



TRAUMÁK HŐSEI

BATMAN ÉS JOKER
BASKI SÁNDOR

AZ ÚJ DENEVÉREMBER DEPRESSZIÓS, ÉS UGYANÚGY A TAXISOFŐR KÖPÖNYEGÉBŐL BÚJT ELŐ, MINT JOKER ÉS AZ INCELSEREGET VEZETŐ RÉBUSZ.

A képregényfilmek történetében még nem fordult elő, hogy egy rendező ne azzal az ígérettel állt volna munkába, hogy nagykorúsítja a műfajt. Már Tim Burton 1989-es Batman-filmjét is a karakter gyökereihez visszanyúló, sötét és komor vízióként harangozták be, és a Joel Schumacher-féle kitérőket leszámítva (*Mindörökké Batman; Batman és Robin*) a Denevérember későbbi inkarnációi is a drámaiság igényével léptek fel. A franchise- és univerzumépítés kötelezettsége ugyanakkor jelentősen megnehezíti a komplex karakterek kialakítását, a Marvel író-rendezői nem rendelkeznek azzal a luxussal, hogy szabadon formálják szereplőik sorsát, csak kölcsönbe kapják őket egy-egy film erejéig, helyettük a showrunner határozza meg, hogy honnan hová kell eljuttatniuk a jelentős marketingértékkel bíró figurákat.

Komolyabb szabadságot így csak azok az alkotók élvezhetnek, akik a kánonhoz mindössze érintőlegesen kapcsolódó vagy egy önmagába zárt univerzumon belül játszódó történettel dolgoznak. Ilyen többek közt a Netflix saját, New Yorkra korlátozódó Marvel-univerzuma (*Fegyverek, Jessica Jones, A Megtorló, Luke Cage, Vasököl*), az alternatív jövőben játszódó, a főhős halálával végződő *Logan – Farkas*, a képregényes alteregóját teljesen újraértelmező *Joker*, és Christopher Nolan Batman-trilógiája is. Ami közös ezekben a filmekben és sorozatokban, hogy a superhősműfajnál nagyobb presztízsű zsánerek eszköztárából merítenek a klasszikus gengszterfilmeknél a neowesternen át a pszicho-

lógiai thrillerig, illetve a fantasztikum mellőzésére törekednek – a szereplők többnyire nincsenek természetfeletti erő birtokában, és a fizika törvényei sem kerülnek zárójelbe.

A harmadik és talán legfontosabb kapcsolás az unortodox (anti)hősök közt az érzelmi sérülékenység. A trauma a „hagyományos” képregényfigurák eredettörténeteinek is nélkülözhetetlen része, Logan, Jessica Jones, Megtorló, Batman vagy Joker realistább inkarnációi esetében azonban nemcsak az identitást, de a hétköznapokat is a feldolgozatlan traumák és fájdalmak határozzák meg. A koncepció lényege, hogy ha a latexruhába bújtatott superhősök létezése eleve összeegyeztethetetlen a néző által ismert valósággal, akkor legalább a drámai kidolgozottságuk hasonlítson a hús-vér halandókról szóló filmekére.

PÁRHUZAMOS SZENVEDÉSTÖRTÉNETEK

A Marvel humorral felütött, tökéletesen bevilágított, családbarát superhőskalandjaival szemben a DC a komorabb és felnőttesebb víziók mellett kötelezte el magát, nem kis részben Christopher Nolan iránymutató Batman-trilógiájának köszönhetően. Elődeihez hasonlóan a brit rendező is egy olyan hőst kreált, aki teljes egészében korának, a kétezres évek közepének terméke volt. Christian Bale Denevéremberének az első részben (*Batman: Kezdődik!*) a saját félelmeit kellett legyőznie, hogy a folytatásban (*A sötét lovag*) képes legyen reagálni a Joker jelentette fenyegetésre. A várost hecből lángba borító őrült

anarchistát sokan az amerikai életforma elpusztítását célzó terrorizmus megtestesülésének látták, akivel szemben Gotham sötét lovagjának vállalnia kell a morálisan megkérdőjelezhető döntéseket is, beleértve a kínzást, a lehallgatást és a polgárok jogainak csorbítását. A végül így hiába menti meg a várost, a népe szemében antihőssé, kitzasztottá válik, és csak a trilógiát záró *A sötét lovag – Felemelkedésben* nyeri el a megváltást egy újabb önfeláldozás révén.

