

Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Michał Gwardys
Nr albumu: 332499

Ewolucja postaci Jamesa Bonda
w kontekście przemian geopolitycznych
i społeczno-kulturowych na przełomie XX i
XXI wieku

Praca magisterska
na kierunku kulturoznawstwo-wiedza o kulturze

Praca wykonana pod kierunkiem
dr Pauliny Kwiatkowskiej
Instytut Kultury Polskiej

Warszawa, Wrzesień 2018

Oświadczenie kierującego pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującego pracą

Oświadczenie autora (autorów) pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora (autorów) pracy

Streszczenie

W pracy zająłem się przemianą filmowego wizerunku Jamesa Bonda na przestrzeni lat 1987 - 2012. Dokonałem tego na podstawie trzech filmów z serii: „Licencja na zabijanie” z Timothy Daltonem wcielającym się postać 007, „Świat to za mało” z Pierce Brosnanem i „Skyfall” z udziałem Daniela Craiga. W pracy zwracam uwagę na sposób przedstawiania męskości i jego przemianę na przestrzeni czasu a także na przekształcenie uniwersum w którym porusza się bohater.

Słowa kluczowe

Bond, Fleming, superbohater, męskość, bohater kultowy, film współczesny, geopolityka

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

14700 kulturoznawstwo

Tytuł pracy w języku angielskim

The evolution of James Bond in the context of geopolitical and socio-cultural changes at the turn of the 20th and 21st century

SPIS TREŚCI:

Strona 5 - Wstęp

Strona 14 - Rozdział I - *Licencja na zabijanie*

Strona 33 - Rozdział II - *Świat to za mało*

Strona 51 - Rozdział III - *Skyfall*

Strona 82 - Zakończenie

Wstęp

Gdy zaczynamy myśleć o postaci Jamesa Bonda, łatwo odnieść wrażenie, że każdy z nas jest w stanie powiedzieć o nim co najmniej kilka zdań, nawet jeśli nie oglądał żadnego filmu o jego przygodach ani nie miał styczności z literackim pierwowzorem. Już samo stwierdzenie „James Bond”, tak często używane przy różnych okazjach, przywołuje sugestywny typ męskiego przedstawienia. Typowy „Bond” jest silny, odważny, zabawny, jest wzorem elegancji i szyku, a do tego przykładowym gentlemanem i bezwzględnym zabójcą (ale tylko w imię światowego pokoju i oczywiście „Jej Królewskiej Mości”). Jego przedstawienie, które tak świetnie odnajduje się we współczesnym świecie, uosabia większość pożądanych w kulturze europejskiej cech męskich, dzięki czemu 007 stał się jednym z ważniejszych archetypów męskości. Jednak ta postać pojawia się także w wielu innych sytuacjach. Jego nazwisko stało się na tyle rozpowszechnione i nagminnie używane, że często bywa pozbawione swojego właściwego kontekstu semantycznego, co skutkuje zatraceniem pierwotnego znaczenia. Jest to spowodowane faktem, iż obraz wspomnianego agenta, od ponad pół wieku będącego w służbie brytyjskiej królowej, przeniknął do kultury masowej tak bardzo, że jego znaczenie wykracza już daleko poza karty powieści czy serię filmów. Doskonale obrazuje to sytuacja, która miała miejsce podczas XXX Letnich Igrzysk Olimpijskich w Londynie. Specjalnie w ramach ceremonii otwarcia został przygotowany krótki film, w którym brytyjski agent (grany przez Daniela Craiga) osobiście eskortuje królową Elżbietę na teren Stadionu Olimpijskiego. Ten przykład jasno pokazuje, jaka jest jego pozycja w kulturze popularnej. Od początku drugiej połowy XX wieku Bond stawał się ikoną stylu świata zachodniego, przez co jego rozpoznawalność w ciągu ponad 50 lat urosła niesamowicie. To bohater masowej wyobraźni, którego przedstawienie stało się tak powszechne, że zaczęło żyć własnym życiem, poza medium, które go stworzyło.

Mając świadomość, jak ważna jest pozycja najslawniejszego brytyjskiego agenta i jak bardzo rozpowszechnił się jego obraz, warto przypomnieć jego historię. Postać Bonda pierwszy raz pojawia się na kartach powieści Iana Fleminga, wydanych na początku lat 50. Była ona wzorowana na obrazach prawdziwych szpiegów, których autor powieści poznał służąc podczas II wojny światowej w wywiadzie marynarki brytyjskiej¹. Jednak postać agenta 007 prze-

1

B.Macintyre, *Bond – the real Bond*, „The Times”, 5.04.2008, <https://www.mi6-hq.com/news/index.php?itemid=6084> (dostęp: 01.06.2018).

niknęła do kultury masowej głównie dzięki serii filmów z jego udziałem. To ich twórcy wykreowali bohatera, jakiego wszyscy znamy i to oni decydowali, jak ma on ewoluować na przestrzeni lat - dzięki czemu o Jamesie Bondzie jako przedmiocie popkultury możemy mówić dopiero od momentu premiery pierwszego filmu z serii - *Doktora No*, który pojawił się na kinowych ekranach w 1962 roku. Filmowa odłona miała także swojego ojca, który na równi z Ianem Flemingiem miał wpływ na jej dzisiejszą pozycję. Był nim Albert „Cubby” Broccoli, czyli twórca oficjalnej serii filmów o przygodach agenta. Jak pisze Michał Grzesiek: *Broccoli stworzył z Bonda swoje dzieło życia*². To on decydował, jak dokładnie miała się rozwijać filmowa opowieść o brytyjskim agencie. Był on (wraz z Harrym Saltzmanem) głównym pomysłodawcą i producentem całego filmowego cyklu, gdzie od początku pełnił rolę instancji nadreżyserskiej. Decydował o wszystkich możliwych aspektach powstawania kolejnych filmów, pełniąc nad nimi nadzór. I to właśnie jemu zawdzięczamy długowieczność agenta 007.

Filmy z udziałem Jamesa Bonda tworzą jedną z najdłuższych serii w historii kina i zdecydowanie najdłuższą, jeśli mówimy o hollywoodzkich produkcjach mainstreamowych. Może wydawać się z pozoru, że to nic szczególnego. Od dawna wiadomo, że „Fabryka Snów” uwielbia historie o bohaterach, którzy heroicznymi czynami ratują ludzkość i doskonale potrafi ich kreować. Jednak przykład brytyjskiego szpiega i jego pozycja w kulturze propagowanej przez świat zachodni nawet z tej perspektywy wydaje się szczególna. Żaden inny filmowy bohater nie może pochwalić się ponad półwiekową, nieprzerwaną tradycją. Agent 007 stał się postacią kultową w pełnym tego słowa znaczeniu, jednak mało kto zdaje sobie sprawę, że konstrukt, który tak długo utrzymuje swoje miejsce w masowej wyobraźni, także musi ewoluować. Dlatego warto spojrzeć na ten fenomen z innej strony i dostrzec, że jego figura musi być poddawana ciągłym przekształceniom, żeby dostosowywać się do nowych realiów, nadążyć za światem i trendami, a jednocześnie utrzymać swoją pozycję. Tony Bennett i Janet Woollacott, badacze kulturowego przedstawienia Jamesa Bonda, nazwali go nawet *ruchomym znakiem czasów*³. To bohater masowej wyobraźni, który zmieniał oblicza, ale nie zmieniał tożsamości. Przez ponad 50 lat od momentu premiery pierwszego filmu z serii aż sześciu aktorów miało okazję zagrać sławnego szpiega. To niesamowity fenomen kultury popularnej,

2

M. Grzesiek, *James Bond. Szpieg, którego kochamy*, Bukowy Las, Wrocław 2011, s. 11.

3

T. Bennett, J. Woollacott, *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero*, Macmillan Education, Londyn 1987.

który pod wieloma względami napędzany jest już przez własną legendę. Jednak nie bierze się ona znikąd. Tak duża popularność tej postaci była możliwa w dużej mierze dzięki jego naturalnym konotacjom ze światem polityki. Tak się składa, że Ian Fleming zaraz po wojnie stworzył bohatera, którego aktualnie potrzebował świat, dlatego z taką łatwością stał się on ikoną popkultury, a jednocześnie głównym narzędziem propagandy świata zachodniego w tamtym okresie. I dzięki temu zaczął cieszyć się tak ogromną popularnością już po premierze pierwszego filmu z serii. Wtedy wybuchła prawdziwa „Bondomania”.⁴ Był on reprezentantem wartości, z którymi świat zachodni chciał się identyfikować. Miało to także swoje podłoże socjologiczne, które było związane z ogólnym strachem i pogorszeniem nastrojów w społeczeństwie zachodnim po takich incydentach, jak odkrycie siatki szpiegowskiej z Cambridge czy Inwazja w Zatoce Świń. Świat stał na skraju kolejnego globalnego konfliktu, związanego z realnym zagrożeniem wojną atomową⁵. Bond doskonale wpisywał się w ducha epoki zimnowojennej, bo wskrzeszał brytyjski imperializm. Był bohaterem, którego świat potrzebował, a sytuacja globalna sprawiła, że jego obraz bardzo szybko przedostała się do masowej świadomości. Jednak już pod koniec lat 60. napięcie na arenie międzynarodowej znacznie opadło i zagrożenie konfliktem na linii Wschód - Zachód wydawało się szybko dezaktualizować. Był to moment, w którym postać brytyjskiego szpiega przestała spełniać swoją pierwotną rolę ze względu na zmieniające się układy geopolityczne. Wtedy twórcy po raz pierwszy zrozumieli, na jakim poziomie zależna od politycznej sytuacji na świecie stała się pozycja Bonda. Postać okazała się idealnym produktem filmowym, a jego niezwykle mocna pozycja wynika z ideologicznej siły, jaką ze sobą niesie, dlatego problem jego adekwatności nie odnosi się tylko do stwierdzenia, czy kolejne bondowskie filmy są zadowalające pod względem artystycznym. Agent 007 w latach 60. przestał być zwykłym, ekranowym bohaterem i stał się superbohaterem, jednak w innym znaczeniu tego słowa. Jego „super” właściwości polegały na roli, jaką pełnił w świadomości społecznej w czasach nasilenia Zimnej Wojny i z jaką wchodził w nowy okres. Brytyjski szpieg przez zaufanie, które zdobył, musiał stawiać ostrożne kroki w przyszłość, ponieważ jego pozycja wiązała się z dużą odpowiedzialnością. Dlatego to ciągłe adapto-

4

J. Dyer, *The Cultural Impact Of James Bond*, 7.11.2015, <http://www.popoptiq.com/the-cultural-impact-of-james-bond/> (dostęp: 05.05.2018).

5

L. Stundis, *Burzliwe lata 60-te*, 14.02.2016, <http://www.sprawynauki.edu.pl/archiwum/dzialy-wyd-elektron/317-historia-el/3281-burzliwe-lata-60-te> (dostęp: 09.05.2018).

wanie jego przedstawienia do nowych realiów wiązało się z ryzykiem ze strony twórców, ponieważ jedna poważna porażka, mogła doprowadzić do szybkiego zakończenia serii. Hollywood, jak każda „fabryka”, kieruje się ściśle określonymi zasadami, dla których często jedynym ważnym sprawdzianem jest wynik w box-office’ach. Z drugiej strony należy zwrócić uwagę na fakt, że tak charakterystyczny wizerunek, jaki przedstawia Bond, wymaga przestrzegania ściśle określonych reguł. Twórcy muszą pamiętać, aby zachować nienaruszone te aspekty, które dla bondowskiej serii są charakterystyczne i wzorcowe. To właśnie świadomość tych dwóch napięć - ciągłej pogoni za nowoczesnością i panującymi trendami oraz jednoczesnej pamięci o niemożliwym do naruszenia szkielecie, na którym zbudowana jest postać agenta - jest kluczem do zrozumienia fenomenu agenta 007 i jego „długowieczności”. A wspomniany szkielet jest jednym z podstawowych elementów składających się na bondowskie uniwersum.

Udowadnia to Umberto Eco w swoim tekście *Struktury narracyjne u Fleminga*, w którym rozkłada na czynniki pierwsze postać brytyjskiego szpiega i stara się odpowiedzieć na pytanie, na czym polega jego fenomen. Autor twierdzi, że powieści Fleminga są tak łatwe do odczytania, ponieważ uruchamiają sieć elementarnych skojarzeń, dzięki czemu brytyjski pisarz tworzy popkulturowy kolarz, który jest uniwersalny w odbiorze. To nie rozwiązanie całej akcji przedstawionej w dziele jest ważne, ale sposób, w jaki główny bohater do niego dochodzi, przez co cały suspens jest rezultatem sekwencji zdarzeń całkowicie przewidywalnych, a największą przyjemność widzowi dostarcza nie, jak mogłoby się wydawać, ekscytacja związana z oczekiwaniem na rozwiązanie, a odprężenie będące następstwem znajomości schematów. Wynika to z faktu, że struktury narracyjne, w które wplątana jest postać Bonda, na poziomie podstawowym pozostają niezmiennie⁶.

Jednak gdy spojrzymy na filmową serię z perspektywy ewolucji, jakie w niej zachodzą, zauważymy, jak wiele czynników jest w to zaangażowanych. W filmowych odstępach ukrywa się dużo więcej informacji i wspólnych zależności niż to może wynikać z samej popkulturowej pozycji serii. W rzeczywistości całe uniwersum Bonda to kompilacja wielu niewidocznych elementów i głębszych poziomów narracyjnych, które działają propagandowo i mają trafiać do odbiorcy na poziomie jego nieświadomości⁷. Filmy o przygodach Bonda starają się na każ-

6

U. Eco, *Struktury narracyjne u Fleminga*, [w:] *Superman w literaturze masowej*, tłum. J. Ugniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996.

7

J. Dyer, *Cultural...*, op. cit.

dym możliwym szczeblu czerpać ze świata kultury, w której są zakorzenione, jednak jego adaptacja do zmieniających się warunków nigdy nie jest całkowita. Myśląc o tym bohaterze, należy ciągle pamiętać, że u swoich podstaw jest on konstruktem powojennym, co stało się jego niezmywalnym dziedzictwem. Wiele cech, które dla Bonda wydają się charakterystyczne, przetrwały razem z jego postacią nawet we współczesnych odsłonach jako relikwitu sytuacji politycznej z lat 60.⁸.

Chociaż podczas zwykłego seansu, lub pobieżnej analizy, kluczowe elementy często pozostają niezauważone, na pierwszy rzut oka można wychwycić te, które wydają się najbardziej charakterystyczne. Mam wrażenie, że w przypadku bohatera, który przez cały okres swojej filmowej egzystencji przybierał tak dużo twarzy i wykreował wiele przedstawień, a jednocześnie potrafił zachować swój niepodważalny *attitude*, można znaleźć dwa rodzaje cech, które pozwalają zachować temu konstruktowi swoją ponadczasowość. Pierwsze z nich to te stałe i nie poddające się łatwej modyfikacji. Tworzą one podstawowy zestaw osobowościowy, który charakteryzuje 007, czyli na przykład, zamiłowanie do kobiet, alkoholu, nieprzećiętna inteligencja i szarmancja. To one sprawiają, że Bond jest sobą, pomimo ciągłych transformacji, jakim zostaje poddana jego osoba. Drugi zestaw tworzą cechy, które w przypadku analizowanego bohatera zmieniają się co jakiś czas i pozwalają dostosować jego obraz do aktualnych realiów. Są one związane z temperamentem i charakterem oraz pozwalają modyfikować postać Bonda, przez co nadają mu różne tony znaczeniowe. Aby wyodrębnić te cechy z danego przedstawienia, mam zamiar dokonać analizy poprzez zestawienie konkretnego filmu, którym będę się zajmował, z sytuacją geopolityczną i trendami kulturowymi, jakie obowiązywały na świecie w danym okresie. Postaram się odpowiedzieć na pytanie, jak charakterystyczne dla danego filmu widzenie świata, w którym porusza się Bond, odnosi się do aktualnego układu sił politycznych i ważnych w danym okresie trendów kulturowych. Interesujące wydaje mi się także napięcie, które w przypadku tej postaci jest nasilone, czyli relacja między cechami dla agenta 007 charakterystycznymi, które tworzą jego ponadczasowe image i które weszły już do kanonu kulturowego, a zmianami, jakie na przestrzeni czasu zachodzą w jego obrazie. Podczas analizy będę używał także pojęcia stereotypu w znaczeniu zaproponowanym

8

W dalszej części mojej pracy, gdy już przejdę do analizy wybranych filmów z serii, pojawi się wiele przykładów ze współczesnych, bondowskich produkcji w których współpracownicy zarzucają agentowi archaiczne metody, lub sami przyznają się do tęsknoty za czasami Zimnej Wojny. To nasilenie i świadomość kulturowego pochodzenia wydają się ciągle obecne, nawet w najnowszych produkcjach.

przez Richarda Dyera. Używał on słowa stereotyp jako kategorii, która ma za zadanie nadać widoczny charakter temu, co jest płynne i trudne do dokładnego zweryfikowania. Skuteczność stereotypów według niego polegała na sposobie, w jaki powołują się one na zgodność opinii. Uważam, że takie rozumienie tego słowa świetnie pasuje do ogólnego obrazu Bonda, czyli głównego szkieletu, którego twórcy nie mogli naruszyć. Dlatego właśnie obraz Bonda został stworzony jako stereotyp, dzięki czemu jest łatwy do prawidłowego odczytania ponad granicami kulturowymi⁹.

Analizy chciałbym dokonać wyłącznie na podstawie filmów z opisywanej serii. Tak jak zdążyłem już napisać, książki Iana Fleminga to bezsprzecznie wzorcowy odnośnik dla Broccoliego i jego współpracowników, jednak między wydaniem pierwszej powieści a premierą filmu *Doktor No* minęło prawie 10 lat i był to wystarczająco długi okres, aby nastroje na scenie politycznej uległy zmianie na tyle, że niektóre motywy i zabiegi zastosowane w powieści nie mogły pojawić się w jej adaptacji. Z tego powodu twórcy już od samego początku byli zmuszeni do dokonywania przekształceń wzorcowego wizerunku, co za tym idzie, filmy o przygodach agenta 007 nie są klasycznymi ekranizacjami, a zmiany, którym on ulega, na przestrzeni ponad pięćdziesięciu lat wydają się być naturalnie wpisane w jego filmowy image.

Wiem, że nie jestem w stanie dokonać analizy wszystkich filmów z serii, ze względu na liczbę wątków i samych pozycji, jednak nie wydaje mi się, aby tak rozbudowany zabieg był potrzebny. Oglądając wszystkie produkcje w porządku chronologicznym, łatwo zauważyć pewną zasadę, która wysuwa się na pierwszy plan. Otóż widoczna potrzeba dokonania zmian w wizerunku brytyjskiego agenta była urzeczywistniona wraz ze zmianą przez producentów aktora odgrywającego tytułową rolę. Każdy kolejny odtwórca wcielający się w agenta 007 wprowadzał nowy typ osobowości, który często był powiązany z jego wyglądem i cechami charakterystycznymi. Oczywiście, nie był to przypadek. Kolejni aktorzy byli wybierani przez producentów z uwzględnieniem już planowanej wizji. Ten moment skłaniał do dokonywania także innych modyfikacji, ponieważ sama zmiana wizerunku jest największą i najbardziej widoczną ingerencją w daną serię, dlatego jednocześnie można bardzo łatwo wprowadzić nowe elementy. Producenci bardzo rzadko decydowali się na jakiegokolwiek rzucające się w oczy in-

9

R. Dyer, *Funkcja stereotypów*, tłum. I. Kurz, „Kwartalnik Filmowy” 2005, nr 49/50, s. 239-245.

gerencji w innych okresach niż moment zmiany głównego aktora¹⁰. Dzięki temu całą filmową historię Bonda możemy podzielić na mniejsze serie, które są nieodzownie połączone z aktorami w danym okresie wcielającymi się w rolę 007. Zmiany głównego odtwórcy nie zawsze były spowodowane przyczynami naturalnymi, takimi jak na przykład zbyt dojrzały wiek jak na postać agenta. Zdarzały się także momenty, w których producenci decydowali się na zmianę, ponieważ cała seria wymagała odświeżenia. Trzeba ciągle pamiętać, że zgodnie z filozofią Hollywood, nadrzędnym celem każdego filmu z serii jest jak najlepszy wynik w box-office'ach. To produkty, które mają być uniwersalne i trafić do jak największej liczby osób na całym świecie ponad granicami kulturowymi. Dlatego uniwersum, w którym porusza się filmowy Bond, ma być jednocześnie naszym popkulturowym światem. Premiera każdego kolejnego filmu bardzo szybko weryfikowała aktualność danego przedstawienia Bonda i oczywiście zdarzały się na przestrzeni serii także takie momenty, gdzie twórcom nie do końca udało się trafić w gusta globalnej widowni.

Do tej pory w rolę agenta 007 wcieliło się sześciu aktorów, co za tym idzie możemy ją podzielić na tyle samo części. Oczywiście nie wszyscy oni mieli jednakowy wpływ na rozwój wizerunku brytyjskiego szpiega, jednak warto wymienić dwóch, którzy wnieśli zdecydowanie najwięcej – to Sean Connery i Roger Moore. Obydwaj sześciokrotnie wcielali się w rolę Bonda i w dużej mierze to właśnie z ich kreacjami kojarzymy analizowaną postać¹¹. Choć obaj kierowali się własną wizją i wykreowane przez nich wizerunki trochę się od siebie różnią, to bardzo często z połączenia tych dwóch przedstawień wyłania się jego klasyczne przedstawienie. Co ważne, te dwa obrazy czasowo prawie dokładnie wpisują się w okres Zimnej Wojny, czyli momentu wzorcowego dla filmowego bohatera. Wszystkie filmy, w których w postać Bonda wciela się Connery, opierają się na walce agenta 007 z fikcyjną organizacją WIDMO. Jej przywódcą i jednocześnie głównym antagonistą szpiega jest Ernst Savro Blofeld. Przeciwnicy Bon-

10

Taka sytuacja pojawiła się dopiero we współczesnych odsłonach. Analizując serię, w której w postać Bonda wciela się Daniel Craig, można łatwo podzielić ją na dwie części. W tym wypadku estetyczna modyfikacja serii łączy się ze zmianą reżysera, któremu producenci pozwolili wprowadzić swoją wizję.

11

W rolę Jamesa Bonda, w oficjalnej serii filmów, Sean Connery wcielał się w latach 1962 – 1971. Ostatni film z jego udziałem to *Diamenty są wieczne*. W roku 1983 Connery wrócił do roli Bonda, jednak już poza oficjalną serią produkowaną przez EON Productions. Zagrał w filmie *Nigdy nie mów nigdy*. Jest to remake *Operacji Piorun* z 1965 roku.

da zmieniają się z filmu na film, jednak to Blofeld pozostaje mózgiem organizacji, do której wszyscy oni należą, a tłem polityczno-kulturowym niezmiennie jest napięta sytuacja na linii USA – ZSRR. Ten sam temat powraca w przypadku kreacji Rogera Moore’a. Być może właśnie z tego powodu zmiana odtwórcy głównej roli z Connery’ego na Moore’a przeszła tak bezboleśnie. Blofeld ginie w *Tylko dla Twoich oczu* nakręconym w 1981 roku, czyli dopiero dwunastym oficjalnym filmie z serii¹². Z powodu tego charakterystycznego układu, wydaje mi się, że paradoksalnie filmy z ich udziałem zawierają w sobie najmniej kulturowego napięcia, ponieważ pozwalają Bondowi działać w jego naturalnym środowisku. Dlatego w swojej pracy zamierzam pominąć te dwa, najbardziej charakterystyczne dla agenta 007, przedstawienia. Chciałbym skupić się na filmach, które pokazują obraz świata już po upadku ZSRR, lub niosą ze sobą widoczną zapowiedź przełomu, który miał miejsce w 1989 roku, czyli jednocześnie wymagają od całego bondowskiego uniwersum całkowitego wyjścia ze strefy komfortu opartej na wygodnych schematach.

Mam zamiar bliżej przyjrzeć się trzem filmom, w których w główną postać wcielali się: Timothy Dalton, Pierce Brosnan i Daniel Craig. Chciałbym dokonać analizy jednego dzieła z każdym z wymienionych wyżej aktorów. Aby osiągnąć zamierzony efekt, starałem się wybierać po jednej produkcji, która wydaje mi się najbardziej reprezentatywna dla danego przedstawienia i najdojrzałej obrazują dany okres. Są to następujące obrazy: *Licencja na zabijanie* – drugi i ostatni film, w którym w rolę Bonda wciela się Timothy Dalton. Pod wieloma względami jest to najoryginalniejszy film z serii i jednocześnie największe ryzyko na jakie zdecydowali się twórcy¹³. *Świat to za mało* – najdojrzałe dzieło w bondowskiej filmografii Pierce’a Brosnana¹⁴. Świetnie opisuje strach przed cyfryzacją i dekadentkie nastroje końca lat 90. Wiadać w nim także ciągle napięcia związane z rozliczeniem okresu Zimnej Wojny. *Skyfall* – trzecie podejście Daniela Craiga do roli brytyjskiego szpiega¹⁵. Jednocześnie jest to najodważniejsze artystycznie przedsięwzięcie w łonie całej serii, które niesie ze sobą także najwięcej kultu-

12

Tylko dla Twoich oczu, J. Glen, EON Productions, USA 1981.

13

Licencja na zabijanie, J. Glen, EON Productions, USA 1989.

14

Świat to za mało, M. Apted, EON Productions, USA 1999.

15

Skyfall, S. Mendes, EON Productions, USA 2012.

rowych konotacji. Nie zawsze są to filmy, które osiągnęły najlepsze wyniki w box office'ach. Czasami specjalnie wybierałem te, które uchodzą za spektakularne porażki finansowe, ponieważ one często ciekawiej ukazywały trudności, z którymi musieli borykać się twórcy. Choć mam zamiar analizować wybrane filmy na wielu płaszczyznach, to w centrum swojej pracy stawiam postać głównego bohatera. Mam nadzieję, że uda mi się znaleźć konkretyzację dla typu męskości, jaki proponuje dany aktor w swojej adaptacji. Wierzę także, że analiza filmów w prządku chronologicznym pozwoli mi dokładniej uchwycić i zrozumieć decyzje podejmowane przez twórców na przestrzeni czasu.

Podczas analizy będę posiłkował się tekstami naukowymi, które pomogą mi znaleźć konkretyzacje dla danego typu bohatera. Jednak będę zmuszony także do korzystania z dużej liczby tekstów popkultury, które pozwolą dokonać wierniejszej analizy przedstawienia Bonda z perspektywy jego naturalnego środowiska, ponieważ to kultura popularna tworzy przestrzeń, do której 007 musi się adaptować.

Rozdział I

Licencja na zabijanie

Zanim przejdę do analizy pierwszego z filmów, chciałbym przytoczyć pokrótce kulisy rozstania Rogera Moore'a z rolą Bonda. Pomoże to zrozumieć, w jakich okolicznościach producenci serii zdecydowali się na zmianę aktora. Brytyjczyk aż siedmiokrotnie wcielał się w postać agenta 007 i bardzo mocno wpłynął na jego wizerunek. Jednak czasy się zmieniały, a kolejne produkcje z serii pozostawiały coraz większy niedosyt. Następnym ważnym powodem stał się podeszły wiek aktora - Moore podczas premiery ostatniego filmu ze swoim udziałem miał pięćdziesiąt osiem lat i już od jakiegoś czasu przygotowywał się do pożegnania z rolą. Albert Broccoli był także świadom, że potrzebne jest odświeżenie wizerunku. Widzowie w latach 80. chcieli poważnie traktować filmowych herosów, a Bond w wykonaniu Moora jawił się przy nich jako postać z innego świata. Sam odtwórca w jednym z wywiadów mówił:

Bond nigdy nie był dla mnie szpiegiem z prawdziwego zdarzenia, bo trudno pracować w tym zawodzie, gdy po wejściu do knajpy barman od razu wie, że twój ulubiony drink to martini wstrząśnięte, niemieszane. Prawdziwi szpiedzy to bezimienni ludzie, potrafiący wmieszać się w tłum, nie zwracając na siebie żadnej uwagi¹⁶.

Krytycy bardzo często podkreślali, że największym mankamentem ostatniego filmu z udziałem Moore'a jest jego wiekowa postać. Broccoli wiedział, że nowy Bond musi być bohaterem z krwi i kości. Należało stworzyć postać bardziej dramatyczną, która pozwoli zredefiniować wizerunek stworzonym przez angielskiego aktora.

Jego następcą został Walijszyk Timothy Dalton. Nie był on wtedy jeszcze postacią znaną szerokiej publiczności. Jego doświadczenie wiązało się głównie z brytyjskim teatrem szekspirowskim. Aktor od początku miał swój pomysł na nowy wizerunek Bonda, który spodobał się producentom filmu. Bardzo zależało mu na zbudowaniu postaci 007 od podstaw. Aby to uczynić, cofnął się do samych źródeł, czyli powieści Fleminga. Brytyjski agent w książkowym pierwowzorze miał jawić się jako postać wielowymiarowa z bardzo rozbudowanym aspektem

¹⁶

M. Grzesiek, *James Bond...*, op. cit., s. 317-318.

psychologicznym. Dzięki temu charakter postaci zmienił się na wielu płaszczyznach. Pierwszy film, w którym w Bonda wcielił się Timothy Dalton, to *W obliczu śmierci*¹⁷. Tak jak większość wcześniejszych osłon serii swoją fabułę opierał na problemie relacji politycznych między USA a ZSRR. Jednak napięcie na arenie międzynarodowej widocznie słabło - nawet w wyżej wymienionym filmie Rosjanie i Amerykanie jawią się jako ludzie widocznie zmęczeni tym niekończącym się konfliktem. Można mieć wrażenie, że temat który był zawsze obecny w świecie Bonda i w pewien sposób stał się pretekstem dla całego świata przedstawionego, został już mocno wyeksploatowany.

Film *W obliczu śmierci* zebrał bardzo dobre recenzje i popisał się wysokim wynikiem finansowym, znacznie przebijając *Zabójczy widok*. Krytycy docenili także nową odsłonę samego 007: „Washington Post” pisał, że Bond w wykonaniu Daltona obrazuje prawdziwego mężczyznę z lat 80. Bardziej powściągliwego seksualnie, który zaczął okazywać szacunek kobietom. 007 stał się poważny i ujmujący.

