

## GDY POD SIŁOWNIĄ STOJĄ BECZKI Z RADIOAKTYWNYMI ODPADAMI, A MIASTO TERRORYZUJE TRANSWESTYTA Z UZI, CZYLI CYKL FILMOWY TOXIC AVENGER WOBEC KONWENCJI SUPERBOHATERSKIEJ

Wśród dość licznej grupy filmów – mniej lub bardziej udanych – podejmujących w sposób humorystyczny czy parodystyczny temat superbohatera cykl o Toksycznym Mścicielu (pierwszym superbohaterze z New Jersey) w reżyserii Lloyd Kaufmana i Michaela Herza, wyprodukowany przez wytwórnię Troma Entertainment Inc., wyróżnia się zarówno w zakresie zastosowanej poetyki, jak i sukcesu, który odniósł. Parodie są bowiem zazwyczaj projektami jednorazowymi, tymczasem *Toxic Avenger* zdobył sobie popularność na tyle dużą, że zaczął niejako żyć własnym życiem. W niniejszym tekście chciałbym się zastanowić nad tym, co spowodowało, że recepcja przygód Toksycznego Mściciela różni się od recepcji innych humorystycznych ujęć konwencji superbohaterskiej.

O popularności postaci Toksycznego Mściciela świadczyć może już sama liczba produktów, które wypuszczono na rynek po sukcesie pierwszej części filmu *Toxic Avenger* (1985). Doczekała się ona nie tylko trzech kontynuacji: *Toxic Avenger Part II* (1989), *Toxic Avenger Part III: The Last Temptation of Toxie* (1989) i *Citizen Toxie: The Toxic Avenger Part IV* (2000), lecz także rozmaitych adaptacji. W ten sposób ukazał się między innymi komiks wydawany przez Marvela w latach 1991-1992 (wydano jedenaście zeszytów, niestety w żadnym nie pojawił się inny bohater Marvela, choć pla-

nowano wydanie numeru, w którym Toksyczny Mściciel spotyka RoboCopa<sup>123</sup>), serial animowany *Toxic Crusaders* (1991) i związane z nim figurki oraz gumy do żucia wraz z naklejkami (podobno dostępne w Polsce w latach 90., co może budzić zdziwienie o tyle, że kreskówki nie emitowała żadna polska telewizja), powieść *The Toxic Avenger: The Novel* (2006) czy wreszcie musical sceniczny. Toksyczny Mściciel stał się ikoną całej wytwórni, trafiając na jej logo i pojawiając się w materiałach promocyjnych z okazji trzydziestolecia firmy. Wszystko to dowodzi, że bohater ten otoczony jest swoistym kultem i jego sława nie tylko przyćmiewa inne postaci z filmów Tromy, lecz również czyni go jedną z bardziej znanych i rozpoznawalnych parodii superbohatera. Fakt ten z pewnością zmusza do zastanowienia nad tym, w jaki sposób twórcy wykorzystali w tym obrazie konwencję superbohaterską, że spotkało się to z aż takim oddźwiękiem.

*Toxic Avenger* powinien być rozpatrywany, podobnie jak pozostałe filmy Tromy, w kategoriach kina kultu; zresztą w swojej rozprawie na temat tego właśnie zjawiska pisze o nich, co prawda dość powierzchownie, Andrzej Pitrus. Wprawdzie błędnie identyfikuje on konwencję, do któ-

<sup>123</sup> Nieopublikowaną grafikę z okładki, która miała ilustrować ten komiks, można zobaczyć w Internecie: <http://www.leesullivanart.co.uk/www.leesullivan.co.uk/Robocop.html#26>, [19.07.2012].