Todd Philips Arany Oroszlán-díjas *Jokere* és a legfrissebb, Matt Reeves ál-



Antihősök/antihősnők. Antihősök/antihősnők. Antihősök/antihősnők.

tal rendezett *Batman* egyaránt folytatja a trendeket, már ami a műfaj nagykorúsítását és a hősök, illetve antihősök evolúcióját illeti. Mindkét film minimalizálja a fantasztikumot, a *Batman* a sorozatgyilkosok (*Hetedik, Zodiákus*) és a konspirációs thrillerek, krimik (*Francia kapcsolat*), neo noirok (*Kínai negyed*), illetve a horrorok (*Fűrészes*) eszköztárából merít, míg az 1980-as évek elején játszódó *Joker* a kötelező vizuális referenciákat és néhány névazonosságot leszámítva teljesen kiszakítja magát a képregényfilmes keretek közül. A

Joaquin Phoenix által alakított, stand-up komikusi karrierről álmodozó Arthur Fleck nem excentrikus gengszter vagy a káosz nagykövete, mint elődei, hanem a társadalom peremére taszított szerencsétlen, akit családi traumái következtében kialakuló mentális betegsége és embertársai közönye tesz ön- és közveszélyes figurává. Robbanásig fokozódik benne a harag és a feszültség, és amikor önvédelemből végez a Wayne vállalat három üzletemberével, a korrump vá-

rosi elit ellen lázadó tömegek ikonjává, hősévé válik akarata ellenére. Philips nem rajzol glóriát a feje fölé, de nem is démonizálja, csak felmutatja őt, mint egy széteső társadalom kórtünetét.

Az új *Batman* mintha ugyanebben az univerzumban játszódna, csak negyven évvel később. Gotham továbbra is a korrupciótól fuldoklik, az utcákat ellepi a bűn és a mocskok, a város önjelölt védelmezője pedig ugyanúgy tele van haraggal és frusztrációval, mint Joaquin

„Egy széteső társadalom kórtünete”

(Matt Reeves: *Batman* – Robert Pattinson és Jeffrey Wright)





Phoenix Jokere. Spirituális előképeik is hasonlóak, mindketten a *Taxisofőr* Travis Bickle-jének köpönyegéből bújtak elő – amíg Joker a naplójába jegyzi le, hogy mi a baja a világgal, addig a Robert Pattinson által alakított Batman személyesen

narrálja el a világfájdalmát. Arthur Fleck az eljelentéktelenedéstől szenved, úgy érzi, láthatatlan, abban sem biztos, hogy egyáltalán létezik, és Batman is felteszi magának a kérdést, hogy ha kétéves működése alatt semmivel sem lett kisebb a bűnözés, akkor van-e egyáltalán értelme annak, amit csinál.

Tim Burton verziójában, illetve a filmet inspiráló *A gyilkos tréfában* részben Batmant terhelte a felelősség azért, hogy megszületett Joker – Jack Napier az ő közreműködésével esik bele a vonásait eltorzító savba –, ami a két jin-jang karakter képregényekben is kihangsúlyozott egymásra utaltságának frappáns megjelenítése. Új inkarnációik esetében azonban már nem merülhet fel a „tyúk vagy a tojás” elsőbbségének kérdése, mindkettőjük a személyes traumáik és bűnös város kölcsönhatása formálja.

Batman, illetve Bruce Wayne esetében ugyanakkor ennél radikálisabb

„A tyúk vagy a tojás kérdése”

(Christopher Nolan:
A sötét lovag –
Christian Bale és
Heath Ledger)

változtatásokat láttak indokoltnak az alkotók. Egy olyan filmben, amely a privilegizált, korrupt és hangsúlyozottan fehér eliteket ostromozza, meglehetősen korszerűtlen hős egy olyan fehér milliárdos, aki ráadásul még jól is érzi magát a bőrében. Burton filmjében Wayne még mint kissé szórakozott, de nagylelkű filantrópként tűnt fel, Nolannál pedig eleinte a bohém playboy-t alakította, hogy elterelje a figyelmet az alteregójáról, később viszont készen állt arra is, hogy családjá reputációját feláldozva leleplezze titkos alteregóját.

Robert Pattinson búskomor Batmanjét ehhez képest annyira megbénítja a traumája, hogy már ahhoz sincs energiája vagy kedve, hogy a látszatot fenntartva eljátssza a trónörökös szerepét; amikor néha mégis kimerészkedik a külvilágba, csak önmaga árnyéka, mintha krónikus depresszióban szenvedne. Ennél fogva nehéz a szeméretvetni a privilegizált helyzetét, mert egy pillanatig sem élvezi, számára a pénz és a hírnév nem lehetőség, hanem kereszt – a korábbi adaptációkhoz képest itt még egyértelműbb, hogy valójában Bruce Wayne-ként visel maszkot.

OCCUPY GOTHAM

Batman képregényes eredettörténetében, illetve Burton és Nolan verziójában még a Wayne család tisztességéhez sem férhetett kétség, a *Batman: kezdődik!*-ben az árván maradt Bruce számára Thomas Wayne nemcsak apa, de példakép és inspiráció is volt. Az új feldolgozások világképébe már nem illik bele a gazdag, befolyásos, de egyben becsületes elit utópiája. A *Joker*-ben az idősebb Wayne arrogáns, empátiára képtelen figuraként jelenik meg, aki bohócoknak nevezi a fellázadó tömegeket, míg az új *Batman*-ből kiderül, hogy Bruce polgármesteri ambíciókat dédelgető apja felelős egy újságíró meggyilkolásáért. Pattinson Batmanjének így nemcsak a szülei elvesztését kell feldolgoznia, de azt is, hogy nem teljesen azok voltak, akiknek hitte őket – a film főgonosza, Rébusz ráadásul még a traumáját is relativizálja azzal, hogy rámutat, egészen más egy kastélyban megélni az árvaságot, mint egy valódi árvaházban. A várost terrorizáló férfiről később az is kiderül, hogy személyes oka is van nehezíteni a Wayne családra, mert megvonták a támogatásukat attól az árvaháztól, amelyben felnőtt, de Arthur Fleck gyerekkori traumái is részben a Wayne-házhoz kötődnek.

