

Aleksandra E. Banot

Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała

Zatrzymać kryzys męskości. Zadanie specjalne Batmana w *Piaskownicy* Michała Walczaka

Jednoaktówka Michała Walczaka pt. *Piaskownica*¹ odczytywana jest najczęściej jako opowieść o „walce płci”. Łukasz Drewniak, recenzując na łamach „Dziennika” dramat Walczaka wyreżyserowany przez Grzegorza Chrapkiewicza (premiera w „Teatrze Polskim” w Bielsku-Białej: 19 i 20 stycznia 2008 r.), pisał m.in.: „Bielska *Piaskownica* z opowieści o szczeniackiej miłości, która zaczyna się w podstawówce, a kończy po studiach, przeradza się stopniowo w studium samotności, niezrozumienia, niemożności dogadania z drugim człowiekiem. Mówi o końcu pewnej naturalnej relacji męsko-damskiej?”². Reżyser, Grzegorz Chrapkiewicz, nazwał tytułową piaskownicę „areną życiowej walki, nie tylko między płciami. To przestrzeń międzyludzkiej rywalizacji o wszystko, o przewagę nad drugim na każdym polu. Potrzeba rywalizacji przeważa nad tęsknotą do bliskości”³.

Te kierunki przedstawiania *Piaskownicy* skupiają się na międzyludzkiej relacji, podkreślając, iż owa „życiowa walka”, walka kobiety i męż-

¹M. Walczak, *Piaskownica*, „Dialog” 2002, nr 1–2, s. 48–62. Cytując fragmenty dramatu, w nawiasach podaję numer strony.

²Ł. Drewniak, *Zapraszamy do Piaskownicy*, „Dziennik” 1.02.2008 r., nr 27, dodatek „Kultura”; cyt. za: http://www.teatry.art.pl/!Recenzje/piaskownica_chr_bielsko/zdpi.html, dostęp: 3.12.2008. Michał Walczak, odpowiadając na pytanie, o czym jest *Piaskownica*, mówi: „o niespełnionej miłości”. *Inicjacja w piaskownicy*. Z Michałem Walczakiem rozmawiała Iza Natasha Czapska, „Życie Warszawy” 23.02.2003 r.; cyt. za: <http://www.teatry.art.pl/!Rozmowy/inicjacja.htm>, dostęp: 3.12.2008.

³G. Chrapkiewicz, [bez tytułu], <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/49797.html>, dostęp: 15.11.2009.

czynny, jest parabolą jakiejś uniwersalnej rywalizacji wpisanej immanentnie w kondycję ludzką. Warto jednak zwrócić uwagę nie tylko na tę relację i jej charakterystykę, ale przyjrzeć się bliżej bohaterom będącym odzwierciedleniem współczesnego obrazu, uwarunkowanej kulturowo, kobiecości i męskości.

O ile postać Miłki⁴ wydaje się dość powierzchownie nakreślona, o tyle Protazek świetnie eksponuje męską tożsamość – związaną, oczywiście, z kulturą Zachodu. Tożsamość, w której wyraźnie zaznaczają się rysy i pęknięcia. Męskość, która, próbując podtrzymać swoje *status quo*, popada w głęboki kryzys, by nie powiedzieć – ulega rozpadowi. Portret Protazka to obraz samopotwierdzającej się opresyjności męskiego wzorca.

