

Batman, zombie i światowa rewolucja

15 grudnia 2013

Widmo krąży nad kinem popularnym – widmo rewolucji. Rewolucji, która budzi lęk; rewolucji, przed którą się ostrzega i której się wypatruje. Niezależnie od naszego stosunku do tego motywu, zaczyna on coraz częściej gościć na ekranach kin i telewizorów. Zapseudonimowany, ukryty pod płaszczykiem różnych gatunków i konwencji, ale pojawiający się tyle razy, że trudno przejść obok niego obojętnie.

Z racji dość realistycznego przedstawienia walki o władzę oraz bezpośredniego zakorzenienia fabuły w aktualnych problemach – kolejno waszyngtońskich elit, dziennikarzy i policji – polityczność seriali House of Cards (2013–), Newsroom (2012–) i The Wire (2002–2008) nie ulega już wątpliwości. Pozwólmy sobie jednak sięgnąć po nieco mniej oczywiste przykłady, w których, jak można zauważyć po głębszej analizie, ta polityczność jest równie dojmująca, choć może nie tak dosłowna. Kogo i gdzie wyzyskuje zatem Bruce Wayne? Czy humanoidalne małpy to wyzyskiwani i wykluczeni? Czy ich filmowy bunt to fantazja o zrywie klasy ludowej obalającej kapitalistyczny porządek? Jaki związek łączy zombie i partie socjaldemokratyczne? I co na to wszystko Batman? Warto zadać sobie te pytania i nieco dokładniej zbadać fantazje, które oferuje nam kultura popularna.

Wydawałoby się, że dla popkultury – składającej się po równo z komercji, konsumpcji i konformizmu – nie ma nic odleglejszego niż idea rewolucji. Rewolucja to przecież gwałtowne przewartościowanie tego, w co wierzymy i na czym opiera się nasze życie; to współdziałanie; to opór; to walka; to pozwolenie sobie na realizację alternatywnych scenariuszy ekonomiczno-społecznych; to wykluczeni i wyzyskiwani biorący władzę z rąk uprzywilejowanych i wyzyskujących – czyli nic, co

by cieszyło firmy odpowiadające za kinowe hity. Nic, co by cieszyło jakiekolwiek korporacje.

Niewątpliwie obraz rewolucji poważnie kłoci się ze sprzedawaną nam przez kulturę masową wizją zgody społecznej, radosnej konsumpcji i ogólnej sytości. Tak przynajmniej było do niedawna, ale najnowsze hity kinowe i produkcje telewizyjne przeczą temu obrazowi. Powstaje coraz więcej dzieł, w których rewolucja (w sztafażu komiksowym, retro czy science fiction) staje się kluczowym motywem. Temat ten, frapujący wcześniej głównie zaangażowanych filmowców w typie Kena Loacha (Ziemia i wolność) czy Olivera Stone'a (Comandante), nagle znalazł swoje miejsce także w mainstreamie – Batman nie może już pozostawać obojętny.

OD GEROLSTEIN AŻ DO GOTHAM

Mało, że nie mogą pozostawać obojętni – dołączają do obrońców kapitalistycznego status quo w walce przeciwko wszelkiej maści wyrotowcom. Oczywiście koncepcje rewolucjonistów okazują się złudne, a do udowodnienia ich ułudy znacznie się przyczynią właśnie „nasi” superbohaterowie. W filmie Mroczny rycerz powstaje (2012) główny antagonistą bohatera – „bolszewizujący” wróg Mrocznego Rycerza, czyli Bane – to postać wredna, zawzięta, cyniczna i skrywająca za swoją antykapitalistyczną frazeologią demoniczne plany na przyszłość ludzkości.

Batman z ostatniego dzieła Christophera Nolana to mesjasz plutokracji, nocny mściciel działający w imię porządku i sprawiedliwości, milioner, bohater, filantrop. „Nasz” heros to dobry bogacz, chcący naprawić świat dzięki swojemu majątkowi. Nie padają pytania o to, gdzie akumuluje Bruce, aby płacić na sierocińce, czystą energię i szpitale, czy o to, kto jest wyzyskiwaną podstawą piramidy, której szczyt zamieszkuje sympatyczny multimiliarder. Niczym książkę Rudolf z Tajemnic Paryża Eugeniusza Sue, Batman rozwiązuje kłopoty maluczkich: sypie groszem, buduje lepszy świat za swoje pieniądze. I tak jak Marks w Świętej rodzinie nie zazdrościł mieszkańcom

Gerolsteinu, finansującym swoją ciężką pracę pasję księcia, tak ja wolałbym nie zaglądać do fabryk Wayne Enterprise w Indonezji, kopalń w Botswanie czy szwalni w Szenzen.

