiązujące w komikсовym świecie, w którym prawo i sprawiedliwość nie działają należycie, a ich defekt jest wręcz systemowy. Ale co ta historia mówi nam na głębszym poziomie? Co sprawia, że archetypy ukazane w mediach związanych z Batmanem tak mocno oddziałują na kolejne pokolenia konsumentów popkultury?

W swojej książce staram się odpowiedzieć na te pytania, balansując na granicy lektury naukowej i popularnonaukowej. Odwołuję się do głównych tekstów z mitologii Batmana w sferze komiksowej i filmowej, jednocześnie próbując odkryć ich psychoanalityczną, filozoficzną oraz socjologiczną głębię.

Jest to zatem przede wszystkim próba analizy najważniejszych historii o Batmanie, oglądanych czy odczytywanych przez pryzmat zachodniego umysłu przesiąkniętego psychoanalizą, zwłaszcza teoriami Freuda i Junga. To swobodne, nieco oderwane od ściśle naukowej konsekwencji rozmyślanie nad metafizyką ukrytą pod awanturniczymi opowieściami dziejącymi się w mieście Gotham, których celem jest odkrycie, jak te mity są napędzane przez współczesność. Stąd duch Karen Horney i jej pism psychoanalitycznych, unoszący się nad tekstami kultury o Batmanie publikowanymi od 1986 roku, nie jest przywoływany zupełnie przypadkowo. Kto wie, może dzięki tym refleksjom uda się nieco bardziej odczarować stereotyp komiksu jako bękarta kultury, który nadal pokutuje pośród polskiej opinii publicznej oraz osób zarządzających mediami?

Jako że większość materiału zebranego w tej książce jest poszerzonymi wersjami moich wcześniejszych tekstów, traktuję ją jako zamknięcie pewnego rozdziału w moim życiu jako krytyka filmowego i komiksowego. Ogromną inspiracją przy pracach nad *Mrocznym Rycerzem Gotham* stała się działalność naukowa i filmowa profesora Michaela Uslana, ojca chrestnego filmowego Batmana. Człowiek ten przez całe lata osiemdziesiąte starał się usilnie przekonać Hollywood, że można i trzeba zrobić poważny, mroczny

film o Batmanie. Dodatkowo jako pierwszy w USA zaproponował na tamtejszych uniwersytetach kurs dydaktyczny poświęcony komiksom jako formie amerykańskiego folkloru. Wszystko, co było później jest – rzecz jasna – historią.

* * *

Urodziłem się na dziewięć miesięcy przed tym, gdy w wieczornym „Dzienniku Telewizyjnym” Joanna Szczepkowska ogłosiła koniec komunizmu w Polsce. Wraz z wprowadzaniem kapitalizmu przez Leszka Balcerowicza Polska – po czterdziestu trzech latach dominacji radzieckiej – otworzyła się na Zachód. Obok nowych stanowisk pracy, nowych możliwości i okazji pojawiła się oficjalnie kontestowana w dobie PRL-u amerykańska popkultura. Jako reprezentant millenialsów, miałem niesamowite szczęście uczestniczyć w tym otwarciu się na nowe prądy kulturowe. Gdy doraściłem, doświadczałem wraz z innymi powiewu nowej jakości opowiadania historii, o której wtedy – jako dziecko – nie mogłem nic wiedzieć. Wydawnictwo TM-Semic publikowało przedruki kultowych dziś opowieści superbohaterkich, które były częścią fali ogromnej popularności wywołanej przez boom na powieści graficzne w USA w 1986 roku.

Akurat wtedy, gdy Polska poczyniła pierwsze kroki w otwarciu się na standardy demokracji i zachodniego kapitalizmu, świat filmu i fanów opanowała batmania wywołana obrazami Tima Burtona. Szaleństwo zainicjowane przygodami Mrocznego Rycerza na dużym ekranie przybyło do Polski z opóźnieniem, ale już wtedy miałem kontakt z klasycznym dzisiaj dla gatunku kina superbohaterskiego filmem na kasecie VHS. Było to doświadczenie formatywne, które zmieniło moje życie. Mroczna gotycka baśń Burtona, opowiadająca o walce dobra i zła w gothamskim molochu, pobudziła moją wyobraźnię, a sam sposób narracji zastosowany w filmie był czymś ogromnie absorbującym. Moja fascynacja przygodami Batmana była tak ogromna, że z komiksowych, rodzimych przedruków robiłem wycinanki i przyklejałem je na ścianie. Patrząc na to, ile dzisiaj warte są te zeszyty – pomimo kiksów tłumaczeniowych i redakcyjnych czy świętokradczego cięcia stron w poszczególnych historiach, aby zmieścić się w budżecie – ogromnie żałuję, że dopuszczałem się takiego bezczeszczenia

artefaktów, jakimi stały się w świadomości wielu dzisiejszych fanów komiksowych.

Batman był ze mną zawsze, od kiedy pamiętam. Gdy zacząłem chodzić do podstawówki, na antenie Polsatu emitowano klasyczne epizody *Batman: The Animated Series* oraz *The New Batman Adventures* i *Batman Beyond*. Kunszt tych animacji oraz ich subtelne odwołania do klasyków kina pokroju Alfreda Hitchcocka i Akiry Kurosawy (epizod *Dzień samuraja*) wpłynęły na moją podświadomość i sprawiły, że z czasem mocniej zainteresowałem się komiksem, mangą i sztuką filmową. Problemy moralne, jakie stawiały przed odbiorą najlepsze z odcinków wspomnianych seriali, wraz z odczuwaniem empatii wobec złoczyńców, będących bardziej ofiarami bezwzględnych machinacji niewzruszonego społeczeństwa aniżeli do krzty zdeprawowanymi jednostkami, ukształtowały mnie jako człowieka.

Największym przełomem jednak okazało się odkrycie *Powrotu Mrocznego Rycerza* Franka Millera, tuż obok *Strażników* i *V jak vendetty*, do których scenariusz napisał genialny Alan Moore. Do tej pory narracje o Batmanie, choć momentami poruszające i szokujące obrotem wydarzeń, były historiami z jasno wytyczonymi podziałami aksjologicznymi. Trafiłem na podstarzałego Bruce'a Wayne'a Millera w chwili, kiedy zacząłem kwestionować świat wokół mnie i zacząłem zauważać subtelne niuanse świadczące o połaciach szarżyzny moralnej w rzeczywistości – publicznej, prywatnej i rodzinnej. Świat przedstawiony w tym komiksie nie jest oczywisty, a sam portret mediów jako skretyniałego greckiego chóru, w którym prawda ginie w zalewie błędnego kontentu, potrafi otworzyć oczy na działanie społeczeństwa i rynku medialnego oraz konszachty na linii polityki i mediów. To właśnie wtedy po raz pierwszy zrozumiałem, że zarówno Batman, jak i Joker, Superman czy Robin są czymś więcej niż superbohaterami albo superzłoczyńcami. Są mitami amerykańskiego folkloru, które mogą zostać wykorzystane jako trybuna istotnego dla danego czasu przekazu, który niekiedy okazuje się przełomowy, a nawet uniwersalny.

Dziś, gdy mam trzydzieści cztery lata, uderza mnie nadal ta nieprzenikniona więź pomiędzy mitycznym myśleniem a sztuką komiksową, zwłaszcza z superbohaterami, którzy stali się współcześnie odpowiednikami kowbojów w trykotach. Dziki Zachód

został zastąpiony mrocznymi alejkami, pustymi placami, z których uciekają przerażeni ludzie, lub widokiem nieskończonych przestrzeni międzyplanetarnych, a nawet mikrokosmosów naszej rzeczywistości (jak w przypadku Ant-Mana). Gdy świat za oknem okazuje się coraz bardziej niepewny, tym bardziej dwuznaczne wydają mi się motywacje stojące za działaniami czołowych postaci zamieszkujących Gotham i pobliskie miejscowości uniwersum DC Comics należącego obecnie do koncernu Warner Media. Skoro więc istnieje powiązanie pomiędzy komiksem a mitem (temat ten porusza zresztą Paweł Gąsowski w swojej świetnej książce *Komiks i mit*³), może warto odkryć to, co do tej pory było niewypowiedziane pomiędzy legendą Batmana a naszymi podświadomymi odczytywaniami mitów popkultury?

* * *

Powodów do napisania niniejszej książki było kilka. Po pierwsze, chodziło mi o usystematyzowanie wiedzy na temat Batmana w zakresie nauk humanistycznych – socjologii, zwłaszcza socjologii dewiacji, psychologii i filozofii. Po drugie, z dziennikarskiej i badawczej ciekawości chciałem zrobić rekonesans badań naukowych związanych z uniwersum Batmana. Dlatego odwołuję się zarówno do polskich, jak i anglojęzycznych badań nad kulturą popularną. Szczególnie ważne są dla mnie analizy psychologiczne Tralisa Langleya, który w okolicach premiery najnowszej ekranizacji przygód Batmana w reżyserii Matta Reevesa opublikował drugą, rozszerzoną edycję bestsellera *Batman and Psychology*⁴. Istotne okazały się również prace Janiny Scarlet, która w San Diego prowadzi praktykę psychoterapeutyczną opartą właśnie na amerykańskiej popkulturze. Scarlet jak mało kto rozumie, że teksty kultury pokroju kreskówek z ostatnich trzech dekad, komiksów, gier, książek czy filmów są dla konsumentów kultury czymś więcej aniżeli rozrywką. To historie przepełnione metaforami i nawiązaniami do innych, klasycznych, kultowych tekstów. Odbiorcy odnajdują w nich przeróżnego rodzaju wątki, raz będące przestrogą duchową, innym razem doznaniem powodującym *katharsis*.