rej nawiązuje *Toxic Avenger*, jako „ekologiczny nurt science fiction lat pięćdziesiątych”<sup>124</sup>, niemniej samo powiązanie obrazu z kinem kultu jest jak najbardziej właściwe. Związek ten widoczny jest na dwóch poziomach. Po pierwsze w dość specyficznej formie produkcji, dystrybucji i odbioru. Troma realizuje swoje filmy przy minimalnym nakładzie środków, poza głównym nurtem filmowym USA (w materiałach z okazji trzydziestolecia firmy pojawia się dość ironiczny napis „30 lat niezależnej sztuki”), a jednocześnie jej obrazy cieszą się swoistym kultem i doczekały się nawet własnego festiwalu filmowego – Tromadance. Po drugie w sposobie, w jaki *Toxic Avenger* (a także inne filmy Tromy) wykorzystują zastane konwencje, gatunki, tradycję i samo tworzywo filmowe. Według Pitrusa kino kultu charakteryzuje się dekonstruowaniem istniejących schematów gatunkowych, strukturą kolażu oraz ujawnianiem fikcyjnego charakteru dzieła filmowego. Wszystkie te trzy elementy możemy odnaleźć w *Toksycznym Mścicielu*.

Jeśli chodzi o kwestię konwencji, to należy zauważyć, że *Toxic Avenger* jest w ścisłym znaczeniu tego słowa parodią konwencji superbohaterkiej, wykorzystuje bowiem charakterystyczną dla tego gatunku formę, konfrontując ją z nową treścią. Tym różni się zatem od trawestacji (specyficznej formy parodii), która to wykorzystuje wyłącznie treść parodiowanego dzieła. Należy tu zaznaczyć, że Kaufman używa raczej pewnych obiegowych wyobrażeń na temat historii o superbohaterach i parodiuje raczej je, a nie schematy, które rzeczywiście można odnaleźć w komiksach. Innymi słowy, parodia ta (jak zapewne większość reprezentantów tego gatunku) zapośredniczona jest przez świadomość odbiorców na temat przygód superherosów, także świadomość samego Kaufmana, który pytany w wywiadzie, o jakim superbohaterze najchętniej zrobiłby film, odpowiada tylko, że nie jest

ekspertem w kwestii komiksów<sup>125</sup>.

*Toxic Avenger* wykorzystuje więc pewne schematy tworzenia postaci i świata przedstawionego, a także fabuły kojarzone z konwencją superbohaterką. Głównym zabiegiem, który nadaje całości wydzźwięku parodystycznego, a jednocześnie doprowadza do właściwego dla kina kultu ujawniania tych schematów, jest wypełnienie ich kampową treścią. Być może Kaufman wybrał taką drogę dlatego, że już w komiksie jako takim (a tym bardziej w komiksie superbohaterkim) nieodmiennie zawarty jest pewien pierwiastek kampowego przerysowania. Nieprzypadkowo Susan Sontag w swoich *Notatkach o kampie* wśród kanonu kampowych dzieł wymienia także „stare komiksy o Flashu Gordonie”<sup>126</sup>. O przerysowaniu i przeestetyzowaniu opowieści o superbohaterach pisze na przykład Jerzy Szyłak w książce pod znamienym tytułem *Komiks: świat przerysowany*:

Komiks jest bowiem – z założenia – „nie-serio”; operuje umownym rysunkiem i obrazem rzeczywistości, który nie tyle ją przedstawia, ile oznacza. Obraz ten budowany z elementów, które stanowiły kwintesencję czytelności. Jednak korzystając z technik wypracowanych przez innych artystów, rysownicy komiksów dokonywali przestylizowania w stronę nadmiar czytelności [...]. W rezultacie osiągnęli intensywność przedstawienia bliską tej, jaką charakteryzuje się groteska, a to pociągało za sobą świadomość, iż historyjka obrazkowa proponuje przerysowany obraz typowej fabuły awanturniczej. [...]

Ostatecznym rezultatem dążeń na antypody realizmu, mimesis, korespondencji ze światem i powagi w mówieniu o nim jest niewątpliwie komiks, którego bohater w bardzo krótkim czasie stał się dla wielu odbiorców reprezentantem całego

<sup>124</sup> A. Pitrus, *Kino kultu*, Kraków 1998, s. 68.

<sup>125</sup> Por. L. Kaufman, *An Interview with Lloyd Kaufman, President of Troma Entertainment*, rozm. M. A. Novelli, [on-line:] [http://www.agonybooth.com/agonizer/Interview\\_with\\_Lloyd\\_Kaufman.aspx](http://www.agonybooth.com/agonizer/Interview_with_Lloyd_Kaufman.aspx), [16.07.2012].