*Dalton nie gra pompatycznego, podstępного Bonda, jak Sean Connery czy kapryśnego maminsynka, jak Roger Moore. Obaj byli równie agresywnie heteroseksualni, co subskrybenci „Playboya”*¹⁸.

W recenzji pojawiła się także teza, że Dalton stworzył najlepszego Bonda do tej pory. Jak widać, odświeżony wizerunek wydawał się sprawdzać, jednak pojawiało się także wiele opinii twierdzących, że nowy Bond nie pasuje całkowicie do dziedzictwa stworzonego przez wcześniejszych aktorów. Zarzucano mu brak humoru i zbyt dużą powagę¹⁹. Jak się miało niedługo okazać, twórcy kolejnego filmu zdecydowali z jeszcze większą konsekwencją podążać w tym kierunku. Prace nad szesnastym filmem z serii ruszyły zaraz po premierze *W obliczu śmierci*. Jego tytuł brzmiał *Licencja na zabijanie*²⁰. Nowa odsłona okazała się najoryginalniejszą, ale

17

W obliczu śmierci, J. Glen, EON Productions, USA 1987.

18

R. Kempley, *The Living Daylights*, „Washington Post”, 31.07.1987, http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/thelivingdaylightspgkempley_a09f96.htm (dostęp: 5.05.2018).

19

M. Grzesiek, *James Bond...*, op. cit., s. 340.

20

Licencja na zabijanie, J. Glen, EON Productions, USA 1989.

także najbardziej kontrowersyjną pozycją do tej pory (pod wieloma względami także ze współczesnej perspektywy trudno szukać na przestrzeni całej serii tak odmiennego filmu).

W tym rozdziale chciałbym zająć się analizą drugiego (i zarazem ostatniego) filmu, w którym w rolę 007 wcielił się Timothy Dalton. To pod wieloma względami najtrudniejsze, ale także najciekawsze zadanie. *Licencja na zabijanie* zdecydowanie wymyka się standardowym klasyfikacjom, którym poddaje się często analizowaną serię jako całość. W tym wypadku producenci zdecydowali się na rewolucyjne zmiany na wielu płaszczyznach, między innymi w sposobie kreacji brytyjskiego szpiega, postaci głównego antagonisty czy nawet wyborze kontekstu polityczno-ekonomicznego, do którego odwołuje się film. Mam wrażenie, że wielu badaczy zajmujących się tematyką Bonda często z premedytacją pomija tę pozycję, ponieważ może ona przysparzać problemów interpretacyjnych w kontekście linearności całej serii. Z tego powodu nie będę mógł się posiłkować tak wieloma opracowaniami dotyczącymi bezpośrednio 007, jednak postaram się wykorzystać dodatkowe konteksty polityczne i kulturowe, które pomogą mi wyjaśnić, z jakiego powodu producenci zdecydowali się na te radykalne (z punktu tak konserwatywnej serii) kroki.

Geopolityczny obraz świata

Koniec lat 80. to dla filmowego Bonda bardzo dziwny okres. Z wielu stron czuć powoli idące zmiany na scenie geopolitycznej. Lata 80. często rysują się jako okres bardzo konserwatywnej polityki ze strony największych mocarstw świata zachodniego, czyli Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii. W USA to czas prezydentury Ronalda Reagana, którego jednym z głównych politycznych postulatów była bardzo twarda polityka wobec ZSRR i wszystkich krajów komunistycznych. Prezydent często starał się wspierać ruchy narodowyzwoleńcze, walczące o wolność z lewicowymi rządami, co prowadziło do licznych napięć na linii Związek Radziecki – USA. Dodatkowo Reagan wznowił wyścig zbrojeń, dzięki któremu wywierał ciągłą presję na kraje Bloku Wschodniego. Bardzo podobną optyką polityczną kierowała się nowa premier Wielkiej Brytanii, Margaret Thatcher. Zdecydowane naciski ze strony tych dwóch zachodnich potęg doprowadziły stopniowo do przemian politycznych w ZSRR. Polityka prowadzona przez Jurija Andropowa (zacieklego antystalinistę), który objął posadę sekretarza generalnego KC KPZR po Leonidzie Breżniewie, doprowadziła do rozprężenia stosunków Wschód – Zachód, jednak dopiero jego następcę, Michaiła Gorbaczowa, który objął władzę w KC KPZR w

roku 1985, zdecydował się na wprowadzenie konkretnych reform. Jego głównym celem było odwrócenie się od polityki Breżniewa i ocieplenie stosunków z Zachodem. Starał się także wprowadzić reformy, które pomogą w przebudowie gospodarczej państwa. Dwie najbardziej znane z nich to Pieriestrojka i Głasnost²¹.

Te wszystkie czynniki razem doprowadziły do rozpadu bloku komunistycznego w roku 1989, a w konsekwencji także do destrukcji ZSRR dwa lata później. Tak naprawdę dualistyczny porządek świata, niezmiernie ważny dla istnienia bondowskiego świata, zaczynał widocznie ulegać rozpadowi już w połowie lat 80. Chociaż do ogólnego porozumienia, a w konsekwencji politycznego obrazu świata, który możemy zaobserwować między innymi w *Golden Eye*, było jeszcze bardzo daleko, to już w pierwszy filmie z udziałem Timothy'ego Daltona łatwo było poczuć wyczerpanie tej formuły²². Być może właśnie z tego powodu twórcy serii zdecydowali się osadzić *Licencję na zabijanie* w całkowicie nowym środowisku geopolitycznym. Lata 80. na świecie niosły ze sobą także inne, ważne z punktu widzenia polityki międzynarodowej problemy. Jednym z największych i najgłośniejszych była wojna z przemytnikami narkotyków prowadzona przez Stany Zjednoczone. Co prawda problem ten dotyczył głównie rejonu Ameryki Północnej i Południowej, jednak z powodu skali, którą w pewnym momencie osiągnęły przemyty, i tym samym poziomu finansowego osiąganego przez szefów największych karteli,

21

P. Zieliński, *Jak upadł Związek Radziecki*, 26.12.2011, <http://www.konflikty.pl/historia/czasy-najnowsze/jak-upadal-zwiazek-radziecki/> (dostęp: 05.09.2018).

W Listopadzie 1982 roku zmarł Leonid Breżniew, który uchodził za zdecydowanego przeciwnika zmian politycznych w ZSRR. Po jego śmierci nastąpiły zmiany na najwyższych stanowiskach wojskowych w ZSRR. Razem z nimi pogłębiał się kryzys gospodarczy. W 1985 roku głównym sekretarzem KC KPZR został Michaił S. Gorbaczow. Nowy sekretarz był przekonany o konieczności reform, jednak miał także świadomość, że nie może od razu wprowadzić w pełni demokratycznego systemu opartego na gospodarce wolnorynkowej. Reformy wprowadzone przez Gorbaczowa miały przybliżyć ZSRR do świata zachodniego poprzez zwiększenie potencjału gospodarczego, ale przy zachowaniu fundamentów systemu, czyli leninizmu. Jak się później okazało, procesy sprzyjające rozprężeniu doprowadziły do rozwoju struktur społeczeństwa obywatelskiego, a co za tym idzie, w dalszej perspektywie do upadku całego systemu.

22

J. Glen, *W obliczu...*, op. cit.

Już w pierwszym filmie z udziałem Timothy'ego Daltona widać rozprężenie na linii USA - ZSRR. Sam Bond coraz częściej powtarza, że relacje ze Związkiem Radzieckim uległy znacznemu polepszeniu i służy tam kilku generałom, którym zależy na ociepleniu relacji z zachodem.

o tym problemie było głośno na całym świecie. Oficjalna wojna, którą Stany Zjednoczone wytoczyły handlarzom narkotyków, została zapoczątkowana jeszcze w roku 1971 przez prezydenta Nixona, który nazwał problem nadużywania narkotyków *Amerykańskim wrogiem publicznym numer jeden*²³. Jednak dopiero od początku lat 80. przemysł bardzo się nasilił. Miało to związek ze znacznie zwiększoną podażą kolumbijskiej kokainy, która różnymi sposobami poprzez kraje Ameryki Środkowej trafiała na teren USA. Główną postacią związaną z tym procederem był Pablo Escobar, przywódca kartelu z Medellin. Jego wpływ i pozycja umacniały się przez całe lata 80., do tego poziomu, że opiniotwórczy magazyn Forbes umieścił go wśród najbogatszych ludzi świata²⁴. Kolumbijski przemytnik, mimo że w pewnym momencie stał się jednym z najważniejszych przestępców na świecie, ścigany przez rząd Kolumbii i USA, potrafił zjednać sobie najbiedniejszych mieszkańców swojego kraju. Przez wielu ludzi uważany był za bohatera, który walczy z niesprawiedliwym porządkiem. Przeznaczał bardzo dużą ilość pieniędzy na wspieranie inicjatyw prowadzonych przez najbiedniejszych mieszkańców Medellin, dzięki czemu kultywował swój obraz lokalnego Robina Hooda²⁵. Takie zabiegi przez bardzo długi czas pomagały mu w unikaniu schwytania przez służby specjalne. Escobar nie stronił także od pokazywania się w mediach i miejscach publicznych. Bardzo mocno angażował się w politykę i niewiele zabrakło, a zostałby prezydentem Kolumbii. Możemy więc stwierdzić, że, pomimo działalności przestępczej, jego obraz bardzo mocno zakorzenił się w ówczesnej popkulturze.

Twórcy bondowskiej serii postanowili wykorzystać te wydarzenia jako pretekst do kolejnej misji z udziałem Bonda. Agent 007 tym razem zamienia walkę z komunistami na ściganie przywódcy południowoamerykańskiego kartelu narkotykowego Franza Sancheza, wzorowanego w wielu aspektach na samym Escobarze. To najprawdopodobniej jedyny moment w dziejach całej serii, gdy antagonistą brytyjskiego agenta jest postać, która ma swój pierwowzór w świecie rzeczywistym. Cała sytuacja, w której znalazł się brytyjski agent w tej odsłonie

23

K. Suminski, *America's War on Drugs vs. Legalization*, b.m.r.w, https://web.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/paradox/htele.html (dostęp: 09.05.2018).

24

Japan's Tsutsumi Still Tops Forbes' Richest List, „Los Angeles Times”, 10.07.1989, http://articles.latimes.com/1989-07-10/business/fi-2595_1_richest-people (dostęp: 08.05.2018).

25

T.A. Meade, *A history of modern Latin America, 1800 – 2000*, Blackwell, Oxford 2008, s. 302.

filmu, wydaje się w żaden sposób nie przystawać do jego wcześniejszych poczynań. Pierwszy raz spotykamy Bonda w sytuacji prywatnej, gdy razem ze swoim przyjacielem, Felixem Leiterem jedzie na jego ślub²⁶. Podczas tego przejazdu obaj zostają powiadomieni przez agentów amerykańskiego DEA, że pojawiła się okazja, aby złapać jednego z najważniejszych baronów narkotykowych, Franza Sancheza. Cała misja przebiega zgodnie z planem, jednak chwilę później przestępca udaje się wydostać z konwoju więziennego dzięki przekupionemu agentowi DEA. W ramach porachunków jego najemnicy zabijają żonę Felixa, a jego samego mocno okaleczają. Gdy Bond dowiaduje się o wszystkim, poprzysięga zemstę na oprawcy swojego przyjaciela. W całej sytuacji musi interweniować sam szef MI6, który przybywa na Florydę, aby spotkać się z Bondem. W wyniku rozmowy M odbiera Bondowi licencję na zabijanie, argumentując to jego niesubordynacją. 007 ucieka ze spotkania i od tego momentu prowadzi samotną vendettę przeciwko narkotykowemu bossowi.

Tak jak pisałem na samym początku tego rozdziału, to bardzo oryginalny zabieg, jeśli chodzi o filmowe przygody Bonda. Pierwszy raz na przestrzeni całej serii pojawia się moment, w którym 007 traci licencję na zabijanie, a co za tym idzie przestaje być agentem Jej Królewskiej Mości, ponieważ zostaje zwolniony z MI6. Cała „misja”, w której bierze udział Bond, nie ma żadnego związku z sytuacją polityczną Wielkiej Brytanii i tylko na chwilę w całym filmie przenosimy się do Londynu. 007 początkowo współpracuje z agentami DEA, czyli amerykańskiej jednostki stworzonej do walki z narkotykami, i CIA. MI6 w żadnym stopniu nie uczestniczy w tej akcji. Wybór takiego tematu jako środowiska geopolitycznego dla Bonda może wydawać się dziwny w kontekście całej serii, jednak z drugiej strony przyglądając się dokładnie całej konstrukcji filmu, można dojść do wniosku, że to zabieg dobrze przemyślany. Formuła dualistycznego podziału świata wydawała się przepracowana na tyle, że twórcy serii bardzo zdecydowanie dążyli do zmiany środowiska, a co za tym idzie, unowocześnienia obrazu agenta. Po raz pierwszy antagonistą Bonda jest postać znana z pierwszych stron gazet. Widzowie mieli się utożsamiać nie tyle z bohaterem, ile ze światem przedstawionym, w którym się on poruszał. Postać 007 w analizowanym filmie zmienia swoje oblicze, co ma związek z planem reorganizacji jego filmowego obrazu. Jak się później okaże, doprowadzi to do najoryginalniej-

26

Felix Leiter to przyjaciel Bonda z CIA. W wielu filmach ich drogi się przecinają i Amerykanin bardzo często pomaga Bondowi podczas różnych misji. Co ciekawe, w *Licencji na zabijanie* jego pozycja zostaje zmodyfikowana i jest on przedstawiany jako agent DEA. Dlatego właśnie na samym początku filmu to do niego zwracają się agenci, którzy namierzili Sancheza.

szego projektu na przestrzeni całej serii.

Bond jako narcystyczny obraz męskości

W latach 80. zmienia się także optyka kulturowa związana z postrzeganiem postaci męskiej w kinie hollywoodzkim. Jak pisałem krótko we wstępie, był to okres, w którym wielki ekran został przejęty przez filmowych twardzieli. Ten czas należał do takich postaci jak Sylvester Stallone (wykreował dwie najbardziej emblematiczne dla tego okresu postacie - Rocky'ego Balboę i Rambo), Mel Gibson czy Bruce Willis. Widzowie nie mieli już ochoty oglądać filmów, w których wszystkie ekranowe sytuacje zbiegały się w kierunku komedii, a bohaterów trudno było traktować poważnie. W kinie mainstreamowym bardzo szybko dokonał się przewrót, jeśli chodzi o wiodący obraz męskości. Nie zamierzam w tym momencie stawiać tezy, że wcześniej filmy propagujące taki typ bohatera nie istniały. Już na przełomie lat 60. i 70. pojawiły się w amerykańskich produkcjach wzorce postaci, które można traktować jako pierwowzory dla przytoczonego wyżej obrazu męskości. Mówię tu o takich filmach jak *Francuski Łącznik*²⁷, *Życzenie śmierci*²⁸ czy cała seria filmów o detektywie Callahanie, czyli *Brudny Harry*²⁹. Jednak dopiero w latach 80. wywalczył on sobie miejsce w pierwszym rzędzie hollywoodzkiego mainstreamu, a do tego został poddany zdecydowanej hiperbolizacji³⁰.

Podobną drogę postanowili obrać producenci serii o Jamesie Bondzie. Jednak ich cele sięgały dalej i nie odnosiły się tylko do naśladowania wiodących nurtów. Chcieli, żeby Bond stał się mężczyzną na miarę nadchodzącej epoki. Obraz „nowego” 007 miał stać się wiodącym przedstawieniem męskości w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku. Oczywiście ta decyzja była wynikiem wielu pomniejszych czynników, jednak w momencie, gdy wszyscy już wiedzieli, że Roger Moore nie będzie dalej odgrywał postaci 007, twórcy zdecydowali się na bardzo ra-

27

Francuski Łącznik, W. Friedkin, 20th Century Fox, USA 1971.

28

Życzenie Śmierci, M. Winner, Paramount Pictures, USA 1974.

29

Brudny Harry, D. Siegel, Warner Bros., USA 1971.

30

Twardziele łajdacy gogusie, „Newsweek Polska”, 17.12.2006, <http://www.newsweek.pl/kultura/wiadomosci-kulturalne/twardziele-lajdacy-gogusie,12459,1,1.html> (dostęp. 03.05.2018).

dykalną rewolucję. Nowy Bond miał zdefiniować pojęcie męskości na przestrzeni całej serii i w pewnym sensie stać się jej wzorem³¹. Sam Timothy Dalton jako główną inspirację dla swojej postaci zaproponował książkowy pierwowzór.

Tim przyznał, że odświeżył znajomość z książkami Fleminga, by wgłębić się w postać Bonda. Uznaliśmy to za świetny pomysł. Miał świadomość, że Bond to człowiek dość skonfliktowany wewnętrznie, i zależało mu, by było to widać na ekranie³².

Dzięki temu Bond wykreowany przez Daltona w naturalny sposób odwoływał się do wzorca męskości kojarzonego raczej z latami 50. niż z okresem dla niego współczesnym. Agent na kartach powieści Fleminga rysuje się jako postać zdecydowanie bardziej wielowymiarowa. To pełnokrwisty szpieg, który ma swoje tajemnice, ale także mocno rozbudowaną warstwę psychologiczną. Lata 50. XX wieku kierowały się inną dynamiką kulturową niż okres, w którym powstawały filmowe adaptacje. Powieści Fleminga niosły ze sobą ogromny zestaw politycznych lęków, które w okresie powojennym były wyczuwalne w brytyjskim społeczeństwie. Z jednej strony strach przed wskrzeszeniem nazizmu, a z drugiej lęk przed przyszłością – kryzysem atomowym czy komunistyczną ekspansją³³. Oryginalny Bond niósł na swoich barkach ogromny ciężar kulturowy, ponieważ jako główny agent całej kultury anglosaskiej musiał przed tymi przeciwnościami chronić. Dopiero przeniesienie na kinowe ekrany przygód brytyjskiego szpiega przeddefiniowało całkowicie jego postać, a co za tym idzie, pozbawiło ją wielu cech znanych z pierwowzoru. Jednak 007 nigdy nie był kojarzony z buchającym testosteronem twardego mężczyzny. Zdecydowanie bliżej mu było do aparycji dżentelmena.

31

C. James, *Review/Film; Dalton as a Brooding Bond In 'License to Kill'*, „The New York Times”, 14.07.1989, <http://www.nytimes.com/movie/review?res=950DEED8173DF937A25754C0A96F948260> (dostęp: 04.05.2018).

32

M. Grzesiek, *James Bond...*, op. cit., s. 320.

33

Ch. Linder, *Criminal vision and the ideology of detection in Fleming's 007 series*, [w:] *The James Bond phenomenon. A critical reader*, Manchester, University Press 2003, s. 80.

Wydaje mi się, że typ męczyzny promowany przez Fleminga (a co za tym idzie, także przez Timotheo Daltona) można porównać z tym, jaki wykreował Humphrey Bogart³⁴. Podstawa dla takiej tezy wynika z dynamiki kulturowej lat 50. Filmy *noir* pochodzą z tego samego porządku co wczesne powieści Fleminga, w których na wielu płaszczyznach można odnaleźć cechy wspólne z amerykańskim kinem czarnym³⁵. Te widoczne konotacje pozwalają mi na postawienie w jednym szeregu książkowego Bonda z postaciami odgrywanymi przez hollywoodzkiego gwiazdora. Męski czar Bogarta był daleki od wyzwolenia seksualnego, tak często kojarzonego z czasami posthipisowskimi. Był on przedstawicielem klasycznej szkoły, która nie kazała jeszcze definiować poziomu męskości poprzez liczbę partnerek seksualnych³⁶. Postacie grane przez Bogarta nie łączą swojego seksapilu z poziomem swojego libido. Nie dają się ponieść emocjom i potrafią zachować dystans, a do tego zawsze skrywają jakąś tajemnicę, która nadaje im realistyczny rys. Taki wzorzec doskonale pasował do społeczeństwa lat 80., które wydawało się już zmęczone życiem zgodnie z doktrynami szalejącego liberalizmu osłabionego przez strach związany z epidemią AIDS, która pojawiła się na początku tamtego dziesięciolecia³⁷.

Sam Spade Bogarta to skrzyżowanie samca, który bez oporów policzkuje kobiety i sięga po broń, z wrażliwym i delikatnym, ba, nawet romantycznym mężczyzną. Jest twardy i cyniczny, bo tego wymaga sytuacja, ale tli się w nim dobro i wiara w sprawiedliwość. Dlatego za wszelką cenę będzie dążył do

34

A. Rosenberg, *Beyond Bogart and Bond, a new cultural model for masculinity*, „The Washington Post”, 04.06.2018, https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2014/06/04/beyond-bogart-and-bond-a-new-cultural-model-for-masculinity/?utm_term=.88e235c03b34 (dostęp: 04,05,2018).

35

Vesper Lynd (Literary), „James Bond Wiki”, [http://jamesbond.wikia.com/wiki/Vesper_Lynd_\(Literary\)](http://jamesbond.wikia.com/wiki/Vesper_Lynd_(Literary)) (dostęp:02.05.2018).

Przykładem może być Vesper Lynd - główna bohaterka *Casino Royale*, czyli pierwszej powieści Fleminga o przygodach Bonda. Vesper jest bardzo mocno inspirowana postaciami *femme fatale* tak charakterystycznymi dla kina *noir*. Początkowo uchodzi za wsparcia dla agenta, jednak przez cały czas skrywa w sobie mroczną tajemnicę, która na pewnym etapie diametralnie odmienia losy 007.

36

A. Rosenberg, *Beyond Bogart...*, op. cit.

37

M. Grzesiek, *James Bond...*, op. cit.

*odszukania zabójcy partnera, choć kiedy tamten żył, romansował z jego żoną*³⁸.

Bogart i role, w które się wcielał, wydają się odpowiednim tropem w poszukiwaniu kontekstów kulturowych i inspiracji dla analizowanego Bonda. Gwiazdor kina *noir* bym wzorem specyficznego rodzaju męskości, jeśli chodzi o filmy hollywoodzkie. Nie budzi skojarzeń z obrazem twardziela charakterystycznym dla kina lat 80., ani też z przerysowaną postacią amanta-uwodziciela znaną ze wcześniejszych bondowskich kreacji. To rodzaj męskości zdecydowanej, ale nie nachalnej. Wszystkie postaci, które odgrywał, cechowała wrażliwość i opanowanie, ale także umiejętność reagowania w odpowiednich sytuacjach. Laura Mulvey taki typ ekranowej męskości nazywa mianem *olśniewającego gwiazdora filmowego*³⁹.

Idąc za tym stwierdzeniem, Steve Neale stara się poszerzyć spostrzeżenia, którymi kieruje się badaczka. Aby to osiągnąć, próbuje znaleźć inne obrazy filmowe, w których męski bohater pasuje do jej definicji, czyli jest w niezwykłym stopniu obdarzony siłą i wszechwładzą, ale taką, która można utożsamiać z poziomem mentalnym, a nie mającym związek z muskulaturą:

*Dość łatwo jest znaleźć przykłady filmów, w których wyraźnie przeważają tego rodzaju fantazje. [...] Ten rodzaj wizerunku, uosabia Alain Delon („Samuraj”, Jean-Pierre Melville 1967), jak również Eastwood („Za garść dolarów”, „Za kilka dolarów więcej”, „Dobry, zły i brzydki”, Sergio Leone 1964-1966) oraz inni wspomniani wcześniej aktorzy, jest oznaczany nie tylko emocjonalnym opanowaniem, ale także milczeniem i powściągliwością językową. Teoretycznie to milczenie oraz nieobecność języka mogą być dalej łączone z narcyzmem i konstrukcją idealnego ego*⁴⁰.

Narcyzm i konstrukcja idealnego ego to dwa główne pojęcia, z którymi Steve Neale utożsamia

38

Newsweek Polska, *Twardziele...*, op. cit.

39

L. Mulvey, *Visual cinema and narrative cinema*, „Screen” 1982, vol. 23, nr. 5, s. 101; polski przekład „Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne”, tłum. J. Mach, [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków, Universitas 1992.

40

S. Neale, *Męskość jako spektakl*, tłum. M. Radkiewicz, [w:] *Gender w kinie europejskim i mediach*, red. E. Ostrowska, Kraków, Rabid 2001, s. 35.

ten typ bohatera⁴¹. Cechy, które mają wyróżniać taką postać, to: milczenie, powściągliwość i opanowanie. Pasują one idealnie do charakterystyki bohatera, którego stworzył Dalton. Jest on zdecydowanie mniej ekstrawertyczny od swoich poprzedników. Oczywiście jak przystało na 007, zachował swój urok, który często wykorzystuje, jednak nie jest już postacią wychodzącą na każdym kroku przed szereg. Analizowany Bond wydaje się stać z boku i na wszystko stara się patrzeć z dystansem. Widać to doskonale w sytuacjach zbiorowych, jak wesele Felixa czy scena w kasynie, gdy chce poznać Sancheza. Te cechy łączy z niekrytą pewnością siebie, co sprawia, że budzi szacunek i szybko zyskuje aprobatę widza. Chociaż jego misja ma u podstaw pomścić przyjaciela, to 007 rzadko kiedy daje się ponieść emocjom. Wydaje się opanowany i doskonale świadom celu, który chce osiągnąć.

Jednak jak pisze dalej Neale, przyjemność w utożsamianiu się z tego typu bohaterem jest oparta na tłumionym, homoseksualnym voyeuryzmie. Stawia on tezę, że w heteroseksualnym i patriarchalnym społeczeństwie męskie ciało nie może być wprost oznaczone jako erotyczny obiekt innego męskiego spojrzenia⁴². Z tego powodu dla takiego spojrzenia trzeba poszukać innych motywacji, pozbawiających go tego erotyzmu. Neale posiłkując się tekstem Paula Willemena i jego interpretacją filmów Anthony'ego Manna stwierdza, że takimi katalizatorami mogą być okaleczenie i sadyzm, w które (biernie lub czynnie) uwikłany jest główny bohater⁴³. Gdy zdecydujemy się na przyjęcie koncepcji Neale'a i skonfrontujemy ją z postacią Bonda odgrywaną przez Daltona, łatwo zrozumiemy, na czym opiera się tak duża ilość przemocy prezentowanej w *Licencji na zabijanie*. Ten zabieg był jednym z głównych powodów klęski finansowej filmu. W większości krajów otrzymał on najwyższą kategorię wiekową, co mocno zawężyło grono potencjalnych odbiorców. To bardzo zastanawiające, ponieważ do tej

41

Steve Neale cały swój konstrukt wraz z użytymi pojęciami sprowadza do przyjemności wzrokowej i narcystycznej identyfikacji, które wywodzi z tekstu Laury Mulvey *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*. W związku z tym, wszystkie jego tezy budowane są w kontekście relacji widz-postać i ich narcystycznej identyfikacji. Jednak mi zależy, aby z jego tekstu wydobyć specyficzny rodzaj filmowego bohatera, który się charakteryzuje opisywanym narcyzmem.

42

S. Neale, *Męskość...*, op. cit..

43

P. Willemen, *Anthony Mann: Looking at the Male*, Framework: The Journal of Cinema and Media, No. 15/17, summer 1981, https://www.jstor.org/stable/44111816?newaccount=true&read-now=1&seq=1#page-_scan_tab_contents (dostęp: 02.11.2018).

pory żaden film z serii nie był kojarzony z nadmierną przemocą, a 007 pomimo tak wielu akcji, w których uczestniczył, w sytuacjach, w których trzeba było użyć siły, wykazywał się zaskakującą elegancją. Wydaje się, że właśnie z tego powodu często był odbierany jako postać infantylna i mało realistyczna. Tymczasem przemoc, obecna na każdym kroku w *Licencji na zabijanie*, wydaje się mieć nierozłączny związek z wątkiem skazanego na zagładę męskiego narcyzmu i nie mówię w tym momencie tylko o postaci brytyjskiego szpiega. Główna struktura analizowanego filmu opiera się na starciu dwóch narcystycznych postaci męskich, które chociaż prezentują całkowicie inne typy moralności i pochodzą z innych kultur, to reprezentują ten sam porządek męskości. Mówię tu o starciu Bonda i Sancheza. Główna linia fabularna filmu opiera się na zemście, którą 007 kieruje przeciwko wspomnianemu baronowi narkotykowemu. Aby zrealizować swój cel, musi przedostać się do środowiska naturalnego swojego antagonisty.

Isthmus⁴⁴, rodzinny kraj Sancheza, wydaje się kierować czysto męskimi zasadami. Struktura, która tam obserwowujemy, przywodzi na myśl świat znany z westernów, a szczególnie kino jednego z najbardziej znanych przedstawicieli tego gatunku - Sama Peckinpaha. Jedną z ważniejszych analogii jest sposób pokazywania przemocy. W analizowanym filmie, tak jak u Peckinpaha, przemoc wydaje się być nagła, bezwzględna i często pozbawiona znaczenia⁴⁵. Może się wydawać, że jest zbędnym dodatkiem działającym na proste emocje widza, ale w rzeczywistości jest bardzo ważnym elementem, który charakteryzuje świat przedstawiony. Dzięki temu twórcy na każdym kroku przypominają nam, z jakim światem mamy do czynienia. Można zaobserwować także kilka innych, bardziej ewidentnych nawiązań do filmów amerykańskiego reżysera, jak na przykład finałowy pościg cysternami wypełnionymi benzyną. Bardzo podobne sceny znajdziemy w jednym z ostatnich filmów „krwawego Sama” - *Konwo-*

44

Isthmus, „James Bond Wiki”, http://jamesbond.wikia.com/wiki/Republic_of_Isthmus (dostęp: 03.05.2018).

Isthmus to fikcyjne państwo w Ameryce Środkowej, z którego pochodzi Franz Sanchez. Bond udaje się tam, aby złapać przestępcę i pomścić swojego przyjaciela.

45

J. Patterson, *„Bloody’ Sam Peckinpah: wasted, insane and indestructibly pure*, „The Guardian”, 30.03.2016, <https://www.theguardian.com/film/2016/mar/30/bloody-sam-peckinpah-wasted-insane-wild-bunch> (dostęp:02.05.2018).

ju⁴⁶. Neale w dalszej części swojej pracy także przytacza filmy Peckinpaha jako idealny przykład definicji męskiego świata:

Filmy Peckinpaha przeniknięte są nostalgią, obsesją obrazów i definicji męskości oraz męskich kodów zachowania, obrazami męskiego narcyzmu oraz zagrażających mu kobiet, społeczeństwa i prawa. Strach przed kastracją przyjmuje postać ran postrzałowych i obrażeń odniesionych przez Joela McCrea w „Strzałach o zmierzchu”, Charltona Hestona w „Majorze Dundee” i Williama Holdena w „Dzikiej bandzie”. Słynna, prezentowana w zwolnionym ruchu, przemoc, rozrywane i rozczłonkowane ciała mogą być uznane, przynajmniej na jednym poziomie, jako obraz rozpadu i zniszczenia narcyzmu⁴⁷.