Bane (ang. zguba) zostaje wyrwany wprost z piekła najgorszego więzienia Trzeciego Świata, by powiedzieć na gruzach miasta: „Ludu Gotham, przejmijcie władzę w waszym mieście”. To kolejna kuriozalna odsłona figury trybuna ludowego w mieszczańskim teatrze: przestępca-rewolucjonista – silny fizycznie, dziki i prymitywny, a zarazem diabolicznie sprytny. Bojownicy Bane’a to Afrykanie, Latynosi, Arabowie i wschodni Europejczycy, czyli prawie pełna reprezentacja peryferii i półperyferii. Ich „mundury” to coś pomiędzy strojami mudżahedinów, Czarnym Blokiem i armią bośniackich Serbów. Są bezimienni i łatwi do zastąpienia – tryby w maszynie rewolucji.

Kiedy rewolucja zwycięża, to nawet jeśli pominiemy tak delikatne sprawy jak terror i natychmiastowe odcięcie Gotham od świata, pozostaje jeszcze jedna kwestia. My, widzowie, wiemy coś więcej niż mieszkańcy miasta. Wiemy, że rewolucja to oszustwo, a bomba tyka i wybuchnie za pięć miesięcy. Wniosek jest prosty: rewolucja nie tylko powtórzy drogę Związku Radzieckiego, lecz także sama się unicestwi, zmiatając z powierzchni ziemi miejsce, gdzie odniosła zwycięstwo. Bane udaje chęć wyzwolenia Gotham spod władzy kapitału, ale tak naprawdę pragnie za pomocą więźniów tego systemu zniszczyć miasto, dokonać zemsty na klasie, która go odrzuciła, zamknęła w więzieniu. To alterglobalista-mściciel, to wyrzut sumienia za sytuację w krajach rozwijających się. Tymczasem twórcy filmu proponują nam inną optykę: Bane mści się, bo jest zdeklasowanym drobnomieszczaninem, podobnym do XIX-wiecznych socjalistów przedstawianych przez konserwatywną historiografię jako zbiedniała szlachta, synowie drobnych przedsiębiorców, nauczyciele, którzy nie mogąc wejść do elity, chcą ją zniszczyć, fałszywie bratają się z ludem, choć tak naprawdę nic ich z nim nie łączy (poza pewnymi zewnętrznymi atrybutami).

GLOBAL SOUTH IS COMING

Jak na niestabilną sytuację społeczno-polityczną reaguje z kolei fantasy? Jako że Polska od 1989 r. trwa w zaciskaniu pasa, cięciach, spadającym bezpieczeństwie i rosnących nierównościach społecznych – w czymś, co obywatel Zachodu mógłby określić „kryzysem w permanencji” – nie należy się dziwić, że już w latach 90. znalazło to odbicie w fantastyce. W polskiej sadze o Wiedźminie autorstwa Andrzeja Sapkowskiego przebija się przede wszystkim mocno „noirowy” charakter całej opowieści o przygodach tytułowego „miecza do wynajęcia”. Autor – podobnie jak w filmach noir – unika jasnego podziału na dobro i zło, często pokazuje niewyjaśnione zbrodnie i perwersję, unika moralizowania i happy endów. Geralt z Rivii to bezpośredni potomek Sama Spade’a czy Philipa Marlowe’a. Chaos, bezkrólewie, spiski i zdrady, kompletny upadek etyki i moralności – w tym świecie bohater chcący zachować neutralność musi zginąć.

Czy podobnie będzie w Grze o tron (2011–), serialu realizowanym według cyklu powieściowego George’a R.R. Martina, z Tyrionem Lannisterem? U Sapkowskiego odmieniec to mutant, u Martina – karzeł; pierwszy ma specjalne moce wynikające z mutacji, atutami drugiego są pochodzenie z arystokratycznej rodziny i wyjątkowa inteligencja. Obaj chcą zachować neutralność, ale zostają mimowolnie wciągnięci w pałacowe rozgrywki i muszą działać, żeby przetrwać.