<sup>126</sup> S. Sontag, *Notatki o kampie*, tłum. W. Wartenstein, „Literatura na świecie” 1979, nr 9, s. 309.

gatunku. *Superman* Jerry'ego Siegela i Joe'ego Shustera zaczął ukazywać się w 1938 roku [...] <sup>127</sup>.

Historię Toksyicznego Mściciela w jej najbardziej podstawowych zrębach dałoby się zapewne przedstawić jak utrzymaną w tonie serio opowieść o superbohaterze, jednak to skrajne przerysowanie i przeestetyzowanie każdego charakterystycznego elementu konwencji czyni z całości parodię, która dodatkowo demaskuje i wyraziście ujawnia widzom każdy z tych składników. Można powiedzieć, że przy pomocy kampu Kaufman rozsadza konwencję superbohaterską od środka. Najlepiej widać to oczywiście na przykładzie głównej postaci, czyli tytułowego Toksyicznego Mściciela. Jak zauważają badacze komiksu, głównymi elementami składającymi się na superbohatera są: misja, supermoce oraz tożsamość <sup>128</sup>. Znajdziemy je także u Toksyicznego Mściciela, oczywiście odpowiednio przerysowane. Jego misją jest ochrona mieszkańców Tromaville; próbuje ją kontynuować także wtedy, gdy pozbył się już z ulic złoczyńców. Sprawia to, że zajmuje się między innymi demaskowaniem oszukujących przy grze w karty emerytek, karmieniem niegrzecznych dzieci i pomaganiem w ośrodku dla niewidomych. Jego supermoce to przede wszystkim „nadludzka siła”, ale także umiejętność walki mopem. Wreszcie tożsamość Toksyicznego Mściciela to nie tylko jego pseudonim i odrażający wygląd, lecz także bardzo istotny dla superbohatera element, czyli kostium, w tym przypadku: różowe tutu baletnicy.

Badacze komiksu podkreślają, że równie ważne dla tej konwencji jest również miejsce akcji samej opowieści, czyli

nowoczesne miasto, gdzie działa superbohater <sup>129</sup>. Toksyiczny Mściciel strzeże prawa we wspomnianym już Tromaville, które posiada równocześnie cechy małej, spokojnej i idyllicznej miściny w USA (15 tys. mieszkańców zajmuje się najchętniej tańczeniem na ulicach i wytwarzaniem soku pomarańczowego, a starsze dobrotliwe siostry zakładają swoim uroczym młodszym braciom kaski, gdy ci jeżdżą na rowerach) i wielkiego miasta przeżartego zepsuciem i korupcją (ulice sterroryzowane są przez uzbrojonych w broń palną transwestytów, miejscowe gangi zabawiają się grą w rozjeżdżanie ludzi za punkty, szefem policji jest były nazista, a w mieście składowane są radioaktywne odpady, gdyż jest ono „toksyiczną stolicą świata”). Oba te aspekty stają się celowo groteskowo przerysowane i sztuczne, ukazując stereotypowe sposoby konstruowania miast, w których działają superbohaterowie, oraz ich czysto funkcjonalny charakter. Tromaville nie tylko dowolnie zmienia swój status (od idyllicznej miściny po zepsutą metropolię), ale może się w nim znaleźć wszystko, co tylko potrzebne jest fabule – wysypisko śmieci, bazy wojskowe, uroczysko przedmieścia, składowisko toksycznych odpadów, szkoła specjalna itd. Dodajmy też, że film zwodzi czytelnika co do miejsca akcji, rozpoczynając całą historię od panoramy Nowego Jorku i monologu lektora o wielkim mieście, aby dopiero po chwili przejść do tablicy z nazwą Tromaville i liczebnością populacji.

Kwintesencją kampu w *Toksyicznym Mścicielu* są wrogowie, z którymi mierzyć się musi główny bohater. Na ich przykładzie widać bardzo dobrze wysoki stopień wystylizowania i przeestetyzowania całości – na przykład drugi i trzeci film opowiadają o starciu ze złą korporacją Apocalypse Inc., na której czele stoi Prezes (jak okazuje się w części trzeciej – sam Szatan) i która osiąga bliżej niesprecyzowane profity dzięki zatrutowaniu środowiska odpadami radioaktyw-

<sup>127</sup> J. Szyłak, *Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk 1998, s. 35.