³ P. Gąsowski, *Komiks i mit*, Poznań 2021.

⁴ T. Langley, *Batman and Psychology: A Dark and Stormy Knight*, Hoboken, NY 2022.

Spójrzmy chociażby na film *The Batman*, który odniósł ogromny sukces frekwencyjny i finansowy na całym świecie. W obrazie Mattea Reevesa jest mnóstwo wątków biblijnych – przypowieść o mieczu, o potopie, ale również wątki filozoficzne, a nawet psychoanalityczne, na przykład elementy teorii mechanizmów obronnych i teorii traumy Freuda. Współcześni psychiatrzy i psychoterapeuci za oceanem coraz chętniej sięgają do tego typu tekstów, aby leczyć traumy młodzieży, dorosłych, a nawet żołnierzy cierpiących na PTSD po powrocie z zagranicznych misji.

Popularnonaukowy charakter książki ma przybliżyć i oswoić tendencje krajów zachodnich do wykorzystywania popkultury w innych dziedzinach humanistycznych. Dlatego też moją szczególną uwagę podczas analizowania kluczowych historii z mitologii Mrocznego Rycerza Gotham zajmują pozycje szeroko zakrojone, jeżeli chodzi o metodologię badawczą, a zwłaszcza multidyscyplinarne, postnowoczesne. Mam wrażenie – i jest to nie tylko moje doświadczenie – że najbardziej interesujące odkrycia w wymiarze humanistycznym dokonują się na styku dyscyplin – filozofii z psychologią, psychologią z literaturą i komiksem, socjologią z filmem. Warto, aby takie predylekcje coraz częściej pojawiały się także w polskiej nauce.

Jeżeli chodzi o metodologię badawczą, opiera się ona na przyjęciu perspektywy mieszanej, pochodzącej z zakresu socjologii dewiacji, filozofii i psychologii – a zwłaszcza psychoanalizy Freuda i Junga – aby spojrzeć na mity skupione wokół postaci Batmana, jego sprzymierzeńców i adwersarzy. Ustępy o psychologii są tutaj kluczowe, albowiem nie jest to przecież książka kierowana wyłącznie do naukowców. Zresztą nawet badacze z innych dziedzin mogą skorzystać z takiej wiedzy.

Trzeba zrozumieć, że nie istnieje jedyna, uniwersalna wizja Mrocznego Rycerza Gotham. 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. W jednej wersji Batman może być śmiesznym fircykiem, w drugiej zafrasowanym detektywem

z traumami, a w innej wampirem albo stetryczalym staruszkim, który nie potrafi pogodzić się z utratą sprawczości. We wszystkich tych interpretacjach Batman jawi się jako inny, a jednocześnie taki sam. Z drugiej strony fakt niewypracowania jednej ciągłej narracji sprawia, że trudno znaleźć spójną opowieść, która przełożyłaby się na równie spójny wywód naukowy. Dlatego też napisanie niniejszej książki było dość karkołomnym wyzwaniem, pomimo tego, że większość przedłożonych tekstów ma szkicowy charakter. Ostatecznie wywód logiczny udało się uporządkować w sześciu rozdziałach.

W rozdziale pierwszym – *Narodziny legendy* – przedstawiam okoliczności, w jakich powstał mit Batmana, którego historia rozpoczęła się na łamach 27 zeszytu „Detective Comics”, opublikowanego na przełomie marca i kwietnia 1939 roku. Staram się zarysować tutaj zarówno kontekst historyczny, jak i społeczny oddziałujący na *spiritus movens* przedsięwzięcia – Billa Fingera oraz Boba Kane’a – amerykańskich Żydów, potomków ludzi uciekających z Europy Środkowo-Wschodniej przed nienawiścią i antysemityzmem. To także próba ukazania ironii losu polegającej na tym, że legenda Mrocznego Rycerza, zamaskowanego krzyżowca walczącego ze zbrodnią, została zrodzona... w akcie naruszenia prawa – oszustwa, plagiatów i braku uwzględniania ghostwriterów w stopkach redakcyjnych. Moim zdaniem wywarło to ogromny wpływ na wydźwięk opowieści o tej postaci w kolejnych latach. Tragiczna historia Billa Fingera, będącego w zasadzie głównym architektem uniwersum Batmana i naczelnym scenarzystą komiksów przez pierwsze dwadzieścia dwa lata publikacji, to wręcz kamień węgielny mitu o Mrocznym Rycerzu. To smutne, że takich przygnębiających historii w amerykańskim przemyśle komiksowym jest więcej, a nawet i dziś scenarzyści czy rysownicy o wielkich zasługach dla branży nie są należycie traktowani przez komiksowe korporacje. Wystarczy wspomnieć tutaj prominentnego pisarza Eda Brubakera, współtwórcę postaci Zimowego Żołnierza w uniwersum Marvela, który nie otrzymuje od Disneya należnych tantiem za wykorzystywanie tej postaci w filmach.

W kolejnym rozdziale – *Wprowadzenie do batmitologii* – skupiam uwagę na dwóch zjawiskach kulturowych. Pierwszym z nich jest kolorowy serial amerykański stacji ABC *Batman* z 1966 roku, z kultowymi rolami Adama Westa i Burta Warda, drugim zaś – nie

mniej kultowy *Powrót Mrocznego Rycerza* Franka Millera, Klausa Jansona i Lynn Varley. Serial telewizyjny Lorenzo Semple'a Jr. oraz Williama Doziera uchronił Mrocznego Rycerza od zapomnienia. Choć trudno w to uwierzyć, na początku lat sześćdziesiątych DC Comics poważnie zastanawiało się nad wstrzymaniem publikacji serii o Batmanie z powodu słabej sprzedaży oraz coraz mniej zainteresowania czytelników, którzy z bólem przyjmowali akcenty z kina *science fiction* klasy B w ich ulubionym komiksie. Choć serial był realizowany przez trzy sezony i wywołał pierwszą falę batmanii, to jednocześnie nazначzył tę postać klątwą. Przez wiele lat nie udało się przekonać decydentów w Hollywood i przemyśle filmowym, że można i warto zrobić produkcję filmową o Batmanie, poważną, gęstą i mroczną, pomimo popularności wielu ówczesnie publikowanych komiksów autorstwa Dennysa O'Neila, Neala Adamsa, Steve'a Engleharta, Marshalla Rogersa oraz Lena Weina. Komiksy te z dużym powodzeniem łączyły gatunek opowieści superbohaterskich z klimatami dreszczowca, a nawet horroru.

Zresztą wspomniany tutaj Dennis O'Neil stał się o wiele ważniejszą postacią w układance dalszej ewolucji Mrocznego Rycerza. Ten dziennikarz, czynnie zaangażowany w rewolucję kulturową 1969 roku na kampusach amerykańskich uniwersytetów, był intelektualistą *par excellence*, otwierającym popkulturę superbohaterów na literacki kanon mityczny. Starał się on być na bieżąco z dyskursami intelektualnymi lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, współtworzonymi między innymi przez Susan Sontag. Kiedy w wywiadzie z 1995 roku dla „The Comics Journal” O'Neil został zapytany o powody tak wielkiej popularności Batmana, jego odpowiedź była charakterystycznie skromna i przemyślana:

To coś w rodzaju konfrontacji ze wszystkim, co mroczne i brzydkie w naszej ludzkiej naturze i we współczesnym życiu, które zasadniczo jest życiem w mieście, a następnie dostarczenie uspokajającego przesłania, że tak, pomimo tego, jak bardzo jest to przerażające, ostatecznie wszystko idzie ku lepszemu, że te rzeczy mogą być w końcu wykorzystane dla czynienia dobra, nawet jeśli wydają się złe⁵.

⁵ S. Ringgenberg, *Denny O'Neil: 1939–2020*, „The Comics Journal”, June 20, 2020, <https://www.tcj.com/denny-oneil-1939-2020/> (dostęp: 19.06.2022).

To jemu przypisujemy zasługę otwarcia postaci Batmana na inne nurty kulturowe, zwłaszcza filmy sztuk walki oraz mitologii wschodniej, reprezentowanej przez kino sensacyjne z Bruce'em Lee na czele oraz kino japońskie lat siedemdziesiątych. Gdy większość widziała w relacji Batmana do Supermana odwołania do postaci Zeusa i Prometeusza, O'Neil dostrzegał tutaj bardziej nawiązanie do Achillesa i Odyseusza, a nawet postaci Tezeusza – królewicza z mitologii greckiej oraz ateńskiego herosa, polegającego na swym ekwipunku, intelekcie i przebiegłości. To zresztą O'Neil przyjął rolę redaktora naczelnego serii komiksowych w 1986 roku, zarządzając między innymi produkcją *Powrotu Mrocznego Rycerza*.

