

MAGDALENA MROWIEC

OD INTERTEKSTU DO MEMU – EWOLUCJA MOTYWU
„CZŁOWIEKA ŚMIECHU” W PRZESTRZENI KULTURY

*Nie wiadano, w jaki sposób powstał ów cud zaraźliwej
wesołości; jedni sądzą, że jest to zjawisko naturalne, inni
– że uformowano je sztucznie.*

Wiktor Hugo, *Człowiek Śmiechu*

Absurdalność buntu przeciw złu

„Barkilphedro biegły był w sztuce poddawania myśli, potrafił zręcznie dokonywać w świadomości innych lekkiego nacięcia, w które wszczepiał swoją własną ideę”¹ – ten memetyczny już na pierwszy rzut oka cytat dotyczy jednego z najbardziej niegodziwych bohaterów przedostatniej powieści Wiktor Hugo. Chodzi oczywiście o *Człowieka śmiechu* (książka została napisana w 1869 roku, Hugo miał wówczas 67 lat). Podły, pełen resentymentu dworak Barkilphedro staje się motorem ponad połowy akcji utworu właśnie dzięki zdolności zasiewania w umysłach innych ludzi swoich idei, które bohaterowie – niezależnie od prezentowanej inteligencji czy statusu społecznego – traktują później jako swoje własne najgłębsze myśli i uczucia.

Fabała tej niesłusznie dziś nieco zapomnianej powieści przykuwa uwagę; Gwynplaine został porwany w dzieciństwie przez *comprachicos* (specjalizowali się oni w uprowadzaniu dzieci i deformowaniu ich ciał poprzez trzymanie ich w różnych dzbanach, by potem takie „potwory” sprzedawać cyrkom lub objazdowym pokazom dziwadeł), a następnie porzucony przez nich na brzegu morza. Ma on na twarzy, uczyniony ręką fachowców groteskowy, mimowolny uśmiech, który może powściągnąć jedynie na chwilę i to najwyższym wysiłkiem woli. „Dwa rodzaje drgania warg udzielają się otoczeniu: śmiech i ziewanie”², pisze świadom subtelności różnych „wirusów społecznych” Hugo – i dlatego też Gwynplaine swoim wymuszonym sztucznym grymasem wywołuje atak nieopanowanej wesołości u innych. A zaraz później paraliżujący lęk, zwłaszcza u kobiet. Wskutek zawikłanej intrygi obdarzony „bydlęcą mordą” Gwynplaine okazuje się być wygnanym angielskim arystokratą, pożądanym przez perwersyjne księżniczki, który objąwszy swoje dziedzictwo jako „Lord ubogich”, stacza się w coraz głębsze nieszczęścia do samounietywienia łącznie.

O czym więc jest ta książka? W istocie jej głównym tematem jest absurdalność buntu przeciw złu. Autor *Nędzników* z gryzącą ironią (Jacek Wegner mówi wręcz o „pa-

¹ W. Hugo: *Człowiek śmiechu*. Przeł. H. Szumańska-Grossowa, wstęp J. Wegner, obj. M. Żurowski. Warszawa 1992, s. 260.

² Tamże, s. 164.

roksyzmach ironii”³, od których kurczy się ta powieść i nie sposób nie przyznać mu racji) opisuje mechanizmy rządzące dwiema, przenikającymi się sferami: zdegenerowanym światem angielskiej arystokracji, równej w prawach królom, i małym światkiem cyrkowców, kuglarzy i innych „ludzi luźnych” oraz biedoty, ich publiczności. Odbiór tak znakomicie skonstruowanej powieści do dziś jest żywy. Jak pisze w swej recenzji jeden z anonimowych użytkowników Sieci, „fascynujące jest, że pomimo upływu ponad dwustu lat od ukazania się *Człowieka śmiechu* czyta się ją jak instruktaż poruszania się zarówno po małym, jak i wielkim świecie. Zamiast kuglarzy mamy artystów, a zamiast parów, lordów i biskupów – polityków i duchownych wszelakiej maści”⁴.

Wiktor Hugo to w końcu znakomity znawca człowieka i świata, a także – jak się okazuje – wirusów społecznych, które ten świat drążą i konstytuują. Nawet gdy mowa o erotyce, Hugo ucieka się do „wirusowych” metafor: o wzbudzeniu pożądania w Gwynplaine’ie przez zdegenerowaną księżniczkę Jozjanę mówi: „i obłęd ten udzielał się w końcu, **zarażał**”⁵. Takim wirusem jest także sposób reagowania na sytuację kryzysową, która uderza w daną społeczność – wyłonienie w jej łonie kozła ofiarnego, a następnie oczyszczenie wspólnoty przez krew ofiary bądź jej symboliczne wykluczenie, np. wygnanie⁶.