<sup>128</sup> Por. S. Fouladi, *Super Savior/Destroyer: Superman, Smallville, and the Superhero Genre's Spectre of Monstrosity*, Irvine 2011, s. 12, [on-line:] <http://udini.proquest.com/view/super-savior-or-destroyer-superman-pqid:2387320321/>, [14.07.2012].

<sup>129</sup> Por. ibidem, ss. 16-17.

nymi. Do ich „najlepszych ludzi”, jak nazywa ich jedna z pomocnic Prezesa, należą między innymi karzeł-koszykarz, wąsaty transwestyta, biały Indianin, człowiek-pies wraz ze swym panem czy czarnoskóry karateka. Główny bohater ściera się z nimi, gdy ci atakują miejscowy ośrodek dla niewidomych, aby uczynić to miejsce składowiskiem toksycznych odpadów.

Z kolei pomocnicy Toksyicznego Mściciela, czyli pojawiający się w części czwartej inni superbohaterowie, również zostali skonstruowani na podobnej zasadzie co on sam. Składają się na nich te same elementy, o których pisałem wyżej, doprowadzone jednak do jeszcze większego absurdu, gdyż ich supermoce okazują się zupełnie absurdalne, a tożsamość groteskowa – aby sobie to uzmysłowić, wystarczy spojrzeć na ich pseudonimy: Sierżant Kabukiman, Delfinman, Szalony Kowboj, Wibrator oraz Masturbator. Są oni istotni jednak z jeszcze innego powodu: sprawiają, że świat *Toksyicznego Mściciela* staje się czymś w rodzaju superbohaterskiego uniwersum, w którym działają także inni herosi, a Sierżant Kabukiman otrzymał nawet swój własny film: *Sgt. Kabukiman N.Y.P.D.* z 1990 r. Pokazuje to, że omawiany obraz przejmuje także pewne sposoby kreowania świata przedstawionego charakterystyczne dla historii o superbohaterach.

Wszystkie te elementy sprawiają, że *Toxic Avenger* staje się filmem, który za pomocą kempowej, przerysowanej treści ukazuje widzowi w pełnej krasie różne elementy konwencji superbohaterskiej. Kemp nie jest jednak jedynym chwytem, jakiego Kaufman użył w tym celu. Pitrus za jeden z typowych dla kina kultu zabiegów uważa grę z opozycjami, według których buduje się dzieła reprezentujące dany gatunek („Jednym z najistotniejszych tropów w myśleniu o gatunku filmowym jest próba odnalezienia i opisu liczących opozycji, które aktualizują się w jego ramach”<sup>130</sup>). Według

badacza miałyby to polegać na zasygnalizowaniu tych opozycji przy jednoczesnym ich rozchwianiu – wprowadzona opozycja okazuje się pozorna, a różne postaci dowolnie i bez żadnego logicznego uzasadnienia opowiadają się raz po stronie jednego, a raz po stronie drugiego jej członu:

Nie następuje tu żadna ewolucja, nie zauważymy tak charakterystycznego dla gatunku klasycznego procesualnego zacierania opozycji. Cechą charakterystyczną obydwu filmów [*Beksy i Lakieru do włosów* Johna Watersa – R.D.] jest odarcie postaci z funkcjonalności. Postawy, które są przez nie reprezentowane, podlegają ciągłemu różnicowaniu, a żadna z nich nie wyraża trwałych wartości<sup>131</sup>.