Bez kamienia milowego w postaci Franka Millera trudno sobie wyobrazić nie tyle dzisiejsze interpretacje Batmana, co standardy obowiązujące we współczesnym wydaniu gatunku superbohaterowszczyzny. To w tym komiksie po raz pierwszy pokazano, że postarzenie kultowego superherosa ma sens. To tutaj odważnie zmieniono płeć kolejnego Robina, współpracującego z bardziej zgorzkniałym i obsesyjnym mścicielem. Cała zaś historia jest doskonałą metaforą ery Reagana w Ameryce, z szaleństwem końca zimnej wojny na czele. To nade wszystko historia człowieka pragnącego zaprowadzić ład w świecie, który uporządkowania nie pragnie, a Batmana traktuje wręcz jak wroga publicznego numer jeden za samą myśl podważenia *status quo*, za którym kryją się zależności i nieczyste intencje różnych osób, chociażby tych zarządzających mediami.

Zasługą Millera, a później Alana Moore'a i jego *Strażników*, było nie tyle wpisanie superbohaterów w dojrzałe, dwuznaczne, relatywistyczne tonacje, ile – a raczej nade wszystko – promocja nowego formatu komiksowego, jakim stała się powieść graficzna. Co prawda termin *graphic novel* spopularyzował Will Eisner, którego *Umowa z Bogiem* w 1979 roku okazała się otwarciem komiksu na dojrzałsze, powieściowe dyskursy, ale dopiero w 1986 roku powieść graficzna została upowszechniona w sensie marketingowym, jako swego rodzaju propozycja dla dorosłych czytelników, poszukujących w komiksach bardziej sugestywnych treści, głębszych, wielowątkowych, wysublimowanych w formie i dwuznacznych w wymowie. Takimi posunięciami starano się nie tylko dać sztuce komiksowej drugie życie – co udało się wtedy z nawiązką – ale przede wszystkim przełamać humoreskowy i parodystyczny

klimat, jaki wytworzyły wokół popkultury amerykańskiej wprowadzenie w 1955 roku Kodeksu komiksowego (ang. *Comics Code*), cenzurującego *de facto* przemysł komiksowy w Ameryce, oraz spopularyzowanie przez serial z Adamem Westem tandety, ze względu na którą nikt nie traktował superbohaterszczyzny poważnie.

O ile wizja Millera stanowiła nowe otwarcie dla Batmana i przedstawiała bezkompromisową wersję tej postaci, o tyle w oczach wielu w sposób zerojedynkowy sportretowany tam został antagonizm pomiędzy Batmanem a Jokerem. Zauważył to między innymi Alan Moore, który odniósł się do relacji herosa z jego *nemesis* w ponadczasowym komiksie *Batman: Zabójczy żart* z 1987 roku, stanowiącym główny temat kolejnego rozdziału książki. Proces ulegania mitu superbohaterów tendencjom postmodernistycznym, charakteryzującym się odbrażawianiem wydawałoby się sztywnych zależności, zacieraniem granic pomiędzy dobrem a złem i ukazującym mechanizmy społeczne, nadające nowe znaczenia rzeczywistości, został tutaj niesamowicie pogłębiony. Dodajmy do tego zabawę formą komiksową, obrazującą zaklęty krąg, w którym tkwią mity superbohaterskie, ich powtarzalność i ciągły, nietzscheański powrót do tego samego, a dostajemy tekst nadal inspirujący animatorów i filmowców przy kolejnych adaptacjach przygód Batmana, z którymi masowy widz ma najczęściej obecnie do czynienia.

W październiku 1989 roku ukazuje się *Azyl Arkham* Granta Morrisona, który wraz z *Powrotem Mrocznego Rycerza* i *Zabójczym żartem* (marzec 1988) tworzy coś na kształt heglowskiej dialektyki, skupionej wokół zamaskowanego krzyżowca i jego dziwnego świata ponurych zaułków i ulic. Komiks przekracza kolejną granicę tego, co mogą sobą reprezentować powieści graficzne, głównie za sprawą zapierających dech w piersiach ilustracji i kolaży Dave'a McKeana, jak również zabawy symboliką – jungowską w scenariuszu, ezoteryczną zaś w sferze wizualnej. Ten komiks to wielka duchowa medytacja, a jednocześnie groteskowa, przepełniona grozą zagadka skomponowana w mechanice sennego koszmaru. Czy wizyta Mrocznego Rycerza w szpitalu dla obłąkanych wydarzyła się naprawdę? A może jest ona wynikiem wypartych lęków i obaw, które tkwią w Batmanie, niewypowiedzianych, lecz kwestionujących zasadność jego obietnicy złożonej na rodzinnym grobie? Tutaj kluczową inspiracją dla przyszłych twórców jest

nagle, ale dość czytelne odwołanie do męki Chrystusowej w misji naszego (o)błądnego rycerza z Gotham.

Dotychczas wspomniane rozdziały skonstruowały fundament, na którym od trzydziestu czterech lat tworzy się nadbudowę ogromnej maszyny przemysłu rozrywkowego, jaką jest franczyza Batmana. Zarysowanie kontekstu komiksowo-historyczno-społecznego pozwala lepiej zrozumieć założenia światotwórcze uniwersum Batmana, opartego na psychologii freudowskiej i jungowskiej, a także poczucia płynnej nowoczesności i dewiacji, rozumianej zarówno negatywnie, jak i pozytywnie. W świecie zachodnim, zdominowanym przez dyskurs i nowomowę psychotherapeutyczną, przez którą tkwimy w ciągłym analizowaniu zachowań i intencji, trudno nie odczytywać legendy Batmana jako wielkiej symbolicznej opowieści o psychopatii, chęci zemsty, odkupieniu, upadku i ponownym odrodzeniu. W wolnym świecie doby gospodarki liberalnej to psychopaci stali się wrogami numer jeden zarówno w przekazach opinii publicznej, jak i w dramatach obyczajowych dystrybuowanych przez ostatnie trzydzieści lat. Dlatego też w rozdziale *Psychologia versus Batman* skupiam się na zarysowaniu mojego szczególnego podejścia do dewiacji z punktu widzenia socjologii dewiacji oraz sprawdzam, jak można je odnieść do założeń świata przedstawionego Gotham City. Tam też prezentuję swoje założenia metodologiczne, oparte na podejściu kognitywistycznym.

Zarysowując panoramę badawczą i kontekst popkulturowy, możemy skupić się na obrazach dewiacji w filmach o Batmanie. Jako że to z tymi tekstami popkultury obecnie jest kojarzony Mroczny Rycerz, wierzę, że poprzez taką analizę otrzymamy możliwość lepszego zrozumienia samych siebie. Według poety Steve'na Leyvy, prowadzącego na uniwersytecie w Baltimore kurs „Ewolucja Batmana”:

Batman może być odczytywany jako lustro dla nas samych, dla naszej podświadomości, tego, jak działają nasze umysły. Chcę, żeby [moi uczniowie i studenci – M.Ch.] lepiej zrozumieli społeczeństwo i historię, analizując sposób, w jaki Batman odzwierciedla zmiany w naszych lękach i postawach społeczno-politycznych. Wspominałem o tym w innym wywiadzie, ale Batman rozpoczyna misję, zrzucając ludzi z dachów i używając broni. Potem w komiksie pojawia się podejście zakładające uciekanie się do przemocy, ale tak, żeby nie

zabić. Batman pozbywa się tych rzeczy [zabijania – M.Ch.] ze swojego wizerunku. Czy można to w jakiś sposób porównać do dyskusji, którą prowadzimy w Ameryce na temat kontroli broni, przemocy z użyciem broni i brutalności policji w naszym kraju? Chcę, żeby moi studenci lepiej rozumieli świat i zdawali sobie sprawę, że artefakty popkultury mogą być tak samo użytecznym sposobem rozumienia świata, jak inne rodzaje artefaktów edukacyjnych. I chcę, żeby się dobrze bawili. Całe spektrum Batmana rozciąga się od poważnego do lekkiego. Jest część Batmana, która pozwala nam zastanowić się nad naturą radości, ponieważ mamy tu chociażby postać ubraną w strój wampira, która jest piekielnie zabawna⁶.

Na koniec dokonuję podsumowania moich refleksji filozoficzno-społecznych skupionych wokół fenomenu Batmana. Odnoszę się do niedawnej premiery najnowszego filmu Matta Reevesa i komentuję ostatnie tendencje obowiązujące w amerykańskiej popkulturze, w której coraz większy wpływ ma światopogląd progresywny, skupiony wokół środowisk LGBTQ+.

W świecie Batmana bardzo łatwo się zagubić, a mnogość postaci w nim występujących może przyprawić o zawrót głowy. Stąd pod koniec książki – oprócz bibliografii i indeksu – zamieszczam także spis najczęściej pojawiających się w uniwersum bohaterów oraz mój osobisty kanon opowieści o Mrocznym Rycerzu i jego świecie, na które warto zwrócić szczególną uwagę.