Przytoczony fragment z tekstu Neale’a świetnie odnosi się także do świata, jaki proponuje nam *Licencja na zabijanie*. Agent 007 pierwszy raz w swojej filmowej karierze musi opuścić swoje naturalne środowisko i podjąć walkę na zasadach swojego głównego antagonisty. Nie mówię w tym momencie tylko o przeniesieniu akcji filmu do Isthmus, ale raczej o ogólnych odstępstwach, na które musiał zdecydować się brytyjski szpieg, aby tą walkę podjąć. Żeby pomścić swojego przyjaciela, jest zmuszony odmówić wykonania misji przydzielonej przez M i zrezygnować z licencji na zabijanie. Z tego powodu zostaje wydalony z MI6 i staje się outsiderem działającym na własną rękę. Bond w imię honoru i braterskiej więzi z Felixem Leiterem porzuca swój dotychczasowy świat i wyrusza w drogę, której celem jest vendetta. Gdybyśmy chcieli rzeczywiście szukać w kinie Peckinpaha bezpośredniego odniesienia dla analizowanej postaci Bonda, byłby nim według mnie główny bohater filmu *Dajcie mi głowę Alfredo Garcii*⁴⁸. Bennie także musi pokonać trudną drogę, aby na zlecenie miejscowego gangstera o imieniu El Jefe zdobyć głowę mężczyzny, który skrzywdził jego córkę. Za osiągnięcie wyznaczonego celu czeka nagroda pieniężna, jednak nie to jest głównym powodem, dla którego bohater filmu decyduje się podjąć tego zadania. Chce on „doprowadzić sprawę do końca”. Wbrew zdrowemu rozsądkowi i całej gwardii uzbrojonych ochroniarzy znajduje głównego zlecniodawcę i dokonuje zemsty, unicestwiając tym samym źródło całej spirali prze-

46

Konwój, S. Peckinpach, EMI Films, USA 1978.

47

S. Neale, *Męskość...*, op. cit., s. 39.

48

Dajcie mi głowę Alfredo Garcii, S. Peckinpach, Optimus Films, USA, Meksyk 1974.

mocy, której ofiarą padła także jego dziewczyna⁴⁹. Bennie na końcu ginie, jak większość bohaterów w filmach Peckinpaha, jednak przed śmiercią udaje mu się osiągnąć cel i zabić El Jefe. Ta podróż Benniego, tak jak podróż po zemstę Bonda, to bezkompromisowy symbol odzyskania męskiej godności i zaspokojenia swojego idealnego ego.

Isthmus – królestwo Sancheza

Ostatnią składową *Licencji na zabijanie*, którą warto przeanalizować w kontekście postaci 007, jest jego główny antagonistą – Franz Sanchez. Ten baron narkotykowy często opisywany jest przez krytyków filmowych jako najbardziej prozaiczny ze wszystkich przeciwników Jamesa Bonda⁵⁰. Po raz pierwszy na przestrzeni całej serii przeciwnik brytyjskiego szpiega jest inspirowany faktycznie istniejącą postacią (lub kilkoma postaciami, których cechy łączy w sobie⁵¹). Taki zabieg miał pomóc w uczynieniu świata przedstawionego bardziej realistycznym, ale także przeniesienia zainteresowania brytyjskiego szpiega na aktualnie nurtujący problem. Chociaż Sanchez, w porównaniu do wcześniejszych antagonistów, nie nosi się z planami podboju lub unicestwienia całej planety, ani nie posiada trudnego do wyobrażenia zaplecza sprzętowego, to wydaje się jednym z najgroźniejszych przeciwników Bonda. Mam wrażenie, że główna oś, na której zbudowana jest postać narkotykowego barona, jest bardzo blisko powiązana z postacią Bonda. Obaj bohaterowie pod wieloma względami są do siebie podobni. Tak jak pisałem wyżej, można mieć wrażenie, że są przedstawicielami tego samego typu męskości i zachowania. Wskazany zabieg pozwala w łatwy sposób zestawić ze sobą obie postacie i zrozumieć, na jakich fundamentach opiera się opozycja. Sanchez, chociaż jest bohaterem

49

P. Kletowski, *SAM PECKINPAH. Krwawy moralista*, „Film.org.pl”, 28.12.2016, <http://film.org.pl/a/sam-peckinpah-krwawy-moralista-2-96959/5/> (dostęp: 30.05.2018).

50

H. Hinson, „License to Kill”, „The Washington Post”, 14.07.1989, http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/licensetokillpg13hinson_a0a94a.htm (dostęp: 11.05.2018).

51

C. James, *Review/Film...*, op. cit.

„The New York Times” w swojej recenzji filmu z 1989 roku podaje informację, że główną inspiracją dla postaci Sancheza był Gen. Manuel Antonio Noriega - prawicowy polityk i dyktator, który pod koniec lat 80. sprawował władzę absolutną w Panamie. Był także oskarżany o udzielanie pomocy przemytnikom narkotyków.

negatywnym, ceni sobie honor i zasady. Jego słowo jest wystarczającą deklaracją. Doskonale widać tę cechę w scenie pierwszego spotkania Franza z Miltonem Krestem. Amerykanin namawia bosa narkotykowego, aby pozbyli się Eda Killifera, który pomógł mu w ucieczce z więzienia. Sanchez na tę propozycję odpowiada: *Lojalność jest dla mnie ważniejsza od pieniędzy*⁵². Już samo to zdanie dużo nam mówi o głównym antagoniście. Warto wspomnieć także, że podstawowa zasada, którą się kieruje względem współpracowników, to *plomo o plata*⁵³, czyli srebro albo ołów. Sanchez, podobnie jak jego pierwowzór – Pablo Escobar, nie daje swoim kompanom żadnego pola manewru. Albo pracują z nim, albo grozi im śmierć. Nieformalny kodeks, którym posługuje się antybohater, sugeruje jednak pewien rodzaj szlachetności i wyższości cechującej jego osobę względem niżej postawionych współpracowników. Jednak ta szlachetność nie ma nic wspólnego z moralnością. Bond wydaje się doskonale rozumieć postawę swojego antagonisty i wykorzystuje jego przywiązanie do zasad jako słaby punkt. Zawiązuje intrygę, która sprawia, że baron narkotykowy eliminuje swoich najbliższych współpracowników, ponieważ podejrzewa ich o zdradę, a dla kogoś takiego jak Sanchez hańba i zdrada to błędy nie do wybaczenia.

Opozycja między 007 a jego przeciwnikiem opiera się w głównej mierze na wartościach kulturowych, które prezentują. Ma to związek z hollywoodzkim obrazem „Wojny Sprawiedliwej”, o którym pisze Florian Gawrycki. Według jego teorii, amerykańskie kino głównego nurtu, aby usprawiedliwić politykę międzynarodową Stanów Zjednoczonych, często korzysta z bardzo prostej opozycji cywilizacja – barbarzyństwo. Dzięki użyciu takiego schematu, Sanchez, chociaż prezentuje pewien rodzaj szlachetności, jest poważnym zagrożeniem dla amerykańskiego porządku kulturowego. Bond, jako wzorcowy „strażnik pogranicza”, musi go pokonać, aby ochronić cywilizację, którą reprezentuje⁵⁴.

52

J. Glen, *Licencja...*, op. cit.

53

M. Dwarf, *Plata o plomo - co to znaczy?*, 14.11.2017, <http://metaldwarf.pl/plata-o-plomo/> (dostęp: 01.05.2018).

Plomo o plata - czyli Srebro albo ołów. Główna zasada, którą kierował się Pablo Escobar. Oznaczała ona wybór, który dawał swoim potencjalnym współpracownikom. Mogli wybrać srebro, czyli przyjąć łapówkę i pracować z Escobarem, lub odmówić i skazać się na śmierć z rąk jego współpracowników.

54

F. Gawrycki, *Uwikłane obrazy. Hollywoodzki film a stosunki międzynarodowe*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

Ogólny sposób zachowania, jaki charakteryzuje mieszkańców Isthmus, pozwala zauważyć, że ten świat kieruje się twardymi zasadami, nie do końca pasującymi do nowoczesnej cywilizacji zachodniej. Widać to doskonale po przeanalizowaniu dwóch typów kobiecości, na które natrafimy w filmie. Pierwszy z nich reprezentuje Pam Bouvier, Amerykanka, która przedostała się do środowiska przestępcy i śledzi Sancheza z ramienia CIA. Przedstawia bardzo wyzwolony i nowoczesny typ kobiecości. W scenie, w której ją poznajemy, uczestniczy w bójce barowej, aby następnie uciec razem z Bondem. Jest zdecydowana i nieustępliwa, na każdym kroku stara się pokazać swoją niezależność. Drugi typ reprezentuje Lupe Lamora, południowoamerykańska piękność, która jest partnerką Sancheza. Jednak nie jest to standardowa relacja. Lupe jest utrzymanką, ale także niewolnicą filmowego antagonisty. Jest traktowana jak towar i dokładnie strzeżona przez jego ochroniarzy. Gdy poznaje Bonda, zakochuje się w nim i obiecuje pomoc w zemście na swoim oprawcy. Te dwa obrazy kobiecości także wpisują się w koncepcję opozycji, którą proponuje Gawrycki. Pam jest przedstawicielką wyemancypowanej kobiecości i cywilizowanego świata, w którym panuje równouprawnienie. Gdy Bond zaraz po przybyciu do Isthmus przedstawia ją jako swoją sekretarkę, ta z oburzeniem pyta go: *Ja jestem Pani Kennedy? To dlaczego Ty nie możesz być moim sekretarzem?*, na co Bond odpowiada: *Światem na południu od Stanów rządzą mężczyźni*⁵⁵. Lupe to jej całkowite przeciwieństwo. Nie jest w stanie wziąć spraw w swoje ręce. Jest całkowicie uzależniona od męskiego świata, w którym żyje. Decyduje się na opuszczenie Sancheza dopiero w chwili, gdy z jego niewoli może ją wyrwać inny, równie silny mężczyzna. Jej obraz wydaje się inspiracją dla Severine, głównej postaci kobiecej w *Skyfall*, jednej z ostatnich odsłon bondowskiej serii, którą będę analizował w ostatnim rozdziale pracy. Jednak postać Lupe jest zdecydowanie mniej rozbudowana. Nie posiada ona przekonującej głębi psychologicznej, przez co jej obraz wydaje się być oparty na skrajnych stereotypach.

Cała opozycja binarna, która tak bardzo rzuca się w oczy podczas seansu *Licencji na zabijanie*, opiera się na rozpowszechnionej zasadzie amerykańskiego neomesjanizmu, o której pisze Florian Gawrycki⁵⁶. To przeciwstawienie dobrego policjanta i złego przestępcy, którego trzeba ukarać, pozwala Bondowi na przekraczanie granic swojej cywilizacji w celu pozbycia się wroga. Ten ruch znajduje usprawiedliwienie na poziomie politycznym. Sanchez jest sym-

55

John Glen, *Licencja...*, op.cit.

56

F. Gawrycki, *Uwikłane...*, op.cit.

bolem-pierwowzorem południowoamerykańskich baronów narkotykowych, którzy stali się wrogiem numer jeden amerykańskiego społeczeństwa pod koniec lat 80. Ograniczenie przemytu narkotyków było jednym z ważniejszych postulatów polityki wewnętrznej Ronalda Reagana. Dlatego walka Bonda na terytorium wroga w tym wypadku ma racjonalne powody i w pewnym sensie spełnia rolę propagandową, ponieważ jest próbą przekonania amerykańskiej opinii publicznej do przyzwolenia na takie działania. Jak powszechnie wiadomo, schwytanie samego Pablo Escobara byłoby niemożliwe, gdyby nie pomoc ze strony DEA i CIA. Jednak społeczeństwo amerykańskie, ciągle pamiętające z jak dużym kosztem wiązała się wojna w Wietnamie, było sceptycznie nastawione do interwencji zagranicznych, które nie miały związku z bezpośrednim zagrożeniem dla USA. W *Licencji na zabijanie* Isthmus jest przedstawione jako kraj bezprawia. Sanchez, dzięki pieniądзом z przemytu narkotyków stworzył sobie z niego swoje prywatne królestwo. On wybrał prezydenta i do niego należą wszystkie banki i hotele. To dosyć mocna hiperbolizacja względem wydarzeń w ówczesnej Kolumbii, która była bezpośrednią inspiracją dla twórców. Przykład Escobara pokazywał, że nawet nieograniczone środki pieniężne nie zawsze wystarczają do podporządkowania sobie całego państwa. Jednak ten typ hiperbolizacji jest bardzo powszechny w kinie hollywoodzkim. Jego celem było przedstawienie Sancheza, jako podmiotu o nieograniczonych możliwościach, który może być w najbliższym czasie niebezpieczny dla USA. Wskazuje na to kolejny kluczowy punkt fabuły. Baron narkotykowy, za pomocą swojego najbliższego współpracownika, planuje zakup rakiet dalekiego zasięgu typu Stinger⁵⁷. Ma je nabyć od Contras⁵⁸ - prawicowej partyzantki walczącej o

57

FIM-92 Stinger, „Wikipedia”, https://pl.wikipedia.org/wiki/FIM-92_Stinger (dostęp: 15.05.2018).

Rakiety FIM-92 Stinger - przeciwlotnicze rakiety ziemia - powietrze. W latach 80. weszły w posiadanie armii amerykańskiej i pozwoliły przechylić szalę zwycięstwa podczas wojny w Afganistanie. Przewaga, którą dawały, tak diametralnie zmieniła losy wojny, że skrócona nazwa rakiet „Stinger” stała się popularna także poza kręgami wojskowymi.

58

The Oliver North File: His Diaries, E-Mail, and Memos on the Kerry Report, Contras and Drugs, National Security Archive, 2004-12-26, <https://nsarchive2.gwu.edu//NSAEBB/NSAEBB113/index.htm>, (dostępny: 30.05.2018).

Temat Contras stał się szeroko dyskutowany wśród amerykańskiej opinii publicznej w połowie lat 80. z powodu afery Iran-Contras, w którą były zaangażowane najbardziej prominentne postaci ówczesnej polityki, razem z prezydentem Reaganem na czele. Dodatkowo w 1988 roku senator John Kerry ujawnił powiązania między finansowaniem Contras a szmugłem narkotyków do Kalifornii.

obalenie reżimu socjalistycznego w Nikaragui. W filmie nie został zdradzony cel tego zakupu, jednak sam fakt posiadania tak nowoczesnej i niebezpiecznej broni przez międzynarodowego przestępcę wymaga interwencji.

Jak widzimy, misja Bonda nie opiera się tylko na chęci zemsty, a jej wymiar osobisty jest tylko pozorny. Pod jego pretekstem twórcy co jakiś czas próbują przemycić widzowi polityczny ciężar całej historii. Dzięki opozycji, jaką tworzą Bond i Sanchez, w łatwy sposób udało się zestawić dwa typy osobowości. Choć obaj bohaterzy są do siebie pod wieloma względami podobni, to tym, co ich odróżnia, jest moralność. Sanchezowi jej brak, a ponieważ nie reprezentuje jej ani świat, ani kultura, z której pochodzi, nie jest on jednostką którą można poddać resocjalizacji. Jedyna, pewna droga, która pozwoli ochronić kulturę i cywilizację amerykańską, to unicestwienie jej wroga.

Podsumowanie

Podsumowując trzeba przyznać, że *Licencja na zabijanie* wywołuje być może największe kontrowersje ze wszystkich filmowych przedstawień Bonda. Wśród fanów pojawiają się skrajne reakcje. Pewna część z nich ignoruje tę odsłonę, ponieważ jest ona całkowicie inna od strategii, którą cała seria kierowała się do tej pory. Można spotkać się z opiniami, że *to nie jest prawdziwy film o przygodach Bonda*⁵⁹. Jednak inni doceniają jego oryginalność i odbierają ją jako zapowiedź postaci wykreowanej prawie dwie dekady później przez Daniela Craiga⁶⁰. Łatwo jednak odnieść wrażenie, że powstanie *Licencji na zabijanie* wiązało się z poważnym ryzykiem ze strony twórców. Zmiana bondowskiego wizerunku, który przez prawie dwie dekady wypracował Roger Moore, na ten zaproponowany przez Daltona przypomina terapię szokową. To diametralny skręt względem wcześniejszego, linearnego podejścia, którym charakteryzowała się cała seria.

59

B. Sassone, *The most underrated Bond movie*, „Esquire”, 14.07.2014, <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a29387/license-to-kill-most-underrated-bond-movie/> (dostępny: 30.05.2018).

60

G. Fouche, *Why Timothy's Bond was best*, „The Guardian”, 2.11.2006, <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2006/nov/03/timothydalton> (dostępny: 30.05.2018).

Warto zadać pytanie, czy tak odważny krok ze strony producentów był potrzebny? Trudno uzyskać w pełni satysfakcjonującą odpowiedź, ponieważ trudno także odgadnąć, na ile świadomi swojej decyzji byli twórcy. *Licencja na zabijanie* niesie ze sobą tak naprawdę pierwszą rewolucję dokonaną w łonie całej serii. Wcześniej nie trzeba było porywać się na takie kroki, ponieważ zmiana głównego aktora z Seana Connery'ego na Rogera Moore'a przebiegła bardzo gładko. Miały na to wpływ podobieństwa między typami postaci, jakie obaj stworzyli, a także zmiany kulturowe, w które doskonale wpisywał się nowy wizerunek. Tym razem sytuacja wydaje się bardziej skomplikowana. Bond grany przez Daltona to postać godna *fin de siecle*. Chociaż nie w bezpośredni sposób, to można go traktować jako nieuchronną zapowiedź końca pewnej epoki. Twórcy szukali miejsca i kierunku dla odświeżonego wizerunku swojego bohatera. Nie było to tak łatwe jak w przypadku Connery'ego i Moore'a, ponieważ z powodu dynamicznej sytuacji na arenie międzynarodowej przyszłość wydawała się niejasna. Jednak trudno powiedzieć, żeby z perspektywy twórców był to aż tak duży eksperyment, jak może nam się wydawać. Starali się oni podążać za trendami kulturowymi i politycznymi, dlatego jeśli przyjrzymy się bliżej, można zauważyć, że był to konstrukt doskonale przygotowany na wielu płaszczyznach. Brutalność, którą tak często zarzuca się temu filmowi, ma związek ze zmieniającymi się ogólnymi trendami. Podobnie jest z płaszczyzną polityczną. Wybór narkotykowego barona jako głównego przeciwnika Bonda miał sprawić, że brytyjski szpieg stanie się bohaterem bliższym przeciętnemu widzowi.

Rozdział II

Świat to za mało

Dekada lat 90. zaczęła się dla Bonda bardzo późno, a mogła nie zacząć się wcale. Po premierze *Licencji na zabijanie* rozpoczął się najprawdopodobniej najtrudniejszy okres w historii serii od czasu premiery *Doktora No*. Złożyło się na to wiele czynników. Jednym z nich był bardzo słaby wynik finansowy ostatniej produkcji. Konsekwencją brutalności filmu okazało się podniesienie wieku odbiorców w kinach. W USA nie wpuszczono młodzieży poniżej trzynastego roku życia, a w Wielkiej Brytanii poniżej piętnastego roku. To zdecydowanie zawężyło potencjalne grono widzów⁶¹. Produkcja miała także sporą konkurencję, co w ostatecznym rozrachunku spowodowało, że jej wyniki w box-office były poniżej oczekiwań.

Drugim, bardzo ważnym aspektem podważającym pozycje Bonda był rozpad Związku Radzieckiego, który wyrócił globalny układ sił na przełomie lat 80. i 90. Świat stanął w obliczu największej zmiany politycznej od dekad, a Bond nadal uwodził kobiety, nieustannie pił Martini z wódką i korzystał z licencji na zabijanie⁶². Po upadku ZSRR Twórcy musieli odpowiedzieć sobie na pytanie, czy kontynuowanie serii ma jeszcze sens. Sam Timothy Dalton zaraz po premierze *Licencji na zabijanie* w jednym z wywiadów powiedział:

*Wydaje mi się, że to ostatni film – i nie chodzi tu o zastąpienie mnie innym aktorem, a o koniec całej serii. Nie rozmawiałem o tym jeszcze z producentami, ale takie mam przeczucia. Przykro mi!*⁶³

Twórcy szybko zdementowali plotki i poinformowali o pracy nad kolejnym filmem. Mieli zamiar wprowadzić agenta w nowy porządek polityczny szybko i bezboleśnie, jednak nic

61

M. Grzesiek, *James Bond...*, *op. cit.*, s. 365.

62

J. McMorrow, *Mr. Kiss Kiss, Bang Bang: The Effects of Geo Politics in the 1980s, 1990s and 2000 on the James Bond movies 'For Your Eyes Only,' GoldenEye' and' Casino Royale'*, [w:] R. G. Weiner, B. L. Whitfield, J. Becker, *James Bond in World and Popular Culture. The Films are not Enough*, Cambridge Scholars Publishing 2011,

63

M. Grzesiek, *James Bond...*, *op.cit.*, s. 369.

z tego nie wyszło. Na kontynuację przygód agenta widzowie musieli czekać aż do 1995 roku. Po drodze z roli Bonda zrezygnował Timothy Dalton, co przyniosło kolejne utrudnienie. Naturalnie okazało się, że wprowadzenie Agentu Jej Królewskiej Mości w lata 90. łączy się z niespodziewaną zmianą w obsadzie tytułowej roli. Ta pozorna trudność, związana z budową nowej strategii, pozwoliła na definitywny restart pod względem estetycznym. Producenci wiedzieli, że dzięki temu łatwiej będzie wprowadzić znaczące modyfikacje. Kandydatów na nowego 007 było sporo, jednak Albert Broccoli zdecydował się na Pierce'a Brosnana. Pierwszym filmem z udziałem irlandzkiego aktora był *GoldenEye*. Na twórcach ciążyła ogromna presja, ponieważ ryzykowali przyszłość całej serii. Nowy agent musiał udowodnić, że współczesny świat jeszcze go potrzebuje. Było to zadanie o tyle trudne, że już jedna próba adaptacji 007 do zmieniających się standardów kina sensacyjnego (za którą można uznać kreację Timothygo Daltona) zakończyła się niepowodzeniem. Twórcy byli zmuszeni dokonać dokładniejszej analizy rynku filmowego i zmieniających się trendów kulturowych, aby zminimalizować ryzyko porażki. Zdecydowali się na całkowitą rewolucję, która miała sprawić, że tym razem Bond stanie się wzorem do naśladowania dla innych filmowców. *GoldenEye* miał wprowadzić agenta w nowoczesność i jasne było, że historia siedemnastego filmu z serii musi stanowić łącznik między starym a nowym porządkiem politycznym w Europie⁶⁴. Zdecydowano się na osadzenie historii agenta na przełomie lat 80. i 90., dzięki czemu jego przygody przedstawiają skutki upadku ZSRR widziane z perspektywy wywiadu brytyjskiego.

GoldenEye odniósł zdecydowany sukces finansowy, co otworzyło producentom drogę do tworzenia kolejnych części⁶⁵. Rozgłos był tak wielki, że pierwszy raz od lat 60. zaczęto głośno mówić o „bondomanii”⁶⁶. Komfortowa sytuacja pozwoliła wypuszczać kolejne filmy regularnie co dwa lata. Następny obraz nosił tytuł *Jutro nie umiera nigdy*⁶⁷. Po jego premierze nastroje trochę opadły, jednak był on potwierdzeniem kierunku, jaki obrał Bond razem z *GoldenEye*. W końcu w 1999 roku odbyła się premiera filmu *Świat to za mało*, który według mnie na wielu poziomach najlepiej oddaje ducha ostatniej dekady XX wieku, dlatego chciałbym się

64

Ibidem..., s. 371.

65

GoldenEye, M. Campbell, EON Productions, USA 1995.

66

M. Grzesiek, *James Bond...*, op.cit., s. 396.

67

Jutro nie umiera nigdy, R. Spottiswoode, EON Productions, USA 1997.

zająć jego analizą⁶⁸. Muszę jednak na wstępie zaznaczyć, że trzy pierwsze filmy z udziałem Pierce'a Brosnana w roli Bonda zarysowują pewną specyficzną optykę lat 90., dlatego w większym niż w przypadku innych rozdziałów stopniu będę się odwoływał także do treści wcześniejszych filmów - *GoldenEye* i *Jutro nie umiera nigdy*.

Geopolityczny obraz świata

Twórcy serii byli zmuszeni do zdecydowanego osadzenia postaci agenta w nowej rzeczywistości. O ile odpowiednie umiejscowienie Bonda w charakterystycznych dla danego okresu układach geopolitycznych i uwzględnienie zmian kulturowych jest rzeczą reprezentatywną dla wszystkich filmów z serii, o tyle w przypadku tych wyprodukowanych w latach 90. miało ono szczególne znaczenie. Rozpad ZSRR i nowy porządek polityczny wiązały się z szeregiem zmian i wstrząsnął światem na wielu płaszczyznach. Tak naprawdę nikt do końca nie potrafił wskazać, jak będzie wyglądała światowa scena polityczna w nowym mileniu⁶⁹. Początek ostatniej dekady XX wieku to okres rozprężenia. Reformy, które w Rosji Radzieckiej wprowadził Michaił Gorbaczow⁷⁰, uruchomiły lawinę ruchów rewolucyjnych w krajach Układu Warszawskiego. Te wydarzenia niosły ze sobą szereg kryzysów i przemian takich jak upadek Muru Berlińskiego czy krwawe wojny na Bałkanach i Kaukazie. Do tego Wojna w Zatoce, w którą zaangażowało się USA i strach związany z końcem milenium tworzyły obraz polityczny lat 90. Taki świat miał stać się wyzwaniem dla nowego 007.⁷¹

Porządek, w którym istniał Związek Radziecki, pod wieloma względami wydawał się środowiskiem naturalnym Bonda. Głównym przeciwnikiem jego książkowego pierwowzoru była radziecka organizacja kontrwywiadowcza SMIERSZ. To jej członkowie byli wysyłani na

68

Świat to za mało, M. Apted, EON Productions, USA 1999.

69

T. Shaw, D. J. Youngblood, *Cinematic Cold War. The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*, University Press of Kansas, 2010.

70

Mam na myśli głównie dwie reformy, czyli wprowadzenie Pieriestrojki i Głasności, które wiązały się ze złagodzeniem cenzury w ZSRR i wprowadzeniem przekształceń polityczno-gospodarczych.

71

J. Leach, *'The world has changed': Bond in the 1990s - and beyond?*, [w:] Ch. Linder, *The James Bond...*, op. cit.

zachód w celu obalenia kapitalistycznego ustroju. W pierwszych filmach z serii SMIERZ zostaje zastąpiona przez WIDMO, terrorystyczną organizację niezwiązaną bezpośrednio z żadną ideologią polityczną. Kolejną trudnością, z którą musieli się zmierzyć twórcy Bonda, jest charakterystyczny układ sił obowiązujący w klasycznej narracji hollywoodzkiej. Marcin Gawrycki, korzystając z koncepcji pogranicza Turnera, pisze że dychotomiczny podział na dobro i zło stanowi główną zasadę północnoamerykańskiej polityki. Stąd według niego bierze się podstawowa zasada filmu hollywoodzkiego – „dobro”, czyli „My” – „zło”, czyli „Oni”. Dobro jest reprezentowane przez zindywidualizowanych herosów, takich jak Bond, którzy przy pomocy swojego systemu wartości i umiejętności chronią nas przed złem⁷². Przywołana zasada do tej pory była fundamentem istnienia Bonda. Po roku 1991 dychotomiczny podział przestał obowiązywać.

Bond musiał szukać sobie nowego przeciwnika, adekwatnego do zmienionego układu sił. Twórcy sami podkreślali, że w odświeżonej serii chcą zrezygnować z przedstawień złoćczyńców owładniętych niepohamowaną chęcią unicestwienia ludzkości, takich jak Hugo Drax czy Karl Stromberg⁷³. Nowi antagoniści mieli bardziej przyziemne cele, związane głównie z zyskiem ekonomicznym. Jednak to, co było charakterystyczne dla wszystkich z nich, to wykorzystywanie możliwości, jakie dawały lata 90. Alec Trevelyan, były agent MI6 opiera swój plan zemsty skierowanej przeciwko Wielkiej Brytanii na miażdżących strukturach politycznych nowej Rosji, magnat prasowy Elliot Carver buduje ogromne imperium medialne, które pozwoli mu zyskać monopol na światowym rynku informacyjnym, a Elektra King chce zostać potentatem w eksporcie ropy naftowej z terenu Morza Kaspijskiego. Co prawda, działania wszystkich ze wspomnianych antagonistów uderzają w plany polityczne Wielkiej Brytanii, jednak (w większości przypadków) nie dotyczą one bezpośrednio terytorium Zjednoczonego Królestwa. Bond, kolejny raz prezentuje się tu jako przedstawiciel konserwatywnego porządku. Jak pisze Gawrycki, kraje świata zachodniego (które reprezentuje 007) stawiają się w pozycji podmiotów cywilizujących⁷⁴. Dokonują tego pod pozorem stabilizacji i wprowadzenia swojego po-

72

M. F. Gawrycki, *Uwikłane obrazy...*, op. cit., s. 114.

73

R. G. Weiner, B. L. Whitfield, J. Becker, *James Bond In World and Popular Culture: The Films Are Not Enough*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2011.

74

M. F. Gawrycki, *Uwikłane obrazy...*, op. cit., s. 114.

rzędu kulturowego. Co za tym idzie, Bond ma na celu pomóc w odpowiednim przeprowadzeniu reform politycznych, zgodnych z założeniami kapitalizmu.