Poważną różnicą między tymi dwoma cyklami powieściowymi jest stosunek do idei rewolucji. O ile w sadze o Wiedźminie nadciągające z południa wojska Nilfgaardu niosą ze sobą „totalitarne” zagrożenie, tak w Grze o tron podążająca z tego samego kierunku armia młodziutkiej Daenerys Targaryen zapowiada raczej nowy, sprawiedliwszy porządek. Kobieta wyzwala niewolników i z pomocą smoków niszczy ich oprawców. Wojownicy uwolnieni z kajdan mogą sami podjąć decyzję o tym, czy podążą za „Zrodzoną z burzy” – i robią to: dołączają do jej sił, złożonych ze smagłych wyzwoleńców wierzących w Daenerys jak w prorokinię czy matkę.

PRZEDMURZE CYWILIZACJI

Innym obrazem rewolucji są postapokaliptyczne filmy o zombie. Pewnego dnia źli naukowcy, kosmiczny meteor czy wojskowi uwalniają groźną zarazę, która momentalnie opanowuje Ziemię. Bohaterowie najpierw niczego się nie spodziewają, a chwilę później muszą zmierzyć się z siłą zmieniającą ich współobywateli w krwiożercze bestie. Ulicami miast przewijają się wygłodniałe watahy bezmyślnych nieumarłych, chcących pożerać i niszczyć; bogatym towarzyszem uzbrojone po zęby służby mundurowe, a średniaki przemykają między budynkami – próbują przeżyć, dostać się do bezpiecznych i zasobnych enklaw dobrobytu. W produkcjach *Walking dead* (2010-), *Zombieland* (2009), *28 dni później* (2002), *28 tygodni później* (2007) i praktycznie we wszystkich filmach o zombie George'a Romero tak właśnie przedstawia się standard opisu postapokaliptycznej sytuacji.

Dla grupy bohaterów *Świtu żywych trupów* (2004) miejscem schronienia przed głodnymi tłumami zombie okazuje się centrum handlowe, a więc dobrze strzeżone „olbrzymie zbiorowisko towarów”, z których korzystać mogą nieliczni. U bram tegoż azylu-sanktuarium staje armia chorych, wygłodniałych i obdartych, która robi wszystko, żeby dostać się do środka. Podobnie, choć na większą skalę, wygląda to w *Ziemi żywych trupów* z 2005 r., gdzie centrum handlowe zastępuje już całe miasto, jako szczelnie odgradzona enklawa „normalności”, istniejąca tylko dzięki sprawnemu działaniu służb porządkowych (armii i policji), które z narażeniem życia zatrzymują kolejne fale napływających nieumarłych. Nie inaczej jest w filmie Romero z 2010 r., czyli w *The Crazies*, gdzie sympatyczni mieszkańcy małego miasteczka pod wpływem wirusa w ciągu jednej nocy zamieniają się w bestie żądne krwi i tylko pomoc „kawalerii” uzbrojonej w nuklearny arsenał jest w stanie zatrzymać rozwój „choroby”.

Wyłącznie izolacja i ogromne nakłady pieniężne na bezpieczeństwo dają jakąś szansę na przetrwanie. W *World War Z*

(2013) w świecie opanowanym przez zombie tylko państwa ostro broniące swoich granic, takie jak Korea Północna czy Izrael, potrafią skutecznie bronić się przed hordami nieumarłych. Wszelkie próby dostrzeżenia człowieczeństwa nieumarłych i nawiązania z nimi kontaktu, takie jak w 28 tygodni później (2007) czy Dniu żywych trupów (2008), kończą się tragicznie – zagładą miejsca schronienia przez wlewające się masy zombie, upadkiem cywilizowanej ludzkości, triumfem chaosu, mordu i wojny wszystkich ze wszystkimi. Sympatyczny wegetarianin Bud po zakażeniu wirusem staje się krwiożerczą bestią i staje przeciwko swoim towarzyszom, aby ich pozabijać i pożreć, a niewinny pocałunek małżonków z 28 tygodni później przynosi zakażenie i śmierć.