Na zakończenie pragnę podziękować moim mistrzom – Michaelowi Uslanowi, Stevenowi Leyvie, Gregowi Burgasowi, Travisowi Langleyowi, Willowi Brookerowi (który napisał pierwszą wyczerpującą monografię o Batmanie pod koniec lat dziewięćdziesiątych) oraz dr Janinie Scarlet. Zgadzam się z poglądem Weldona, patrzącego na Batmana jak na test Rorschacha. Możemy z łatwością rzutować na niego wiele lęków, ale także przenieść niemal każdą wersję człowieczeństwa. Można więc na przykład sięgnąć po cykle hipermęskich, pełnych testosteronu wersji Batmana z lat dziewięćdziesiątych, inspirowanych maskulinizmem Arnolda Schwarzeneggera i Sylvestra Stallone’a. Jest możliwość spoglądania na Batmana jako króla filozofa rodem z Platońskiego *Państwa* – wszakże jego zdyscyplinowanie i uparte dążenie do celu

⁶ E. Narcisse, *Meet the Professor Who's Going to Teach a College Course All About Batman*, Gizmodo, July 6, 2018, <https://gizmodo.com/meet-the-professor-whos-going-to-teach-a-college-course-1827375233> (dostęp: 19.06.2022).

jest w pewnym sensie superbohaterską cechą w Gotham, stowiącym – *nomen omen* – dobry przykład Platońskiej idei sprawiedliwoci i porządku w mieście. Pozwala nam to ujrzeć wciąż aktualne kwestie napięć i możliwości sprawczych w kondycji ludzkiej. Możemy wreszcie widzieć Mrocznego Rycerza jako wiktoriańskiego upiora czyhającego w zamglonych uliczkach Londynu na Kubę Rozpruwacza albo człowieka, który przetrwał sowiecki kołchoz i jest anarchistycznym terrorystą w ZSRR rządzonym przez stalinowskiego Supermana.

Bardzo niewielu bohaterów może pomieścić w sobie takie spektrum poznawcze i znaczeniowe. Wydaje się, że postać Batmana ma szersze granice semiotyczne i semantyczne. Opowieść o Mrocznym Rycerzu potrafi uchwycić i skomentować społeczeństwo, ale także odzwierciedlać je w powtarzających się relacjach. Ma też bardzo szeroką estetykę, więc w ramach jednego złożonego uniwersum możemy rozmawiać o wielu dyscyplinach (artystycznych) i różnych rodzajach problemów społecznych oraz o tym, jak poszczególne media je przedstawiają. Daje nam to przestrzeń do debaty, dyskusji i w pewien sposób wycisza echa obsesji niektórych fanów na punkcie autentyczności. Jaki jest prawdziwy Batman? Jaka jest prawdziwa postać? Jakie są korzenie takiego myślenia o świecie, na czym on się zasadza, kto go tworzy? W rzeczywistości jest to bardzo mgliste i niejednoznaczne.

ROZDZIAŁ 1

NARODZINY LEGENDY

Aby rozpocząć niniejszą książkę w iście hitchcockowskim stylu – należnym jej choćby z uwagi na przedmiot zawartych tu rozważań – stopniowo kreować więc suspens, warto wyjawic pewien sekret, który chociaż jest tajemnicą poliszynela, wciąż stanowi jedną z fundamentalnych legend przemysłu popkulturowego. niesprawiedliwość, której doświadczył Bill Finger, mówi wiele o mroku spowijającym zarówno samego – *nomen omen* – Mrocznego Rycerza, jak i ogólniej – amerykański show-biznes.

Powszechnie za twórcę zamaskowanego mściciela z Gotham uznaje się Boba Kane'a, a właściwie Roberta Khana, zważywszy na jego żydowski rodowód. Oficjalnie Kane wymyślił superbohatera na zamówienie redaktorów „Detective Comics” oczekujących kolejnej postaci na miarę Supermana, wykreowanego na potrzeby National Allied Publications (później obie firmy połączą się jako National Comics, by następnie przeistoczyć się w znane do dziś DC Comics). Inspirowany projektami maszyny latającej Leonarda da Vinci, Nietoperzem z powieści *Kręcone schody* uznanej autorki kryminałów Mary Rinehart, pulpowymi opowieściami¹ oraz

¹ Pulpa (ang. *pulp fiction*) to książki o wymyślonych postaciach i wydarzeniach, produkowane w dużych ilościach i przeznaczone do czytania przez wiele osób, ale nie uważane za literaturę wysokiej jakości. Określenie „pulpa” wywodzi się od nazwy taniego papieru, na którym były wydrukowane opowiadania przeznaczone dla mas. To nawiązanie do ścieru drzewnego, masy celulozowej, masy papierniczej i innych półproduktów o podobnej konsystencji,

filmem *Znak Zorro* z Douglasem Fairbanksem w roli głównej – Batman zadebiutował w 27 zeszycie „Detective Comics”². I choć na okładce owego numeru jako data publikacji widnieje maj 1939 roku, tak naprawdę zeszyt został wypuszczony na rynek amerykański w okresie pomiędzy końcem marca a połową kwietnia. Wielu twórców i znawców tematu obchodziło batjubileusz już 30 marca, choć nie ma pewności, że to właśnie tego dnia opublikowano legendarny zeszyt „Detective Comics”.

Finger i Kane, tworząc Batmana, próbowali uzyskać awans społeczny, zarobić na czynsz, zrealizować twórcze ambicje w raczkującym dopiero przemyśle komiksowym. Żaden z nich nie spodziewał się tego, że Mroczny Rycerz z czasem okaże się globalną marką, z którą będą utożsamiać się masy. Warto przywołać tutaj dokument Bretta Culpa *Legends of the Knight* (2013). Ukazuje on pozytywny kulturowy wpływ historii Batmana na życie zwykłych Amerykanów, a zwłaszcza jego motywującą siłę. Na pewno można powiedzieć, że po latach przemian i opowieści wymyślonych przez tuziny autorów Człowiek Nietoperz stał się jedną z najbardziej rozpoznawalnych ikon popkultury, oficjalnie zapewniając swojemu autorowi dożywotnią fortunę i splendor.

W rzeczywistości historia wykreowania posępnego mściciela podszyta jest jednak goryczą i smutkiem. Okazuje się, że Kane prawdopodobnie nie stworzył nawet jednej czwartej z tego, co mu się przypisuje w ramach mitologii Batmana. Był tak naprawdę sprytnym celebrytą, którego w znojach pracy wyręczali ghostwriterzy, pracujący zgodnie z dyktowanymi przez niego

z których składa się tani papier. Zob. *Cambridge Dictionary*, hasło: *pulp fiction*, <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/pulp-fiction> (dostęp: 9.02.2023).

² Kulisy powstania *Sprawy syndykatu chemicznego* są nader anegdotyczne. Kane i Finger stworzyli tę historię w ramach propozycji dla wydawnictwa. Nie miała ona ujrzeć światła dziennego, ponieważ zbyt wiele elementów zaczerpnęła z pulpowej opowieści *Lingo and Partners of Peril: Two Classic Adventures of The Shadow*, w której występuje The Shadow (Cień), postać będąca bezpośrednią inspiracją dla Batmana. Napięty grafik wydawniczy sprawił jednak, że redaktorzy zdecydowali się na opublikowanie opowieści noszącej znamiona plagiatu zarówno pod względem graficznym, jak i scenariuszowym. Decyzja ta została podjęta bez wiedzy i zgody autorów. Co ciekawe, w opowieściach Maxwella Granta o The Shadow mamy zapowiedź nadejścia w kolejnych historiach Ponurego Jokera, co *de facto* zainspirowało Jamesa Robinsona, Billa Fingera i Boba Kane’a do stworzenia tej postaci.

warunkami. Wśród nich wyróżniał się pomysłowy, acz niezaradny życiowo scenarzysta – Milton „Bill” Finger³.

Kim był i skąd pochodził Milton?

Milton Finger urodził się ponad sto lat temu w Denver w stanie Colorado jako syn żydowskiego emigranta z Austrii imieniem Louis oraz pochodzącej Nowego Jorku Tessie. Fingerowie wraz z Billem i jego dwiema młodszymi siostrami postanowili przeprowadzić się do miasta, z którego wywodziła się matka. Nie wiodło im się tam najlepiej, był to bowiem okres wielkiego kryzysu gospodarczego – redukowano etaty, a wiele firm bankrutowało. Louis został wkrótce zmuszony do zamknięcia swojego zakładu krawieckiego. Warto tu dodać, że sam kryzys nie był jedynym powodem, dla którego ojcu Milтона się nie powiodło. W tamtych czasach Żydzi z dużym trudem asymilowali się w społeczeństwie amerykańskim. Wielu z nich z racji pochodzenia miało trudności ze znalezieniem pracy. Po ukończeniu college’u Milton zaczął się przedstawiać jako William, by zatuszować dziedzictwo i zdobyć zatrudnienie.

Po tym, jak rychło się ożenił, Finger przez wiele lat pracował jako sprzedawca butów. Rozczarowało to jego rodziców, którzy chcieli, by syn został lekarzem. On jednak ledwo wiązał koniec z końcem – przez wzgląd na słabe zdrowie nie mógł zająć się pracami lepiej płatnymi, lecz wymagającymi niekiedy krzepy fizycznej, gdyż często chorował. W trakcie rekonwalescencji zaczytywał się w pulpie i literaturze pięknej. Był, jak byśmy to dzisiaj określili, mołem książkowym o zadziwiająco szerokich zainteresowaniach. Mimo że wiedza pozwalała mu na tworzenie własnych historii, także i w tej materii nie miał specjalnych osiągnięć. Ponieważ pochodził z ubogiej rodziny, nie zdołał nawiązać kontaktów ważnych dla funkcjonowania w branży rozrywkowej. Uczęszczał do znanej w Nowym Jorku DeWitt Clinton High School, będącej kuźnią talentów. Poza Robertem Hofstadterem, który w 1961 roku otrzymał Nagrodę Nobla z fizyki, szkołę tę skończyło wiele osób

³ E. Markoutsas, *For 40 Years, Kane Has Gone to Bat for Justice*, „The Chicago Tribune”, November 8, 1979, s. A1.

tworzących w znaczącym stopniu rynek amerykańskiego komiksu. Absolwentami liceum były takie sławy, jak Stan Lee, wieloletni redaktor naczelny Marvel Comics, czy Will Eisner, popularyzator „powieści graficznych” jako komiksowego gatunku dla dojrzałych czytelników. Clinton High School skończył także wspomniany wcześniej Robert Kane, z którym Eisner za młodu uwodził dziewczyny, zyskując zresztą opinię łamacza kobiecych serc. Dawni koledzy spotkali się na szkolnej imprezie w liceum. Akurat w tym czasie Kane poszukiwał scenarzysty, sam nie był bowiem zanadto kreatywnym twórcą. Obaj panowie dogadywali się tak dobrze, że podczas przechadzki po parku Edgara Allana Poe postanowili nawiązać współpracę. I tak Finger stał się scenarzystą pracującym na zlecenie Kane’a.