Spróbuję nakreślić ten portret, odwołując się do feministycznej krytyki literackiej, czy szerzej, kultury. Ten literaturoznawczy dyskurs wielokrotnie podkreślał, iż bazą dla kobiecych postaci są przetwarzane raz po raz mity, archetypy, symbole, baśnie. Jednym z najczęściej wykorzystywanych mitów jest opowieść o Pigmalionie i Galatei przedstawiona w *Metamorfozach* Owidiusza. Z łatwością można przywołać ciąg narracji korzystających – w sposób pośredni lub bezpośredni, mniej lub bardziej przetworzony – z tego mitu: opowiadanie Prospera Mérimée *Wenus z Ille*, *Gradiwa* Wilhelma Jensena (analizowana zresztą przez Sigmunda Freuda), *Noce florenckie* Heinricha Heinego⁵, *Pigmalion* George'a Bernarda Shaw, *Kochanka Szamoty* Stefana Grabińskiego⁶ czy *Leśnik* Marii Kuncewiczowej. Świetnym tworzywem dla konstruowania bohaterek są także różne ikony popkultury, np. Marylin Monroe, lalka Barbie.

Zakładam, że w podobny sposób konstruowani są, a w konsekwencji – interpretowani – niektórzy mężczyźni bohaterowie. To właśnie na postać Protazka patrzymy „poprzez” figurę Batmana. Batmana-zabawkę, nieodłączny atrybut Protazka (przeciwstawiony zresztą lalce Miłki), a jednocześnie Batmana-ikonę popkultury, jeden z najbardziej wyrazistych ideałów męskości opartych – co nieuniknione – na stereotypach, banałach, mitach. Ale Batman nawet nie jest protezą Protazka. Ani jego

⁴ W niniejszym artykule posługuję się imiona bohaterów z przywoływanej adaptacji teatralnej.

⁵ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 132. Zob. K. Szczuka, *Nuda buduaru*, [w:] tejsze, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 112–113.

⁶ K. Kłosińska, *Stefana Grabińskiego „Kochanka Szamoty”, czyli o tym, jak mężczyzna rodzi kobietę*, [w:] tejsze, *Fantazmaty: Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004, s. 13–57.

alter ego – to za mało⁷. Batman jest Protazkiem. A raczej – Protazek jest, chce być, Batmanem. Tu już nie ma dwóch paralelnych narracji czy repeytycji opowieści – to jest jedna historia.

Zaznaczyłam, że Protazek to obraz męskości popadającej w głęboki kryzys. Czy superbohater Batman, współczesny rycerz, zatrzyma ten kryzys?

Zanim odpowiem na to pytanie, przyjrzę się najpierw postaci Batmana. Choć jest ona najczęściej kojarzona z filmem, to pierwowzorem był bohater komiksowy. Pierwszy komiks (w serii detektywistycznej), w którym pojawił się Batman, opublikowano w maju 1939 r. Batman – z ang. *The Batman* lub *The Bat-Man* oznacza człowieka-nietoperza; jego prawdziwe imię brzmiało Bruce Wayne. Za autorów tej postaci uważa się Boba Kane'a i Billa Fingera⁸.

Z komiksowej historii dowiadujemy się, iż Bruce Wayne, syn pary miliarderów, w dzieciństwie stracił rodziców. Pewnego wieczoru, po spektaklu teatralnym, kiedy w trójkę wracali do domu, zostali napadnięci. Rodzice Batmana zginęli. To wydarzenie odmieniło życie Bruce'a. Kiedy dorósł, postanowił wypowiedzieć wojnę wszelkiemu złu; nie chciał, aby jakikolwiek człowiek cierpiał tak jak on. Swoje rodzinne miasto, Gotham City, zaczął chronić przed bandytami.

W pierwszych częściach serii komiksowej wydawanej po polsku od 1990 r. (m.in. *Zabójczy żart*, cz. 1, 1991, TM-Semic, *Śnieg i lód: Oda do pingwina. Ptak złej wróżby*, cz. 2, 1991, TM-Semic)⁹ Batman przedstawiany jest jako prawy rycerz samotnie walczący ze złem i niesprawiedliwością. Jego potężna i umięśniona postać ukazywana jest najczęściej w ruchu. Batman nie zna strachu, nie ucieka się do zabijania. Jego jedyną bronią są batrangi (batarangi). Inne atrybuty to kostium (przebranie?) nietoperza i oczywiście Batmobile – wielofunkcyjny futurystyczny samochód¹⁰.