Warto tutaj zwrócić uwagę na ważne dla mieszczan kwestie porządku, czystości i segregacji. Sam – nawet dość powierzchowny – kontakt z zakażonymi grozi zarażeniem się i przemianą w zombie. Jeśli choćby na chwilę zrezygnujemy z praktyki „treningu czystości”, możemy szybko dołączyć do armii dzikich i agresywnych nieumarłych. Wystarczy moment nieuwagi, zarzucenie podstawowych norm i zasad, by zaliczyć deklasację i przestać przynależać do cywilizacji. Jeśli choć na chwilę odpuścimy sobie samokontrolę, nasz status klasy średniej zostanie na zawsze utracony. Perfekcyjna Pani Domu szybko nauczy nas, jak układać przedmioty w idealnym porządku, tak, by pokazywały nasz status społeczny i wyrażały nasze „ja” zgodnie z normą. Wszelkie odstępstwa, przekroczenia czy dziwności są wśród mieszczan piętnowane. Zaniedbania związane z higieną osobistą, niecodzienny strój, przesadna religijność, wulgarne słownictwo, seksualność osób starych i dzieci, dowolne uzależnienie – wszystko to może zagrozić statusowi „cywilizowanego człowieka”. Dokładna kontrola społecznej normy utrzymuje naszego mieszczucha w korbach i nie pozwala mu stoczyć się do poziomu bezmyślnej, „roszczeniowej” bestii. Stąd może takie fetyszyzowanie transgresji w mieszczańskiej sztuce. W końcu fantazjuje się o niedozwolonym.

ZOMBIE Z NASZEGO SĄSIEDZTWA

Świat opanowany przez zombie to groteskowa drobnomieszczańska wizja społeczeństwa kapitalistycznego podczas rewolucji. Zdesperowani bezrobotni na ulicach, policja chroniąca bogatych i ledwie radząca sobie klasa średnia – czy nie znamy tej opowieści z programu mieszczańskich partii politycznych, popularnych tygodników opinii, komentarzy pod artykułami w sieci? Czyż buntujące się masy nie są tam przedstawiane jako roszczeniowa, bezmyślna i agresywna grupa, która pragnie zabrać dzielnej klasie średniej owoce jej pracy, styl życia, bezpieczeństwo? Tak klasy posiadające widzą wszystkich tych, którzy zagrażają bezpieczeństwu ich konsumpcji – zdeklasowaną młodzież wdzierającą się do londyńskich sklepów, imigrantów mieszkających w blokowiskach wielkich europejskich metropolii, trwale bezrobotnych, cały lumpenproletariat. Czyli wszystkich tych, którzy do stracenia mają już tylko jedno – własne życie.

W Pandorum (2009) i Kolonii (2013) rolę zombie przejęli kanibale, ale schemat nie ulega zmianie. Grupa mająca dostęp do skomplikowanych technologii i jedzenia zawzięcie broni swojego stanu posiadania i zwalcza tych, którzy tych dobrodziejstw są pozbawieni i – podobnie jak zombie – pragną tylko wdrzeć się do schronienia szczęściarzy i zrobić sobie z nich kolację. Żeby przetrwała „cywilizacja”, niezbędne są: skomplikowane zamki, broń, bezwzględność w usuwaniu wdzierających się intruzów.

W świecie Frontexu i tonących statków z imigrantami, w czasach budowy murów – tych zewnętrznych (jak między USA i Meksykiem czy Izraelem a Terytoriami Okupowanymi) oraz tych wewnętrznych (jak te budowane przez Czechów i Słowaków, by oddzielić się od romskiej mniejszości), w świecie gett ekonomicznych i imigranckich nie ma chyba czytelniejszej metafory. Tak wygląda konflikt klasowy widziany oczyma zadowolonego z życia mieszczucha z bogatej Północy, który drży o swoją możliwość konsumowania i gotów jest widzieć w Innym, domagającym się sprawiedliwszego podziału dóbr, tylko bezmyślną i krwiożerczą

bestię.

Dzisiejszą sytuację czytelnie obrazuje – pozbawiona motywu zombie, ale mimo to bardzo zbliżona do powyższego schematu – Noc oczyszczenia Jamesa DeMonaco (2013). W niedalekiej przyszłości nowy ustrój polityczny, zwany The New Founding Fathers of America, stara się kontrolować epidemię przemocy i przestępczości poprzez wprowadzenie ścisłego stanu wojennego. Najnowszym pomysłem na pokonanie agresji w społeczeństwie jest eksperyment zwany „czystką”, który gwarantuje obywatelom, że raz do roku morderstwo staje się na 12 godzin całkowicie legalne.