Gawrycki pisze także o kolejnym, ważnym aspekcie wielkiej zmiany, z którym musiało poradzić sobie Hollywood. Od momentu, w którym zapadła Żelazna Kurtyna, obraz Rosji i jej mieszkańców w kinie amerykańskim był bardzo konsekwentnie kreowany. Oczywiście między rokiem 1945 a 1990 stosunki USA i ZSRR wielokrotnie ulegały zmianie, jednak Hollywood dość elastycznie na nie reagowało. Filmy rzadko prezentowały sylwetki cywilnych mieszkańców ZSRR. Pojawiali się tam głównie przedstawiciele polityczni lub wojskowi. W pierwszych latach po wojnie przedstawiano ich jako bezwzględnych barbarzyńców, zagrażających zachodniej cywilizacji. Z czasem oczywiście ich obraz został złagodzony, jednak nadal w masowej świadomości istnieli raczej jako wróg niż przyjaciel. Razem z upadkiem bloku wschodniego pojawił się problem redefinicji obrazu Rosjan w kinie hollywoodzkim⁷⁵. Twórcy Bonda do przemian politycznych w Rosji podeszli bardzo pozytywnie, otwarcie wierząc, że byłe ZSRR wzorem innych krajów byłego bloku wschodniego wkroczy na drogę reform demokratycznych. Jak się okaże później, mocno się przy tym przeliczyli.

Filmy z bondowskiej serii zrealizowane w latach 90. całkowicie burzą jednak bariery między rosyjskim mocarstwem a wiodącymi krajami zachodnimi. Może o tym świadczyć kilka scen. Najbardziej charakterystyczna z nich otwiera film *Jutro nie umiera nigdy*. Widzimy w niej zarząd MI6 z M na czele, a także admirałów wojska Wielkiej Brytanii i Rosji, którzy na monitorach obserwują tajną misję Bondy na Kaukazie. 007 musi zlikwidować nielegalny jarmark broni dla terrorystów. Misja odbywa się na terytorium Rosji, jednak odpowiedzialność za nią bierze wywiad brytyjski. Rosyjski admirał w krótkiej rozmowie z brytyjskim wojskowym mówi: *Za tydzień mamy w Moskwie wybory. Prezydent nie życzy sobie rozlewu krwi*, na co brytyjski dowódca odpowiada: *Wytłuczemy połowę terrorystów tego świata*⁷⁶. Ta scena dokładnie pokazuje, gdzie Brytyjczycy widzieli swoje miejsce w polityce międzynarodowej. Rosja pomimo ogromnych strat wywołanych przez rozpad Związku Radzieckiego, a także kosztownych reform, jakie się z tym wiązały, nadal była uważana za światowe mocarstwo. Jednak w analizowanej scenie to Brytyjczycy kolejny raz stawiają się w pozycji narodu cywilizującego, a wszystko za przyzwoleniem rządu rosyjskiego. Z dzisiejszej perspektywy ta sytuacja wydaje

75

Ibidem, s. 114.

76

Jutro nie umiera nigdy, R. Spottiswoode, EON Productions, USA 1997.

się bardzo naiwna, jednak doskonale pokazuje, w jaki sposób kraje zachodnie wyobrażały sobie świat po upadku ZSRR⁷⁷.

Kontekst, w jakim słowa „terrorysta” używa brytyjski admirał, w żaden sposób nie przystaje do współczesnej definicji. Terrorysta w rozumieniu analizowanych filmów był najczęściej doskonale wyszkolonym oficerem, który dezercerował z armii i zaczął pracować na własną rękę. Takim człowiekiem jest Renard, jeden z głównych antagonistów Bonda w filmie *Świat to za mało*. Terrorysty z brytyjskiego punktu widzenia byli produktem ubocznym zmian politycznych na świecie (nie tylko tych w bloku wschodnim). Byli zagrożeniem dla demokracji i to z nimi zdaniem twórców miał walczyć Bond.

Jednak nie wszyscy z nich są przedstawiani jako przeciwnicy. Niektórzy, pomimo obrania ścieżki mafijnej, stali się sojusznikami agenta. Głównym przykładem takiej postawy jest Walentin Żukowski – rosyjski mafioso, który swój sukces zbudował między innymi na nielegalnym handlu bronią zrabowaną z opuszczonych jednostek wojskowych na terenach byłego ZSRR. Żukowski jest traktowany przez Bonda jako narzędzie i główny kontakt ze światem przestępczym. To on pomaga szpiegowi dowiedzieć się, kim jest Janus, główny antagonistą w filmie *GoldenEye*, a także dostarcza ważne poszlaki na temat powiązań Renarda z Elektrą King w *Świat to za mało*. Relacje Bonda i Żukowskiego to złamanie pewnej zasady, która we wcześniejszych filmach wydawała się oczywista. Bond pierwszy raz pertraktuje ze złoczyńcami, gdyż jest to kolejny wymóg zmieniającego się świata. Agent musiał stać się zdecydowanie bardziej przenikliwy. Żukowski nie jest oficjalnym kontaktem Bonda. Agent współpracuje z nim na własną rękę, jednak nie pozostawia przy tym wątpliwości, że to jedyne wyjście. 007 musi budować kontakty niezależnie od MI6, jeśli chce się odnaleźć w nowym świecie. Lata 90. jawią się jako okres, w którym porządek przestał być oczywisty. To kolejny przykład, że dychotomiczny podział na dobro i zło całkowicie się zdezaktualizował.

77

Rządy Borysa Jelcyna i narodziny suwerennej demokracji, „stosunkimiedzynarodowe.pl”, 12.03.2017, <http://www.stosunkimiedzynarodowe.pl/rz%C4%85dy-borysa-jelcyna-narodziny-suwerennej-demokracji> (dostępny: 17.04.2018).

Lata 90. w Rosji wiążą się głównie z polityką Borysa Jelcyna. Przez długi czas zachodnia opinia publiczna miała problem z odpowiednim określeniem kierunku, w którym zmierzała Rosja. Jelcyn na początku lat 90. doprowadził do rozwiązania ZSRR na podstawie Układu Białoruskiego, jednak potem wielokrotnie nadużywał swojej pozycji, aby umacniać władzę prezydencką. Kierunek polityki, który wybrał Jelcyn, często nazywa się „suwerenną demokracją”.

Rola technologii

Drugim, równie trudnym wyzwaniem było odpowiednie wprowadzenie Bonda w środowisko zmieniających się wartości kulturowo-społecznych. Lata 80. w Hollywood to złoty okres kina sensacyjnego, jednak skończył się on nagle. Kolejna dekada domagała się nowego typu bohatera, który będzie czuł się swobodnie w porewolucyjnym środowisku. Ostatnia dekada XX wieku to okres szczególny także z punktu widzenia zmieniających się nastrojów społecznych. Wielka redefinicja porządku politycznego, o której pisałem wyżej, sprawiła, że świat pierwszy raz stał się naprawdę otwarty. Ten fakt łączył się z szybkim rozwojem nowoczesnych technologii komunikacyjnych, takich jak internet czy łącza satelitarne. W społecznym odbiorze świat u progu lat 90. nie miał już żadnych barier. Jednak w obliczu zbliżającego się końca milenium i rosnących nastrojów dekadencjonalnych coraz większy wpływ wysokorozwiniętych technologii wprowadzał ogólny niepokój. Problem wiązał się z pesymistyczną wizją komunikacji, która miała prowadzić do nierówności i odseparowania władzy od społeczeństwa.⁷⁸ Nowoczesne technologie miały w niedalekiej przyszłości zdegradować rolę zwykłego człowieka do rangi narzędzia. Źródłem tych wyobrażeń był fakt, że w latach 90. zdobycze techniki były dostępne tylko dla elit politycznych i ekonomicznych. Świat potrzebował bohatera, który wprowadzi ludzkość bezboleśnie w nowe milenium. Taka miała być rola nowego Bond.

Agent przeszedł znaczną metamorfozę w stosunku do swojego poprzednika. Postać wykreowana przez Pierce'a Brosnana nie charakteryzuje się już siłą i uporem. Przypomina raczej specjalistę w dziedzinie techniki, który umiejętnym wykorzystaniem technologii zastępuje siłę fizyczną. Głównym kwatermistrzem Bonda pozostaje Q, nadal grany przez Desmonda Llewelyna. Jego obecność, tak jak w poprzednich częściach, jest punktem obowiązkowym. W charakterze tej postaci niewiele się zmienia, jednak jego spotkanie z 007 nabiera symbolicznego wymiaru. Wizyta w laboratorium jest prawie równie ważna co spotkanie z M. Gadżety używane przez Bonda nie są już tylko pretekstem czy nowinką techniczną. Stają się ważnym elementem składowym każdej misji. W nowej odsłonie serii Bond zawsze spotyka się z kwatermistrzem w jego ośrodku badań. Tam następuje dokładna prezentacja broni połą-

78

M. Willis, *Hard-wear: the millenium, technology and James Bond*, [w:] *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, Manchester University Press, Manchester 2003.

czona z krótką instrukcją obsługi. Jednak ten drugi element wydaje się skierowany w stronę widza, a nie głównego zainteresowanego. Obserwując 007 w kreacji Brosnana można odnieść wrażenie, że lepiej wie, jak działa prezentowana broń niż jego kwatermistrz. W jednej ze znaczących scen w *Jutro nie umiera nigdy* widzimy agenta podpowiadającego Q, jak ma sobie poradzić z obsługą gadżetu, który sam wymyślił⁷⁹. Nowy Bond wykreowany jest na specjalistę w dziedzinie najnowszych technologii. On zrozumiał jej „język” i właśnie to daje mu przewagę. 007 uosabia wyższość człowieka nad techniką, dzięki czemu jest odpowiedzią na społeczne lęki⁸⁰.

W odświeżonej serii Q jest tylko pretekstem do wprowadzenia nowych gadżetów. Jego laboratorium przypomina bardziej plac zabaw niż miejsce prowadzenia poważnych eksperymentów. Na każdym kroku widzimy stereotypowo wyglądających naukowców, którzy testują kolejne wymyślane zdobycze techniki, jak na przykład wyrzutnia rakiet zamontowana w radiu czy miotacz ognia ukryty w dudach. Samego kwatermistrza trudno jest traktować poważnie. Jego rola sprowadza się do opowiedzenia kilku żartów i przytyków w stronę Bonda. O głównie komediowej roli tej postaci świadczy pojawienie się jego asystenta – R. W tę rolę wcielił się angielski komik John Cleese, członek grupy Monty Python. To on w filmie *Śmierć nadejdzie jutro* zostaje nowym kwatermistrem⁸¹. Q w świecie nowoczesnej techniki jest postacią opartą na przestarzałych stereotypach, jednak nie ma to większego znaczenia, ponieważ w dużym stopniu to Bond przejmuje jego powinności.

Nie mniej ważna jest rola samych gadżetów. Nowy Bond sięga po nie zdecydowanie częściej niż jego poprzednicy, przy czym ich użycie staje się integralnym elementem każdej misji. Wsparcie techniczne używane przez agenta w analizowanych filmach wprowadza bohatera na całkowicie inny poziom niż to, z czym miał do czynienia dotychczas. Funkcje nowych „zabawek” Bonda zdecydowanie częściej nawiązują do futurystycznych wizji technologii popularnych w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku niż do realnie istniejących urządzeń. Charakteryzuje je wielopoziomowa hiperbolizacja, przy okazji której bardzo często zapomina się o realizmie. Wysoka przyswajalność nowego typu udogodnień, która charakteryzuje Bonda, po-

79

M. Apted, *Świat...*, op. cit.

80

M. Willis, *Hard-wear...*, op. cit.

81

Śmierć nadejdzie jutro, L. Tamahori, EON Productions, USA 2002.

zwala odnieść wrażenie, że bohater zaczyna je traktować jak integralną część swojego ciała. Nowy 007, w odróżnieniu od swojego poprzednika, nie polega tylko na sile mięśni. Najnowsze zdobycze techniki pozwalają mu osiągać zdecydowaną przewagę na rywalami, oferując możliwości, które dla innych są nieosiągalne. Agent jest doskonale zintegrowany ze swoim asortymentem, który staje się „przedłużeniem” ciała. Łączy się to z tezą McLuhana, do której doszedł w swoim badaniach nad mediami.⁸² Obecność gadżetów wydaje się tak naturalna, że agent ani przez chwilę nie zastanawia się, które narzędzie wybrać. 007 nie ma także większych problemów z obsługą urządzeń, które przejmuje od swoich przeciwników. To wszystko ma związek z jego wysokim poziomem zrozumienia techniki. Przytoczone przykłady sugerują, że Bonda z lat 90. można traktować jako przedstawiciela nowoczesnego transhumanizmu. Ciało agenta nie zostaje poddane żadnym bezpośrednim przekształceniom, dlatego nie ma tu mowy o przesłankach pozwalających na łączenie pojęcia transhumanizmu i cyberbody⁸³. Jednak 007 jest ewidentnie uzależniony od gadżetów, które zwiększają jego fizyczne możliwości. To nowy typ ulepszenia, który polega na integracji człowieka i maszyny, a nie na substytucji pewnych elementów jego ciała. Postać Bonda udowadnia, że to człowiek jest na uprzywielejewanej pozycji w kontakcie z nowoczesnymi urządzeniami.

Postęp technologiczny jest obecny na kilku poziomach. Kolejnym z nich jest zrewolucjonizowany obraz całego wywiadu brytyjskiego. We wcześniejszych odsłonach schemat był prosty. Bond na samym początku spotykał się z M w jego osobistym gabinecie, gdzie dowiadywał się szczegółów na temat misji, do której został przydzielony. Czasami pojawiały się tam także dodatkowe osoby, które miały wspierać merytorycznie szefa wywiadu. Po wyjściu z gabinetu Bond rozpoczynał zadanie i praktycznie do końca pracował na własną rękę, sporadycznie tylko nawiązując kontakt ze swoim przełożonym. W nowej odsłonie sposób pracy MI6 zmienia się nie do poznania, a kluczową rolę odgrywa nowoczesna technologia. Przykładów jest wiele, jednak dwa wydają mi się kluczowe. Pierwszy z nich przytaczałem już w kontekście analizy zmian na geopolitycznej mapie świata. To początkowa scena z filmu *Jutro nie umiera*

82

M. McLuhan, *Zrozumieć media: przedłużenia człowieka*, tłum. N. Szczucka, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne PWN-WNY, Warszawa 2004.

83

M. Willis, *Hard-wear...*, *op.cit.*

Definicję tego słowa podaje w swoim tekście Martin Willis. Pisze on o ulepszaniu ludzkiego ciała za pomocą najnowszej technologii. Jako jeden z przykładów podaje postać Renarda z filmu *Świat to za mało*.

nigdy. Widzimy w niej Bonda w misji na Kaukazie, jednak nie przypomina już ona standardowych zadań agenta ze wcześniejszych odsłon. Tym razem Bond nie pracuje na własną rękę. Jest w stałym kontakcie satelitarnym i radiowym z bazą MI6⁸⁴. Misja agenta (początkowo) nie polega na bezpośredniej konfrontacji z przeciwnikami, a wyłącznie na zdobyciu informacji. Można uznać, że to pierwsza prawdziwie szpiegowska misja agenta. Ma on za zadanie tylko umieścić kamerę, aby przekazać obraz na żywo do biura w Londynie, a tam zapadają najważniejsze decyzje. Zmieniony został także obraz struktur MI6. Widzimy, że Bond staje się narzędziem. Nie pozostawia mu się wyborów. Musi teraz słuchać rozkazów przełożonych i skrupulatnie je wypełniać. Nowe technologie dają M niespotykane wcześniej możliwości. Teraz szefowa wywiadu może bezpośrednio sterować każdą misją. Przywołana scena na pewnym poziomie pokazuje, jak zmienił się ogólny obraz komunikacji. Jednak twórcy filmu mocno hiperbolizują możliwości współczesnej technologii. W przeciągu chwili, za sprawą podjętej natychmiastowo decyzji cztery tysiące kilometrów dalej, Bond musi całkowicie zmienić charakter misji. Oczywiście ciągle mając łączność z bazą MI6.

Drugą ważną sceną to fragment filmu *Świat to za mało*. Przedstawia rozmowę Bonda i jego współpracowników na temat ich domniemanego przeciwnika. W celu analizy sytuacji M włącza hologram przedstawiający głowę Renarda i kulę drążącą jego czaszkę. Jak wiemy, hologramy to rzecz, która do tej pory nie została opatentowana w praktyce. W latach 90. pozostawała w sferze marzeń.

Podsumowując, ogólny obraz technologii, z jakim mamy do czynienia w analizowanej serii, opiera się głównie na futurystycznych wyobrażeniach tego, co w przyszłości możemy osiągnąć. Spektakularne akcje, w których bierze udział Bond, i sposoby, w jakie sobie radzi, nie mają nic wspólnego z rzeczywistością. Są wynikiem użycia wysokorozwiniętej techniki filmowej, która pozwalała twórcom za pomocą komputerowych renderów osiągnąć wymagowane efekty. Ten naddatek wrażeniowy jest nierozłącznie związany z kinem akcji lat 90., jednak filmy o przygodach Jamesa Bonda są tu wzorcowym przykładem. Jim Leach mówiąc o charakterystyce bondowskiej serii z ostatniej dekady XX wieku, przywołuje pojęcia hiperrzeczywistości i symulacji, powołując się na Jeana Baudrillarda.

Nowe filmy Bonda musiały odzwierciedlić wyobraźnię aktualnej widowni, przyzwyczajonej do

84

J. Leach, *'The world...*, [w:] Ch. Linder, *The James Bond...*, op. cit., s. 251.

szybkiej technologii i życia w kulturze hiperrealizmu, w której, według Baudrillarda, opozycja rzeczywistego i w wymagowanego jest wymazana⁸⁵.

Świat nowego Bonda nie odwołuje się już do obrazu rzeczywistości, ale do jej wyobrażenia. Filmy masowo reprodukuje znaki popkultury, dodatkowo je przetwarzając. José Arroyo dodaje, że na tym właśnie polega sukces tych produkcji. Filmy o przygodach Bonda tworzą swoją własną historię. Jest ich tak dużo, że *GoldenEye* traktujemy bardziej jako odwołanie do historii serii, niż jako obiektywny komentarz do rzeczywistości⁸⁶. Autor dodaje także, że *Świat to za mało* można traktować jako idealny kolaż wszystkich wcześniejszych filmów. Można uznać, że producentom na pewnym poziomie udało się osiągnąć zamierzony efekt. W latach 90., to Bond wyznaczał nowe trendy kina sensacyjnego.

Feminizm jako cichy przeciwnik Bonda

Analizowana seria filmów z udziałem Pierce'a Brosnana, to chyba pierwszy moment, w którym twórcy poważnie potraktowali pojęcie feminizmu. Jego apogeum ma miejsce w filmie *Świat to za mało*, dlatego chciałbym się już skupić wyłącznie na tym obrazie. Mam zamiar pokrótce przedstawić wpływ feminizmu na Bonda na podstawie analizy trzech głównych przedstawień kobiet, z którymi mamy do czynienia w tym filmie.

Na początku chciałbym zająć się postacią M. Wraz z wejściem serii w lata 90. producenci zdecydowali się na znaczącą zmianę w obsadzie, którą można traktować jako pierwszy poważny ukłon w stronę środowisk feministycznych. Jak pisze Michał Grzesiek, spełniło się pragnienie Lois Maxwell, aby to kobieta została zwierzchnikiem Bonda⁸⁷. Rolę powierzono

85

J. Leach, *'The world...*, op. cit., s. 249-250.

86

J. Arroyo, *'GoldenEye'*, „Sight a Sound” 1996, nr 6.1, s. 39-40.

87

M. Grzesiek, *James Bond...*, op. cit.

Grzesiek w swojej książce przytacza anegdotę jakoby Lois Maxwell, która w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wcielała się w postać Panny MoneyPENNY, namawiała Alberta Broccoliego do uczynienia z sekretarki M przyszłego szefa brytyjskiego wywiadu.

Judi Dench, co od początku wzbudziło spore kontrowersje. Wielu krytyków zwracało uwagę, że to złamanie tradycji. Jednak ta zmiana była podyktowana realnymi wydarzeniami. W 1991 roku szefową brytyjskiego Security Service (MI5) została Stella Rimington. Była pierwszą kobietą stojącą na czele brytyjskich służb specjalnych⁸⁸. Na decyzję producentów mógł mieć wpływ także fakt, że Wielka Brytania była właśnie po ponad dekadzie rządów Margaret Thatcher na stanowisku premiera. To pokazuje, że kobiety w polityce brytyjskiej nie były czymś nowym. W tym kontekście objęcie przez Dench roli M nie było niczym rewolucyjnym. Jednak ta zmiana przyniosła nowe możliwości. Przebudowaniu uległy relacje Bonda i jego przełożonej. Oczywiście było za wcześnie, żeby mówić o jakichkolwiek głębszych, osobistych zawilościach. Na takie twórcy zdecydują się dopiero prawie dwie dekady później. Jednak już w *GoldenEye* pojawia się między nimi specyficzna więź. Nowa M często wyraża opinię na temat agenta i nie boi się go krytykować. Podczas ich rozmowy pada jedna z bardziej charakterystycznych kwestii:

Nie lubisz mnie, ani moich metod. Uważasz mnie za księgową ufającą liczbom, a nie twojemu instynktowi. Dla mnie Ty jesteś szowinistą nie na czasie, reliktem zimnej wojny. Twój chłopięcy urok nie działa na mnie, ale wyraźnie zaszkodził dziewczynie, która miała Cię oceniać. Jeśli sądzisz, że nie mam jaj i boję się zaryzykować życie agenta, to się mylisz. Bez oporów wyślę Cię na śmierć⁸⁹.

Wątki feministyczne pojawiające się w zacytowanej wypowiedzi pokazują, jaka jest pozycja Bonda w analizowanych filmach. Sami twórcy mieli świadomość krytyki, jaka coraz częściej spadała na agenta. Jego seksizm i patriarchalne podejście było czymś archaicznym jak na lata 90. Producenci wiedzieli, że muszą na to zareagować. Zdecydowali się na bezpieczne wyjście. Nie wpłynęli bezpośrednio na cechy charakteru agenta, ale podnieśli samoświadomość postaci z jego otoczenia. Opinia, którą wyraża M, jest tylko fragmentem krytyki, która spada na agenta. Jednak więcej o samym Bondzie mam zamiar napisać później. Postać szefowej wywiadu w kreacji Dench rozważnie dysponuje emocjami. Od początku widzimy, że nie będzie pobłażliwa dla swojego podwładnego. Jednak zdarzają się także momenty, w których potrafi

88

Ibidem.

89

GoldenEye, M. Campbell, EON Productions, USA 1995.

go pochwalić. Ich relacja jest budowana na wspólnym zaufaniu. *Jest najlepszy, ale nigdy mu tego nie powiem* – słyszymy z ust bohaterki w jednej ze scen *Świat to za mało*⁹⁰.

Jednak czy figura M jako kobiety spełnia pokładane w niej nadzieje środowisk feministycznych? Wydaje mi się, że tak. Świat polityki, tak jak i filmu jawi się jako skrajnie męskocentryczny⁹¹, a pozycja kobiety w pierwszych Bondach jest kreowana przez nieświadome pragnienia społeczeństwa patriarchalnego⁹². Dlatego uzasadnione mogły być obawy, że pomimo zmiany płciowej na pozycji szefa MI6, figura M nadal będzie identyfikowała się wyłącznie z cechami męskimi. Stało się zupełnie inaczej. Judi Dench udało się stworzyć głębię psychologiczną, która objawia się w relacji M i Bonda. Chociaż ten wątek zostanie rozwinięty dopiero w *Skyfall*, to już w pierwszych filmach z udziałem aktorki można zauważyć, że M w stosunku do 007 przejawia cechy matczyne.

Najbardziej klasyczną z punktu widzenia całej serii postacią kobiecą w filmie *Świat to za mało* jest doktor Gwiazdka Jones. Znaczące jest już samo imię, które wpisuje się w tradycję infantylnego nazywania kobiet Bonda. Jej postać miała stanowić odniesienie do filmów z lat 70. i specyficznego humoru, który znamy z kreacji Rogera Moore'a. Historia tego typu przedstawień zaczyna się wraz z pierwszymi filmami z serii. Jak pisze Christine Bold, tego typu figury kobiet miały kultywować obraz męskiej dominacji⁹³. Jednak gdy dokładnie przyjrzymy się postaci granej przez Denise Richards, łatwo zauważyć, że kilka rzeczy się zmieniło. Kobiety Bonda w filmach z lat 90. nie są już tak naiwne. Nadal spełniają funkcję „przedmiotu pożąda-

90

Świat to za mało, M. Apted, EON Productions, USA 1999.

91

T. L. McNeely, *The Feminization of M: Gender and Authority in the Bond Films*, [w:] R.G. Weiner, B.L. Whitfield, J. Becker, *James Bond...*, op. cit.

Tom L. McNeely sugeruje, że M odgrywany przez Bernarda Lee zastępował Bondowi figurę ojca i dzięki temu 007 zawsze obdarzał go dużym szacunkiem. Taki sam autorytet musiała wypracować sobie postać grana przez Judi Dench.

92

Laura Mulvey, *Przyjemność wzrokowa...*, op. cit.

93

Ch. Bold, 'Under the very skirts of Britannia': re-reading woman in the James Bond novels, [w:] Ch. Lindner, *The James Bond...*, op. cit.

nia” męskiej części publiczności⁹⁴. Jednak posiadają swoją podmiotowość i wnoszą sporo do fabuły filmu. Są specjalistkami w ważnych z punktu widzenia fabuły dziedzinach. Świadczy o tym fakt, że Bond każdą z nich poznaje podczas trwania misji. Jak się później okazuje, ich wiedza staje się kluczowa dla agenta w dokończeniu misji. Tak jest w przypadku Natalii Simonowej (*GoldenEye*), pracującej jako programistka przy konstrukcji Złotego Oka, oraz Gwiazdki Jones (*Świat to za mało*), fizyczki nuklearnej.

Z doktor Jones agent 007 pierwszy raz spotyka się na poligonie wojskowym w Kazachstanie. To ona ujawnia jego prawdziwą tożsamość, przez co pomaga w ucieczce Renardowi. Jednak w dalszej części misji staje się sprzymierzeńcem agenta. Tylko ona może pomóc mu rozbroić głowicę atomową. Chociaż doktor Jones w pewnym momencie staje się obiektem zainteresowań Bonda, ich relacja nie opiera się na pożądaniu, a na fakcie, że kierują się tymi samymi ideałami i potrzebą zachowania porządku świata zachodniego. Nowe kobiety Bonda pełnią ważną funkcję na przestrzeni akcji. Chociaż brakuje im głębi psychologicznej, to ich postępowanie jest wiarygodnie uargumentowane.

Ostatnią ważną bohaterką jest główna antagonistka Bonda – Elektra King. Jest ona być może najbardziej rozwiniętą postacią kobiecą, jaka do tej pory pojawiła się w filmowej serii. Jak pisze Michał Grzesiek, pomysł na taką bohaterkę narodził się w głowie Barbary Broccoli. Producentka chciała, aby tym razem postać przeciwnika Bonda była bardziej zawiła⁹⁵. Elektra King jest córką potentata naftowego, Sir Roberta Kinga. Po rozpadzie ZSRR biznesmen chciał wykorzystać sytuację, aby odzyskać władzę nad potężnymi złożami ropy naftowej w Azerbejdżanie, które wcześniej należały do jego zmarłej żony. Jednak na samym początku filmu ojciec głównej bohaterki ginie w zamachu. Jak się później okazuje, to ona stoi za jego zabójstwem. Postać Elektry można poddać analizie na kilku poziomach.

Grzesiek, opisując kulisy powstawiania filmu zaznacza, jak ważna dla całej serii była egzotyka miejsc, do których wybierał się Bond⁹⁶. W *Świat to za mało* staje się ona także udziałem głównej antagonistki. Elektra jest w połowie Brytyjką, a w połowie Azerką, jednak jak dowiadujemy się z fabuły filmu, jest zdecydowanie bardziej przywiązana do tej drugiej

94

L. Mulvey, *Przyjemność wzrokowa...*, *op.cit.*

95

M. Grzesiek, *James Bond...*, *op.cit.*

96

Ibidem.

narodowości. Jej obraz uosabia wiele cech kobiety orientu, które według Edwarda Saïda istnieją jako konstrukt wyobrażony w świecie zachodu⁹⁷. Jej zachowanie bardzo często wydaje się irracjonalne. Podejmuje decyzje pod wpływem emocji, które podyktowane są tylko potrzebą adrenaliny. Przykładem jest wyjazd na narty w dzikie rejony Kaukazu, czy spontaniczna decyzja gry o milion dolarów w kasynie Żukowskiego. Kolejną cechą Elektry jest jej nienasylenie seksualne. Amerykański literaturoznawca pisze, że w kulturze zachodu obraz kobiety orientu łączy się z wiecznym niezaspokojeniem seksualnym⁹⁸. Elektra posiada niesamowitą łatwość w uwodzeniu mężczyzn i używa jej jako poważnej broni. W taki sposób udało jej się przeciągnąć na swoją stronę Renada. Terrorysta porwał ją dla okupu, jednak bohaterce udało się go rozkocharć, a następnie nakłonić do pomocy w zemście na ojcu. Także Bond staje się jej ofiarą i przez dużą część filmu musi walczyć z zauroczeniem. Elektra bardzo sprawnie przeciwstawia się agentowi. Wykorzystuje swoje atuty, aby go omamić na tyle, żeby agent przez długi czas nie mógł przekonać się co do jej złych zamiarów. To napięcie między Bondem a Elektrom jest widoczne na przestrzeni całego filmu, a jego finał kończy się dla bohaterki tragicznie. Bond musi ją zastrzelić, bo tylko tak może ją pokonać.

Według Zofii Hadamik, Elektry możemy traktować jako fantazmat kobiety fatalnej⁹⁹, jednak nie uważam, żeby jej postać miała jakikolwiek związek z klasycznym przedstawieniem *femme fatale*. Elektra jest silną kobietą, doskonale świadomą mocy, jaką posiada. Znaczące w przypadku tej postaci jest także samo imię. Nawiązuje do mitologii greckiej. Linia dramaturgiczna w *Świat to za mało* opiera się na odwróconym schemacie mitycznej opowieści o Elektrze, córce Agamemnona. Z taką różnicą, że filmowa bohaterka zaprzysięgła zemstę na ojcu, a nie na matce. Ciekawe są jednak motywy, którymi się kieruje. Jej zemsta nie opiera się na tak prostym schemacie jak w przypadku mitycznego odpowiednika. Elektra utożsamia się ze swoją matką, a ojca traktuje jak wroga. Uważa, że on zawłaszczył sobie pola naftowe, które od zawsze należały do rodziny jej matki. Bohaterka bardzo mocno utożsamia się z żeńską linią swojego rodu, czym sugeruje wysoką pozycję kobiet. Jej figura świetnie koresponduje z XIX-

97

E.W. Saïd, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2018.