Przychodzi Bob do Billa...

Z początku relacje Fingera z Kane’em układały się dobrze. Bob, jako syn europejskich Żydów, musiał zmagać się z podobnymi problemami co jego kolega. Różniło ich jednak wszystko inne – głównie temperament i sposób nawiązywania oraz podtrzymywania relacji z ludźmi. Kane jako dziecko uczył się rzemiosła, kopiując prace znanych artystów tamtego okresu, by móc sprzedawać ilustracje reklamowe. Cechowały go talent do interesów oraz konsekwencja w realizacji projektów. W dodatku, co warte wzmianki, o ile Finger był dobrodusznym marzycielem i nie pociągał go splendor, o tyle Kane był ekstrawertykiem, ceniącym dobre towarzystwo i luksusową zabawę. Efektem ich początkowej współpracy stały się krótkie komiksy o zabarwieniu humorystyczno-przygodowym, do których Kane wprowadził szybko, ale bez większych efektów, odsprzedawał prawa autorskie.

W tym właśnie czasie Ameryka oszalała na punkcie przybysza z planety Krypton, opowieści o którym sprzedawały się jak świeże bułeczki. W końcu mowa tu o pierwszym superbohaterze, zwiastującym nadejście nowego panteonu herosów. Widząc rosnący popyt na tego typu historie, Vin Sullivan, redaktor „Detective Comics”, spytał Billa, czy nie mógłby wymyślić dla niego kolejnej takiej postaci. Kane zapewnił Sullivana, że wkrótce wróci do niego z pomysłem na nowego protagonistę.

...czyli nieczyste intencje

Bob Kane szybko zorientował się, że sam nie jest w stanie stworzyć intrygującego herosa. Zdając sobie sprawę, że jego wizja jest zbyt banalna i niczym szczególnym się nie wyróżnia, a więc prawdopodobnie nie spodoba się zamawiającemu, poprosił o pomoc Fingera, pokazując mu pierwszy szkic *Bat-Mana*⁴. Ujrawszy blondyna z małą maską przysłaniającą oczy, ubranego w szkarłatny sweter i spodnie z założonymi na nie bokserkami oraz czarne buty (kolorystyka odwrotna jak u Supermana), z wyrastającymi z pleców olbrzymimi nietoperzowymi skrzydłami, scenarzysta był zdumiony. Jak czytamy u Jima Steranko, Finger miał powiedzieć:

Ściągnąłem z półki słownik Webstera, mając nadzieję, że znajdę tam rysunek nietoperza. Oczywiście znalazłem go. Powiedziałem: „Spójrz na uszy, czemu by ich nie odwzorować?”. Zasugerowałem mu także narysowanie czegoś na wzór kaptura (...) obniżenie nozdrzy, by nie było widać (...) oczu, co miało mu nadać tajemniczości (...). Nie podobają mi się skrzydła, więc zaproponowałem pelerynę z oblamowanymi krawędziami, żeby powiewała za nim w trakcie biegu i przypominała skrzydła nietoperza. Ponadto nie miał rękawic. Założyliśmy mu je, by z oczywistych powodów nie pozostawiał odcisków palców⁵.

Kane był zadowolony z poprawek naniesionych przez swego partnera, jednakże następnego dnia poszedł do redaktora w pojedynkę. Jego ojciec, rytownik i drukarz „New York Daily News”, wpoił synowi przekonanie, że wydawcom nie można ufać i trzeba dopilnować spełnienia wszelkich wymogów prawnych, by nie zostać oszukanym. Przeczuwając być może przyszłą niebywałą popularność herosa, Bob namówił Sullivana do przekazania mu części akcji związanych z Bat-Manem oraz podpisania kontraktu uwzględniającego dożywotnie wpływy ze sprzedaży komiksów.

⁴ Bill Finger: „[Bob Kane] miał pomysł na postać zwaną «Batmanem» i chciał, żebym zobaczył rysunki. Poszedłem do Kane’a, a on narysował postać, która wyglądała bardzo podobnie do Supermana, w czymś w rodzaju (...) czerwonych bokserów, chyba z butami (...) bez rękawiczek, rękawic, z małą maską dominą, huśtającego się na linie. (...) miał dwa sztywne, wystające skrzydła, wyglądające jak skrzydła nietoperza. A pod nim był duży napis (...) Batman”, J. Steranko, *The Steranko History of Comics*, vol. 1, Reading, PA 1970, s. 44.

⁵ Tamże, s. 44–49.

Trzeba przyznać, że wśród rysowników taka sytuacja była rzadkością. Fingerowi z kolei zaoferował po fakcie stanowisko scenarzysty, choć zatrudnił go anonimowo, bez podawania nazwiska.

Problemem jest to, że Finger przystał na propozycję Kane'a – mówi amerykański znawca komiksów Alan Kistler. – Zgadzaając się na nią, zaakceptował fakt, że nie zostanie uwzględniony w napisach autorskich. Pamiętajmy, że superherosi byli wtedy czymś nowym, podobnie jak komiksy. Nikt nie spodziewał się, że te postacie przetrwają dekady i że będą przenoszone na srebrny i duży ekran. Bill Finger zgodził się zostać ghostwriterem prawdopodobnie dlatego, że otrzymanie pieniędzy za swoją pracę było dla niego ważniejsze od praw autorskich do superbohatera, którego historię czytają dzieci⁶.

Nieśmiałość kontra egocentryzm

Z czasem Batman stawał się coraz bardziej popularny i rozpoznawalny. Bill dodawał wciąż nowe elementy dotyczące Człowieka Nietoperza, aczkolwiek w stopce każdego komiksu widniał jednoznaczny zapis: „Batmana stworzył Bob Kane”. Choć Kane faktycznie rysował te komiksy i miał swój wizerunkowy wkład w rozwój postaci, to właśnie Fingerowi zawdzięczamy ton i atmosferę całej opowieści. W ciągu kolejnych piętnastu lat stał się odpowiedzialny za nadanie bohaterowi imienia, nazwiska, stworzenie Robina wraz z komisarzem Gordonem, a w końcu nazwanie metropolii stanowiącej miejsce akcji, czyli Gotham. To Finger wymyślił batsygnal oraz Jaskinię, główne centrum dowodzenia Batmana. Najważniejsze jednak, że to również on stał za genezą postaci, którą polski odbiorca może oglądać w albumie *Batman – najlepsze opowieści*. Na ile jednak historia tragicznej śmierci rodziców Wayne'a była inspirowana goryczą i żalem Fingera wobec Kane'a, trudno obecnie stwierdzić. Z pewnością Batmanowski świat i biogram, jaki dzisiaj znamy, zrodził się z pomysłów człowieka, który przez wiele lat pozostawał w cieniu swojego biznesowo-artystycznego partnera.

Jak już wspomniano, współcześnie bardzo trudno jednoznacznie stwierdzić, jakie emocje towarzyszyły obu artystom

⁶ M. Chudoliński, wywiad z Alanem Kistlerem, lipiec 2014.

oraz w jaki sposób wpływały one na całokształt ich ówczesnej współpracy. Jedno jest pewne – w ostatecznym rozrachunku na pewnym etapie „na antypodach obiektywizmu opowiadającego się za immanentnym i niezmiennym sensem tekstu, że dany tekst ma tyle sensów, ile czytelników, i że nie sposób udowodnić słuszność (lub niesłuszność) jakiejś interpretacji (...) czytelnik zastąpił autora jako kryterium interpretacji”⁷. Oznacza to więc, że perypetie obu panów ukształtowane są także poprzez pomnożone przez lata i liczbę odbiorców interpretacje i twórcze koncepty, które niezależnie od ich wzajemnych relacji oraz woli rozrosły się tak, jak rozrosło się imperium medialne.