Co stanie się z „normalną” mieszczańską rodziną, gdy zawiodą zamki i zabezpieczenia? Czy będzie ona w stanie przetrwać? Jeden akt miłosierdzia dokonany przez syna głównego bohatera ściąga na rodzinę pasmo nieszczęść: od najazdu fanatycznej młodzieży, żądającej wydania bezdomnego, któremu bohaterowie udzieli schronienia, aż po sąsiadów chcących zemścić się na ojcu rodziny, granym przez Ethana Hawke’a Jamesie Sandinie, który dorobił się, sprzedając im drogie systemy bezpieczeństwa.

Jeden gest dobroci musi zostać ukarany rozbiciem rodziny, masą trupów, wojną z sąsiadami i deklasacją – tak w oczach klasy średniej wyglądają efekty aktów społecznej solidarności. Mamy tu więc to samo co w filmach o zombie – desperacką próbę zapewnienia sobie bezpieczeństwa, nawet za cenę zamordowania tego, który próbuje wdrzeć się do luksusowej posiadłości, by szukać tam schronienia...

Wydaje się jednak, że wróg żyje raczej wśród prawowiernych mieszczan niż w grupie wykluczonych. To właśnie dzielni burżua, ściśle przywiązani do prawa i porządku, okazują się ostatecznie tymi, którzy nastawać będą na życie i majątek rodziny Sandinów. I właśnie czarny bezdomny – mimo tego, że próbowali go zabić – stanie w obronie rodziny dystrybutora systemów bezpieczeństwa.

FAŁSZYWA INKLUZJA

Okazuje się, że w „kinie popularnym” powstają ostatnio także filmy, w których „podmiot rewoltujący” nie jest tak jednoznacznie patologizowany. W 2006 r. powstaje Fido, zjadliwa satyra na amerykańskie społeczeństwo. W sztafażu lat 50. możemy obserwować świat, w którym żywi prowadzą wygodnie życie klasy średniej, jeżdżą cadillacami, mają domki na przedmieściach i fryzury z dużą ilością lakieru, a martwi, kontrolowani za pomocą specjalnych obrożi, są tanią siłą roboczą. Mały Timmy Robinson jest zachwycony nowym nabytkiem rodziny – nieumarłym. Nazywa go Fido. Ojciec rodziny, Bill – zainteresowany tylko golfem i tym, by po śmierci nie wstać z martwych jako zombie – jest zaś przerażony obecnością służącego-nieumarłego, którego zakupił za namową żony. Zanim film się skończy, będziemy świadkami morderstw, zombifikacji, dezombifikacji, zamieszek nieumarłych i śmierci głowy rodziny Robinsonów. A wdowa odkryje, że Fido może z powodzeniem zastąpić jej zmarłego męża... Stylizacja na lata 1950., zajęcia wykonywane przez nieumarłych oraz pełna niechęci i stereotypów postawa żywych przywodzą na myśl sytuację czarnych Amerykanów przed zniesieniem segregacji rasowej.

Mimo pozornego happy endu warto przyjrzeć się bliżej sytuacji Fido jako głowy rodziny. Okazuje się bowiem, że efektem rewolty zombie jest polepszenie losu tylko części z nich, podczas gdy większość nieumarłych dalej pracuje fizycznie, a obroże kontrolujące ich mordercze instynkty ciągle pozostają na swoich miejscach. Podniesienie jakości życia i wyjście z roli niewolnika mogą nastąpić pod jednym warunkiem: że zombie zaczną się zachowywać jak syte mieszczauchy. Czy Fido, odpalający papieroska od grilla, ubrany w hawajską koszulę i miłujący dzieci, nie jest więc przypadkiem dr. Cliffem Huxtablem z „Bill Cosby Show” – czarnym zyskującym akceptację białych tylko wtedy, gdy odrzuci swoją wyjątkowość, wynikającą z kulturowego i rasowego zaplecza, aby wtopić się w świat białych WASP-ów?