98

Ibidem.

99

Z. Hadamik, *Femme fatale jako byt fantazmatyczny. O demonicznych postaciach kobiecych w filmie w pierwszej połowie XX wieku i ich późniejszych reminiscencjach*, „Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 41/4, s. 114-139.

wiecznym konstruktem społeczeństwa matriarchalnego, o którym pisał Johann Jakob Bachofen w dziele *Das Mutterrecht*. Wyprowadził twierdzenie, że społeczeństwa pierwotne zamieszkujące rejon Bliskiego Wschodu opierały się na zasadzie matriarchatu, a nie patriarchy. Jak się okazało, ta teza szybko upadła, jednak jej echo wybrzmiewa do dziś. Elektra przedstawia obraz kobiety dominującej nad mężczyzną, nie utożsamiając się przy tym z cechami męskimi¹⁰⁰.

Świat to za mało, jak i wcześniejsze filmy z serii wyprodukowane w latach 90., oferują zdecydowanie bardziej zróżnicowane niż wcześniej sylwetki kobiet. Stosunek Bonda do nich nie ulega zmianie, ale za to one umacniają swoją pozycję. Kobiety w odświeżonej odsłonie serii piętnują słabości agenta. W każdym możliwym momencie wytykają jego szowinizm. Nie podjąłem się analizy postaci Panny Money Penny, ponieważ jej rola w stosunku do innych przedstawień jest epizodyczna. Jednak sekretarka M, znana z tego, że jest jedyną kobietą, która opiera się Bondowi, w odświeżonej serii oskarża go o molestowanie. Pod tym względem 007 pozostał w latach 70. Rewolucja światopoglądowa zbliżała się jednak do Bonda wielkimi krokami.

Bond – między przyszłością a przeszłością

Na końcu chciałbym skupić się bezpośrednio na postaci Bonda. Jego odświeżony wizerunek, skrojony na miarę ostatniej dekady XX wieku układa się jak mozaika, zawierająca wiele, nie zawsze pasujących do siebie elementów. Bond w kreacji Brosnana jest postacią paradoksalną. Z jednej strony świetnie odnajduje się w ówczesnym otoczeniu, jest specjalistą w dziedzinie nowych technologii, dzięki czemu ucieleśnia obraz współczesnego mężczyzny. Z drugiej, jego zachowanie sugeruje, że mentalnie zatrzymał się na poziomie lat 70. Szefowa wywiadu otwarcie nazywa go reliktem przeszłości, i nie mówi tu o jego stosunku do kobiet. 007 ma trudności z podporządkowaniem się przełożonym. Nad rozkazy przedkłada wiarę we własny instynkt, a jego nonszalanckie zachowanie często wydaje się irytujące. Postać agenta doskonale oddaje napięcie, z którym musieli poradzić sobie producenci.

100

Elektra nie jest ewenementem. Już lata 80. przyniosły wiele obrazów silnych i zaradnych kobiet. Doskonałym przykładem może być postać Ripley z serii *Obcy*. Jednak większość z tych przedstawień opiera się na adaptowaniu cech macho przez postacie kobiece.

Obraz szpiega obecny w filmach z lat 90. jest tylko połowiczną rewolucją. Twórcy nie mieli odwagi ingerować w jego charakterystyczne cechy. Sam bohater nie zmienia swojego podejścia do życia, ale zmianie ulega powszechna opinia o nim. Jak pisałem wyżej w kontekście wizerunków kobiet, we wspomnianych filmach otwarcie mówi się o archaicznym systemie wartości, którym kieruje się 007. Jednak krytyka, jaka na niego spada, służy za alibi dla twórców. Łatwiej było uczynić Bonda obiektem ironii, niż wykonać konkretny krok w stronę przebudowy jego wizerunku. Dobitne udowadnia to fakt, że szpieg nic nie robi sobie z zarzutów. Zawsze odpowiada na nie życzliwym uśmiechem, a potem udowadnia, że krytyka była zbyt pochopna. Ofiarą własnego stwierdzenia jest M. Przełożona agenta stawia siebie w pozycji kobiety nowoczesnej, krytykującej jego metody, a następnie sama staje się beneficjentką jego stylu pracy. Mówię tu o scenie z filmu *Świat to za mało*, w której 007 ratuje swoją przełożoną, uwięzioną przez Elektrę i Renerda. Szefowa wywiadu zawiodła się na własnym sposobie działania. Zaufała Elektrze, która ją oszukała. Fakt, że to Bond uwalnia M, ma pokazać, że jego metody nadal mają sens.

Ciekawym wątkiem wydaje się także typ męskości, jaki prezentuje nowy Bond. Postać stworzona przez Brosnana w żaden sposób nie koresponduje z romantycznym i szlachetnym przedstawieniem swojego poprzednika. Nowym Bond jest wypadkową kreacji Connery'ego i Moore'a. W akcji zdecydowanie przypomina tego pierwszego. Martin Willis pisze, że charakteryzuje się on podobnym do swojego filmowego pierwowzoru wyrachowaniem i chłodnym podejściem do zadań¹⁰¹. Potrafi być zdecydowany i zdyscyplinowany. Podobnie jak Connery w dużej mierze posiłkuje się gadżetami. Jednak typ męskości, który prezentuje, nie opiera się w ogóle na fizycznym aspekcie ciała. Nowy Bond nie bije się na poważnie. Unika widocznego rozlewu krwi. Stosunkowo rzadko w bezpośredni sposób zabija swoich wrogów. Agent 007 w kreacji Brosnana ukrywa przemoc za technologią, dlatego śmierć, którą zadaje, w wielu przypadkach jest zapośredniczona przez akcesoria.

Jednak najważniejszą część osobowości, czyli charakter, zaczerpnął Bond w wykonaniu Brosnana z przedstawienia Moore'a. Zaadaptował jego swobodny sposób zachowania, dlatego analizowany bohater jest bezceremonialny i poufały, chociaż w zdecydowanie mniejszym stopniu niż pierwowzór. Potrafi także sprawnie wykorzystać swój chłopięcy urok.

Po daltonowskiej propozycji Bonda producenci zdecydowali się wrócić do tego, co

101

M. Willis, *Hard-wear...*, op. cit.

przez tyle lat zapewniało im sukces. Bardzo możliwe, że to w zbyt poważnym przedstawieniu agenta dopatrywali się przyczyny porażki wcześniejszych filmów. Nowy 007 jest postacią hybrydyczną, rozpiętą między klasycznym obrazem a jego nowoczesnym wyobrażeniem. Jednak takie zestawienie cech doskonale wpisywało się w obraz niestabilnych lat 90. Biorąc pod uwagę całą serię dwudziestu czterech filmów, uważam, że postać stworzoną przez Brosnana trzeba traktować jako produkt przejściowy. Bond w jego wykonaniu, chociaż na wielu płaszczyznach zachowawczy, przetań szlaki dla kreacji Craiga.

Rozdział III

Skyfall

Po serii filmów, które świetnie oddawały charakter lat 90., przyszedł czas na zmianę aktora – a co za tym idzie, kolejną rewolucję w tonie serii, być może najodważniejszą w dotychczasowej historii. Świat po rozpadzie ZSRR zachłusnął się pozorną stabilizacją. Takie konflikty jak wojna na Bałkanach czy wojna domowa w Somalii nie miały dużego wpływu na kondycję świata zachodniego. Jednak nagłe otrzeźwienie miało przyjść wraz z początkiem XXI wieku.

Jak pisałem wcześniej, bohater kreowany przez Brosnana miał bardzo ważną rolę w kontekście ciągłości serii. Musiał pokazać, że świat nadal potrzebuje agenta 007. Jednak obraz stworzony na miarę lat 90. zaczął się wypalać już pod koniec XX wieku, chociaż filmy nadal generowały pokaźne zyski. A apogeum tej sytuacji miało miejsce wraz z premierą filmu *Śmierć nadejdzie jutro* w 2002 roku. Już podczas pierwszego pokazu pojawiły się nieprzychylnie głosy:

*Ostro krytykowano drugą odstonę filmu, czepiając się przede wszystkim aranżacyjnego przepychu, nadmiernej liczby gadżetów, przysłaniających fabułę i występujących w niej aktorów*¹⁰².

Krytyka dotknęła filmu nawet z ust byłego odtwórcy Bonda – Rogera Moore’a:

*Wydaje mi się, że tym razem sprawy zaszły za daleko – i mówię to ja, pierwszy Bond w kosmosie! Wszystko rozumiem, ale żeby posuwać się do niewidzialnych samochodów i szachrajskich, komputerowo wygenerowanych zdjęć? Litości!*¹⁰³

Chociaż film miał świetne wyniki w box-office, pobił nawet kasowy rekord serii, to producenci wiedzieli, podobnie jak w przypadku *Moonrakera*, że to ostatni moment, aby poczynić duże zmiany. Potrzebny był wstrząs, który sprawi, że James Bond sprawnie wejdzie w XXI wiek.

Barbara Broccoli i Michael G. Wilson coraz częściej zaczęli mówić o kompletnym

¹⁰²

M. Grzesiek, *James Bond...*, op. cit., s. 494.

¹⁰³

Ibidem, s. 494.

restarcie serii. Chcieli porzucić przestarzałe schematy i wprowadzić świeżość, która sprawi, że 007 stanie się agentem z krwi i kości, a nie jego karykaturą. Początkowo Pierce Brosnan był ciągle brany pod uwagę w kontekście kolejnej produkcji, jednak przeciągające się negocjacje i podeszły wiek sprawiły, że twórcy, z Barbarą Broccoli na czele, zdecydowali się na zmianę aktora. Nowym Bondem miał zostać Daniel Craig. Jego wybór od samego początku wzbudzał ogromne kontrowersje, ponieważ nie przypominał on w żadnym calu agenta 007, jakiego widzowie znali. Jak się okazało, była to dopiero zapowiedź rewolucji.

Trudno mi przejść od razu do analizy *Skyfall*, ponieważ to już trzeci film, w którym Daniel Craig wciela się w postać 007, a każdemu z nich można by poświęcić osobny rozdział, dlatego muszę zaproponować krótkie wprowadzenie. Premiera *Śmierć nadejdzie jutro* pokazała, że Bond nadal żyje w innej epoce. Lata 90. to dla twórców okres poszukiwań odpowiedniej formy i tematu. Jak się szybko okazało, były to momentem przejściowy i już sam początek XXI wieku pokazał, że ta epoka gwałtownie się kończy i to na obu płaszczyznach – kulturowej i politycznej. Bardzo bolesny, ale i dosadny przykład stanowią ataki terrorystyczne z 11 września 2001 roku, które dały bezpośredni asumpt do przyszłej, globalnej wojny z terroryzmem. W jednym momencie świat zmienił się całkowicie, a pojęcie zagrożenia uległo znaczącej redefinicji. Zdano sobie sprawę, że przestało być ono łatwo uchwytnie i nie opiera się już na wielkich atakach zbrojnych, w których liczą się najnowsze technologie. Prawdziwe zagrożenie zaczęło kryć się między zwykłymi obywatelami. To doprowadziło do licznych zmian w sferze publicznej. Na całym świecie zostały wprowadzone nowe przepisy antyterrorystyczne, które łączyły się z ograniczeniem swobód osobistych i upowszechnieniem inwigilacji. Ludzie nie mogli już czuć się bezpiecznie, ponieważ strefa wojny dosłownie przeniosła się między nas.

Wydarzenia z 11 września spowodowały także znaczące zmiany w świecie kultury popularnej. Począwszy do tego, że zaraz po atakach powstało kilka produkcji hollywoodzkich bezpośrednio opowiadające o zamachach, to te wydarzenia miały niebagatelny wpływ na zmianę polityki prowadzenia kina sensacyjnego, a w szerszej perspektywie na całą kulturę¹⁰⁴.

W tym samym okresie agent 007 jakby kierował się w drugą stronę. Premiera *Śmierć nadejdzie jutro* pokazała producentom, że to ostatni dzwonek, aby wprowadzić bardzo poważne zmiany. James Bond musiał stać się innym agentem, niż był dotychczas. Wpływ na de-

104

M. Kempna–Pieniążek, *Neo-Noir. Ciemne zwierciadło czasów kryzysu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

czynję, którą podjeli producenci, i kierunek, w którym ostatecznie poszła seria, miała też sytuacja, jaka zaistniała na rynku filmowym. Rok 2002 to także moment premiery filmu *Tożsamość Bourne'a* opartej na powieści Roberta Ludluma¹⁰⁵. Z jednej strony, to tylko kolejny film szpiegowski wyprodukowany w Hollywood, jednak jak się później okazało, jego sukces finansowy i artystyczny udowodnił, że Bond ma nowego konkurenta w walce o miano głównego szpiega świata zachodniego. Twórcy filmu decydując się na ekranizację powieści Ludluma, bardzo mocno ją odświeżyli i postawili na realizm doznań. Film pokazał, że obecnie nie liczy się już nadmierne efekciarstwo i ściganie się z wyobraźnią. Jason Bourne stał się jedną z najważniejszych postaci kina hollywoodzkiego głównie dzięki znakomicie opowiedzianej historii, idealnie pasującej do swoich czasów¹⁰⁶.

*Tajny agent z amnezją, który "na zewnątrz" jest śmiertelnością maszyną do zabijania, ale tak naprawdę chciałby po prostu poukładać sobie życie, lecz nie potrafi wyzwolić się z zapoczątkowanej przez siebie spirali przemocy, to idealny bohater XXI wieku*¹⁰⁷.

*Widz żyjący w świecie zdominowanym przez przesyt informacji, w którym nie wiadomo już, kto jest wrogiem, a kto przyjacielem, i czy te XX-wieczne pojęcia mają jeszcze prawo bytu, nie ma problemu z identyfikacją z Bourne'em*¹⁰⁸.

Przykład tego bohatera przytaczam nieprzypadkowo, ponieważ właśnie ta seria, stanie się otwartą inspiracją dla „nowego” 007.

Producenci w przypadku *Casino Royale* zdecydowali się postawić na konwencję, która

105

Tożsamość Bourne'a, D. Liman, Universal Pictures, USA 2002.

106

D. Kuźma, „*Bourne kolekcja*”: rozrywka na najwyższym poziomie, „Onet”, 26.01.2012, <http://film.onet.pl/recenzje/blu-ray-bourne-kolekcja-rozrywka-na-najwyzszym-poziomie/g52m0> (dostęp: 05.05.2018).

107

Ibidem.

108

Ibidem.

okazała się fundamentem dla sukcesów Jasona Bourne'a¹⁰⁹. Nowy Bond stał się silny i nieustępliwy w dążeniu do celu, a z wymuskanego przystojniaka zmienił się w bestię złaknioną krwi. W nowej odsłonie najważniejszy miał być realizm postaci i świata przedstawionego.

Jednak od momentu premiery *Casino Royale* w 2006 roku do premiery *Skyfall* w 2012 roku w polityce i społecznym odczuwaniu zagrożeń zmieniło się bardzo wiele. Od czasów 11 września ataki terrorystyczne, których celem są zwykli obywatele, bardzo się nasiliły. Terroryzm stał się najbardziej medialnym terminem opisującym globalne zagrożenia. Kolejnym pojęciem, które stosunkowo niedawno zdobyło dużą popularność, są cyberataki¹¹⁰. Działania hakerskie stają się coraz większym problemem. Zdolni cyberprzestępcy są w stanie tylko przy pomocy komputera sparaliżować systemy państwowe lub wykraść tajne informacje, a ich wyjątkowa cecha polega na byciu trudnymi do uchwycenia, ponieważ ataki mogą być prowadzone z każdego miejsca na ziemi. To stosunkowo nowe zagrożenie sprawiło, że zostały wprowadzone dodatkowe zabezpieczenia na wielu płaszczyznach życia społecznego. Narzucanie odgórnych obostrzeń łączy się z kolejnym zagrożeniem XXI wieku, czyli z nadmierną inwigilacją. Instytucje państwowe pod pretekstem naszej ochrony, są w stanie zbierać ogromne ilości informacji o osobach prywatnych bez ich wiedzy. Przykładami mogą być w tym miejscu postaci Edwarda Snowdena czy Bradleya Manninga, którzy ujawnili państwowe programy masowej inwigilacji prowadzone w USA. Człowiek we współczesnym świecie pozostaje w ciągłym zagrożeniu, ponieważ społeczeństwo zachodnie od początku XXI wieku jest bombardowane niezliczoną ilością informacji mówiących, że nigdzie nie można czuć się bezpiecznym.

Taki świat zdecydowali się przedstawić twórcy serii. *Skyfall* miał być najbardziej aktualną politycznie pozycją o przygodach Jamesa Bonda od dawna. Agent 007 został osadzony we współczesności na dwa sposoby¹¹¹. Pierwszy, to tak jak wspominałem, uniwersum w którym się porusza. Bond musi radzić sobie w świecie zamachów terrorystycznych, które mogą być dokonane wszędzie (nawet w miejscu pozornie najbezpieczniejszym) i ścigać wrogów, o

109

Casino Royale, M. Campbell, EON Productions, USA 2006.

110

10 najgroźniejszych cyberataków, „Onet”, 13.03.2012, <http://wiadomosci.onet.pl/ciekawostki/10-najgrozniejszych-cyberatakow/djx4j> (dostęp: 10.05.2018).

111

TommiK, *Skyfall: Bond niemal doskonały*, „gameplay.pl”, 02.12.2012, <https://gameplay.pl/news.asp?ID=73080> (dostęp: 03.05.2018).

których początkowo nie wie nic. Drugi sposób osadzenia to inspiracje popularnym kinem akcji i mechanizmami, które tam zastosowano. W wspomnianym już *Casino Royale* twórcy przyjęli taktykę zapożyczeń i zbudowali bohatera z nawiązań do postaci Jamesa Bourne'a, tak w przypadku *Skyfall* nie ukrywają bezpośrednich inspiracji *Mrocznym Rycerzem* i pośrednich całą filmografią Christophera Nolana¹¹². Do wyreżyserowania filmu został zaproszony Sam Mendes, czyli być może najbardziej wartościowy pod względem artystycznym reżyser, jaki do tej pory prowadził Bonda. Tak mówił o swoich inspiracjach kinem Nolana:

To, co Nolan osiągnął, zwłaszcza przy „The Dark Knight”, jest czymś wyjątkowym. Zmienione zostały reguły gry dla wszystkich. Działamy w branży, w której teraz filmy są bardzo małe, albo bardzo duże, nie ma nic po środku. Wielką tragedią byłoby, gdyby wszystkie poważne filmy były skromne, albo gdyby filmy „popcornowe” były tylko wielkie i nie miały nic innego do przekazania. Nolan udowodnił, że można zrobić wielki film, który jest porywający i zabawny i który ma wiele do opowiedzenia o świecie, w którym żyjemy, nawet jeśli tak jak w przypadku „The Dark Knight” akcja nie rozgrywa się w naszym świecie. Czuję, jakby to był film o naszym świecie po 11 września, igrał z naszym strachem i omawiał nasze lęki, pomyślałem, że było to bardzo odważne i ciekawe. Pomogło mi to zyskać pewność, w jakim kierunku pójść z tym filmem, bez „The Dark Knight” mogło to być niemożliwe. Ponieważ ludzie powiedzą „Wow, to jest całkiem mroczne”, ale wtedy można wskazać na „The Dark Knight” i powiedzieć „Obejrzyjcie to – to jeszcze mroczniejszy film, który zarobił gazylion dolarów”. To bardzo przydatne. Jeszcze jedna rzecz – można zrobić mroczny film, który widzowie chcą zobaczyć¹¹³.

Producenci zdali sobie sprawę, że Bond kolejny raz musi przejść ogólną transformację. Rok 2012, czyli moment premiery *Skyfall*, to także moment pięćdziesiątych urodzin filmowego szpiega. Twórcy wiedzieli, że ten film będzie kamieniem milowym, dlatego chcieli jak naj-sprawniej połączyć w nim nowoczesność z klasycznymi wątkami, charakterystycznymi dla całej serii. Być może właśnie ta próba wywołuje największe napięcia obecne w analizowanej pro-

112

Mroczny Rycerz, Ch. Nolan, Warner Bros., USA 2008.

113

D. Taylor, *Interview: Sam Mendes Talks Directing ‚Skyfall,’ Pursuing Javier Bardem For The Villain & Misconceptions About The Bond Producers’ Control*, „IndieWire”, 06.11.2012, <http://www.indiewire.com/2012/11/interview-sam-mendes-talks-directing-skyfall-pursuing-javier-bardem-for-the-villain-misconceptions-about-the-bond-producers-control-250374/> (dostęp: 30.05.2018).

dukcji.

Film potrzebował nowej, spójnej narracyjnej formy, w którą będzie można ubrać Bonda. Wybór stylu używanego przez Christophera Nolana nie jest bezpodstawny. Ma plusy na wielu płaszczyznach, które twórcom Bondy się spodobały. Nolan przekształca na potrzeby swoich dzieł styl znany z filmów *noir*, który współcześnie możemy nazwać *neo-noir*¹¹⁴. Wspomniana estetyka, chociaż stworzona na gruncie amerykańskim, z zasady jest mroczna i niepokojąca, dlatego często bywa kojarzona raczej z kinem artystycznym niż mainstreamowym. Jednak Nolanowi udało się przetworzyć ten styl na potrzeby współczesnego Hollywoodu. Oczywiście nie on pierwszy do tego wraca. *Neo-noir* staje się nurtem coraz bardziej popularnym, a charakterystyczne dla niego elementy możemy znaleźć w wielu współczesnych produkcjach. Jednak wspomnianemu twórcy jako pierwszemu udało się znaleźć receptę na filmy z zacięciem autorskim, które zarabiają miliard dolarów¹¹⁵. Jak pisałem wcześniej, seria filmów o agencji 007 nigdy nie była miejscem do prowadzenia eksperymentów formalnych, jednak producenci wymagali od nowego reżysera stworzenia filmu, który w pięćdziesiątą rocznicę urodzin serii pokaże, że Bond wciąż ma klasę. Jak się później okaże, ten pomysł zadziałał idealnie, ale samo przystosowanie agenta wymagało kolejnych korekt i redefinicji, które wprowadzały napięcia między tym, co nowoczesne, a tym, co dla jego postaci charakterystyczne.

Skyfall to pierwszy film z analizowanej serii, w którym tak dużą wagę przywiązuje się do warstwy estetycznej. Jest także pierwszym, w którym tak mocno zarysowane są aspekty psychologiczne głównych postaci. Jednak samo wprowadzenie estetyki z elementami *noir* także wymagało od twórców przestrzegania ściśle określonych reguł.

114

M. Kempna–Pieniążek, *Neo-noir...*, op. cit.

115

P. Labuza, *Billion Dollar Noir: Christopher Nolan and the Reconstruction of Film Noir in Hollywood*, 2011,
http://www.academia.edu/19199700/Billion_Dollar_Noir_Christopher_Nolan_and_the_Reconstruction_of_Film_Noir_in_Hollywood, (dostęp: 30.05.2018).

Nowy Q na miarę współczesnej technologii

Jedną z pierwszych rzeczy, które można zauważyć w analizowanym filmie, jest powrót kilku legendarnych już postaci. Jedną z nich jest Q – kwatermistrz całej sekcji 00.

Ostatni raz Q pojawił się w filmie *Śmierć nadejdzie jutro*, a wcielił się w niego John Cleese. Wykreowana przez niego postać była bezpośrednią kontynuacją tej, którą prawie od początku trwania serii tworzył Desmond Llewelyn. Pamiętny kwatermistrz miał aparycję stereotypowego naukowca. Człowieka starszej daty, który przebija Bonda swoim doświadczeniem. Można go kojarzyć z fartuchem, w który był ubrany i jego laboratorium, gdzie zawsze, w otoczeniu swoich pomocników, wymyślał coraz bardziej ekstrawaganckie rodzaje broni. Q był prawie zawsze na uboczu, w bezpiecznym miejscu, czyli laboratorium w siedzibie MI6 i nie włączał się w akcje filmu. Jego kontakt z agentem 007 ograniczał się głównie do wydawania Bondowi nowych gadżetów, przy czym pozwolił sobie czasami na kilka zabawnych żartów. Od czasów ostatniego filmu z udziałem Brosnana postać Q zniknęła z serii. Bardzo prawdopodobne, że twórcy *Casino Royale* i *Quantum of solace* nie wiedzieli do końca, jak poradzić sobie z kwatermistrzem w nowej odsłonie. Q wraca dopiero w *Skyfall*. Jednak jego nowe oblicze zmieniło się diametralnie. Nie ma już laserowych pistoletów, składanych helikopterów czy samochodów zamieniających się w łodzie podwodne. Bond brawurowo przeskoczył z wieku XX do XXI, a wraz z nim jego kwatermistrz.

Nowy Q jest stworzony na podobieństwo współczesnego komputerowego geeka. Jest w wieku około 30 lat i laboratoryjne eksperymenty zamienia na konstruktywne działanie przed komputerem. Jak sam mówi podczas pierwszego spotkania z Bondem: *Więcej zdziałam przy laptopie w pizamie z herbatką, niż ty w terenie przez rok*¹¹⁶. Q zrywa z image szalonego inżyniera i zmienia się we współczesnego informatyka – geniusza. W filmie nie zobaczymy go już w laboratorium ubranego w jakiegokolwiek stereotypowe uniformy. Wygląda jak zwykły (lekko ekscentryczny) chłopak, który niczym się nie wyróżnia. Jedyną rzeczą, którą zawsze nosi ze sobą, jest laptop. Nowy Q jest hybrydą współczesnego geeka z przedstawieniami najbardziej znanych hakerów. Obserwując dokładnie jego postać, można łatwo znaleźć nawiąza-

116

Skyfall, S. Mendes, EON Productions, USA 2012.

nia do takich postaci jak Adrian Lamo czy Kevin Poulsen¹¹⁷. Jednak Q jest hakerem działającym po dobrej stronie. Oczywiście doskonale porusza się w takich środowiskach jak dark web czy deep web¹¹⁸, jednak nie utożsamia się z tym otoczeniem. Powrót tej postaci z jednej strony jest ukłonem w stronę klasycznego Bonda, a z drugiej strony uzupełnieniem oczywistego braku, który w tych czasach wydaje się nie do pominięcia. Q ma bardzo ważną rolę w kontekście całego współczesnego MI6. Staje się jedną z najważniejszych postaci, ponieważ odpowiada za ochronę danych całego brytyjskiego wywiadu. On tworzy systemy bezpieczeństwa dla całego organu obronnego państwa, a także w pewnym stopniu pełni rolę nie mniejszą niż agenci z sekcji 00. Jest także odpowiedzialny za część wywiadu wojskowego i zbieranie informacji o przeciwnikach. Jego pozycja jest uwydatniona jeszcze bardziej w ostatnim filmie z serii, czyli w *Spectre*, gdzie jednym z głównych tematów ma być likwidacja całej sekcji 00 i zastąpienie agentów takimi ludźmi jak Q, którzy mają strzec cyfrowego bezpieczeństwa. Więc, chociaż młody informatyk w całym filmie okazuje się jedną z najbardziej przychylnych Bondowi postaci i współpraca między nimi jest bardzo owocna, to na pewnej płaszczyźnie można uznać, że jest konkurencją dla Bonda. Ich relacja to ciągłe ścieranie się nowego świata ze starym. Epoka zagrożeń cyfrowych jest widocznie obca dla wszystkich klasycznych postaci, które pojawiają się w *Skyfall*. Nawet M w jednej z rozmów z Bondem mówi, że tęskni z czasami Zimnej Wojny¹¹⁹. Chociaż nowy Q pochodzi już z innego świata, to został on przez twórców umiejętnie adaptowany. Jego geniusz jest niepodważalny i widoczny w konkretnych scenach. Jedną z najbardziej charakterystycznych to ta, w której bohater przyznaje, że jest twórcą całego systemu zabezpieczeń, którym posługuje się Silva. Co za tym idzie, jest topowym specjalistą w dziedzinie, którą się zajmuje. Z drugiej strony adaptacja tej postaci jest widoczna w jego cechach osobowych i zachowaniu. Popkulturowy obraz współczesnego hakera nie kończy się tylko na tym, że jest młody i niesamowicie uzdolniony w kontekście cyfryzacji i

117

Adrian Lamo i Kevin Poulsen – jedni z najbardziej znanych członków społeczności hakerów na świecie. Ich sylwetki przeniknęły do popkultury. Są odpowiedzialni za cyberataki na takie instytucje jak: Microsoft, NASA, The New York Times czy FBI.

118

Dark Web i Deep Web - to części sieci internetowej, które istnieją równoległe z tą, którą znamy, ale wymagają specjalnych programów lub kluczy, aby się do nich przedostać. Często uchodzi za dogodne środowisko dla rozwoju przestępczości, ponieważ bardzo trudno wyśledzić jej użytkowników.

119

S. Mendes, *Skyfall*, op. cit.

nowych technologii. Obrazy cyber-przestępców, które przeniknęły do popkultury, często mówią o ich wolnościowym podejściu i prawie hipisowskim łamaniu społecznych konwencji¹²⁰. Na ich tle nowy kwatermistrz wydaje się mentalnie opóźniony o pół wieku. Jest bardzo dystygowany i wyrachowany, a przy tym niezwykle pewien siebie. To jest znak właściwego wkomponowania w świat agenta 007. Jednak ta hybryda nie przeszkadza w prawidłowym odbiorze postaci. Można nawet powiedzieć, że nadaje mu oryginalne cechy.

Kolejną ważną zmianą, która dotyczy Q, jest odejście od gadzeczarstwa i postawienie na prostotę. W scenie pierwszego spotkania z Bondem, agent otrzymuje pistolet i radionadajnik. Zaskoczony agent pyta, czy to tylko tyle, na co słyszy odpowiedź, że czasy eksplodujących długopisów już się skończyły. Ta scena ma głównie wyraz symboliczny. Znaczną liczbę gadżetów, które agent ceremonialnie otrzymywał we wcześniejszych częściach, każdy człowiek może znaleźć w swoim telefonie (oczywiście z wyjątkiem tych wybuchających). Nawet radionadajnik, który dostaje tym razem, z powodzeniem może zostać zastąpiony przez GPS w smartphone. Dla tak zdolnego informatyka jak Q, zdobycie informacji o aktualnej pozycji Bondy nie stanowi już problemu. W takim wypadku przekazanie agentowi ekwipunku przez kwatermistrza jest raczej symbolem oznaczającym koniec pewnej epoki, swoistym rytuałem, niż kluczową dla fabuły sceną. To sygnał od Q, który staje się desygnałem zmiany i ostatnim elementem klasycznej spuścizny.