⁷ Zob. też, jj, *O głupią lalkę tyle krzyku...? – O jednej ze scen w Piaskownicy*, „Jama kulturalno – literacko – społeczna. Pismo studentów filologii polskiej ATH w Bielsku-Białej”, 2008, nr 8, s. 22–23. Szkoda, że ta ciekawa interpretacja nie posługuje się kategoriami Jungowskiej psychoanalizy. Batman jako *alter ego* Bruce'a Wayne'a przypomina Dr Jekylla i Mr. Hyde'a, a także odwołuje się do toposu wampira.

⁸ Hasło *Batman*, [w:] *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 3, red. J. Wojnowski, Warszawa 2001, s. 305.

⁹ <http://www.batcave.stopklatka.pl/index2.php?id=bibliografia>, dostęp: 15.11.2009. Zob. *Esencja Batmana*, 2008, Comics Flying Circus; *Batman: Gotham w świetle lamp gazowych* 2004, Egmont Polska. W tej części występują takie postaci jak Kuba Rozpruwacz czy Sigmund Freud.

¹⁰ Zob. Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006, s. 127–128.

Dominującą konwencją w analizowanych komiksach jest gotycyzm ujawniający się w sposobie przedstawiania głównego bohatera (nawet niektóre komiksy mają podtytuł *Mroczny rycerz*) oraz miasta i – oczywiście – w jego nazwie. Gatunkowo *Batman* zapożycza z westernu i baśni: uproszczony świat przedstawiony, walka dobra ze złem, bohater pozytywny i negatywny.

Postać Batmana spopularyzowały filmy pełnometrażowe i seriale (aktorskie i animowane), zwłaszcza film w reżyserii Tima Burtona, który wszedł na ekrany kin w 1989 r. Tytułową rolę zagrał Michael Keaton. Filmowy *Batman* jest nakreślony w dość oszczędny i szablonowy sposób. Człowiek-nietoperz jest tajemniczą postacią, która zawsze pojawia się – właściwie – „nadlatuje” w sytuacjach zagrożenia. Nikt nie zna prawdziwej tożsamości Batmana. Ale *Batman*, na co dzień Bruce Wayne, poznaje tajemnice wszystkich mieszkańców Gotham City dzięki kamerom zainstalowanym w różnych miejscach. Nie poznany, ale poznający; tajemniczy, ale sprawujący kontrolę nad miastem. Mając kontrolę, *Batman* ma władzę.

Wśród kolejnych filmów pełnometrażowych można wymienić m.in. *Batman: Początek* Christophera Nolana z 2005 r. z Christianem Bale w roli głównej i z plejadą aktorów (Katie Holmes, Michael Caine, Liam Nesson, Gary Oldman, Rutger Hauer, Morgan Freeman). To historia, w której Bruce Wayne, kształcąc się, poszukuje tożsamości. Scenerią dla tych poszukiwań jest górski krajobraz niczym w romantycznym pejzażu. *Batman* wpisuje się zatem w schemat bohatera romantycznego. Interesującym atrybutem są tutaj nietoperze, które wspierają go w walce.

Batman, którego figurę wykorzystał Walczak w *Piaskownicy*, i poprzez którego „patrzmy” na Protazka, nie przystaje do postaci komiksowej czy filmowej. To *Batman*, który używa wulgaryzmów i śmieje się szyderczo, stosuje przemoc i zabija, daje się złapać i uwięzić wrogom. Jego najważniejszym atrybutem jest pistolet¹¹ z pociskami, które rozchodzą się po ciele sprawiając ogromne cierpienie; to nie jest jeden pistolet, ale kilka – na dzieci, na starców, na kobiety; dodatkowo – laserowa spluwa.

Powyższe charakterystyki *Batmana* definiują różne wzorce męskości. Jednym z nich jest superbohater, rycerz, mężczyzna idealny. Wykreowana na superbohatera postać *Batmana* została ikoną popkultury.