Niezależnie bowiem od tego, jak bardzo rzeczony zombie „wsiąknie” w środowisko żywych, już na pierwszy rzut oka będzie widać, że jest przecież ciągle żywym trupem budzącym lęk mieszczan. Czy zatem wtopienie się w dominującą kulturę jest rzeczywiście dobrym wyjściem dla uciskanej grupy? Mimo zniesienia w USA praw Jima Crowa i mimo oficjalnego zakończenia segregacji rasowej obie społeczności są w południowych stanach nadal od siebie oddzielone. Statystyczny Afroamerykanin mieszka na osiedlu, na którym czarni stanowią aż 45% mieszkańców, małżeństwa białych i czarnych to tylko 11% związków międzyrasowych, 24% czarnych żyje poniżej granicy ubóstwa, a 1 na 11 dorosłych albo siedzi w więzieniu, albo jest pod nadzorem kuratorskim czy na zwolnieniu warunkowym. Podziały rasowe w USA są ciągle bardzo widoczne, a czarni jako grupa zajmują najniższą pozycję w amerykańskim społeczeństwie – choć niewolnictwo zniesiono 150, a segregację rasową prawie 50 lat temu.

Cóż jednak nas czeka, jeśli nie zaprowadzimy bardziej sprawiedliwego porządku społecznego? Zmutowane małpy z filmu Planeta małp: geneza zdają się dawać nam odpowiedź. Schemat jest dość podobny jak w filmach o zombie, tym razem jednak w roli siły zagrażającej naszej zamożności i dominacji występują człekokształtne małpy. James Franco gra Willa Rodmana, genialnego naukowca pracującego nad przełomowym lekiem na chorobę Alzheimera. Rodman i jego zespół korzystają z małp człekokształtnych do testowania nowego medykamentu. W trakcie badań okazuje się, że podawana szympansom substancja zdecydowanie zwiększa ich inteligencję. Cezar, urodzony w obiekcie badawczym, dziedziczy po matce zmutowany gen i bliżej mu do człowieka niż do standardowej małpy. Szympan wychowany przez Rodmana z czasem trafia do „sanktuarium” dla człekokształtnych, gdzie wszczyna bunt i wyzwala uwięzione w klatkach małpy, które po pokonaniu sił porządkowych umykają w kierunku lasu. Znikający w lesie małpi rewolucjonista – który na prośby Rodmana, by wrócił do domu, po raz pierwszy odzywa się ludzkim głosem i mówi: „Cezar jest w domu” – jest czymś

pomiędzy Robin Hoodem, Nestorem Machno i Che Guevarą. Nie chce od młodego naukowca ochrony, przestaje być quasi-dzieckiem, przedmiotem, by stać się dorosłym podmiotem, sprawcą. Woli dołączyć do swoich – w finałowej scenie widzimy, jak małpy wstają z kolan i przyjmują ludzką, wyprostowaną pozycję. Chwilę później Cezar i jego towarzysze wspinają się na szczyty drzew w Parku Narodowym Redwoods. W oddali widać miasto, z którego uciekli. Co dalej, wiemy z wcześniejszych filmów z cyklu Planeta małp – Charlton Heston płaczący przed w połowie zakopaną w piachu Statuą Wolności, niewola u małp i ostateczny kres ludzkiej dominacji.

Widać zmianę w stosunku do schematu filmów o zombie. Autorzy tak kreują obraz, że stajemy mimowolnie po stronie małp walczących o wolność. Film ten potraktować można jako smutne memento, które wieszczy nam zagładę, jeśli nie przestaniemy eksploatować przyrody, a zarazem ostrzeżenie przed buntem wyzyskiwanych i wykluczonych, którzy jeśli tylko zdecydują się na rewolucję, zniszczą to, co my nazywamy cywilizacją, by na jej gruzach zbudować nową – własną.