Money Penny – obraz współczesnego feminizmu

Kolejnym powrotem w *Skyfall* jest postać Panny Money Penny. To jedna z trzech głównych postaci kobiecych, jakie odnajdziemy w analizowanym filmie. Historia jej nieobecności na ekranie jest bardzo zbliżona do tej, która stała się udziałem Q. Bohaterka pojawiała się w prawie wszystkich filmach o przygodach agenta 007, jednak zabrakło jej w najnowszych produkcjach z udziałem Daniela Craiga. Jak twierdzi Tara Brabazon, Money Penny na przestrzeni

120

Jednym z przykładów może być serial *Mr. Robot* wyprodukowany przez Netfliks. Opowiada on historię hakera, Eliota Aldersona, który za pomocą włamywania się do pilnie strzeżonych sieci próbuje zniszczyć największy finansowy konglomerat na świecie. Jego celem jest wyrównanie nasilającej się przepaści między biednymi i bogatymi.

całej serii zmienia się bardziej niż sam Bond¹²¹. Konkretna redefinicja tej postaci następuje także w tym przypadku. Jednak cechy dla niej charakterystyczne pozostają nienaruszone. Sekretarka M jest jedyną kobietą w serii, która oparła się urokowi agenta 007, chociaż ten nie raz próbował ją uwieść. Przez długi czas była chyba jedyną postacią kobiecą w świecie Bonda, która wyrażała jakiegokolwiek cechy feministyczne¹²².

Tak pozostaje także w tym przypadku. Mechanizmy charakterystyczne dla jej przedstawienia pozostają bez zmian. Jednak pomimo tego, nowa sekretarka M to kolejna, zdecydowana metamorfoza pojawiająca się w analizowanej produkcji.

Money Penny spotykamy już w pierwszej scenie, jednak jej miejsce, inaczej niż we wcześniejszych filmach, jest przy boku Bonda, gdzie jak równa mu partnerka wspiera go bezpośrednio podczas akcji. Zmiana, podobnie jak w przypadku Q, polega na mocnym przekształceniu jej pozycji. Agentka w kluczowym momencie misji popełnia błąd, ponieważ będąc pod presją M oddaje strzał i omyłkowo trafia Bonda. Jak dowiadujemy się później, z powodu tej sytuacji zostaje zdegradowana i przeniesiona z pola walki za biurko. Zostaje zastępczynią Garetha Mallory'ego, który pod koniec filmu zostaje nowym szefem MI6. Przez tak zawikłaną historię Money Penny, zgodnie z tradycją, zostaje sekretarką M.

Zaraz po premierze pojawiło się kilka kontrowersji w kontekście modyfikacji twórczych przeprowadzonych na tej postaci. Pierwsza z nich opierała się na debacie między krytykami, którzy zastanawiali się, czy nowa Money Penny jako pierwsza w serii dała się uwieść agentowi 007¹²³. Co za tym idzie, czy straciła swój najważniejszy atrybut. To pytanie wydaje się prozaiczne i tak naprawdę nie jesteśmy w stanie poznać na nie odpowiedzi, jednak daje ono wskazówki, w jaki sposób mentalnie zmieniła się ta postać. Sekretarka M została bardzo mocno rozbudowana, a twórcy nadali jej psychologiczną głębię. W *Skyfall* Money Penny odważnie flirtuje z Bondem i czasami wydaje się, że agent 007 bardzo jej imponuje. To nie oznacza, że twórcy zdecydowali się osłabić tę postać pod względem jej stosunku do agenta. Jest ona dużo

121

T. Brabazon, *Britain's last line of defence: Miss Money Penny and the desperations of filmic feminism*, [w:] *The James Bond...*, Ch. Lindner, op. cit.

122

Ibidem.

123

Miss Money Penny, „007James”, http://www.007james.com/characters/miss_moneypenny.php (dostęp: 30.05.2018).

bardziej rozbudowana. Przestaje pełnić tylko rolę marionetki. Tak jak pisałem wyżej, zawsze posiadała mocne rysy feministyczne, jednak jej wcześniejsza odsłona, którą widzieliśmy w filmach z udziałem Pierce'a Brosnana, czasami wydawała się przerysowana. Była tak zafascynowana feminizmem lat 90., że po klasycznym, drobnym flircie, jakiego dopuścił się Bond, oskarżyła go o molestowanie¹²⁴. Nowa Moneypenny przedstawiona jest jako postać z bardzo wysoką kulturą pracy. Jej relacje z agentem opierają się tylko na stopie zawodowej, jednak wydają się luźne i koleżeńskie. Jej początkowa pozycja jest równa agentowi, ponieważ jest jego bezpośrednim wsparciem merytorycznym. Nie musi już na siłę przed nikim udowodniać, że jest kobietą, którą trzeba szanować, po prostu taka jest. Nie ma kompleksów i wydaje się znać swoją wartość. A flirt ze strony Bonda traktuje jako grę, nie czując się w tym wypadku na straconej pozycji. Tym samym postać sekretarki M zyskuje ludzką twarz.

Kolejną rzeczą, już mniej kontrowersyjną, jest kolor skóry bohaterki. Nowa Moneypenny jest ciemnoskóra. Sama Harris przyznała, że bardzo się bała, w jaki sposób widzowie zareagują na to, że postać tak konserwatywnie do tej pory prowadzona, teraz diametralnie się zmienia¹²⁵. To oczywisty krok ze strony twórców w przełamaniu barier rasowych. Bond od samego początku swojego istnienia był bardzo uwikłany w relacje kolonialne. Co prawda już w *Casino Royale* Felixa Leitera zagrał ciemnoskóry aktor, jednak we wcześniejszych odcinkach serii trudno było szukać jakiegokolwiek bohatera pracującego w MI6 o innym niż biały kolorze skóry. Agent 007 od pierwszej odsłony miał propagować obraz wielkiego i silnego Zjednoczonego Królestwa, w którym pomimo wysokiej tolerancji dało się wyczuć podskórne zasady kolonialne¹²⁶. Często pojawiały się nawet interpretacje mówiące, że gabinet M można uznać za metonimię Anglii. Nie jestem pewien, czy mogę się z tym stwierdzeniem zgodzić na wszystkich poziomach, jednak muszę przyznać, że jest on kulturowym odzwierciedleniem tęsknoty za

124

T. Brabazon, *Britain's... r*, op. cit.

125

H. Furness, *No-one objected to Moneypenny being black because public were not told, says Naomie Harris*, „The Telegraph”, 10.11.2015, <http://www.telegraph.co.uk/film/james-bond-spectre/naomie-harris-black-moneypenny/> (dostęp: 01.06.2018).

126

P. Stock, *Dial 'M' for metonym: Universal Exports, M's office space and empire*, [w:] *The James Bond...*, Ch. Lindner, op. cit.

brytyjską potęgą związaną z czasami kolonialnymi¹²⁷. Dlatego złamanie tej zasady to pierwszy krok do rozmontowania konserwatyzmu jaki jest zakorzeniony w bondowskiej serii.

Severine jako kobieta fatalna

Drugą ważną postacią kobiecą w *Skyfall* jest Severine – filmowa dziewczyna Bonda. Tak jak w każdej odsłonie serii i w tym wypadku musiała pojawić się w całej historii filmowa piękność, na którą taffii 007. Ona także ulega mocnym przekształceniom w kontekście wcześniejszych wybranek agenta. Jednak wydaje się, że w tym przypadku twórcy mogli mieć większe problemy z pogodzeniem klasycznych dla serii cech z nową konwencją. Obrazy wcześniejszych wybranek agenta były bardzo często poddawane krytyce. Zwracano uwagę na ich sztamkowe przedstawienia związane z niekrytym seksizmem bohatera. Sytuacja zaczęła się zmieniać w latach 90., gdy twórcy mocniej zaczęli przejmować się trendami feministycznymi. Kolejna redefinicja, jak w większości przypadków, przyszła razem z *Casino Royale*. Postać Vesper Lynd, jednej z niewielu naprawdę bliskich Bondowi kobiet, otwiera nowy trend w serii. Do tej pory na ekranie najczęściej mieliśmy do czynienia z dwoma archetypami kobiet: piękną i naiwną, która często przez przypadek stawiała na drodze agenta, aby zostać z nim aż do końca akcji filmu, oraz brutalną, prawie zwierzęcą, która za wszelką cenę chciała pokrzyżować jego plany. Od czasów Vesper Lynd ten obraz zostaje mocno zmodyfikowany. Nowe kobiety agenta 007 ulegają dogłębnej psychologizacji. Mają swoje dylematy i problemy, o których często dowiadujemy się podczas rozwiązywania akcji. Ich przedstawienia przestały być dwuwymiarowe. W ten trend wpisuje się także Severine, jednak w jej przypadku dodatkowym problemem staje się konwencja, jaką zachowuje *Skyfall*.

Niejednoznaczność nowej kochanki Bonda bardzo mocno rysuje się na przestrzeni całej akcji filmu. Poznajemy ją jako jeden z czarnych charakterów. Kobieta pierwszy raz spotyka agenta podczas zamachu, którego dokonuje Patrice. Jest ona świadkiem, jak 007 zrzuca płatnego mordercę z budynku. Ich następne spotkanie następuje w kasynie w Macau, tam też poznajemy ją bliżej. Jako wysłanniczka Silvy przyznaje, że chciała odkryć, kto jest zabójcą Patrice'a, dlatego zdecydowała się na spotkanie z Bondem. Podczas ich rozmowy na jaw wychodzą informacje o przebiegu życia bohaterki. Severine jako mała dziewczynka została

127

Ibidem.

sprzedana do domu publicznego w Macau, tam dotknęła ją dziecięca prostytutka, a jedynym jej wyjściem z sytuacji był Silva. Okazało się, że była to kolejna w jej życiu pułapka i od tego czasu stała się jego więźniem. Po rozmowie z Bondem decyduje się pomóc agentowi, ponieważ ten obiecuje, że zabije jej oprawcę. Jednak jak się w końcu okazuje, sama w międzyczasie ginie z rąk głównego antagonisty.

Severine, zgodnie z konwencją przyjętą przez twórców, mocno inspirowana jest postaciami *femme fatale*. Janey Place w swoim tekście *Kobiety w filmie czarnym* podaje klasyczne archetypy i przytacza ich charakterystyczne cechy. Severine jest odzwierciedleniem kobiety pająka, jednak w wielu aspektach odbiega od klasycznych standardów¹²⁸. Bardzo ważnym elementem w kontekście zachowania bohaterki jest jej przeszłość, najmroczniejsza ze wszystkich kobiet, które do tej pory spotkał 007. W ciągu trwania fabuły decyduje się pomóc Bondowi, a tym samym zmienia swoją pozycję antagonisty. Jednak ta zmiana jest tylko pozorna. Severine, chociaż sama przez całe życie była uprzedmiotawiana, używa mężczyzn dla własnej korzyści. Łączy się z Bondem tylko dlatego, że ten obiecuje ją uwolnić. Kobieta musi godzić dwa przeciwstawne światy. Nowoczesny, wynikający ze wszystkich zmian i konwencji, o których piszę w pracy, a także klasyczny, związany z postacią agenta 007 jako kobieciarza i uwodziciela. Wydaje mi się, że w spojeniu tych antagonistów pomaga twórcom konwencja *neo-noir*, którą przyjęli.

Od zawsze jedną z najważniejszych broni brytyjskiego szpiega był jego wdzięk. Jednak teraz kobiecie nie wypada poddawać się agentowi tak bezrefleksyjnie. Magdalena Kempna-Pieniążek, powołując się na Lindę Ruth Williams¹²⁹, pisze, że postać nowoczesnej kobiety fatalnej stanowi efekt oddziaływania nie tylko czynników filmowo-ekonomicznych, ale także społeczno-politycznych. Związane one są z rozwojem tendencji feministycznych w zachodnich społeczeństwach i bardziej zdecydowanymi ruchami kobiet walczących o swoje prawa¹³⁰. Jednak przykłady, na które się powołuje, to głównie obrazy *femme fatale* stworzone w latach

128

J. Place, *Kobiety w filmie czarnym*, „Film na świecie” 1991, nr 384.

129

M. Kempna-Pieniążek, *Neo-Noir...*, op. cit. cyt. za: L.R. Williams, *A Woman Scorned: the Neo-Noir Erotic Thriller as Revenge Drama*, [w:] *Neo-Noir*, Londyn 2009, s. 170-171.

130

M. Kempna-Pieniążek, *Neo-Noir...*, op. cit., s. 79.

90.¹³¹. Był to okres bardzo radykalnego definiowania feminizmu, gdzie odwrócone zostały tradycyjne role społeczne mężczyzn i kobiet, w tym także motyw erotycznej dominacji¹³². Postać Severine została stworzona w późniejszym okresie, dlatego robi ona wrażenie bardziej wypośrodkowanej. Jednak jak pisze za Slavojem Žižkiem Magdalena Kempna–Pieniążek, postać *femme fatale*, to nadal głównie obraz męskiej fantazji:

Jak zauważa Slavoj Žižek, eksponowane w nowym kinie czarnym wyzwolonej i odnoszącej sukcesy femme fatale nie oznacza jeszcze unicestwienia fantazmatów konstytutywnych dla klasycznego kina. Badacz stwierdza, że w neo-noir „patriarchalny dyskurs stwarza femme fatale jako wewnętrzne zagrożenie, przeciw któremu męska tożsamość powinna się utwierdzić¹³³. Wyzwolona czy nie, dominująca czy uległa, triumfująca czy ukarana, kobieta fatalna w dalszym ciągu jest przede wszystkim męską fantazją¹³⁴.

Ten cytat dowodzi, że *neo-noir* chociaż bardzo mocno zakorzeniony w nowoczesności, niesie ze sobą obrazy charakterystyczne dla okresu klasycznego filmu czarnego. Z drugiej strony, przyjęta konwencja przekreśla obraz kobiety, jaki znamy na przykład z *Człowieka ze złotym pistoletem*¹³⁵:

Film czarny oferuje – jako jeden z nielicznych okresów w historii – filmy, w których kobiety są aktywne,

131

Są to takie filmy jak: *Nagi Instynkt* czy *W Sieci*.

132

Z. Hadamik, *Femme Fatale...*, op. cit.

133

M. Kempna-Pieniążek, *Neo-Noir...*, op. cit., s. 79, cyt. za: S. Žižek, *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, Tłum. J. Kutyla, G. Jankowicz i inni..., Korporacja ha!art, Kraków 2007, s. 221.

134

M. Kempna-Pieniążek, *Neo-Noir...*, op. cit., s. 79.

135

Mary Goodnight, główna kochanka Bonda w tej odstonie wydaje się najbardziej infantylną i nierozsądną kobietą w całej serii filmów o agencji 007. Najbardziej kuriozalna sytuacja, w której bierze udział, ma miejsce w finałowej scenie filmu. Bond, podczas rozbrajania stworzonego przez Scaramange reaktora, wchodzi do środka, aby wyjąć z niego ogniwo, a wtedy Panna Goodnight, nachylając się, nieopacznie poślądkami włącza przycisk uruchamiający reaktor. Bond ledwo uchodzi z życiem.

a nie pełnią roli statycznych symboli, są inteligentne, a jeśli zdolne zniszczyć, to i silne; ze swej seksualności czerpią właśnie siłę, a nie słabość¹³⁶.

Oba przytoczone cytaty pokazują, dlaczego właśnie w taki sposób skonstruowana została postać Severine i skąd twórcy czerpali inspiracje. Cała jej przeszłość jest naznaczona przez mężczyzn, których była ofiarą. Jednak paradoksalnie jedyną jej szansą jest także mężczyzna. Tak jak pisałem wcześniej, jej obraz wpisuje się w konwencję przedstawień kobiet charakterystyczną dla najnowszej serii. Jednak o ile Vesper i Bonda łączyło głębsze uczucie, o tyle w przypadku Severine ich relacja bardziej przypomina biznesowy układ, którego zbliżenie seksualne jest tylko dopełnieniem. Bohaterka jest ofiarą, a jej jedynym celem staje się uwolnienie spod władzy swojego oprawcy. Co za tym idzie, ogólny obraz partnerki Bonda został poddany radykalnej psychologizacji względem klasycznego przedstawienia. Fatalny romantyzm, który staje się udziałem kochanki agenta, sprawia, że widzowie łatwo mogą utożsamić się z jej pragnieniami i zrozumieć jej postępowanie, pomimo, że na przestrzeni całego filmu jest raczej postacią negatywną.

M – matka

Ostatnią, chyba najważniejszą postacią kobiecą przedstawioną w analizowanym filmie jest M. Figura szefowej brytyjskiego wywiadu ewoluowała najbardziej ze wszystkich analizowanych w filmie. I nie chodzi tu o wątki feministyczne czy geopolityczne, a o (charakterystyczną dla *Skyfall*) głębię psychologiczną, jaką otrzymała. We wcześniejszych odsłonach między M a jej podwładnym bywało różnie. Czasem 007 był nobilitowany, czasem wydalany ze służby. Jednak ich relacje były bardzo oficjalne. Zmieniły się trochę z momentem przejęcia roli szefa wywiadu przez Judi Dench, jednak nadal pozostawały wyłącznie na stopie zawodowej. Aktorka jako jedna z nielicznych osób zachowała swoją rolę po odświeżeniu serii, a co za tym idzie, towarzyszyła nowemu Bondowi jako przełożona od początku jego kariery¹³⁷. Tym razem relacje zawodowe to nie wszystko. M staje się wierzchołkiem trójkąta zawitych więzi, w

¹³⁶

J. Place, *Kobiety...*, ... op. cit.

¹³⁷

Casino Royale, czyli pierwsza część z odświeżonej serii jest zarazem prologiem całej historii Bonda. Opowiada o początkach agenta w sekcji 00 i jednocześnie przedstawia jego pierwszą poważną misję.

które wchodzi także 007 i Silva.

Na wstępie obserwujemy bohatera podczas misji w Istambule, gdzie musi przechwycić skradziony dysk z informacjami o tożsamościach agentów MI6 wdrożonych w różne organizacje terrorystyczne na całym świecie. Podczas decydującej walki na dachu jadącego pociągu M rozkazuje Moneypenny, aby ta zlikwidowała walczącego z Bondem terrorystę, pomimo niebezpieczeństwa, w jakim znajduje się agent. Niestety to 007 zostaje trafiony. Po kilku miesiącach udawania martwego wraca, gdy słyszy informacje, że dokonano zamachu terrorystycznego na siedzibę MI6 w sercu Londynu. Dopiero wtedy z przebiegu akcji dowiaduje się, kto tym razem jest jego głównym antagonistą. Tu swój początek ma najważniejsza oś filmu. Bohater, pomimo że został zdradzony przez jedyną osobę, której naprawdę ufał, wraca, gdy ona znajduje się w niebezpieczeństwie. Wtedy dowiaduje się, że w tym wypadku jego głównym przeciwnikiem nie jest zwykły terrorysta, a były protegowany M, który czuje się zdradzony, a teraz chce przeprowadzić osobistą vendettę.

Wielu krytyków zwracało uwagę, że to największy mankament *Skyfall*. W filmie motywem przewodnim przestaje być, jak w przypadku całej wcześniejszej serii, kradzież nowoczesnej broni szerokiego rażenia czy strach przed wybuchem III wojny światowej. Co prawda, sama akcja zaczyna się od przechwycenia dysku z bardzo ważnymi dla MI6 informacjami, jednak to tylko pretekst do uwypuklenia osobistych relacji łączących Silwę, M i po części Bonda¹³⁸. To prawda, że ten efekt może wydawać się trochę naiwny, jeśli weźmiemy pod uwagę, że na szali stoi zagrożenie globalnym chaosem i bezpieczeństwo całego świata. Jednak gdy wydostaniemy się z kontekstu jednego filmu i spojrzymy na rolę szefowej wywiadu, a także pozycję agenta z perspektywy całej serii, wtedy możemy zauważyć kilka ciekawych rzeczy.

Aby osiągnąć ten cel, postać M musiała zostać rozbudowana charakterologicznie. Od pierwszych scen filmu, gdy widzimy, w jaki sposób osobiście nadzoruje akcję, w której udział biorą Bond i Moneypenny, możemy zaobserwować, z jakim zaangażowaniem i bezwzględnością podchodzi do sprawy. Twórcy filmu od początku dają nam do zrozumienia, że w żadnym wypadku nie stosuje ona taryfy ulgowej, nawet mając świadomość porażki. Jej decyzje zawsze wydają się skrupulatnie wykalkulowane. Kluczowym momentem jest decyzja o zestrze-

138

B. Handy, J. Weiner, *Freud, Sigmund Freud! Male and Female Perspectives on James Bond and Sexual Politics in Skyfall*, „Vanity Fair”, 02.11.2012, <http://www.vanityfair.com/culture/2012/11/male-female-perspectives-james-bond-skyfall> (dostęp: 01.06.2018).

leniu walczącego z Bondem terrorysty. Z drugiej strony pojawia się trudna do zdefiniowania relacja z Silvą. Główny antagonista przy ich pierwszym spotkaniu mówi: *Nie chronięm Twoich sekretów, chronięm Ciebie*¹³⁹. Tropów naprowadzających nas na freudowski typ relacji matki i syna jest w *Skyfall* bez liku. Przez cały film pojawiają się coraz to nowe informacje o przeszłości głównego bohatera, które mają wpływ na akcję. Motywy psychoanalityczne związane z wewnętrznym rozpadem człowieka, lub też z symboliką relacji międzyludzkich były charakterystyczne także dla kina *noir*. Twórcy serii widzieli, że aby stworzyć z Bonda człowieka, trzeba pokazać jego słabe strony. Jedną z nich jest cielesność i świadomość, że ma ona swoje ograniczenia. Drugim jest właśnie konstrukcja psychologiczna. Otrzymujemy dostatecznie dużo informacji, abyśmy mogli zrekonstruować przeszłość brytyjskiego szpiega i zrozumieć, jak ważna w jego życiu jest M. W jednej ze scen dowiadujemy się, że Bond jest sierotą i dlatego jest wartościowym agentem. *Sieroty są najlepszymi rekrutami*¹⁴⁰ - mówi M, dlatego 007 jako postać pozbawiona bliskich osób uznał swoją przełożoną za symboliczną matkę. Zaakceptował cały jej system wartości i obdarzył pełnym zaufaniem, tym samym rozbudowa psychologiczna postaci M to jednocześnie rozbudowa wewnętrznego świata Bonda. Ona jest dla niego najważniejszą definicją wartości. To dla niej wraca, gdy słyszy, że jest w niebezpieczeństwie, co jednak sprawia, że postać M jest jednocześnie kolejnym słabym punktem głównego bohatera.

Ten zabieg wynika z konstrukcji, jaką niesie ze sobą estetyka *neo-noir* i chciałbym rozwinąć go w kolejnym podrozdziale, w którym przeanalizuje budowę postaci Bonda. W tym miejscu mam zamiar zaproponować dodatkowy klucz narracyjny, który pozwala relacje M i jej podwładnego odczytać symbolicznie z uwzględnieniem imperializmu brytyjskiego, mocno zakorzenionego w serii. Swoją tezę mam zamiar oprzeć na tekście Paula Stocka *Dial 'M' for metonym: Universal Exports, M's office space and empire*. Autor analizuje figurę szefa brytyjskiego wywiadu na przestrzeni całej filmowej serii i stawia tezę, że gabinet M jest metonimią Anglii¹⁴¹, a co za tym idzie, jego właściciel jest symbolem władzy. To spostrzeżenie o tyle trafne, o ile nadrzędnym celem dla agenta 007 jest walka w imię Jej Królewskiej Mości. Jednak

139

S. Mendes, *Skyfall...*, op. cit.

140

Ibidem.

141

P. Stock: *Dial...*, :d op. cit., s. 215.

bez powodzenia na przestrzeni całej serii możemy szukać głównej zainteresowanej, czyli królowej. Jedynym obecnym przedstawicielem władzy jest M, i ta postać uosabia najważniejsze wartości Królestwa Brytyjskiego. Według Paula Stocka, Bond ma być idealnym wcieleniem człowieka krzewiącego brytyjskość w granicach starego imperium¹⁴². Na przestrzeni serii bohater kilka razy naginał swoje kompetencje, pracując na własną rękę. Tak jest i w tym przypadku. Jednak nigdy z punktu widzenia odbiorcy nie możemy podać w wątpliwość, że wszystkie działania, które podejmuje, wykonuje w celu ochrony interesów Zjednoczonego Królestwa. Jeśli uznamy, że M rzeczywiście może być metonimią Wielkiej Brytanii (lub głowy Wielkiej Brytanii), zdecydowanie wpasuje nam się tu kontekst pochodzenia agenta 007.

Tony Bennett i Janet Woollacott w książce *Bond and Beyond* piszą, że Bond jest pierwszym i najważniejszym angielskim bohaterem, a zlecenia, które wykonuje dla MI6, służą ochronie głównych wartości świata zachodniego. Dzięki temu w wyobraźni masowego widza stawiają Anglię w centrum światowej sceny politycznej¹⁴³. Jednak, jak dodaje Paul Stock, trzeba pamiętać, że Bond z pochodzenia nie jest Anglikiem, a Szkotem. Autor sugeruje, że jest on idealnym przykładem brytyjskiego kolonializmu i sam jako pionek służy imperialnej maszynie¹⁴⁴. Staje się narzędziem w rękach Imperium. To świetnie koresponduje z osobistą biografią agenta. Bond decydując się na wstąpienie do brytyjskiej armii, nie miał nikogo bliskiego¹⁴⁵. Można powiedzieć, że został adoptowany przez Anglię. Ten przykład nawiązuje do sytuacji państw należących do Zjednoczonego Królestwa. Jak twierdzi Stock, Szkocja chociaż uważana za równoprawną część Brytanii, jest podległa Anglii. Wielka Brytania jest przez cytowanego autora widziana jako konstrukcja, która pozwoliła Anglii uczynić ze Szkocji ich pierwszą kolonię, a dodatkowo idealnie asymilować jej mieszkańców.

W ten schemat wpisują się więzi M i Bonda przedstawione w *Skyfall*. 007 staje się maszyną, bezwzględnie używaną przez szefa brytyjskiego wywiadu. Zostaje pokazany jako pod-

142

Ibidem.

143

T. Bennett i J. Woollacott, *Bond and Beyond...*, op. cit.

144

P. Stock: *Dial...*, :d op. cit., s. 223.

145

James Bond (Daniel Craig), „James Bond Wiki”, [http://jamesbond.wikia.com/wiki/James_Bond_\(Daniel_Craig\)](http://jamesbond.wikia.com/wiki/James_Bond_(Daniel_Craig)) (dostęp: 01.06.2018).

legły imperialnemu systemowi. Jednak nie jest to podległość, z którą walczy. Wydaje się, że on pragnie jej opieki. Jeśli przełożymy relację łączącą agenta z M w *Skyfall*, na struktury, które zaproponował Stock, to zdamy sobie sprawę, że można je czytać symbolicznie. W analizowanym filmie mamy do czynienia z niezwykle sytuacją. Terrorysty stali się tak nieuchwytni, że są w stanie zdalnie wysadzić najważniejszy budynek w Londynie, a agent 007 zostaje zaatakowany na jego własnej ziemi. To nie pierwszy bezpośredni atak na MI6, podobna akcja miała już miejsce w filmie *Świat to za mało*. Jednak dopiero teraz taka sytuacja zaczyna być szeroko komentowana. Twórcy pokazują, że nigdzie nie można się już czuć bezpiecznie. Tym razem walka z głównym antagonistą staje się dla Bonda osobistym odwetem. Pierwszy raz tak naprawdę staje w obronie swojego państwa (a jednocześnie swojej „matki”), a nie jego politycznych interesów. Tym samym postać M staje się bezpośrednim symbolem Wielkiej Brytanii. To jeden, żyjący w symbiozie organizm, dlatego Bond tak o niego walczy.

Bond jako obraz kryzysu

Kolejną analizowaną figurą, tak jak wyżej zapowiadałem, będzie główny bohater serii. Postać Bonda w tym wypadku jest o tyle problematyczna, że jej interpretacja musi zostać podzielona przynajmniej na dwa etapy. Jak już wielokrotnie zaznaczałem, główna redefinicja postaci agenta 007 została dokonana razem z premierą *Casino Royale*, jednak twórcy w przypadku *Skyfall* zastosowali kolejne przekształcenia, zmieniając trochę wrtstwę estetyczną. Lecz nie chodzi tu już o diametralną redefinicję. Można ją traktować raczej jako korektę inspirowaną zmieniającymi się trendami kulturowymi. Żeby dobrze przeanalizować postać Bonda przedstawioną w *Skyfall*, będę musiał zająć się także częściowo jego wizerunkiem wykreowanym w *Casino Royale*.

Nowego Bonda poznajemy na początku kariery, gdy tylko otrzymuje licencję na zabijanie. Już jego pierwsza misja jako agenta z dwoma zerami mówi nam, z kim mamy do czynienia. 007 jest skupiony wyłącznie na złapaniu uciekającego terrorysty. Nie przebiera w środkach. Przebija ściany, skacze z dużych wysokości, przy czym mocno się obija i rani. Wypełnia misję, ale popełnia przy tym kilka błędów. Już wiemy, kim jest nowy Bond. Staje się dziki, bezwzględny. Jest agentem na miarę współczesnych zagrożeń. Potrafi zabijać z zimną

krwią, jednocześnie przestaje przypominać „szpiega bez ciała z królestwa pastiszu”¹⁴⁶. Dużą rolę zaczyna odgrywać jego cielesność. Jednak na pewnym poziomie musi pozostać Bondem. Jak pisze Iwona Kurz:

*Nowa seria Bonda jest projekcją wyplutą ze wszystkich dawnych odcinków i ze wszystkich nowych lęków; skutecznie zatem wykorzystuje podstawowy mechanizm kultury popularnej, by to, co nowe, wkładać w oswojone ramy*¹⁴⁷.