Tymczasem jednak należy się skupić na analizie więzi łączących twórców. Faktem jest bowiem, że Finger poddawał się za każdym razem, gdy w pobliżu pojawiał się Kane ze swoim rozbuchanym ego, nazywający rysownika „cudownym chłopcem”, dokładnie tak, jak Batman zwykł określać swojego pomagiera Robina. Kane – co warto odnotowania – wielokrotnie porównywał się w wywiadach do Mrocznego Rycerza (aczkolwiek i ten przydomek został wymyślony przez Fingera), skrywającego przed innymi swoją tajemnicę. Warto w tym kontekście dodać, że ironiczną cokolwiek prawdę wyjawiał Sheldon Moldoff, jeden z późniejszych rysowników Batmana, wspominając, że za młodu Kane wyglądał dokładnie tak jak Joker. Nie dość, że miał ten sam grymas i długą szczupłą twarz co nemezis mściciela z Gotham, to w dodatku podobnie się zachowywał. Kane nie żywił żadnych skrupułów wobec wykorzystywania potencjału Fingera oraz innych rysowników przy pracach nad komiksami o Batmanie. Gdy w 1949 roku dowiedział się, że Joe Shuster i Jerry Siegel chcą pozwać do sądu National Comics i odzyskać prawa do Supermana, wykorzystał ten fakt w celu renegocjacji umowy dotyczącej Batmana. W efekcie Shuster i Siegel zostali z niczym, a stawka Kane’a za stronę komiksu pomnożyła się dzięki deklaracji lojalności wobec wydawcy. Te właśnie kwestie przez wiele lat utrzymywano w tajemnicy.

Co więcej, pierwsze komiksy o Batmanie, tworzone przez Kane’a, zawierają plagiaty i zapożyczenia z innych pulpowych komiksów z lat trzydziestych (między innymi Tarzana), za co

⁷ A. Compagnon, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2010, s. 56.

rysownik nigdy nie odpowiedział. Miał na tyle tupetu, by w fanzynie o Batmanie pouczać wielbicieli Człowieka Nietoperza i twierdzić, że jest jedynym twórcą tej postaci, a potem w 1967 roku renegocjować swój udział w prawach do Batmana z powodu zmiany właściciela DC Comics (National zostało wtedy przejęte przez Kinney National Company, a następnie wykupione przez koncern Warner Bros.). Nie dość, że miał dostawać dodatkowe tantiemy ze sprzedanych praw do seriali, figurek i przyszłych filmów, to na wstępie otrzymał także milion dolarów zaliczki. „Bill nienawidził go. Tak po prawdzie, wszyscy go nienawidziliśmy”⁸, powiedział zmarły już Carmine Infantino, jeden z artystów anonimowo tworzących Batmana, pracujący pod rządami Kane’a, późniejszy redaktor i wydawca DC Comics na początku lat siedemdziesiątych.

Epitafium

W latach siedemdziesiątych Kane przestał w zasadzie rysować Batmana i przeobraził się w celebrytę⁹. Chciał być postrzegany

⁸ *Carmine Infantino Previously Unpublished Interview*, 6/9/06, Noblemania, August 11, 2013, <https://www.noblemania.com/2013/08/carmine-infantino-previously.html> (dostęp: 4.11.2021).

⁹ Umiejętności rysownicze Boba Kane’a były wielokrotnie wyśmiewane i poddawane próbie przez redaktorów DC Comics, wiedzących o jego nieuczciwym postępowaniu wobec współpracowników. Julius Schwartz, redaktor naczelny DC Comics, odpowiadający za rozpoczęcie ery Srebrnego Wieku w komiksie amerykańskim, opowiadał: „Pewnego razu, gdy Bob Kane przyniósł swoje strony komiksowe, poprosiłem go o szybką korektę jednego panelu. Batman zadawał komuś cios, a ja chciałem, żeby był to cios w stylu komiksów Marvela, z wielką pięścią wymierzoną prosto w czytelnika. Bob powiedział: «Dobrze, wezmę tę stronę do domu, poprawię ją i oddam ci jutro». Wiedziałem już zawczasu, że będzie musiał to przerobić jakiś asystent, a nie on, więc postanowiłem się z nim trochę podroczyć. Powiedziałem: «Nie, muszę natychmiast wysłać tę historię do liternika. Po prostu usiądź przy stole na końcu korytarza i przerób ten panel». Zbladł. Stwierdził: «Nie, muszę mieć własny stół kreślarski i własne przybory do pracy». Odpowiedziałem: «Daj spokój. To tylko jedna pięść. Wielki Bob Kane powinien móc narysować to w dwie minuty». Ganiałem za nim, aż w końcu się zgodził. Wziął stronę i poszedł dalej korytarzem, gdzie znajdowały się stoły do rysowania, przy których artyści mogli pracować. Trwało to około pół godziny, ale w końcu wrócił z kartką. Pięść była idealna. Wykonał naprawdę dobrą robotę. Byłem pod wrażeniem, dopóki później nie dowiedziałem się, co się stało. Siedział tam

jako człowiek, który stworzył ikoniczną figurę, chociaż w rzeczywistości był wtedy tylko starszym panem, który nie miał do powiedzenia niczego specjalnie interesującego. Gdy Frank Miller pracował nad *Powrotem Mrocznego Rycerza*, Kane był pod wrażeniem jego interpretacji, aczkolwiek za każdym razem podkreślał, że nie rozumie, o czym jest ten komiks, kompletnie nie zauważając satyry politycznej wymierzonej w rządy administracji Ronalda Reagana. Stan Lee, główny architekt uniwersum Marvela, w wywiadzie dla „Playboya” tak opisywał Kane’a:

Gdy umawiałem się z nim na obiad, zawsze przybywał o godzinę za późno. Przyjmowało to formę gry. Po jego przybyciu siadaliśmy, by po kilku sekundach rozpoczęła się rozmowa Boba z kelnerem: „Wiesz, kim jestem? Nazywam się Bob Kane, narysowałem Batmana. Spójrz, pokażę ci” i rysował małego Batmana na serwetce. Był szczególnie z powodu tego, kim jest. Nie mam co do tego złudzeń. Nigdy nie przychodził na czas na obiad, ale kochał Batmana i uwielbiał być z nim kojarzony. Spędziłem z nim wiele wspaniałych chwil, dyskutując zarówno o jego, jak i moich postaciach¹⁰.

Komentarz Lee zakrawa jednak na ironię i trąca cynizmem, tak się bowiem składa, że i ten twórca przypisuje sobie autorstwo wielu postaci, zapominając przy tym o wkładzie Jacka Kirby’ego – jego wieloletniego współpracownika, nazywanego niekiedy przez fanów Królem Komiksu. Do dziś żaden z artystów komiksowych nie może się z nim równać, jeżeli chodzi o liczbę narysowanych w ciągu miesiąca stron. W dodatku to on stworzył pierwsze przygody Kapitana Ameryki, Fantastycznej Czwórki czy Thora. Ten i inne skandale związane z Marvelem są zresztą doskonale udokumentowane w książce Seana Howe’a *Niesamowita historia Marvel Comics*¹¹, opublikowanej w Polsce przez Wydawnictwo SQN.

przez dwadzieścia minut, wymazywał i przerysowywał, wymazywał i przerysowywał. W końcu zapłacił Murphy’emu Andersonowi dziesięć dolarów, żeby mu to przerysował”, *A Fateful Thursday – part VI*, News from Me, Mark Evanier’s blog, December 21, 2021, <https://www.newsfromme.com/2021/12/21/a-fateful-thursday-part-vi/> (dostęp: 11.07.2022).

¹⁰ *The Playboy Interview with Stan Lee*, Playboy.com, November 12, 2018, <https://www.playboy.com/read/stan-lee-playboy-interview> (dostęp: 4.11.2021).

¹¹ S. Howe, *Niesamowita historia Marvel Comics*, tłum. B. Czartoryski, Kraków 2013.

Gdy Kane jako wielki artysta¹² brylował wśród aktorów i innych sław na przyjęciach u Hugh Hefnera, Finger żył w nędzy, rozpaczliwie próbując utrzymać się z pisania kolejnych scenariuszy. A wspomnieć tu trzeba, że był jednym z najlepszych scenarzystów Złotego Wieku komiksu amerykańskiego (lata 1938–1956). Niestety jego powolna praca, problemy z alkoholem oraz odejście żony sprawiły, że stał się samotnikiem.

Jego żona, gdy nie płacił alimentów, miała w zwyczaju posyłać go do więzienia – opowiada Infantino. – Wsadzali go do paki, potem wychodził, potem jego żona nasyłała na niego policję po raz kolejny i tak w kółko. Biedak nie zarabiał pieniędzy. Miał bardzo smutne życie. To, co mu się przydarzyło, jest niesprawiedliwe. Pomimo tych nieszczyćś uśmiech nie schodził mu z twarzy. Był dowcipnym, radosnym facetem¹³.