ZOMBIE EDUARD BERNSTEIN

Ciekawą wizję zgody między ludzkością żywą i martwą rysuje nam film pod tytułem Warm bodies (2013), niefortunnie przetłumaczonym na język polski jako Wiecznie żywy. Niefortunnie, bo ciepło (a właściwie jego brak) jest kluczowe dla filmowych nieumarłych. Jak się okazuje w finale, tylko miłość może uleczyć tłumy zombie snujące się po ruinach amerykańskiej metropolii i sprawić, by razem z ludźmi stanęły przeciwko „Überzombie” – Szkieletom. Wystarczyło, by córka przywódcy żywych (granego przez Johna Malkovicha) znalazła w sobie zrozumienie, a z czasem i miłość dla zombie imieniem R., aby dla tego ostatniego zaczął się powrót do świata żywych. Po wielkiej bitwie ze Szkieletami nieumarli, którzy ją przetrwali, zaczęli zdrowieć, aby w szybkim tempie stać się na nowo ludźmi. Jak mówi sam główny bohater, czyli R.: „Ludzie zaczęli nas akceptować, porozumiewać się z nami, uczyć nas. To

było kluczem do uzdrowienia". Trafiamy więc w świat jak gdyby wyjęty z piosenek Beatlesów – jeśli chcesz zgody społecznej i przewyciężenia klasowych różnic, All you need is love, nic więcej.

Kluczowe dla zrozumienia tego filmu jest jednak zauważenie nietypowego dla tego gatunku podziału wewnątrz „społeczeństwa” zombie. Mamy więc sporą większość nieumarłych zachowujących jeszcze resztki człowieczeństwa, których tylko głód zmusza do szukania ofiar wśród żywych, oraz groźną mniejszość – Szkielety (w oryginale Boners, co jest dość ciekawą grą słów z kolokwialnym określeniem członka w erekcji), która wyzbyła się już jakichkolwiek związków z ludzkością; jak dzikie zwierzęta bezwzględnie poluje w stadach, chcąc pożreć każde żywe ciało pojawiające się na horyzoncie. Wojnę z zombie kończy wielka bitwa, w której mniej zdehumanizowani nieumarli stają po stronie żywych i razem wybijają swoich bardziej dzikich pobratymców. Kolegom R. wystarczy więc obietnica inkluzji i powrotu do „normalności”, żeby stanęli po stronie żywych przeciwko swoim agresywnym „krewnym”.

W zasadzie tak mogłaby wyglądać metafora tego, co stało się po II wojnie światowej na zachodzie Europy, kiedy liberalne demokracje i rządzący nimi kapitaliści – przerażeni wizją rewolucji komunistycznej idącej ze Wschodu – poszli na duże ustępstwa wobec proletariatu i stworzyli coś, co po upadku ZSRR z pasją rozmontowują, czyli państwo socjalne. Redystrybuowany dochód z imperialistycznej polityki wojskowej i gospodarczej wystarczył więc, żeby mocno ostudzić protesty pracowników, a spory pakiet publicznych usług, zasiłków i praw pracowniczych pomógł zlikwidować na Zachodzie zagrożenie rewolucją i sprawił, że – wcześniej często marksistowskie – partie socjalistyczne wyewoluowały w dzielnych obrońców wolnego rynku i liberalnej polityki gospodarczej. Dość reakcyjny wzorzec radzenia sobie z rewolucją...

Z kolei w Elizjum (2013) rewolucja zachodzi w sposób nieco bardziej skuteczny. W roku 2154 żyją obok siebie bardzo bogaci

ludzie, mieszkający na sztucznej stacji Elizjum, i reszta – wegetująca na przeludnionej i zniszczonej Ziemi. Tymczasem na Elizjum desperacko próbuje się dostać 36-letni robotnik i były więzień Max Da Costa. Uprzywilejowani, żyjący na orbicie naszej planety, mają wszelkie możliwe towary i dostęp do świetnej służby medycznej, podczas gdy na Ziemi ludzie żyją krótko i umierają na różnorakie, wyleczalne na Elizjum, choroby. Da Costa wdzierając się na stację kosmiczną i wprowadzając do systemu wirusa, który sprawia, że wszyscy Ziemianie dostają automatycznie obywatelstwo Elizjum, co pozwala im skorzystać z pomocy medycznej i dobrobytu bogatych. Sam ginie, ale rewolucja zwycięża.