Trudno byłoby tu dociekać, wokół jakich opozycji zbudowane są opowieści o superbohaterach, jednak z pewnością dwoma podstawowymi, dynamizującymi w nich akcją są: superbohater – superłotr i superbohater – społeczeństwo. W tym pierwszym przypadku chodziłoby przede wszystkim o fakt, że heros, reprezentując prawo i porządek, nie stosuje metod symetrycznych do tych, których używają przestępcy, powstrzymując się na przykład od zabijania. Jest to, oczywiście, uogólnienie, ale tak mniej więcej wygląda to w powszechnej świadomości. Tymczasem Toksyiczny Mściciel odpowiada bezwzględny złoczyncom z równą bezwzględnością, wkładając ich dłonie do wrzącego oleju czy miażdżąc im głowy ciężarkami do ćwiczeń. Również początek jego historii sprawia, że widz widziałby go pierwotnie raczej w roli przeciwnika dla superbohatera. Prześladowany i niezbyt inteligentny sprzątac z miejscowej siłowni, wpadając do beczki z radioaktywnymi odpadami, straszliwie mutuje i zamienia się w „odrażająco zdeformowaną bestię o ponadludzkich rozmiarach i sile” (znamienne są w tym kontekście koszulki, jakie zakładają w pewnym momencie mieszkańcy Tromaville, z napisem „I love monster hero”). Jego

<sup>130</sup> A. Pitrus, op. cit., s. 26.

<sup>131</sup> Ibidem, s. 33-34.

pierwsze poczynania to zemsta na dawnych prześladowcach, którzy są wprawdzie zakałą miasta, ale zemsta ta obejmuje między innymi stosunek seksualny z jedną z nich. Nie jest to raczej historia typowego superbohatera, co pokazuje, jak twórcy filmu grają z pewnymi przyzwyczajeniami widzów, aby w pełni ukazać określoną konwencję.

Podobnie rzecz wygląda, jeśli chodzi o opozycję między superbohaterem a społeczeństwem, gdyż wydawałoby się, że przebiega między nimi wyraźna granica, swego rodzaju mur. Ten pierwszy służy drugiemu, ale do niego nie przynależy, musi posługiwać się podwójną tożsamością itd. Tymczasem Toksyczny Mściciel jest znany i popularny w Tromaville, prowadzi wraz ze swoją żoną normalne życie na wysypisku, które najpierw wydaje się spełniać rolę jego tajnej kryjówki, ale w toku późniejszej akcji staje się miejscem w typie domu na przedmieściach, gdzie bohater odbiera własną pocztę i je obfite śniadania, zanim uda się walczyć ze złem. Mieszkańcy miasta boją się bohatera w pierwszej części, później jednak następuje nie tyle akceptacja superbohatera jako obrońcy, co włączenie go w pełni do społeczeństwa. Z kolei gdy główna postać trafia w części drugiej do Japonii, wywołuje tam umiarkowany popłoch na ulicy, ale nic poza tym. Tak jak w Tromaville twórcy dowolnie umieszczają wszystkie obiekty, które potrzebne są w toku akcji, tak samo swobodnie operują oni operują tymi opozycjami, a zatem przyzwyczajeniami widzów, nie dbając przesadnie o uzasadnienie kolejnych zmian.

*Toxic Avenger* ma zatem strukturę kolażu z dwóch przyczyn. Po pierwsze stanowią zbiór różnych chwytów typowych dla konwencji superbohaterskiej, które to chwytły zostają ukazane widzowi. Według Pitrusa jest to również jedna z charakterystycznych cech kina kultu:

*Repo Man, Płynne niebo* ani nawet *Porywacze ciała* nie przedstawiają bowiem rzeczywistości w sposób bezpośredni,

lecz są przedstawieniami przedstawień. Każdy z wymienionych filmów jest bowiem antologią cytatów, czy też intertekstualnym collage'em, różniącym się tym od analizowanej przez Eco *Casablanki* [...], że zawarte w nich odniesienia do klasyki gatunku umieszczone zostały tam w pełni świadomie, dla osiągnięcia określonego efektu znaczeniowego<sup>132</sup>.