¹¹ Broń jest najczęściej opisywana w kategoriach fallicznych. A fallus – zdaniem Elisabeth Badinter – „jest najwyższym znakiem, znakiem znaków, który rządzi wszystkimi innymi...”, s. 124. E. Badinter, *XY tożsamość męzczyzny*, przeł. G. Przewłocki, Warszawa 1993, s. 121-122.

W konsekwencji figura Batmana stała się też plastikową figurką, (kolejną) chłopięcą zabawką mającą uczyć męskości. Przygotowującą do podjęcia męskich ról. Koralina Zięba, w recenzji bielskiej *Piaskownicy*, pisze wręcz, że bohater „bawi się w Batmana”¹². Walczak opisuje z kolei swój dramat w kategoriach inicjacji w dorosłość.

Łatwo dostrzec jednak pewną metamorfozę Batmana-rycerza w *Batmana-macho*¹³, w „prawdziwego mężczyźnę”. Ani Elisabeth Badinter, ani Zbyszko Melosik, definiując męskość, nie wymieniają Batmana jako popularnego wzoru męskości. To raczej Rambo (Sylwester Stallone), Conan, Terminator (Arnold Schwarzenegger) czy kowboj z reklamy papierosów Marlboro¹⁴ (ale nie bohater kultowego westernu Freda Zinnemanna „W samo południe” z 1952 r. z Garym Cooperem w roli szeryfa Willa Kane’a) są odzwierciedleniem męskości. I z takim przeobrażonym Batmanem-*macho* mamy do czynienia w *Piaskownicy*.

Powołując się na badania Deborah S. David i Roberta Brannona z 1976 r., Badinter przytacza cztery imperatywy, które konstruują męski ideał odpowiadający macho:

1. *nie być zniewieściałym* (antykobiecość) – mężczyzna nie może mieć jakichkolwiek cech kojarzonych z kobiecością;
2. *ważna persona* (sukces) – mężczyzna powinien osiągnąć sukces związany np. z zajmowaniem wysokiego stanowiska i/lub wysokimi zarobkami;
3. *mocny jak dąb* (twardość) – mężczyzna powinien być samowystarczalny, niezależny, nie powinien okazywać uczuć, bo to jest „kobiece”;
4. *idź do diabła* – mężczyzna powinien być silniejszy od innych i stosować przemoc¹⁵.

Definicja męskości oparta jest zatem na dominacji, w szczególności – na dominacji nad kobietą. Pierre Bourdieu zaznaczył, że bycie mężczyzną jest jednoznaczne z posiadaniem pozycji, z której wynika władza.

¹² K. Zięba, *Miastomania w piaskownicy*, „Nowa Siła Krytyczna” 22.01.2008 r.; cyt. za: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/50244.html>, dostęp: 3.12.2008.

¹³ Z. Melosik, *Kryzys męskości...*, s. 149–161. Według niektórych feministycznych słowników macho oznacza w języku hiszpańskim „męską dominację” albo „ekstremalną męskość”.

¹⁴ E. Badinter, *XY tożsamość...*, s. 120; Z. Melosik, *Kryzys męskości...*, s. 142–149.

¹⁵ E. Badinter, *XY tożsamość...*, s. 120. Zob. K. Arcimowicz, *Współcześni mężczyźni. Przegląd problematyki badań*, [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, red. J. Brach-Czaina, Białystok 1997, s. 155–156.

Bez uzasadnienia, bez dyskursywnej legitymizacji¹⁶. Ta samowiedza jest podstawą potrzeby dominacji, a dominacja – najważniejszym kryterium męskiej tożsamości. Jej zakwestionowanie prowadzi do trudności w określeniu męskości, w konsekwencji – do kryzysu. Uważa się, że dążenia emancypacyjne kobiet, negując dotychczasowy podział ról społecznych, i wprowadzając nowe wzorce kobiecości, doprowadziły – co nieuniknione – do destabilizacji tak rozumianej definicji męskości¹⁷.