I właśnie te oswojone ramy pozwalają przeprowadzić dekonstrukcję nowej odsłony agenta. Bond był zmuszony poszukiwać swojego kulturowego odnośnika. Znalazł go w postaci Jasona Bourne’a. Jednak wielu krytyków, którzy już z perspektywy czasu podchodzą do tych inspiracji, zauważa wyższość agenta CIA nad Jamesem Bondem. Zwracają uwagę, że 007 jest mentalnie zakorzeniony w zasadach “starej szkoły”. Nadal przypomina idealnego, ale konwencjonalnego mężczyznę. Chociaż wiele w jego zachowaniu się zmienia, to 007 ciągle pozostaje uzależniony od szybkich samochodów, pięknych kobiet i Martini¹⁴⁸. Bond przy Jasonie Bournie miejscami wydaje się postacią papierową. Jego korzenie sięgają głębokiej Zimnej Wojny i nie jest łatwo to zatuzować. Chociaż autorzy tych recenzji powołują się na całą odświeżoną serię filmów o Bondzie, ja myślę, że twórcom udało się po części przepracować ten problem już w *Skyfall*. „Nowy” 007, chociaż nie zmienił się fizycznie, przeszedł poważną korektę wewnętrzną. W pewnym sensie został zbudowany od początku, a to otwiera pole dla bezbolesnej chirurgii, której zostało poddane jego życie wewnątrz:

146

J. Socha, *Szczury*, „dwutygodnik.com”, 10.2012, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4057-szczury.html> (dostęp: 01.06.2018).

147

I. Kurz, *Bond. James Bond. Widmo człowieka*,: „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 294–308.

148

Dwa teksty:

H. Foutch, *Why Jason...*, *op. cit.*

C. Schwerdtfeger, *Why Jason Bourne is better than James Bond, according to Matt Damon*, „CinemaBlend”, 17.10.2016, <http://www.cinemablend.com/news/1534129/why-jason-bourne-is-better-than-james-bond-according-to-matt-damon> (dostęp: 01.06.2018).

Wobec rzeczywistości agent Craiga ma stosunek solenny i poważny. Connery całym sobą okazywał dystans wobec rzeczywistości, właśnie dlatego, że był w całości postacią z konwencji. Zjawił się w rzeczywistości przedstawionej filmu "Dr No" i kolejnych epizodów już gotowy, niczym ready-made z pełnym repertuarem gestów i rekwizytów. W serii z Craigiem historia cofa się do początków i rozpada: nawyków nie ma, rekwizytów i ripost trzeba się uczyć, na dodatek postać zyskuje filmową głębię, czyli przeszłość i uczucia¹⁴⁹.

XXI-wieczny Bond zyskał to, czego brakowało mu we wcześniejszych odsłonach, czyli „trzeci wymiar”¹⁵⁰. I to on napędza akcję w *Skyfall*. Dodatkowym aspektem, ważnym przy premierze analizowanego filmu był fakt, że tego samego roku świat obchodził pięćdziesiątą rocznicę premiery pierwszego filmu z serii – *Doktora No*. Producentom zależało, by nowy Bond stanowił swego rodzaju łącznik między tym, co dla 007 klasyczne, a tym, co nowoczesne¹⁵¹. Jak widać, to kolejna rzecz, z którą twórcy musieli uwzględnić. Jednak paradoksalnie, uważam, że pozwoliła ona przepracować problemy, jakie Bondowi zarzucali krytycy w kontekście jego podobieństwa do Bourne’a. W *Skyfall* 007 jest przedstawiony jako relikwiarz przeszłości. Jak pisze Jakub Socha: *Bond w wykonaniu Craiga jest analogowy, podczas gdy cały świat przeszedł już na nadawanie cyfrowe*¹⁵². Przeszłość jest w tym filmie obecna na każdym po-

149

I. Kurz, *Bond...*, op. cit., s. 301.

150

J. Majmurek, *Nowy Bond, czyli konsekwentna rewolucja*, „Krytyka Polityczna”, 8.11.2012, <http://krytyka-polityczna.pl/kultura/film/nowy-bond-czyli-konserwatywna-rewolucja/> (dostęp: 01.06.2018).

151

Oprócz elementów *vintage*, które obecne są w scenografii, kostiumach czy stylizacji zdjęć, film jest najeżony odwołaniami do wcześniejszych odcinków serii. Trudno przytoczyć tu wszystkie obecne nawiązania, jednak jest kilka najważniejszych, z których warto sobie zdawać sprawę. Pierwsze z nich to broń, którą Bond otrzymuje od Q w National Gallery. Nie posiada ona żadnych specjalnych możliwości, poza czytnikiem linii papilarnych. Podobnie skonstruowaną broń 007 otrzymuje w filmie *Licencja na zabijanie*. Kolejne nawiązanie ma miejsce w momencie, w którym Bond wpada do ogrodu z waranami. Aby się wydostać, wskakuje na grzbiet jednego z nich. Bardzo podobna scena miała miejsce w filmie *Żyj i pozwól umrzeć*, gdzie Bond, grany przez Rogera Moore’a skacze po grzbietach krokodyli, aby wydostać się na ląd. Ostatnie ważne nawiązanie, to wyspa, na której 007 pierwszy raz spotyka Silvę. To nawiązanie do filmu *Człowiek ze złotym pistoletem*, gdzie główny antagonistą, Scaramanga, żył na bardzo podobnej wyspie.

152

J. Socha, *Szczury...*, op. cit.

ziomie i wydaje się ścigać Bonda. Jakub Majmurek na samym wstępie swojej recenzji *Skyfall* pisze:

Poprzednie filmy serii próbowały dopasować agenta 007 do współczesnych zachodnich wartości. „Skyfall” cofa go do jego ideologicznych początków¹⁵³.

Trudno się z nim nie zgodzić. „Nowy” Bond pod wieloma względami wydaje się nie przystawać do naszych czasów i to jest jego największy problem. To charakterystyczne dla nowych filmów czarnych, że dodatkową przeciwnością, którą musi pokonać główny bohater, jest walka z samym sobą. Współczesny agent nie próbuje już udawać nowoczesnego. Musi pogodzić się z brzemieniem przeszłości, które nosi. Rozpad jego świata wewnętrznego zachodzi w tym wypadku na kilku poziomach. Pierwszym z nich jest poczucie starości.

Konflikt nowego ze starym przoduje zdecydowanie w *Skyfall*, a w jego centrum stoi analizowany bohater. Jednym z głównych problemów poruszanych w filmie (a kontynuowanym w *Spectre*) jest anachroniczność samego programu służby wywiadowczej. Kluczowy moment ma miejsce na początku filmu. Skradziony dysk staje się pretekstem do poważnej dyskusji na temat przyszłości sekcji 00. Zarzuty, które zostały wytoczone przeciwko M, otwarcie mówią, że agenci z licencją na zabijanie są znakiem przeszłości. To sprawia, że Bond staje się wyrzutkiem nawet na najbardziej oficjalnym poziomie. Przestaje być potrzebny swojemu krajowi, zaczyna być outsiderem. Jednak nie zostaje on wyrzucony z wywiadu, jak bywało już wcześniej. Temu wykluczeniu ulega całe MI6. Pojawiają się opinie, że jego struktury są przestarzałe i nie zapewniają bezpieczeństwa narodowego. W filmie otwarcie mówi się o kryzysie, ale pierwszy raz może mieć on fatalne skutki dla Wielkiej Brytanii. Główne zarzuty nie są skierowane w stronę Bonda. Ich celem jest sama M. Szefowa wywiadu także musi się bronić przed upływającym czasem. Nawet 007 w rozmowie z nią sugeruje, że to już moment, żeby odejść. Nieuchronność czasu to motyw przewodni dla całego filmu, jednak starość i słabość najbardziej dotyczą głównego bohatera. Już gdy „wraca z martwych”, widzimy, w jakiej kondycji jest agent. W jednej ze scen Silva pyta Bonda: *Naprawdę wtedy umarłeś? Zostało coś*

¹⁵³

J. Majmurek, *Nowy Bond...*, op. cit.

*jeszcze ze starego 007?*¹⁵⁴ Agent musi przygotować się na walkę z samym sobą. Gdy obserwujemy go w mieszkaniu M, zaraz po powrocie do Londynu, jego obraz jest bardzo sugestywny. Główny bohater nie stroni od alkoholu, a miejscami otwarcie mówi się o jego uzależnieniu. Jest ono jedną z przyczyn jego fatalnej formy. Alkoholizm, chociaż w formie raczej łagodnej, traktowany jest jako dodatkowy pretekst dla podkreślania słabości bohatera¹⁵⁵. Jednak głównym mankamentem pozostaje wiek i twórcy przypominają nam o tym na każdym kroku - podczas ćwiczeń wydolnościowych, na strzelnicy czy w rozmowie z psychologiem. Jego wyniki są fatalne, a widz coraz bardziej przekonany, że to największy kryzys, w jaki wpadł 007 na przestrzeni serii. Wątpliwości co do jego przydatności są wszechobecne. Przytaczane są nawet podczas pierwszego spotkania z Q w National Gallery. *Zawsze wprawia mnie w nastrój melancholii. Wielki okręt wojenny holowany na złom. Nieuchronność czasu, prawda?*¹⁵⁶ - mówi Q, patrząc na obraz Williama Turnera. To pierwsze słowa, które wypowiada, spotykając Bonda. W scenie bezpośrednio poprzedzającej tę swoje trzy grosze dorzuca Gareth Mallory: *Nie trzeba być agentem by dostrzec oczywiste. To zabawa dla młodych. To nie wstyd przyznać się, że wypadłeś z formy. Wstydem byłoby zatajenie prawdy*¹⁵⁷. 007 przestaje być pewien swojej pozycji i zaczyna czuć się jak obcy, który traci swój dom. To wynika z zawieszenia między przeszłością, z której nie może się wydostać, a przyszłością, która ciągle na niego naciera¹⁵⁸. To także kryzys męskości, któremu Bond ulega. Paradoksalnie dotyka on w końcu postać, która przez pół wieku wydawała się absolutnym wzorem maskulinizmu.

Drugim ważnym kryzysem, który dotyka analizowanego bohatera, jest problem toż-

154

S. Mendes, *Skyfall...*, op. cit.

155

Alkoholizm Bonda świetnie wpisuje się jego obraz. Agent 007, jako postać zbudowana na estetyce *neo-noir*, ale także zakorzeniona w obecnych czasach kryzysu tożsamości, potrzebowała jakiejś słabości. Słabości ma każdy, jak głoszą współczesne slogany, więc musi je mieć także i Bond. Alkoholizm, chociaż uważany za chorobę, jest jednak poprawny politycznie i powszechnie akceptowany. To idealne uzależnienie dla agenta 007. Pogłębia jego obraz, ale nie robi z niego wyrzutka.

156

S. Mendes, *Skyfall...*, op. cit.

157

Ibidem.

158

M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir...*, op. cit., s. 67.

samości. Jest on głęboko zakorzeniony w przeszłość agenta. Podkreśla to sam tytuł filmu, który odnosi się bezpośrednio do dzieciństwa agenta. Tym samym *Skyfall* można czytać jako osobistą podróż Bonda w głąb swojej pamięci. Jej kres ma miejsce w domu, gdzie 007 się urodził, a co za tym idzie w miejscu, które z punktu widzenia psychoanalizy najbardziej wymaga przepracowania. Jak pisze Jakub Majmurek:

Psychoanaliza, która pracuje w Skyfall, jest głęboko konserwatywna. Podkreśla to zakończenie. W finałowej konfrontacji ginie nie tylko Silva, ale także M, Skyfall zaś staje w płomieniach. Wraz z rodzinną posiadłością zniszczeniu ulega wszystko to, co nadawało wcześniej postaci 007 głębię i „trzeci wymiar”. Paląc dom („Nigdy go nie lubiłem”), Bond pozbywa się całego bagażu z dzieciństwa, tego, co czyniło go „ludzkim”¹⁵⁹.

Psychoanaliza, o której pisze Majmurek, działa także w kontekście relacji Bonda i Silvy. Chociaż walka 007 i jego głównego antagonisty, tak jak we wcześniejszych produkcjach, waży o losach świata, to więź, która ich łączy, sprawia, że rozgrywka ma miejsce także na poziomie symbolicznym. Głównym przeciwnikiem agenta staje się ktoś taki jak on. Łączy ich też symboliczna matka – M. Silva jest dla Bonda zapowiedzią przyszłości. Jak sam mówi: *Kiedys ja byłem jej ulubieńcem*, sugerując tym samym, po jak cienkim lodzie stąpa 007¹⁶⁰. Bond może w przedstawieniu Silvy odnaleźć samego siebie¹⁶¹. Dlatego walka przenosi się na inny poziom. Agent nie musi detronizować jakiegoś obłąkanego terrorysty, musi pokonać samego siebie

¹⁵⁹

J. Majmurek, *Nowy Bond...*, op. cit.

¹⁶⁰

S. Mendes, *Skyfall...*, op. cit.

¹⁶¹

H. Kubit, *Christopher Nolan – mroczny iluzjonista*, [w:] *Mistrzowie kina amerykańskiego*. T. 3: *Współczesność*, red. Ł.A. Plesnar, R. Syska, Kraków 2010, s. 552 – 553, cyt. za: M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir...*, op. cit., s. 57.

Magdalena Kempna-Pieniążek uznaje motyw zwierciadła za charakterystyczny dla stylu Christophera Nolana. Podaje przykłady z większości jego filmów, w których bohaterowie odnajdują siebie w Innym. Cytuje ona Huberta Kubita, który twierdzi, że taki zabieg pomaga reżyserowi w lepszym definiowaniu bohaterów jego filmów, a także „jest wyrazem problemów psychologicznych czy tożsamościowych”.

jako Innego¹⁶². Chociaż problem tożsamości i przeszłości 007 ciągnie się także w *Spectre*, to wydaje mi się, idąc za Jakubem Majmurem, że moment definitywnego uporania się z duchami przeszłości ma miejsce w finale *Skyfall*. M – matka umiera na rękach Bonda, Silva – brat zostaje przez niego zabity. To moment, w którym agent na dobre godzi się ze swoją przeszłością.

Podsumowując postać Bonda, chciałbym przytoczyć dwa cytaty z tekstu Iwony Kurz, które świetnie podsumowują, co wniósł ze sobą nowy 007:

Bond zostaje w efekcie obnażony: ma coraz więcej uczuć i coraz mniej gadżetów; jego wyposażenie technologiczne zostaje ograniczone, a jednocześnie kamera dużo intensywniej eksponuje i eksploruje jego nagie ciało – wysportowane ciało Daniela Craiga, w ruchu, wystawione na spojrzenie¹⁶³.

Bond, który przychodzi po swoich poprzednikach, jest zatem humanistyczny. Wychodzi ze wszystkich tych opresji zwycięsko, ale przecież jako zupełnie już nowy bohater, ucieleśniony i uduchowiony¹⁶⁴.

Wydaje mi się, że przytoczone fragmenty trafnie wyodrębniają dwie główne płaszczyzny, na których została dokonana redefinicja figury 007, czyli ciało i umysł. Są one jednocześnie podstawowymi fundamentami, na których zbudowana jest figura nowego Bonda. XXI wiek pokazał, że paradoksalnie, pomimo coraz silniej rozwijającej się technologii, to nadal człowiek znajduje się w centrum zainteresowań. Humanistyczny zwrot, który dokonał się w postaci brytyjskiego agenta, wiąże się także z czasami kryzysu, o których pisze Magdalena Kempna–Pieniążek¹⁶⁵. Analizowana postać, tak jak cały świat polityczny przedstawiony w *Skyfall*, wykonują zwrot do środka. Tematem przestaje być ekspansja kulturowa Imperium Brytyjskiego, tylko ochrona jego granic. Tak samo jest z figurą brytyjskiego szpiega. W nowej serii

162

J.J. Abrams, *Space, Time, and Subjectivity in Neo-Noir Cinema*, [w:] *The Philosophy of Neo-Noir*, red. M.T. Conrad, Lexington 2007, s. 9.

163

I. Kurz, *Bond...*, op. cit., s. 306.

164

Ibidem.

165

M. Kempna-Pieniążek, *Neo-Noir...*, op. cit.

to Bond jest w centrum i wokół niego kręci się świat. Płaszczyzna cielesna jest tu rozumiana zgodnie z opozycją ciało (*Körper*) – cielesność (*Leib*)¹⁶⁶. Wiąże się z całkowitą przebudową postaci agenta pod względem fizycznym. Pierwszy raz agent 007 tak bardzo eksponuje swoją męskość. Z jednej strony w momentach, gdy jest ona wystawiana na pokaz, a z drugiej w chwilach starć z rywalami. Już wcześniej pisałem o cielesności w kontekście walki, jednak jest jeszcze drugi aspekt, czyli autoprezentacja. Agent wykreowany przez Daniela Craiga staje się obiektem. Zajmuje pozycję, która do tej pory była przeznaczona dla „kobiet Bonda”. Oczywiście, związane jest to mocno z postulowanym przez feministki rozróżnieniem na płęć biologiczną i płęć kulturową, a także konsekwencjami, jakie ono niesie¹⁶⁷. Jednak nie wydaje mi się, aby bohater całkowicie poddał się tym zmianom. 007 w wykonaniu Craiga nie kontynuuje bezrefleksyjnie skonstruowanego wcześniej modelu urody. Mocno go redefiniuje, jednak nadal w granicach przyjętego wzorca. Nowy Bond wpisuje się w klasyczny paradygmat męskości, który nadal opiera się na dualizmie ról płciowych¹⁶⁸. A jego fizyczność wpisana jest we wzorec proponowany przez Calvina Kleina. Jednocześnie odrzuca drugi, popularny współcześnie paradygmat, czyli mężczyznę metroseksualnego lub homoseksualnego. Chociaż ten ostatni wątek pojawia się w *Skyfall* razem z postacią Silvy, to jest on ukazany raczej jako cecha podkreślająca odmienność głównego antagonisty, a nie jako normalne zjawisko. Bond także w tej fazie przedstawiony jest jako opoka konserwatyzmu.

Z drugiej strony, 007 staje się postacią romantyczną na miarę XXI wieku. Poznajemy go

166

M. Sugiera, *Fabryka cielesności*, „Opcje 1.1”, 19.03.2014, <http://opcje.net.pl/malgorzata-sugiera-fabryka-cielesnosc/> (dostęp: 01.06.2018).

To rozróżnienie przywołuje Małgorzata Sugiera w swoim tekście *Fabryka cielesności*. Jak sama pisze: „Ciało ma znakowy, semiotyczny charakter i podlega regulacjom technologii społecznych. Cielesność to przede wszystkim ciało „żywe” i obecne, zaś jego sens wyczerpuje się w czysto indywidualnym, fenomenologicznym doświadczeniu. Ciało stanowi domenę kultury, cielesność zaś — zdecydowanie natury”.

167

M. Sugiera, *Fabryka...*, *op. cit.*

168

K. Arcimowicz, *Nowe wzory relacji mężczyzna – dziecko w polskich mediach*, [w:] *Media elektroniczne - kreujące obraz rodziny i dziecka*, red. J. Izdebska, Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, Białystok 2008, http://repozytorium.uwb.edu.pl/jspu/bitstream/11320/3258/1/Krzysztof%20Arcimowicz_Nowe%20wzory%20relacji%20m%C4%99%C5%BCczynna%20-%20dziecko%20w%20polskich%20mediach.pdf (dostęp: 01.06.2018).

na początku jego służby w MI6, a co za tym idzie jesteśmy świadkami jego porażek i błędów, które wpływają na przyszłe zachowania. Humanizm, o którym pisze Kurz, objawia się także we wrażliwości, jaką zyskuje szpieg. Oprócz wartości nabytych, związanych z brytyjskością, posiada on także osobisty system wartości.

Przeciwnik z własnego podwórka

Ostatnim tematem, który chciałbym poruszyć w kontekście *Skyfall*, jest postać Silvy, czyli głównego antybohatera. Przy czym interesuje mnie on szczególnie jako obraz współczesnych zagrożeń, a nie dogłębna analiza postaci. Wydaje mi się, że pojawiał się on już dosyć mocno w różnych kontekstach tej pracy, dlatego nie chciałbym tych rozważań powtarzać. Na wstępie muszę przytoczyć, że postać Roula Silvy jest chyba najmocniejszym nawiązaniem do nolanowskiego *Mrocznego Rycerza* jakie znajdziemy w *Skyfall*.

Konwencja *neo-noir* u swoich podstaw sugeruje nam, że antybohaterowie są zdecydowanie bardziej fascynujący niż postacie pozytywne. Twórcy konsekwentnie korzystają z estetyzacji zła, która pozwoliła wykreować największych złoczyńców znanych popkulturze¹⁶⁹. Idealną egzemplifikacją możliwości, jakie daje, jest przytoczona już postać Jokera z filmu *Mroczny rycerz*. Jak w jednej ze scen mówi Alfred, kamerdyner Bruce'a Wayne'a: *Niektórzy ludzie nie potrzebują żadnej logiki ani pieniędzy. Nie można ich kupić, torturować ani negocjować z nimi. Niektórzy chcą tylko patrzeć, jak świat płonie*¹⁷⁰. Joker jest ucieleśnieniem chaosu, a jego działania nie wiążą się z żadnym ideologicznym celem. Jednak jego pierwowzór to nadal postać komiksowa, która została adaptowana tak, żeby pasowała do współczesności. On nie musi być odzwierciedleniem strachu przed konkretną katastrofą. Opisywany antagonistą staje się symbolem chaosu i dezinformacji, które są unifikacją współczesnych zagrożeń. Starcie Jokera z Batmanem jest symbolem walki z wrogiem, którego nie znamy i którego nie potrafimy zrozumieć. W tym przypadku to przeciwnik definiuje głównego bohatera

169

D. A. Forbes, *The Aesthetic of Evil*, [w:] *Vader, Voldemort and Other Villains: Essays on Evil in Popular Media*, red. J. Heit, Jefferson 2011.

170

Mroczny Rycerz, Ch. Nolan, Warner Bros., USA 2008.

ra¹⁷¹. Staje się jego rewersem. Jego siłą jest brak cech ludzkich – przeszłości, logiki, świata wewnętrznego. To odróżnia go od Silvy najbardziej.

W przypadku głównego antagonisty Bonda sytuacja wygląda całkowicie inaczej. On wraca, żeby dokonać osobistej wendety, a co za tym idzie, kieruje się zrozumiałymi wartościami. Jego cechy ludzkie połączone z elementami zaczerpniętymi z nolanowskiego Jokera nie potrafią działać w symbiozie. Silva staje się wyrzutkiem społecznym, potworem zbudowanym przez ludzki błąd – brak współczucia. Były agent w porównaniu do przeciwnika Batmana nie jest symbolem zagrożenia, tylko jego uosobieniem. Poznajemy jego historię – był szpiegiem MI6 zajmującym się cyber-wywiadem w Chinach – stąd biorą się jego umiejętności. Jednak jego dobrze zarysowana przeszłość i cechy ludzkie wydają się dyskryminujące. O ile walka Batmana z Jokerem uczy nas, jak radzić sobie przeciwnikiem, o którym nie mamy żadnej wiedzy (możemy jej symbolikę bez problemu osadzić we współczesności), o tyle osobista zemsta Silvy wydaje się anachroniczna. Oczywiście metody, których używa i ataki terrorystyczne, które wywołuje, jak najbardziej wpisują się w obraz współczesnych zagrożeń. Jednak postać szaleńca owładniętego chęcią zemsty, której korzenie sięgają nieokreślonych relacji z dawną przełożoną, wydaje się co najmniej nie na miejscu. Dodatkowo Silva jest kreowany na odmieńca. Postać wyrzuconą poza ramy społeczne. Mocno podkreślana jest jego nieheteronormatywność, która zostaje zestawiona z obrazem męskości, jakim jest Bond, przez co przedstawiony antybohater jest mocno przerysowany.

Wydaje mi się, że pomimo dużych aspiracji i nawiązań między innymi do postaci tak dobrze wykreowanych jak Joker, postać Silvy jest nieadekwatna w kontekście zagrożeń, jakie przedstawia *Skyfall*. Pomimo głęboko rozwiniętego świata wewnętrznego i wątków freudowskich, które motywują jego zachowania, jest on nadal osadzony w świecie takich postaci jak Elliot Carver czy Karl Stromberg. Współczesny Bond potrzebuje przeciwnika na miarę Le Chiffre'a, którego motywacje będą tak wykalkulowane jak współczesne ataki terrorystyczne.

Podsumowując analizę *Skyfall*, chciałbym zweryfikować, w jaki sposób powinniśmy rozumieć czasy kryzysu, które Magdalena Kempna-Pieniążek uznaje za fundament istnienia

171

M. Kempna-Pieniążek, *Mroczny rycerz, biały rycerz i klaun zagłady*, „artPAPIER”, 1.09.2008, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=66&artykul=1527> (dostęp: 17.04.2017).

estetyki *neo-noir*¹⁷², a także pokazać, jak w tym kontekście odnajduje się 007. Chociaż zabieg odświeżenia bondowskiej estetyki był doskonale wykalkulowany i sprawdzony pod względem box-office'owym, to nie zmienia faktu, że analizowany film jest największym eksperymentem w tonie serii.

To, że *neo-noir* u swoich podstaw jest nierozzerwalnie związany z kryzysem, czy szeroko rozumianym dekadentyzmem, jest sprawą oczywistą. Już klasyczny film czarny stał w opozycji wobec ideologii amerykańskiego snu. Przedstawiał jego drugie oblicze. Ludzi najczęściej wyrzuconych poza system, którzy nie mogą odnaleźć się w świecie owładniętym propagandą sukcesu. Nowy film czarny tylko nasila te tendencje. Wystarczy wspomnieć o dziełach takich twórców jak Wong Kar-Wai, David Cronenberg czy David Fincher¹⁷³. Wzorcowe filmy *neo-noir* bardzo mocno eksploatują rozpad wewnętrzny jednostki. Człowiek sam staje się swoim wrogiem. Te zabiegi są bardzo skomplikowane, dlatego trudno jest wskazać ich główne inspiracje kulturowe, ale *neo-noir* w swojej istocie jest odpowiedzią na dynamikę współczesnego świata. Daje nam do zrozumienia, że niczego nie możemy być już pewni, ani nigdzie nie możemy czuć się bezpiecznie. Już psychoanaliza udowodniła, że twierdza, jaką do tej pory wydawał się być człowiek sam dla siebie, jest naszym najsłabszym punktem. Nowy film czarny hiperbolizuje to spostrzeżenie. Świat, którego obraz nam proponuje, przestał kierować się jakimikolwiek wartościami. Wszystko, co nas otacza staje się płynne, opuszcza swoje ramy, lub ulega destrukcji.

Akcenty w *Skyfall* są rozłożone trochę inaczej. 007 w wykonaniu Craiga nie poddaje się aż tak bardzo rozpadowi. Oczywiście mamy tu mocno rozwiniętą sferę wewnętrzną bohatera, jednak na poziomie zdecydowanie odbiegającym od większości filmów korzystających z estetyki *neo-noir*. Świat otaczający Bonda ulega destrukcji. Chociaż duża część akcji opiera się na odwołaniach do przeszłości bohatera, to jego kondycja psychiczna wydaje się nienaruszona. Agent nie pozwala sobie na destrukcyjne poczucie psychicznej słabości. To kolejne przekształcenie w tonie estetyki nowego filmu czarnego, którą wprowadził Nolan. Magdalena Kempna-Pięiążek stawia tezę, że film *noir* to alternatywa dla propagandowego sposobu widzenia

172

M. Kempna-Pięiążek: *Neo-noir...*, *op. cit.*

173

Przykładowe filmy tych autorów, które wykorzystują estetykę *neo-noir*, to: *Pajak* Davida Cronenberga, *Trylogia Miłosna* Wong Kar-Waia czy *Podziemny Krąg* Finchera

świata¹⁷⁴. U Nolana ta zasada uległa wypaczeniu. Twórca zdecydował się adaptować opisywaną estetykę ona potrzeby głównego nurtu Hollywood. W myśl tej zasady bohaterowie przestali być społecznymi outsiderami, zapomnianymi przez ludzkość. To superbohaterowie żyjący w świecie kryzysu. Właśnie na tych fundamentach zbudowany jest nowy Bond. Świat 007 ulega rozpadowi na innej płaszczyźnie. Główny akcent nie jest tu położony na problemy z osobowością bohatera, ale na rozpad wartości, którymi się kierował. Nowy Bond podupada fizycznie, a nie psychicznie. Tak naprawdę starość przewija się jako główny motyw w całym filmie i jest kolejną oznaką dekadentyzmu. Wszystko w świecie agenta wydaje się być anachroniczne, a najgorsze jest to, że nie ma odpowiedzi na pytanie, jak sobie poradzić z tym co „nowe”.

Wydaje mi się, że sukces tej odsłony polega na pozycji, w którą został wpisany Bond. Jak wspominałem wcześniej, 007 zawsze był ostoją wartości, którymi kierowało się imperium brytyjskie. Postacią, która pochodzi z porządku konserwatywnego. Dlatego tak trudno było wprowadzać jakiegokolwiek większe zmiany w tonie serii. Jednak w tym wypadku brytyjski szpieg staje się bohaterem, któremu chcemy zaufać. Całe *Skyfall*, pomimo że zostało świetnie osadzone we współczesności, wprowadza także nostalgię za światem, który już się skończył. Bond nie może podupać psychicznie ani przekroczyć pewnych granic, ponieważ jest symbolem tego, co niezmiennie i pewne. Jest on obrazem świata, za którym tęsknimy, ale także medium na rzeczywistość, która swoje zasady zatraciła. Uosabia porządek, a jego konserwatyzm – utracone wartości. Nowy Bond, jak wspomniany wcześniej Batman, musi walczyć z chaosem.

Zastosowana estetyka jest próbą uchwycenia i opisanie współczesnych lęków egzystencjalnych i ideologicznych. Kryzys, o którym tu mówimy, jest nieuchwytny dla człowieka, ponieważ jego obraz ewoluuje z niespotykaną dotąd szybkością. Trudno zdefiniować, w jakim momencie politycznym i kulturowym jesteśmy.

Bond w wykonaniu Craiga nie jest już tak czarujący jak w wykonaniu Pierce’a Brosnana, zabawny jak Rogera Moore’a ani pełen skrupułów jak Timothy’ego Daltona¹⁷⁵, ale za to

174

M. Kempna–Pieniążek, *Neo-noir...*, *op. cit.*

175

B. Konarski, *Wybór Jamesa*, „Popmoderna”, 30.11.2015, <http://popmoderna.pl/wybor-jamesa/> (dostęp: 01.06.2018).

nie trudno uwierzyć, że jest skuteczny. Jak rasowy agent odnajduje się w każdej misji.