Po drugie nie należy zapominać, że *Toxic Avenger* składa się nie tylko z cytatów struktury konwencji superbohatereskiej, lecz także z mnóstwa intertekstualnych nawiązań do rozmaitych tekstów kultury. Część trzecia i czwarta przywołują już w tytułach znane filmy (odpowiednio: *Ostatnie kuszenie Chrystusa* i *Obywatela Kane'a*) i wykorzystują te nawiązania na dwa różne sposoby. W pierwszym przypadku fabuła rzeczywiście opowiada o kuszeniu Toksycznego Mściciela przez Szatana, w drugim odwołanie w tytule jest czystą grą – *Citizen Toxie* niewiele ma wspólnego z *Obywatелеm Kane'em*. Co więcej, wiele scen otwarcie nawiązuje do klasycznych dzieł kinematografii: w jednej ze scen części pierwszej Toksyczny Mściciel nosi płócienną maskę znaną z *Człowieka słonia* Davida Lyncha, w części drugiej wybiega z morza na japońską plażę, komentując to jednocześnie słowami „Pojawiłem się w Japonii w stylu Godzilli”, wreszcie w części czwartej umieszczono scenę walki na mopy nawiązującą przy pomocy muzyki i efektów dźwiękowych do walk na miecze świetle znanych z *Gwiezdnych wojen*. To tylko kilka przykładów na to, jak *Toksyczny Mściciel* wykorzystuje intertekstualność do celów czysto rozrywkowych.

Inną cechą kina kultu, jaką wymienia w swoim tekście Pitrus, jest negowanie zasady przezroczystości medium filmowego, czyli podkreślanie przez twórców fikcyjnego charakteru oglądanej pokazywanej rzeczywistości. Tak zostało to opisane w odniesieniu do *Nocy żywych trupów* Romero:

<sup>132</sup> Ibidem, s. 71-72.

Najbardziej charakterystyczna wydaje się scena zwiedzania domu przez przerażoną Barbarę. Mamy tu do czynienia już nie tylko z „falszywymi” ujęciami subiektywni, ale także ze znacznie bardziej ewidentnymi manipulacjami. Oto bowiem bohaterka dwukrotnie wchodzi do tego samego pomieszczenia, aby odkryć, że np. w mgnieniu oka zmieniło się ustawienie mebli. Co więcej: fakt ten nie wywołuje żadnych konsekwencji, widz zmuszony jest traktować przedstawioną mu rzeczywistość jako spójną i logiczną<sup>133</sup>.

W *Toksycznym Mścicielu* mamy do czynienia z tego typu chwytami kilkakrotnie. Najbardziej charakterystyczny jest fakt, że czwarta część filmu otwarcie neguje i odrzuca poprzednie dwie. Lektor po streszczeniu fabuły pierwszej części stwierdza: „Potem powstały dwa kiepskie sequele, przepraszamy za to. To jest prawdziwy sequel”. Rzeczywiście, *Citizen Toxie* ignoruje wszystko to, co miało miejsce w *Toxic Avenger Part II* i *Toxic Avenger Part III*, zabieg ten stanowi również nawiązanie do pojawiających się często w komiksowych seriach i w ekranizacjach komiksów celowego ignorowania tego, co stworzyli inni twórcy.

Wśród innych elementów rozbijających spójność filmowego świata przedstawionego można wymienić na przykład filmową dziewczynę Toksycznego Mściciela. Z części na część nie tylko zmieniają się aktorki ją grające, ale sama bohaterka zmienia również imię, co w żaden sposób nie zostaje uzasadnione w toku fabuły. Tak więc w pierwszej części nosi ona imię Sara, w drugiej i trzeciej – Claire, a w czwartej imion tych używa się w odniesieniu do niej wymiennie i zupełnie dowolnie.

W związku z omówionymi powyżej cechami cyklu o Toksycznym Mścicielu możemy rozpatrywać go jako przedstawiciela kina kultu, dekonstruującego konwencję opowieści o superbohaterach. Należy jednak zauważyć, że *Toxic Avenger* posiada