Dominacja jako najważniejsze kryterium męskiej tożsamości w *Pia-skownicy* ujawnia się w tworzeniu relacji z Miłką – a właściwie – w próbach kontaktowania się z nią. Można wskazać wiele przejawów dominacji, a Protazek – oczywiście – nie rozstaje się z figurką Batmana.

Aneksja piaskownicy wyrażająca się m.in. w słowach bohatera: „Tylko mi tu, cholera, nie rycz w mojej piaskownicy” (s. 50) jest symbolem aneksji totalnej, dokonywanej przez mężczyzn. Aneksji przestrzeni odpowiadającej światu całemu, aneksji dyskursu. Symbolem władzy po prostu. Ujawnia się ona także w akcie przemocy wobec Miłki. Protazek wykręca jej rękę, ponieważ bohaterka nie chce prosić go o pozwolenie na zabawę w piaskownicy. Jego piaskownicy. Kiedy zaś Miłka postanawia odejść, Protazek mówi: „Tu w okolicy nie ma innej piaskownicy. Wszystkie zlikwidowali. Moja jest ostatnia” (s. 52). W tych słowach kryje się komunikat: „Nie ma innego świata, a jeśli jest, to gorszy. Musisz więc pozostać w moim świecie. Na moich warunkach.” Nawet odkrycie różnicy płci jest utrzymane w duchu freudowskiego androcentryzmu. Bohater, zaglądając Miłce pod sukienkę, woła zaskoczony: „Boże, ty tam nic nie masz!” (s. 54). Przecież „Wszyscy tam coś mają” (s. 54). Wszyscy, w świecie Protazka, czyli mężczyźni.

Bohater ostatecznie uznaje różnicę płci: „... mi to naprawdę nie przeszkadza, że ty tam nic nie masz” (s. 56), „akceptuję cię taką, jaka jesteś” (s. 57). Może wyznać miłość Miłce: „No, bo cię, ten... Kocham” (s. 59), tak jak w opowieści Protazka o Batmanie. To właśnie dzięki miłości – zdaniem Bourdieu – „dochodzi do tajemniczego rozejmu uchylającego dominację i łagodzącego męską przemoc. [...] Kładzie ona kres myśliwskiej i wojennej wizji stosunków między płciami, kres strategii dominacji,

¹⁶ W tym własni tkwi siła męskiego porządku. Co więcej – ten męski porządek jest nieświadomiany w naszej percepcji rzeczywistości (P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Warszawa 2004, s. 13, 18).

¹⁷ E. Badinter, *XY tożsamość...*, s. 25–29. Reakcją na kryzys jest, wynikające z poczucia zagrożenia, kwestionowanie dążeń emancypacyjnych, antyfeminizm. To feministki obarcza się odpowiedzialnością za kryzys męskości. W konsekwencji postuluje się powrót do „męskiej dominacji”, odrodzenie męskości (Z. Melosik, *Kryzys męskości...*, s. 12, 124).

których celem jest pozbawienie wolności, przywiązanie, podległość, poniżenie i ujarznienie wywołujące niepokój, niepewność oczekiwania, frustracje, rany i upokorzenie, ustanawiające asymetrię właściwą nierównym stosunkom wymiany¹⁸.

Ale miłość okazuje się niemożliwa. Kiedy umiera symbolizowana i odgrywana przez lalkę dziewczyna Batmana, umiera dla Protazka Miłka: „Już nigdy, nigdy się do Ciebie nie odezwę! Psychopata!” (s. 61). Miłka wyzwała się tym samym z sytuacji podporządkowania – nie „trzyma” jej już lalka.