A Paul Dano által alakított, a zodiákus gyilkosról mintázott férfi valójában Joaquin Phoenix Jokerének politikailag tudatosabb verziója, és antihősként éppen úgy Batman torz tükörképeként funkcionál, mint Joker képregényes variánsai. Nem is szupergonoszként, hanem hősként, a város megtisztítójaként tekint magára, és egészen a fináléig kizárólag korrump politikusokat és maffiózókat gyilkol. Miután lelepleződik, pontosabban feladja magát, mint John Doe a *Hetedikben*, közli Batmannel, hogy ugyanazon az oldalon állnak, ugyanazokért a célokért küzdenek, és reméli, hogy a Denevérember csatlakozik a harcához. Nemcsak a városról kiállított diagnózisuk – Batman filmindító monológjait akár fel is lehetne cserélni Rébusz online kirohásaival –, de még választott gyógymódjuk is hasonló, mindketten a félelmet akarják elültetni a bűnösök szívében.

Rébuszt és Batmant is a bosszú mozgatja, utóbbi a film elején közli is, hogy „Én vagyok a Bosszú”, majd amikor a fináléban ugyanezt a mondatot visszahallja Rébusz egyik követőjétől, akit a saját kódját megszegve kis híján halálra ver, felismeri, hogy ő maga az *incel* terroristák egyik fő inspirációja.

„A káoszról és a pusztulásról monologizál”

(Todd Phillips: Joker – Joaquin Phoenix)

Reeves filmjének tétje valójában nem is Rébusz megállítására és a város fizikai pusztulásának megakadályozására – ez nem is sikerülhet, a bombák felrobbannak, az árvíz elsöpri a belvárost –, hanem az, hogy a démonai által megkísértett Wayne/Batman el tud-e jutni odáig, hogy a félelem helyett a reményt válassza. A döntés kimenetele persze nem lehet kérdéses, a város hőse a szövetségesei, Gordon hadnagy, Selina Kyle, a lelkiismeretét képviselő Alfred, illetve a változást ígérő új polgármester segítségével a szó legszorosabb értelmében kivezeti a túlélőket a fényre, miután önfeláldozását követően újjászületik a tisztítóvízben. A film zárlatában pedig már nem a káoszról és a pusztulásról monologizál, hanem az összefogás erejét hangsúlyozza, ami nélkül nem lehet a sebeket begyógyítani.

A minden korábbiból traumatizáltabb és depressziósabb Batmannel tehát sikerült Reevesnek a korszellemhez igazítania hőstét, ahogyan az elitellenes gyűlölettől fűtött Rébusz és online követői is tökéletesen reprezentálják aktuális szorongásainkat a belülről érkező fenyegetésről. A témát valójában már Nolan is felvetette *A sötét lovag – Felemelkedésben*, de amíg a Bane

nevű terrorista által vezetett, tőzsdét megrohamozó tömeget sokan a világgazdasági válság után erőre kapó antikapitalista megmozdulások kritikájaként olvasták, Rébusz incelseregében már inkább a Trump és társai által inspirált populizmus ölt testet. Ebben a fénytörésben a korrump elitekkel szemben kritikus hangot megütő *Batman* valójában a status quo visszaállítást szorgalmazza, azt javasolva, hogy az árnyékban, illetve a szürkezónában operáló önjelölt megváltók helyett próbáljunk meg újra hinni a megújulás ígéretével kampányoló politikusokban és intézményekben. Ez a végkicsengés egyben jól illusztrálja a különbséget egy képregényes univerzumhoz tartozó szerzői blockbuster és egy önálló szerzői vízió közt, mert amíg a *Batman* fináléjában muszáj felmutatni a reményt, a hasonló témákat boncolgató *Joker* nyitva hagyhatja azt a kérdést, hogy van-e kiút a káoszból.

BATMAN (The Batman) – amerikai, 2022. Rendezte: Matt Reeves. Írta: Peter Craig és Matt Reeves. Kép: Greig Fraser. Zene: Michael Giacchino. Szereplők: Robert Pattinson (Batman), Zoë Kravitz (Selina), Jeffrey Wright (Gordon), Paul Dano (Nashton), John Torturro (Falcone), Colin Farrell (Cobblepot). Gyártó: DC Films / Dylan Clark Productions. Forgalmazó: InterCom. Szinkronizált. 175 perc.