¹² Tutaj warto przytoczyć anegdotę Arnolda Drake'a, twórcy *The Doom Patrol*: „Bob doszedł do punktu, w którym nie rysował. W każdym razie nigdy nic nie narysował w komiksach o Batmanie. [Sheldon] Moldoff był ghostwriterem, a kiedy nie tworzył on, robił to ktoś inny. Wydaje mi się, że Bob rysował tylko wtedy, gdy wychodziliśmy gdzieś, do restauracji czy gdzieś indziej, a jakaś ładna dziewczyna podchodziła do niego i mówiła: «To naprawdę ty rysujesz Batmana?». Wtedy on robił dla niej mały szkic, duży – jeśli miała na sobie coś krótkiego i pochylała się, żeby patrzeć, jak rysuje. Pewnego dnia byłem u niego w domu, żeby przedyskutować nasz pomysł na pasek z komiksem do gazety, a on zastanawiał się, kto mógłby go narysować. Ja miałem napisać, a ktoś inny miał narysować. Nie jestem pewien, co on miał zrobić, oprócz podpisania się swoim nazwiskiem. Powiedziałem mu: «Bob, czy nie czujesz się rozczarowany tym, że już nie rysujesz? Byłeś kiedyś takim wspaniałym artystą». Nie był, ale z Bobem trzeba było rozmawiać w ten sposób. On odpowiedział: «O nie. Pozwól, że ci coś pokażę». Zabrał mnie do małego pokoju. To było jego studio. Nie wiedziałem nawet, że nadal ma pracownię. Było tam pełno sztalug i innych rzeczy, a na nich obrazy, obrazy klaunów. Wiesz jakie. Takie, jak te, które robił Red Skelton. Nijakie portrety klaunów, wszystkie podpisane bardzo dużymi literami «Bob Kane». Był z nich taki dumny. Mówił: «To są obrazy, które uczynią mnie sławnym w świecie sztuki. Batman to wielka sprawa w jednym miejscu, a te obrazy wkrótce znajdą się w każdej galerii na świecie». Myślał, że Luwr zdejmie Monę Lisę, żeby powiesił tam swoje obrazy klaunów. Nie miałem serca powiedzieć mu prawdy. Kilka miesięcy później byłem w DC i spotkałem Eddiego Herrona. Eddie też był pisarzem, rozmawialiśmy i padło nazwisko Boba. Eddie powiedział: «Słyszałeś? Bob został pozwany przez jednego ze swoich ghostwriterów». Ja na to: «Jak to możliwe? Shelly Moldoff pozywa Boba? Przecież mieli jasną umowę. Shelly wiedział, że nie zyska uznania ani nic innego...». Eddie odpowiedział: «Nie, nie Shelly. Bob został pozwany przez osobę, która namalowała dla niego klauny...»”, *Arnold's Finest Performance?*, News from Me, Mark Evanier's blog, March 21, 2022, <https://www.newsfromme.com/?s=arnold> (dostęp: 22.05.2022).

¹³ *Carmine Infantino previously Unpublished Interview*, dz. cyt.

Odszedł we śnie w 1974 roku, opuszczony i bez grosza przy duszy. Jediną osobą, która pożegnała go należycie, był jego syn Fred. Rozsypał prochy ojca na pobliskiej plaży tak, by układały się w kształt symbolu nietoperza. Fale zabrały skremowane ciało do morza.

Od śmierci Fingera minęło ponad czterdzieści osiem lat. Choć historia tego rysownika nadal jest znana wyłącznie osobom interesującym się dziejami komiksu, jego zasługi są coraz częściej popularyzowane. Z okazji Dnia Batmana w 2014 roku DC Comics wypuściło specjalny zeszyt komiksowy z przedrukami przygód Mrocznego Rycerza. Wśród nich znalazła się klasyczna *Sprawa syndykatu chemicznego* z „Detective Comics” z 1939 roku. Bill Finger w tym specjalnym wydaniu został uhonorowany wyróżnieniem na okładce, po raz pierwszy od siedemdziesięciu pięciu lat! Ponadto w USA powstała poświęcona mu sztuka teatralna *Fathers of the Dark Knight*¹⁴ (jej premiera odbyła się 2 lipca 2014 roku¹⁵) oraz film dokumentalny *Batman and Bill*, nad którym pracowali amerykańscy i brytyjscy eksperci popkulturowi¹⁶. Tym samym postać Billa Fingera stała się symbolem nieszczęść twórców, którzy nie pilnują należycie własnych interesów w kontakcie z korporacjami medialnymi, a przynajmniej naiwnie uznają, że wystarczy wykonywać dobrze swoją pracę, aby zostać docenionym. Popularyzatorzy pokroju Marca Tylera Noblemana (jego ilustrowana książka *Bill the Boy Wonder: The Secret Co-Creator of Batman* została opublikowana przez wydawnictwo Centrala po polsku w lipcu 2014 roku¹⁷) starają się systematycznie informować odbiorców popkultury o wpływie Fingera na legendę Batmana oraz o jego spuściźnie. Trzeba jednak przyznać, że jest to iście syzyfowa praca. Bob Kane podpisał kontrakt na wyłączność do praw, którego nie można podważyć. W dodatku współczesny Batman zupełnie nie przypomina mściciela sprzed ponad półwiecza, najrozmaitsze

¹⁴ *The First Live-Action Bill Finger*, Noblemania, January 18, 2014, <https://www.noblemania.com/2014/01/the-first-live-action-bill-finger.html> (dostęp: 4.11.2021).

¹⁵ *Fathers of the Dark Knight Enjoys Incredible Premiere!!!!*, Fathers of the Dark Knight, February 7, 2014, <https://www.fathersofthedarkknight.com/home/fathers-of-the-dark-knight-enjoys-incredible-premiere> (dostęp: 4.11.2021).

¹⁶ Zob. <https://www.hulu.com/movie/74e2e518-151c-4ee0-9635-1dfdf551374a> (dostęp: 4.11.2021).

¹⁷ M.T. Nobleman, *Cudowny chłopak Billy. Nieznany współtwórca Batmana*, tłum. H. Brychczyński, Poznań 2014.

działania filmowców, animatorów i twórców komiksów odcisnęły na nim swoje piętno, zmieniając go przez te lata nie do poznania. W pewnym sensie stał się własnością swych wielbicieli, którzy na własną rękę tworzą o nim fanfilmy czy webkomiksy.

Warto powtórzyć, że nie tylko autorzy, lecz i odbiorcy aktywnie uczestniczą w procesach przeobrażeń ulubionych bohaterów, przyczyniając się do ich licznych transformacji i innowacji czy przeprowadzając postaci do mediów bądź przepisując ich biografie na nowo, przenosząc do innych, nowych, odmiennych realiów, dodając im kolejne cechy i dokonując ustawicznych reinterpretacji. Wszystkie te działania wpisują się w ogólną tendencję do rewitalizacji, retellingu, transmedialnych i transkcyjonalnych remediacji. Nie jest to zjawisko obce kulturze, w tym zwłaszcza popkulturze, uznawanej za obszar nieustającego remiksu, w którym zaciera się granice autentyczności czy pierwotnej formy, oryginalne założenie przechodzi przez szereg transformacji, współdzieląc i pomnażając dotychczasowe paradygmaty wyznaczone na początku istnienia postaci czy jej świata. Jest to proces całkowicie uzasadniony i naturalny, odbywający się na prawach wyznaczonych przez samo istnienie kultury współczesnej lub – jak można to także określić – ponowoczesnej. Jak słusznie zauważa Joanna Hańderek:

Ludzie zaczynają (...) myśleć pewnymi schematami proponowanymi przez kulturę popularną, komunikować się poprzez odwołania do filmów, seriali czy reklam. Tak wytwarzana wspólnota przekracza granice i uwarunkowania lokalności, w jakiej żyje dany człowiek, wiążąc go z szerszym gronem odbiorców, a przez to pozwalając na pewne wspólnotowe odczuwanie i rozumienie rzeczywistości¹⁸.

W podobnym tonie wypowiada się Ksenia Olkusz: „Tym samym popkultura oferuje uwspólnioną płaszczyznę porozumienia i równie uwspólniony zbiór wyobrażeń, które przetwarzane są w powszechnej świadomości, bezustannie się przemieszczając, mutując, zmieniając, replikując”¹⁹, co w najwyższym stopniu oddaje słuszność przedstawionej tu prawidłowości odnoszącej się do przeobrażeń ikonicznej figury superbohatera i niemożności

¹⁸ J. Hańderek, *Droga samuraja*, „Estetyka i Krytyka” 2013, nr 29, s. 65.

¹⁹ K. Olkusz, *Wszelkultura jako dziedzina badawczej stygmatyzacji*, w: *50 twarzy popkultury*, red. K. Olkusz, Wrocław 2017, s. 47.

cofnięcia pewnych zaszłości, które – choć z pewnością negatywne – są po prostu częścią twórczej drogi, jaką przeszła postać Batmana. Zresztą, biorąc pod uwagę zaangażowanie w kreacje uniwersum także innych niż komiks i film mediów:

Gdy badamy kulturę, zwłaszcza tę najnowszą, mamy jako naukowcy pewien obowiązek – obowiązek wychwytywania i opisywania w sposób precyzyjny wszelkich trendów i zjawisk. Jest to tym ważniejsze, że stajemy się przez te działania kronikarzami zachodzących przeobrażeń, pojawiania się nowych metod funkcjonowania tekstów kultury. Dlatego tak istotne jest obserwowanie i opisywanie, a także definiowanie przemian pozostających w obrębie kultury, również tych technologicznych, które mogą determinować jej kształt. Nie ulega też wątpliwości, że ważniejsze spojrzenie kierować tu trzeba na kulturę popularną jako rezonator nowych tendencji²⁰.

Tym samym postać Mrocznego Rycerza nie jest tylko znamięniem ewolucji memu kulturowego herosa, przeobrażającego się wraz z upływem czasu, ale pokazuje także, w jakich okolicznościach powstawał dany mit oraz jakie formy władzy i nacisku wymuszały takie, a nie inne wybory wydawnicze dokonywane w związku z postacią Batmana.