Nie ma lalki, nie ma już kobiety, nad którą można byłoby sprawować władzę. Nic nie jest w stanie zatrzymać kryzysu męskości (nie pierwszego zresztą, jak zauważa Badinter¹⁹). Została pusta piaskownica a figura Batmana – godnego naśladowania a niedoścignętego wzoru męskości, idola i przyjaciela – jest zaledwie nic nieznacząca figurką. Opowieść, jak z filmu klasy B, zamienia się w scenie szóstej, jak zauważyła Aleksandra Czapla-Ośliżło, recenzując teatralne przedstawienie, w „poważny dramat”²⁰.

To wszystko, co męskie jest już nieadekwatne i niezrozumiałe. Nie znajduje komplementarnej, uzupełniającej reakcji/relacji. Jakby się przeżyło. Przedawniło. Odgrywane raz po raz opowieści Protazka-Batmana/o Batmanie mają potwierdzić męską tożsamość. Ale to podtrzymywanie okazuje się iluzją – jest tylko pozorne. Iluzyjność i pozorność tych aktów odsłania scena końcowa: dorosły, wbity w sztywny garnitur i samotny Protazek raz jeszcze snuje opowieść o Batmanie/o sobie. Narrację – która tak naprawdę, ale i ostatecznie jest opowieścią o klęsce męskości. O wieku męskim – wieku klęski – można dopowiedzieć za Adamem Mickiewiczem²¹. Do Batmana-superbohatera nie ma powrotu – to jest już tylko przebrzmiała opowieść. Batman-*macho* to pułapka bez wyjścia.

Być może klęska męskości nie tyle wiąże się z klęską dorosłości, ile z niemożnością wyzwolenia się z dzieciństwa? Zwróćmy uwagę na imię bohatera – Protazek (forma zdrobniła) nigdy nie staje się Protazym. Niemniej jednak ta scena klęski, klęski męskiego wieku – choć lepiej powiedzieć kryzysu męskiego wieku – jest zapowiedzią pewnej refleksji,

¹⁸ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, s. 130.

¹⁹ E. Badinter, *XY tożsamość...*, s. 29–38.

²⁰ A. Czapla-Ośliżło, *Nowa rola Anny Guzik*, „Gazeta Wyborcza Katowice” 26.01.2008 r.; cyt. za: http://www.teatry.art.pl/!recenzje/piaskownica_chr_bielsko/nrag.html, dostęp: 3.12.2008.

²¹ O klęsce dorosłości pisał także w recenzji Łukasz Drewniak w *Zapraszamy do Piaskownicy*, „Dziennik” z 1.02.2008, nr 27, dodatek „Kultura”, http://www.teatry.art.pl/!Recenzje/piaskownica_chr_bielsko/zdpi.html, dostęp: 3.12.2008.

początkiem redefinicji męskości. Wreszcie – rozwojem. W tym sensie Batman spełnił, raz jeszcze, swoje zadanie.

Ale poszukiwanie czarodzieja trwa. A może czarodziejki? Która przyjdzie i wyzwoli męskość, mężczyzn z kryzysu.

Aleksandra E. Banot

To Stop the Crisis of Masculinity.

A Special Task of Batman in *The Sandpit* by Michał Walczak

Michał Walczak's *The Sandpit* [*Piaskownica*] is usually interpreted as a story of life's struggle, quite often as a fight between sexes. It is worth giving attention not only to this relation and its description, but also to the main characters, who happen to be the reflections of the contemporary picture of femininity and masculinity; above all, the figure of Protazy.

The portrait of Protazy is drawn here along the lines of Batman; through the Batman-toy, Protazy's attribute (where are the times when the attributes of masculinity were copies, an armours and horses?) and, at the same time, the Batman – an icon of pop culture and one of the most vivid ideals of masculinity. However, one can easily notice that the portrait of Protazy is a picture of masculinity facing a severe crisis, not to say disintegration. Will Batman, the super-hero, or the contemporary knight, be able to stop this crisis?