elementy, które wyraźnie odróżniają go od filmów tradycyjnie zaliczanych do kultowych. Po pierwsze zajmuje się on gatunkiem prymarnie istniejącym poza kinem – historii o superbohaterach powstały i pełnię swoich możliwości osiągnęły w komiksie, na ekrany kinowe trafiając okazjonalnie i często z niezbyt dobrym skutkiem (choć zapewne sukces dwóch pierwszych filmów o Supermanie miał pewien wpływ na powstanie *Toksycznego Mściciela*). Tymczasem zazwyczaj kino kultu dekonstruuje gatunki filmowe – tylko takie przykłady przytacza w swojej analizie tego zjawiska Pitrus, a Umberto Eco stwierdza, że „Film kultowy jest dowodem na to, że tak jak literatura wyrasta z literatury, tak kino wyrasta z kina”<sup>134</sup>. Po drugie zaś kino kultu bardzo często za cel stawia sobie krytykę tradycji gatunkowych oraz kontestację tradycyjnej ideologii, jaka jest za ich pośrednictwem przekazywana. Z niczym takim nie spotykamy się w *Toksycznym Mścicielu*<sup>135</sup>, który poprzez dekonstrukcję konwencji superbohaterskiej ma wyłącznie zapewnić widzom przyjemność i radość wynikającą z rozpoznawania, identyfikowania i dostrzegania poszczególnych jej elementów.

*Toxic Avenger* jest zatem parodią komiksów o superbohaterach, ale parodią specyficzną, gdyż niedystansującą się od parodiowanej konwencji. Nawet niebędące w artystycznym zamierzeniu parodiami ekranizacje komiksów często dawały wyraz swojemu dystansowi do pierwowzoru, traktując komiks jako medium drugorzędne. Słusznie zauważył to zjawisko Szyłak, pisząc o nim na przykładzie *Barbarelli*:

Wydaje się, że Badim potraktował komiks Foresta z wyższością, a tę z kolei

<sup>134</sup> U. Eco, „Casablanca”: *Cult movies and intertextual collage* [w:] idem, *Faith in fakes. Essays*, trans. W. Weaver, London 1986, s. 199.

<sup>135</sup> Pomijając może pojawiającą się czasem krytykę hipokryzji i zakłamania amerykańskiego społeczeństwa, na przykład w części czwartej, gdy podczas strzelaniny w szkole spikerzy telewizyjni zastanawiają się na antenie, co tym razem obwiniać za te wydarzenia – gry komputerowe czy rap.

<sup>133</sup> Ibidem, s. 52.

poddyktowało mu przeświadczenie, iż oto w materiale sztuki „lepszey” portretuje „gorszą”.

Sam projekt sfilmowania *Barbarelli* podpowiadał taką postawę, bo opierał się na chęci wyzyskania czy też podkreślenia rani opowieści, która – mimo przynależności do literatury brukowej – zyskała sobie rozgłos i uznanie. Film miał być i na ogół by postrzegany jako świadectwo nobilitacji historii Foresta. Vadim jednak dokonał interpretacji komiksu, nie tylko patrząc nań z dystansu, ale i traktując z góry<sup>136</sup>.

Mimo że *Toxic Avenger* stanowi parodię i dekonstrukcję konwencji superbohaterkiej, nie ma w nim nic z takiego podejścia. Wręcz przeciwnie, jest on afirmacją tego rodzaju estetyki i sposobu budowania opowieści, swego rodzaju hołdem dla tego elementu popkultury. Wydaje się, że są dwie przyczyny takiego stanu rzeczy. Po pierwsze, komiksy o superbohaterach w rzeczywistości są w pewien sposób pokrewne kinu kultu przede wszystkim za sprawą specyficznego typu odbioru:

„Film kultowy” [...] to właśnie coś, o czym wiemy, że jest to szmira, ale to lubimy. Jak się zdaje, mechanizmy odbioru komiksów (zwłaszcza tych z superbohaterami w rolach głównych) i filmów kultowych opierają się na podobnych zasadach intuicyjnego odczuwania potrzeby obcowania z przekazem, który przy zastosowaniu obiektywnych kryteriów oceny jawi się jako bezwartościowy<sup>137</sup>.

To wyjaśnia, dlaczego *Toxic Avenger* nie jest ani krytyką, ani prostym wyśmianiem komiksu jako drugorzędno medium. Wyrastając z tej samej wrażliwości i sposobu recepcji, nie może ich negować. To tłumaczy też, skąd taka sława omawianego filmu wśród wielbicieli popkultury – nie tylko gra on dobrze znanymi im konwencjami, lecz także wymaga określonego – i posiadanego przez nich – poczu-

cia estetyki.