Nieoczekiwane zwroty akcji

Wracając jednak do historii twórców, warto nadmienić, że wnuczka scenarzysty, Athena, po uwierzytelnieniu swojej tożsamości zaczęła otrzymywać tantiemy od DC Comics. Prowadzi ona spokojne życie z dala od świata komiksów, pracując jako profesor matematyki w jednym z lokalnych college'ów, chociaż od zawsze pozostawała pod wrażeniem wpływu, jaki na rzeszę ludzi wywarła stworzona po części przez jej dziadka postać. Athena zareagowała niedawno, gdy jedna z osób pracujących w DC Comics stwierdziła publicznie na komiksowym konwencji, że relacje między wydawnictwem a rodziną Fingerów układają się naleźycie. Natychmiast opublikowała oświadczenie, w którym opisuje faktyczny stan

²⁰ Taż, *Introduction*, „Facta Ficta. Journal of Theory, Narrative & Media” 2018, vol. 2, s. 6.

rzeczy (w tym wieloletnie ukrywanie sprawy Fingera – chociażby przy tworzeniu filmu *Batman* Tima Burtona) i zdecydowała się sięgnąć po bardziej radykalne środki w walce o prawa i pamięć po spuściźnie dziadka:

75 lat Batmana! Nikt nie mógł przewidzieć długowieczności i większego wpływu tego komikowego bohatera, który stał się ikoną kultury, kiedy mój dziadek, Bill Finger, rozpoczął współpracę z Bobem Kane’em w 1939 roku. Dziadka nigdy nie uznano za współtwórcę Batmana, chociaż jego wkład był tajemnicą poliszynela w branży komiksowej i jest obecnie powszechnie znany. Teraz nadszedł czas, aby wyjść z cienia, wypowiedzieć się i zakończyć 75 lat eksploatacji mojego dziadka, którego największą wadą była nieumiejętność obrony niezwykłego talentu. Ze względu na to, co uważam za ciągle znęcanie się nad prawdziwym artystą, obecnie sprawdzam możliwości prawne i zastanawiam się, jak najlepiej zdobyć uznanie, na które zasługuje mój dziadek²¹.

W autobiografii Bob Kane wyznał: „Teraz, gdy odszedł mój długoletni przyjaciel i współpracownik, muszę przyznać, że Bill nigdy nie otrzymał sławy i uznania, na które zasługiwał. Był niedocenianym bohaterem”. Odnosząc się do kwestii oficjalnego uznania Fingera, Kane stwierdził: „Często mówię żonie, że gdybym mógł cofnąć się o piętnaście lat, chciałbym móc mu powiedzieć: «Teraz umieszczę twoje imię. Zasługujesz na to»”²².

Jakby tego było mało, nieco później rozeszła się wieść o wmurowaniu na hollywoodzkiej Alei Sław gwiazdy Roberta Kane’a, która została odsłonięta w ramach promocji filmu *Batman vs. Superman. Świt sprawiedliwości*. Jak się okazuje, Elizabeth Sanders Kane, wdowa po rysowniku, z pomocą Warner Bros. oraz DC Entertainment zapłaciła organizatorom imprezy (Hollywood Chamber of Commerce) trzydzieści tysięcy dolarów, które miały pokryć koszt tego przedsięwzięcia. Choć sama nobilitacja artysty jest niejako uhonorowaniem franczyzy Batmana w kinematografii (w końcu filmy o Batmanie są kasowymi hitami, szczególnie ostatnio pozwalającymi przemysłowi filmowemu przetrwać trudne czasy

²¹ K. Melrose, *Bill Finger’s Granddaughter Says DC Isn’t ‘All Good’ with Family*, CBR.com, May 7, 2014, <https://www.cbr.com/bill-fingers-granddaughter-says-dc-isnt-all-good-with-family/> (dostęp: 4.11.2021).

²² Tamże.

kryzysu), to widać jednocześnie, że rodzina rysownika nie zamierza stać bezczynnie wobec rewelacji związanych z Fingerem i bierze sprawy we własne ręce. Tak było w 2014 roku i tak jest dziś. Jak dotąd najlepiej skomentował tę sytuację Marc Tyler Nobleman, pisząc na Twitterze, że „ludzie będą teraz deptać po Kanie, podobnie jak swego czasu on zdeptał Billa Fingera”²³. Dla tego eksperta od popkultury wmurowanie gwiazdy to kolejna nieusprawiedliwiona gloryfikacja Kane’a, tak naprawdę mitologię Mrocznego Rycerza zawdzięczamy Fingerowi.

Kwestia upamiętnienia zasług Kane’a nadała opowieści o Fingerze takiego kolorytu, że nawet gdyby o genezie Batmana powstał film pełnometrażowy, mógłby wpisać się w nurt, do którego należą takie produkcje, jak *Piąta władza* (2013) albo *Ratując pana Banksa* (2013). Autorzy drugiego z tych filmów dość łagodnie obeszlą się z Waltem Disneyem, pokazując go wyłącznie od dobrej strony. To rzecz jasna obraz zmanipulowany, wszak w istocie Disney był wyrachowanym, pozbawionym skrupułów zarządcą animacji swojej wytwórni. Gdyby podobny film nakręcono w Hollywood o Bobie Kanie, stałby się zapewne hołdem wobec tego rysownika, zasługi Fingera zostałyby z dużym prawdopodobieństwem strywializowane, a on sam sprowadzony do roli epizodycznego bohatera, krzątającego się w tle pomocnika. Można wysnuć z tego znany, acz smutny wniosek, że to zwycięzcy (nierzadko posiadający fundusze) tworzą historię, a co za tym idzie – kontrolują dyskurs. Zwłaszcza że DC Comics przez polityczną poprawność uchyla się od odpowiedzialności i udziału w tej kwestii, a cała sytuacja wynika z faktu, że do dzisiaj nie wiadomo, co znajduje się w umowie pomiędzy DC Comics a Bobem Kane’em, która jest ściśle tajna. Nieco więcej światła na tę fascynującą historię może rzucić spektakl zrealizowany przez Marka Prachta i Terry’ego McCabe’a w City Light Theater w Chicago zatytułowany *The Mark of Kane*²⁴.

Choćby z powodu opisanego wyżej zamieszania każdy, kto obejrzy film lub kreskówkę o Batmanie albo zagra w grę komputerową, powinien mieć świadomość kulisów powstania postaci

²³ Marc Tyler Nobleman, tweet z 19 czerwca 2014 roku, <https://twitter.com/marctnobleman/status/479727697745027072> (dostęp: 27.01.2022).

²⁴ *The Mark of Kane*, tekst Mark Pracht, reż. Terry McCabe, City Light Theater, Chicago, IL 2022.

swojego ulubionego bohatera. Mroczny Rycerz nie byłby tak złożoną i fascynującą figurą, gdyby nie pomysłowość Billa Fingera.

Jego spuścizna jest dla nas ostrzeżeniem – podsumowuje Kistler. – Jego postępowanie było podyktowane tym, że w późniejszym okresie trudno mu było znaleźć lepszą pracę i zarobek. Czasami jednak prawa do patentu tudzież pomysłów są istotniejsze od otrzymania honorarium. Ta historia uczy nas ponadto, że czasami mamy do czynienia z winą samych twórców, nie korporacji. To przecież Bob Kane jest winny temu, że Bill Finger nie otrzymał równych praw i tantiemów, kiedy oddawał Batmana w ręce DC Comics. Dopiero po śmierci Fingera Kane wyraził skruchę i żal, że nie doceniał nigdy jego wkładu w postać Batmana. Zbyt późno²⁵.

Życiorys Fingera wpisuje się w etos żyjących w biedzie kreatywnych ludzi, zajmujących się światotwórstwem w obrębie fantastyki oraz beletrystyki²⁶. Co gorsza, wielu współczesnych znamienitych scenarzystów komiksowych w Ameryce nie otrzymuje od wielkich korporacji komiksowych należnych tantiem za pojawienie się stworzonych przez nich postaci w adaptacjach filmowych²⁷. Widać więc, że mamy do czynienia z problemem

²⁵ M. Chudoliński, wywiad z Alanem Kistlerem z 4 lipca 2014 roku.

²⁶ „(...) kultura wymyśliła jednak doskonale usprawiedliwienie dla marnych warunków finansowych, w jakich uprawia się literaturę. Romantyzm, czyli logika kulturowa wczesnego kapitalizmu, trwale połączył prekarność z etosem artystycznym i zdołał przekonać nie tylko publiczność, ale i samych twórców, że dobry artysta to głodny artysta. Przymierający z głodu w paryskim przytułku Norwid – albo niedożywiony i psychicznie osłabiony van Gogh, bo przecież to nie tylko kwestia literacka – to pewnie najpełniejsze realizacje tego mitu. A wożący się nowym mercedesem Twardoch – wróćmy do współczesności – dlatego wywołał takie oburzenie, że beczelnie się temu mitowi sprzeciwił. Dziś doskonale widać, że sztuka była dla kapitalizmu doskonałym laboratorium pozwalającym sprawdzać, ile można wycisnąć z ludzi pod przykrywką pracy kreatywnej”, M. Jakubowiak, *21 groszy od słowa*, dwutygodnik.com, lipiec 2019, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8370-21-groszy-od-slowa.html> (dostęp: 22.05.2022).

²⁷ A. Couch, *Marvel and DC's "Shut-Up Money": Comic Creators Go Public over Pay*, „The Hollywood Reporter”, July 16, 2021, <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/marvel-and-dcs-shut-up-money-comic-creators-go-public-over-pay-1234983043/> (dostęp: 22.05.2022); tegoż, *Marvel's Movie Math: Comic Creators Claim It's "Bait and Switch" on Payments*, „The Hollywood Reporter”, July 20, 2022, <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/marvel-movie-math-comic-creators-1235183158/> (dostęp: 22.05.2022)