Przeciwniczką Maxa jest ministra Delacourt (Jodie Foster), za wszelką cenę usiłująca zachować Elizjum dla najbogatszych. „Postrzega Elizjum jako utopię – coś, czym mogłaby być kiedyś Ziemia. Jej praca polega na niedopuszczaniu imigrantów do nowego, idealnego środowiska. Pamięta, co stało się z Ziemią i dlatego stworzono Elizjum. Jeśli wstęp do Elizjum będzie zapewniony każdemu, ostatecznie nikt z tego nie skorzysta” – mówi Foster o swojej bohaterce [1]. Podobne argumenty padają z ust naszych liberałów, kiedy mówią oni o prywatyzacji służby zdrowia czy edukacji – słyszymy wówczas, że przecież zależy im na jakości usług. Cóż jednak z tymi, których na prywatną edukację czy służbę zdrowia nie stać? Co z tymi, którym takie „podnoszenie jakości usług” zamknie drogę do zdobywania wiedzy czy zachowania zdrowia? Ten sam zestaw argumentów pada jako wytłumaczenie istnienia Frontexu i komplikacji, jakie towarzyszą wjeżdżaniu imigrantów z biednego Południa na teren UE.

Jeśli w ogóle jest jakieś Elizjum, to my właśnie na nim mieszkamy. Tym razem jednak temat nierówności społeczno-ekonomicznych i walki o dostęp do dóbr pojawia się bez patologizującego „roszczeniowców” anturażu zombie. Da Costa, w przeciwieństwie do bezwzględnej Delacourt, to bohater, z którym się utożsamiamy, którego rozumiemy i wspieramy.

Dopingujemy go, gdy próbuje nieść ratunek ludziom żyjącym na Ziemi. W tej fazie kryzysu zdeklasowani burżua nie mogą snuć marzeń o swoim wyjątkowym statusie społecznym, który ktoś próbuje zawłaszczyć. W tej fazie kryzysu jedziemy już wszyscy na tym samym wózku, a na życie w metaforycznym Elizjum stać już tylko naprawdę grubą plutokrację.

RADOŚĆ BURZENIA

Kino postapokaliptyczne podsuwa często opis upadku władzy zwierzchniej. Niekoniecznie musi być to obraz rysowany jednoznacznie w ciemnych barwach. Państwo – pod wpływem katastrof ekologicznych/inwazji obcych/zamachów terrorystycznych – rozpada się i ludzie muszą wspólnie walczyć przeciwko przeważającej sile wroga, budując nową wspólnotę. W serialach *Defiance* (2013–), *V* (2009–2011), *Revolution* (2012–) i *Jericho* (2006–2008) bohaterowie działają razem, by przeżyć, uczą się współpracy i mimo strat często odnoszą zwycięstwo.

Jak widać, nawet w popkulturze rewolucja zaczyna mieć mniej demoniczną twarz. W filmie *Planeta małp*: geneza, małpy, zniewolone, wykorzystywane do testów i zabawiania ludzi, wzniecają bunt i niszczą ludzką dominację, budują na jej gruzach zupełnie nowe społeczeństwo. W *V* jak *Vendetta* (2005), gdzie nowe anarchistyczne wcielenie Guya Fawkesa – „V” – niszczy totalitarny reżim w Wielkiej Brytanii, czy w *Igrzyskach Śmierci* (2012), gdzie dziewczyna z ludu, wybrana do reality show, w którym walczy się z innymi na śmierć i życie, uciskani wygrywają z systemem i zostają bohaterami. Zarówno *V* jak *Vendetta*, jak i *Podziemny krąg* (1999) kończą się sceną wielkiego wybuchu ważnej systemowej instytucji: w pierwszym przypadku – parlamentu, w drugim – siedzib wielkich banków. Władza polityczna i władza pieniądza muszą runąć, żeby można było zbudować od zera nowe, sprawiedliwe społeczeństwo.

Cóż, „radość burzenia jest zarazem radością tworzenia”, jak powiadał Bakunin. Sam system wysyła nam sygnał: „Tu nas boli, tak was widzimy, co zrobicie?”. I sam daje odpowiedź, co

robić. Tylko gwałtowna zmiana polityczna – wielkie zerwanie z żądzą zysku i brakiem demokracji – może sprawić, że świat się zmieni. Niestety (dla systemu) ani Batman, ani nawet smoki nie zatrzymają armii zombie, bo to my nimi jesteśmy – i nie jesteśmy ani trochę martwi, a nasz głód jest więcej niż uzasadniony.

Autor: Przemysław Witkowski

Źródło: [Le Monde diplomatique – edycja polska](#)

PRZYPIS

[1] Materiały prasowe dystrybutora.