Zakończenie

Jak widać w przeanalizowanych filmach, Bond jako bohater przybiera wiele twarzy, jednak dla każdej z nich można znaleźć konkretyzację poprzez widoczne inspiracje. Tak jak pisałem we wstępie, starałem się, aby to postać agenta 007 była głównym tematem tej pracy, jednak jednocześnie moje założenie polegało na analizowaniu przedstawionego bohatera w kontekście innych postaci pojawiających się w jego środowisku i mających na niego wpływ. Moim głównym celem było odnalezienie wzorcowego typu męskości dla danego przedstawienia, ponieważ idąc za głównym twierdzeniem, na którym opiera się ta praca, dany wzorzec bondowskiej męskości musi posiadać swój popkulturowy ekwiwalent, czyli szereg możliwych do odczytania inspiracji.

Brytyjski szpieg wychodząc poza swoje pierwotne środowisko, które opierało się na politycznym dualizmie świata, musiał szukać dla siebie nowej formy. Jak się później okazało, dynamizm kulturowy zwiększał swoje natężenie, przez co jedna przyjęta konstrukcja nie była w stanie utrzymać swojej aktualności przez dłuższy czas.

Pierwsze przedstawienie, które analizowałem, a także pierwsze, które w widoczny sposób próbowało zerwać z filmową genezą zakorzenioną w okresie Zimnej Wojny, łączy się z postacią Timothy'ego Daltona. Brytyjski aktor przyjął całkowicie inną strategię budowania tożsamości swojego bohatera niż jego poprzednicy, jednocześnie całkowicie zrywając z tradycją. Bond w jego wykonaniu był szorstki i zdecydowany. Jego postać odwoływała się do typu męskiego przedstawienia, które często pojawiało się w popkulturze lat 50. Idąc za tezami Laury Mulvey i Steve'a Neale'a nazwałem go mężczyzną narcystycznym. Jego dosyć zachowawcza jak na tamte czasy postawa nie budziła skojarzeń z aktualnymi dla danego okresu wzorcami ekranowych bohaterów. Za to odwoływała się do przedstawień mężczyzn popularnych w latach 40. i 50., czyli w momencie powstania książkowego pierwowzoru. Był to dosyć ryzykowny zabieg, który w dużej mierze opierał się na chęci wyprzedzenia aktualnie panujących trendów i znalezienia formy, która wyznaczy nową drogę dla kina sensacyjnego. Twórcom zależało, aby to 007 był pierwowzorem obrazu męskości panującej w ostatniej dekadzie XX wieku. Niestety pomysł ten zakończył się katastrofą, która o mały włos nie doprowadziła do zakończenia serii. Jednak jak się później okaże, producentom udało się poniekąd osiągnąć założony cel. Postać stworzona przez Daltona wydaje się doskonale pasować do współczesnych trendów *neo-noir*. Dosadnie wskazuje na to fakt, że producenci serii podczas produkcji *Skyfall* bardzo mocno inspirowali się *Licencją na zabijanie*, na co wskazują liczne nawiązania, jak na przykład spersonalizowana broń, której używa agent.

Kolejny typ męskości wiąże się z postacią graną przez Pierce'a Brosnana. Stworzony przez niego Bond debiutuje w 1995 roku i jest hybrydą klasycznego przedstawienia, jakie znamy z ról Connery'ego i Moore'a, z postacią charakterystyczną dla końca XX wieku. Agent 007 w jego wykonaniu opiera swoje działania na korzystaniu z różnego rodzaju zdobyczy techniki, które często są przesadnie futurystyczne. Lata 90. były dość specyficznym okresem, który łączył ze sobą ciągle rozwijającą się myśl technologiczną z dekadencjami nastrojami związanymi ze zbliżającym się końcem XX wieku. Nowy Bond pomimo że pod względem mentalnym zrobił zdecydowany krok w tył względem swojego poprzednika, to doskonale wpisywał się w pożądaną obraz męskości. Postać stworzona przez Brosnana pomagała ludziom oswoić wizję ciągle rozwijającej się technologii, która powoli stawiała się poza zasięgiem zwykłego człowieka i często wywoływała w nim niepokój. Bond w wykonaniu irlandzkiego aktora świetnie oswajał technologię, traktując ją często jako przedłużenie ludzkich możliwości, dzięki czemu wskazywał ciągłą wyższość człowieka nad maszyną. Powrót brytyjskiego szpiega w połowie lat 90. był równie spektakularny jak jego koniec w 2002 roku. Wprowadzenie agenta w XXI wiek filmem *Śmierć nadejdzie jutro* okazało się sporym falstartem ze strony producentów. Chociaż był on finansowym sukcesem, to jednocześnie zebrał sporą falę krytyki za zbyt futurystyczną wizję, która nie pasowała do swoich czasów. Ta premiera pokazała, jak szybko we współczesnym świecie zmieniają się trendy. Producenci wiedzieli, że aby przywrócić agenta do łask masowego odbiorcy, muszą zdecydować się na radykalny krok, jakim ostatecznie okazał się całkowity restart serii.

Bond w 2006 roku urodzi się po raz drugi, tym razem pod postacią Daniela Craiga. Bohater w jego interpretacji okazał się kompletnym zwrotem w stosunku do swojego poprzednika. W mojej pracy poddałem analizie film *Skyfall*, ponieważ wydaje mi się on najbardziej dojrzałym dziełem w łonie całej serii. Twórcy chcieli zerwać całkowicie z kiczowatym przedstawieniem, z którym wszyscy kojarzyli bohatera. Z tego powodu zdecydowali się na budowę od zera nowego uniwersum razem z bohaterem, który będzie atrakcyjny. Bond na miarę XXI wieku okazał się postacią bardzo ludzką, bliską zwykłemu widzowi. Nie korzysta już z trudnych do pojęcia technologii, a w zamian nie unika walki wręcz i często jest okaleczony. Z biegiem czasu ważną stała się także jego kondycja wewnętrzna. Twórcy po raz pierwszy w *Skyfall* w tak dużym stopniu zdecydowali się na rozbudowanie warstwy psychologicznej bohatera. Nowy Bond oprócz walki ze swoim przeciwnikiem musi się skupić na pokonaniu własnych słabości. Jest to ewenement na przestrzeni całej serii, ponieważ 007 zawsze przedstawiany był jako wzór bez skazy. Jednak jego nowa odsłona korzysta z inspiracji nurtem *neo-noir*, który zyskał

sporą popularność w ostatnich latach, dzięki czemu brytyjski szpieg uosabia kryzys męskości. Oczywiście konstrukt, o którym pisze w swojej książce Magdalena Kempna-Pieniążek został przystosowany do osobowości i charakterystycznych cech agenta. Taki zabieg doskonale adaptował się do obrazu współczesnego świata, który utożsamia się z ciągłym poczuciem zagrożenia.

Ostatnie filmy z serii, w których w rolę Bonda wciela się Daniel Craig, łamią jednak w pewnym sensie główne założenia, które przyjąłem we wstępie swojej pracy. Gdybyśmy spojrzeli na analizowaną serię z punktu widzenia częstotliwości, z jaką pojawiają się w niej kluczowe punkty zwrotne, łatwo zauważyć, że z biegiem czasu stopniowo się ona zwiększa. Między pierwszym filmem *Casino Royale* a ostatnim do tej pory *Spectre* minęło niespełna 10 lat, a na ich przestrzeni widzimy co najmniej jedno poważne przekształcenie w budowaniu wizerunku głównego bohatera. Mówię tu o inspiracjach kulturowych, którymi posiłkowali się twórcy. Chociaż zgodnie z założeniem, które przyjąłem, pisząc tę pracę, producenci decydowali się na poważne przekształcenia tylko w okresach, w których dochodziło do zmiany głównego bohatera, to w przypadku ostatnich odsłon jest inaczej. Między *Casino Royale* a *Skyfall*, czyli pierwszym i trzecim filmem z udziałem Craiga, ich inspiracje w dużym stopniu się zmieniają. Pod koniec pierwszej dekady XXI wieku fala popularności Jasona Bourne'a trochę przycichła, na szczycie mainstreamowej hierarchii pojawiły się wtedy filmy tworzone przez Christophera Nolana i to one wyznaczały trendy dla nowego 007. Nie była to oczywiście przymusowa decyzja. Wiązała się w dużej mierze także z innym ewenementem, czyli zatrudnieniem reżysera kojarzonego głównie z kinem artystycznym – Sama Mendesa. To on wyznaczył nowy kierunek estetyczny, korzystając z będącej na fali popularności estetyki *neo-noir*.

Te przykłady pokazują, jak zmienia się świat za kulisami produkcji Bonda. Producenci wiedzą, że w nowym, dynamicznym świecie zmiany w tonie serii muszą iść symultanicznie z trendami kulturowymi. Nie można sobie pozwolić na ryzykowne posunięcia, chociażby takie, jak przy produkcji *Śmierć nadejdzie jutro* (ostatniego filmu z udziałem Pierce'a Brosnana). Podczas tworzenia *Casino Royale* producenci zdecydowali się na restart serii, co pozwoliło im od nowa zbudować wiele cech Bonda, ale jednocześnie zobowiązało ich do kontynuowania wyznaczonej ścieżki, opartej na bardzo ludzkim bohaterze, do której przyzwyczaili widzów. Takie podejście determinuje pewną wizję przyszłości, podobnie jak stałe cechy Bonda, o których wielokrotnie pisałem. Naturalnym następstwem w przypadku tak długiej serii jest ciągłe zastanawianie się nad przyszłością. Z ostatnio ujawnionych informacji wiemy, że w jeszcze co najmniej jednym filmie w rolę Bonda wcieli się Daniel Craig. Co ciekawe reżyserem dwudzie-

stego piątego filmu z serii został nagrodzony Oscarem Dany Boyle¹⁷⁶. To sytuacja o tyle ciekawa, że nie jest to jego pierwsze spotkanie z postacią brytyjskiego szpiega. Angielski twórca był odpowiedzialny za reżyserię ceremonii otwarcia XXX Igrzysk Olimpijskich w Londynie w 2012 roku, w ramach której stworzył także krótką czołówkę, o której pisałem we wstępie swojej pracy. Przedstawia ona agenta 007 eskortującego Królową Elżbietę na ceremonię otwarcia. Wtedy też postanowił spróbować swoich sił jako reżyser jednego z filmów z serii. Stworzył tekst scenariusza razem ze swoim etatowym współpracownikiem Johnem Hodge, który bardzo spodobał się producentom serii. Premiera najnowszego obrazu odbędzie się na jesieni 2019 roku. Jednak będzie ona najprawdopodobniej w dużej mierze kontynuacją już wypracowanego „dziedzictwa” Craiga.

Warto w tym wypadku spróbować spojrzeć dalej w przyszłość, aby przewidzieć kierunek, w którym pójdzie seria. W mediach co jakiś czas pojawiają się nowe plotki dotyczące kontynuacji filmów. Niektóre z nich wydają się całkowicie wyssane z palca, jednak często potrafią zwieść widzów i narobić zamieszania. Jedną z najczęściej poruszanych kwestii jest możliwość zagrania agenta 007 przez kobietę. To wątek, który budzi wiele kontrowersji, ponieważ ma jednocześnie wielu zwolenników i zagorzałych przeciwników. Nie chciałbym na samym końcu swojej pracy specjalnie wgłębiać się w tak sporny temat, ponieważ aby go dokładnie przeanalizować, musiałbym poważnie przeanalizować argumenty obu stron. Jednak chciałbym zarysować ten problem, i pokazać, że nie jest to wcale absurdalne założenie z perspektywy sytuacji, w której znajduje się seria.

Z jednej strony, podsumowując moją pracę, powinienem być zdecydowanym obrońcą męskości Bonda. Tak jak pisałem, cały fenomen brytyjskiego agenta i jego pozycja kulturowa w dużej mierze opierają się na fakcie, że jest on mężczyzną. Ma to także związek z czasami, z których wywodzi się jego pierwowzór. Bond jest symbolem męskości, dlatego zmiana jego płci wydaje się wypaczeniem niemożliwym do przyjęcia. Brytyjski szpieg jest obrazem wzorcowego mężczyzny pochodzącego z kultury europejskiej. Zmiana jego płci pozbawiłaby go wszystkich charakterystycznych cech i wiązałaby się z budową historii i jednocześnie całego dziedzictwa od początku, co wydaje się bezsensowne, ponieważ jednocześnie łączyłoby się z końcem obrazu, który znamy i który, jak starałem się udowodnić w swojej pracy, pełni bardzo ważną rolę z punktu widzenia kultury zachodniej.

176

S. Mann, *Danny Boyle named as director of Bond 25*, „The Sunday Times”, 25.05.2018, <https://www.thetimes.co.uk/article/danny-boyle-named-next-bond-director-9bmrt6g5l> (dostęp: 01.06.2018).

Z drugiej strony, ten kierunek przestaje wydawać się absurdalny, gdy zapoznamy się z wywiadem, którego jakiś czas temu Barbara Broccoli udzieliła „Daily Mail”. Zapytana o to, czy Bonda może w przyszłości zagrać kobieta odpowiedziała: *Zawsze staramy się nieco przekroczyć granice, więc wszystko jest możliwe*¹⁷⁷. Argumentując dodała, że filmy z serii muszą odzwierciedlać czasy, w których powstają, dlatego taka sytuacja nie jest wykluczona. Co ciekawe, to Barbara Broccoli była odpowiedzialna za decyzję o restarcie całej serii i zmianie image agenta, więc na pewno nie można odmówić jej odwagi w podejmowaniu trudnych decyzji i jednocześnie dobrej intuicji. Ciekawa w tym kontekście wydaje się także wypowiedź samego Rogera Moore’a:

*Słyszałem jak ludzie rozmawiają o tym, że Bond powinien być kobietą lub homoseksualistą. Ale taka postać nie byłaby już Bondem z prostego powodu, ponieważ nie o takim bohaterze pisał Ian Fleming. I nie chodzi tu o bycie homofobem, albo rasistom - chodzi tu po prostu o bycie wiernym postaci*¹⁷⁸.

Całkowicie zgadzam się z wypowiedzią Moore’a, chociaż z drugiej strony jestem świadom, że nie możemy przewidzieć dokładnie, co się stanie, ponieważ przyszłość kierunku, który wybiorą producenci jest zależna od ogromnej ilości czynników, co starałem się udowodnić w swojej pracy. Częstotliwość przemian, które możemy zaobserwować na podstawie pełnej serii dwudziestu czterech filmów, ewidentnie się zwiększa, dlatego nie można odrzucić, że zwiększy się także ich zasięg. Jedno jest pewne, tak duża rewolucja musi mieć swój poważny ekwiwalent we współczesnej kulturze. I to może być kolejny powód, dla którego nie można odrzucać tej wizji. Wiele środowisk postulujących zmianę aktora odgrywającego Bonda na kobietę posługuje się przykładem innej, kultowej brytyjskiej serii, czyli emitowanego od 1963 roku serialu *Doktor Who*. W nowej odsłonie, której premiera miała miejsce w 2017 roku, w rolę doktora po raz pierwszy wcieliła się kobieta – Jodie Whittaker, co przez wielu ludzi zostało odebrane jako ewenement. Głos zabrała nawet aktualna premier Wielkiej Brytanii, Theresa May, która powiedziała, że bardzo cieszy się z tej zmiany i ma nadzieję, że zobaczy kiedyś

177

S. Shakespeare, *Next James Bond could be black or a woman, says 007 producer: Barbara Broccoli says 'anything is possible' one Daniel Craig walks away*, „Daily Mail”, 29.12.2017, <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-5219587/Next-James-Bond-black-woman-says-producer.html> (dostęp: 01.06.2018).

178

Ibidem.

Bonda granego przez kobietę¹⁷⁹. To pokazuje, jak gorący staje się to problem, dlatego analizowana seria w najbliższych latach może okazać się bardzo ciekawym polem kulturowych napięć.

179

L. Brown, *May calls for a WOMAN to play British super-spy James Bond in future saying it would be a victory for 'girl power'*, „Daily Mail”, 22.12.2017, <http://www.dailymail.co.uk/news/article-5205013/May-calls-WOMAN-play-James-Bond-future.html> (dostęp: 01.06.2018).

BIBLIOGRAFIA:

1. *10 najgroźniejszych cyberataków*, „Onet”, 13.03.2012, <http://wiadomosci.onet.pl/ciekawostki/10-najgrozniejszych-cyberatakow/djx4j>.
2. Abrams Jerold J., *Space, Time, and Subjectivity in Neo-Noir Cinema*. [w:] *The Philosophy of Neo-Noir*, red. M.T. Conrad, Lexington 2007.
3. Arcimowicz Krzysztof, *Nowe wzory relacji mężczyzna – dziecko w polskich mediach*, [w:] *Media elektroniczne - kreujące obraz rodziny i dziecka*, red. Jadwiga Izdebska, Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, Białystok 2008, http://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/3258/1/Krzysztof%20Arcimowicz_Nowe%20wzory%20relacji%20m%C4%99%C5%BCczyzna%20-%20dziecko%20w%20polskich%20mediach.pdf.
4. Arroyo José, *'GoldenEye', „Sight a Sound”* 1996, nr 6.1.
5. Bennett Tony, Woollacott Janet, *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero*, Macmillan Education, Londyn 1987.
6. Bold Christine, *'Under the very skirts of Britannia': re-reading woman in the James Bond novels*, [w:] Christoph Linder, *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, Manchester University Press, Manchester 2003.
7. Brabazon Tara, *Britain's last line of defence: Miss Money Penny and the desperations of filmic feminism*, [w:] Christoph Linder, *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, Manchester University Press, Manchester 2003.
8. Brown Larisa, *May calls for a WOMAN to play British super-spy James Bond in future saying it would be a victory for 'girl power'*, „Daily Mail”, 22.12.2017, <http://www.dailymail.co.uk/news/article-5205013/May-calls-WOMAN-play-James-Bond-future.html>.
9. Drew Taylor, *Interview: Sam Mendes Talks Directing 'Skyfall,' Pursuing Javier Bardem For The Villain & Misconceptions About The Bond Producers' Control*, „IndieWire”, 06.11.2012, <http://www.indiewire.com/2012/11/interview-sam-mendes-talks-directing-skyfall-pursuing-javier-bardem-for-the-villain-misconceptions-about-the-bond-producers-control-250374/>.
10. Dyer Jay, *The Cultural Impact Of James Bond*, 7.11.2015, <http://www.poptiq.com/the-cultural-impact-of-james-bond/>.
11. Dyer Richard, *Funkcja stereotypów*, tłum. Kurz Iwona, „Kwartalnik Filmowy” 2005, nr 49/50.
12. Eco Umberto, *Struktury narracyjne u Fleminga*, [w:] *Superman w literaturze masowej*, tłum. J. Ugniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996.

13. Fouche Gwladys, *Why Timothy's Bond was best*, „The Guardian”, 2.11.2006, <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2006/nov/03/timothydalton>.
14. Forbes Daniel A., *The Aesthetic of Evil*, [w:] *Vader, Voldemort and Other Villains: Essays on Evil in Popular Media*, red. J. Heit, Jefferson 2011.
15. Furness Hannah, *No-one objected to Moneypenny being black because public were not told, says Naomie Harris*, „The Telegraph”, 10.11.2015, <http://www.telegraph.co.uk/film/james-bond-spectre/naomie-harris-black-moneypenny/>.
16. Gawrycki Marcin, *Uwikłane obrazy. Hollywoodzki film a stosunki międzynarodowe*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
17. Grzesiek Michał, *James Bond. Szpieg, którego kochamy*, Bukowy Las, Wrocław 2011.
19. Hadamik Zofia, *Femme fatale jako byt fantazmatyczny. O demonicznych postaciach kobiecych w filmie w pierwszej połowie XX wieku i ich późniejszych reminiscencjach*, „Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 41/42.
19. Handy Bruce, Juli Weiner, *Freud, Sigmund Freud! Male and Female Perspectives on James Bond and Sexual Politics in Skyfall*, „Vanity Fair”, 02.11.2012, <http://www.vanityfair.com/culture/2012/11/male-female-perspectives-james-bond-skyfall>.
20. Hinson Hal, *„License to Kill”*, „The Washington Post”, 14.07.1989, http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/licensetokillpg13hinson_a0a94a.htm.
21. Hubert Kubit, *Christopher Nolan – mroczny iluzjonista*, [w:] *Mistrzowie kina amerykańskiego. T. 3: Współczesność*, red. Ł.A. Plesnar, R. Syska, Kraków 2010.
22. James Caryn, *Review/Film; Dalton as a Brooding Bond In „License to Kill”*, „The New York Times”, 14.07.1989, <http://www.nytimes.com/movie/review?res=950DEED8173DF937A-25754C0A96F948260>.
23. *Japan's Tsutsumi Still Tops Forbes' Richest List*, „Los Angeles Times”, 10.07.1989, http://articles.latimes.com/1989-07-10/business/fi-2595_1_richest-people.
24. Kempley Rita, *The Living Daylights*, „Washington Post”, 31.07.1987, http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/thelivingdaylightspgkempley_a09f96.htm.
25. Kempna-Pieniążek Magdalena, *Mroczny rycerz, biały rycerz i klaun zagłady*, „artPAPIER”, 1.09.2008, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=66&artykul=1527>.
26. Kempna-Pieniążek Magdalena, *Neo-Noir. Ciemne zwierciadło czasów kryzysu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
27. Kletowski Piotr, *SAM PECKINPAH. Krwawy moralista*, „Film.org.pl”, 28.12.2016, <http://film.org.pl/a/sam-peckinpah-krwawy-moralista-2-96959/5/>
28. Konarski Bartek, *Wybór Jamesa*, „Popmoderna”, 30.11.2015, <http://popmoderna.pl/wy->

bor-jamesa/.

29. Kurz Iwona, *Bond. James Bond. Widmo człowieka*,: „Teksty Drugie” 2016, nr 2..
30. Kuźma Darek, „*Bourne kolekcja*”: rozrywka na najwyższym poziomie, „Onet”, 26.01.2012, <http://film.onet.pl/recenzje/blu-ray-bourne-kolekcja-rozrywka-na-najwyzszym-poziomie/g52m0>.
31. Labuza Peter, *Billion Dollar Noir: Christopher Nolan and the Reconstruction of Film Noir in Hollywood*, 2011, http://www.academia.edu/19199700/Billion_Dollar_Noir_Christopher_Nolan_and_the_Reconstruction_of_Film_Noir_in_Hollywood.
32. Leach Jim, *'The world has changed': Bond in the 1990s - and beyond?*, [w:] Christoph Linder, *The James Bond phenomenon. A critical reader*, Manchester, University Press 2003.
33. Linder Christoph, *Criminal vision and the ideology of detection in Fleming's 007 series*, [w:] *The James Bond phenomenon. A critical reader*, Manchester, University Press 2003
34. Macintyre Blair, *Bond – the real Bond*, „The Times”, 5.04.2008, <https://www.mi6-hq.com/news/index.php?itemid=6084>
35. Majmurek Jakub, *Nowy Bond, czyli konsekwentna rewolucja*, „Krytyka Polityczna”, 8.11.2012, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/film/nowy-bond-czyli-konserwatywna-rewolucja/>
36. Mann Sebastian, *Danny Boyle named as director of Bond 25*, „The Sunday Times”, 25.05.2018, <https://www.thetimes.co.uk/article/danny-boyle-named-next-bond-director-9bmrt6g5l>
37. McLuhan Marshall, *Zrozumieć media: przedłużenia człowieka*, tłum. N. Szczucka, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne PWN-WNY, Warszawa 2004
38. McMorrow Jack, *Mr. Kiss Kiss, Bang Bang: The Effects of Geo Politics in the 1980s, 1990s and 2000 on the James Bond movies 'For Your Eyes Only', 'GoldenEye' and 'Casino Royale'*, [w:] R. G. Weiner, B. L. Whitfield, J. Becker, *James Bond in World and Popular Culture. The Films are not Enough*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2011
39. McNeely Tom L., *The Feminization of M: Gender and Authority in the Bond Films*, [w:] Robert G. Weiner, B. Lynn Whitfield, Jack Becker, *James Bond In World and Popular Culture: The Films Are Not Enough*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2011
40. Meade Teresa A., *A history of modern Latin America, 1800 – 2000*, Blackwell, Oxford 20082.
41. Mulvey Laura, *Visual cinema and narrative cinema*, „Screen” 1982, vol. 23, nr. 5, s. 101; polski przekład „Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne”, tłum. J. Mach, [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. Alicja Helman, Kraków, Universitas 1992.
42. Neale Steve, *Męskość jako spektakl*, tłum. M. Radkiewicz, [w:] *Gender w kinie europej-*

skim i mediach, red. Elżbieta Ostrowska, Rabid, Kraków 2001.

43. Patterson John, *'Bloody' Sam Peckinpah: wasted, insane and indestructibly pure*, „The Guardian”, 30.03.2016, <https://www.theguardian.com/film/2016/mar/30/bloody-sam-peckinpah-wasted-insane-wild-bunch>

44. Place Janey, *Kobiety w filmie czarnym*, „Film na świecie” 1991, nr 384.

45. Rosenberg Alyssa, *Beyond Bogart and Bond, a new cultural model for masculinity*, „The Washington Post”, 04.06.2018, https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2014/06/04/beyond-bogart-and-bond-a-new-cultural-model-for-masculinity/?utm_term=.88e235c03b34

46. *Rządy Borysa Jelcyna i narodziny suwerennej demokracji*, „stosunkimiedzynarodowe.pl”, 12.03.2017, <http://www.stosunkimiedzynarodowe.pl/rz%C4%85dy-borysa-jelcyna-narodziny-suwerennej-demokracji>.

47. Said Edward W., *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2018.

48. Sassone Bob, *The most underrated Bond movie*, „Esquire”, 14.07.2014, <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a29387/license-to-kill-most-underrated-bond-movie>.

49. Schwerdtfeger Conner, *Why Jason Bourne is better than James Bond, according to Matt Damon*, „CinemaBlend”, 17.10.2016, <http://www.cinemablend.com/news/1534129/why-jason-bourne-is-better-than-james-bond-according-to-matt-damon>

50. Shakespeare Sebastian, *Next James Bond could be black or a woman, says 007 producer: Barbara Broccoli says 'anything is possible' one Daniel Craig walks away*, „Daily Mail”, 29.12.2017, <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-5219587/Next-James-Bond-black-woman-says-producer.html>

51. Shaw Tony, Denise J. Youngblood, *Cinematic Cold War. The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*, University Press of Kansas, 2010.

52. Socha Jakub, *Szczury*, „dwutygodnik.com”, 10.2012, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/4057-szczury.html>

53. Stundis Leszek, *Burzliwe lata 60-te*, 14.02.2016, <http://www.sprawynauki.edu.pl/archiwum/dzialy-wyd-elektron/317-historia-el/3281-burzliwe-lata-60-te>

54. Sugiera Małgorzata, *Fabryka cielesności*, „Opcje 1.1”, 19.03.2014, <http://opcje.net.pl/malgorzata-sugiera-fabryka-cielesnosci/>

55. Suminski Kelley, *America's War on Drugs vs. Legalization*, b.m.r.w, https://web.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/paradox/htele.html

56. *The Oliver North File: His Diaries, E-Mail, and Memos on the Kerry Report, Contras and Drugs*, National Security Archive, 2004-12-26, <https://nsarchive2.gwu.edu//NSAEBB/NSAEBB-B113/index.htm>

57. TommiK, *Skyfall: Bond niemal doskonały*, „gameplay.pl”, 02.12.2012, <https://gameplay.pl/news.asp?ID=73080>
58. *Twardziele łajdacy gogusie*, „Newsweek Polska”, 17.12.2006, <http://www.newsweek.pl/kultura/wiadomosci-kulturalne/twardziele-lajdacy-gogusie,12459,1,1.html>
59. Weiner Robert G., Whitfield B. Lynn, Becker Jack, *James Bond In World and Popular Culture: The Films Are Not Enough*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2011.
60. Willemsen Paul, *Anthony Mann: Looking at the Male*, Framework: The Journal of Cinema and Media, No. 15/17, summer 1981, https://www.jstor.org/stable/44111816?newaccount=true&read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents
61. Williams Linda R., *A Woman Scorned: the Neo-Noir Erotic Thriller as Revenge Drama*, [w:] *Neo-Noir*, Londyn 2009.
62. Willis Martin, *Hard-wear: the millenium, technology and James Bond*, [w:] Christoph Linder, *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, Manchester University Press, Manchester 2003.
63. Zieliński Przemysław, *Jak upadł Związek Radziecki*, 26.12.2011, <http://www.konflikty.pl/historia/czasy-najnowsze/jak-upadal-zwiazek-radziecki/>
64. Žižek Slavoj, *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, tłum. J. Kutyla, G. Jankowicz i inni..., Korporacja ha!art, Kraków 2007.

FILMOGRAFIA:

1. Apted Michael, *Świat to za mało*, EON Productions, USA 1999.
2. Campbell Martin, *Casino Royale*, EON Productions, USA 2006.
3. Campbell Martin, *GoldenEye*, EON Productions, USA 1995.
4. Friedkin William, *Francuski Łącznik*, 20th Century Fox, USA 1971.
5. Glen John, *Licencja na zabijanie*, EON Productions, USA 1989.
6. Glen John, *Tylko dla Twoich oczu*, EON Productions, USA 1981.
7. Glen John, *W obliczu śmierci*, EON Productions, USA 1987.
8. Liman Doug, *Tożsamość Bourne'a*, Universal Pictures, USA 2002.
9. Mendes Sam, *Skyfall*, EON Productions, USA 2012.
10. Nolan Christopher, *Mroczny Rycerz*, Warner Bros., USA 2008.
11. Peckinpah Sam, *Dajcie mi głowę Alfredo Garcii*, Optimus Films, USA, Meksyk 1974.
12. Peckinpah Sam, *Konwój*, EMI Films, USA 1978.
13. Siegel Don, *Brudny Harry*, Warner Bros., USA 1971.
14. Spottiswoode Roger, *Jutro nie umiera nigdy*, EON Productions, USA 1997.
15. Tamahori Lee, *Śmierć nadejdzie jutro*, EON Productions, USA 2002.
16. Winner Michael, *Życzenie Śmierci*, Paramount Pictures, USA 1974.