Ponadto te zjawiska wyjaśnia nam również po części sama natura kampu, który niejako zakłada zniwelowanie kulturowo uwarunkowanego dystansu:

Wrażliwość kampowa polega w dużej mierze na wzniesieniu się ponad estetykę negującą to, co w powszechnym mniemaniu kiczowate, przesadne i banalne, na umiejętności wzruszania się kulturą masową i niską, nadto zaś – kulturą, która epatuje sztucznością<sup>138</sup>.

W związku z tym powstaje zjawisko, które widzimy także w *Toksycznym Mścicielu*, gdy parodia jest w istocie hołdem, choć złożonym z pewną dozą ironii:

Wrażliwość kampowa afirmuje intertekst, ustosunkowując się do niego żartobliwie, wykorzystując konwencję stylistyczną, nie kryjąc się z emocjonalnym do niej stosunkiem. To, co wskazuje na potraktowanie intertekstu z lekką dozą ironii, to jego hiperestetyzacja, dająca efekt banalności, sztuczności, niestosowności czy ekstrawagancji dalece wykraczającej poza kulturową normę<sup>139</sup>.

Podsumowując, popularność i sława *Toksycznego Mściciela* zasadza się na fakcie, że jest on bezpretensjonalną grą z konwencją superbohaterką, przeprowadzaną przy pomocy określonej, bliskiej odbiorcom popkultury, estetyki i pewnego rodzaju wrażliwości. Nie roszcząc sobie prawa do krytyki czy patrzenia z góry, Troma stworzyła film, w którym dwie nierozzerwalnie związane ze sobą dominanty – kampf i dekonstrukcja konwencji – zostały właściwie wyważone. To ważne, ponieważ tłumaczy nam, dlaczego to *Toxic Avenger* stał się ikonicznym filmem tej wytwórni – w nim właśnie, a przynajmniej w pierwszej i czwartej części, udało się zachować pewien stan równowagi między tymi dwoma elementami. Właśnie zaburzenie tej równowagi na korzyść gry konwencją w częściach drugiej

<sup>136</sup> J. Szyłak, *Komiks i okolice kina*, Gdańsk 2000, ss. 58-59.

<sup>137</sup> Idem, *Komiks: świat...*, s. 38.

<sup>138</sup> B. Adler, *Uważaj! To „jest” kampf*, [w:] *CAMPania. Zjawisko kampu we współczesnej kulturze*, red. P. Oczko, Warszawa 2008, s. 24.

<sup>139</sup> *Ibidem*, s. 27.

i trzecie spowodowały chłodne przyjęcie widzów i w efekcie odrzucenie tych filmów przez samych twórców. Z kolei inne produkcje Tromy często za bardzo skupiają się na epatowaniu przerysowaną i przesytylizowaną estetyką, na czym traci warstwa konwencji. Taką sytuację możemy zaobserwować na przykład w, skądinąd bardzo ciekawym, *Poultrygeiście: Nocy kurczęcych truchel* z 2006 r. Niezaprzeczalnym atutem *Toksycznego Mściciela* jest zatem zachowanie balansu pomiędzy dwoma dominantami, co zapewniło mu sukces. Sukces, który umożliwił dalszą zabawę z konwencją, bo czym innym są kolejne adaptacje i produkty firmowane przez Toksycznego Mściciela, jeśli nie naśladowaniem recepcji postaci najśłynniejszych superbohaterów?

#### **BIBLIOGRAFIA:**

1. *CAMPania. Zjawisko campu we współczesnej kulturze*, red. P. Oczko, Warszawa 2008.
2. Fouladi S., *Super Savior/Destroyer: Superman, Smallville, and the Superhero Genre's Spectre of Monstrosity*, Irvine 2011, [on-line:] <http://udini.proquest.com/view/super-savior-or-destroyer-superman-pqid:2387320321/>, [14.07.2012].
3. Kurc B., *Komiks. Opowiadanie obrazem*, Łódź 2003.
4. Pitrus A., *Kino kultu*, Kraków 1998
5. Sontag S., *Notatki o kampie*, tłum. W. Wartenstein, „Literatura na świecie” 1979, nr 9, s. 307-323.
6. Szyłak J., *Komiks i okolice kina*, Gdańsk 2000.
7. Szyłak J., *Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk 1998.