Ośrodkiem mechanizmu kozła ofiarnego staje się okaleczony Gwynplaine, gdy jako przywrócony do praw angielski par staje przed Izbą Lordów. Pragnie stać się „advokatem ubogich”, który „rzuci w twarz rzeczywistość tym patrycjuszom wykarmionym złudzeniami – i zadrzą, bo prawdę będzie mówił, i przyklasną mu, bo wielkim będzie”⁷. Ten wzniosły plan zostaje ironicznie zderzony z brutalną rzeczywistością wyższej izby parlamentu i jej przedstawicieli – jeden po drugim przyjmują oni płomienną przemowę Gwynplaine’a, skonstrastowaną z jego groteskowym wyrazem mechanicznie uśmiechniętej twarzy, oraz jego samego gromkim, zaraźliwym śmiechem i okrutnymi docinkami. W ten sposób bohater zostaje wykluczony ze środowiska arystokracji, a do dawnego świata kuglarskiego jego powrót jest także niemożliwy. „Śmierć społeczna”, jak to opisał Claude Lévi-Strauss, już wkrótce pociągnie za sobą także fizyczną⁸.

„Wieczny śmiech – cóż za ciężar dla ramion człowieka!” konkluduje w pewnym momencie narrator powieści. Oszepeczona na rozkaz króla, chcącego zmienić kolejność sukcesji jednego ze swych lordów, twarz Gwynplaine’a jest oskarżeniem wymierzonym w ludzkość, we własne społeczeństwo oraz w mechanizmy, które nim rządzą: „Przedstawiam sobie ludzkość całą. Człowiek jest kaleką (...) – zrobiono mu tę samą, co mnie krzywdę. Zniekształcono mu prawo, sprawiedliwość, prawdę, umysł, rozum, jak mnie oczy, nozdrza i uszy; jak i mnie, wlewano mu do serca cuchnące błoto złości i bólu, a na twarzy położono mu maskę zadowolenia”⁹. Groteska łącząca ze sobą cierpienie i śmiech, komicizm oraz grozę – w ten sposób jedynie można mówić prawdę o człowieku. Gorzką, ironiczną, świadomą swej bezradności prawdę. Prawdę, w której odpowiedzialność za losy innych i ogromne emocjonalne zaangażowanie muszą towarzyszyć ironicznemu dystansowi wobec świata – te sprzeczne perspektywy łączy ze sobą *masca ridens* Gwynplaine’a, umożliwiającą wyrażenie diagnozy pełnej: tragiczno-komicznej, śmieszno-wzniosłej.

³ J. Wegner: *Wstęp*. [w:] Wiktor Hugo: *Człowiek śmiechu*, dz. cyt., s. 7.

⁴ Recenzja dostępna pod adresem: <http://pl.shvoong.com/books/117744-cz%C5%82owiek-%C5%9Bmiechu/>.

⁵ W. Hugo, dz. cyt., s. 305.

⁶ Por. na ten temat klasyczna praca R. Girarda: *Kozioł ofiarny*. Przeł. M. Goszczyńska. Łódź 1991.

⁷ W. Hugo, dz. cyt., s. 269.

⁸ Por. opis tego fenomenu w C. Lévi-Strauss: *Czarownik i jego magia*. [w:] Tegoż: *Antropologia strukturalna*. Tom I. Przeł. K. Pomian. Warszawa 2000, 150–161.

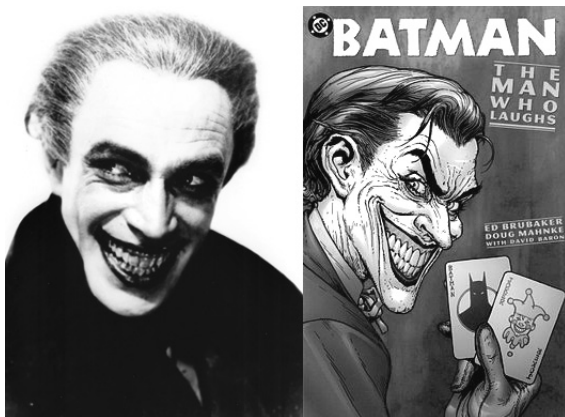
⁹ Tamże, s. 278.

„Czy tańczyłeś kiedyś z diabłem w bladym świetle księżyca?”

Miasto Gotham zawsze wywołuje uśmiech na mojej twarzy.

Joker w filmie *Batman* Tima Burtona, 1989

Fascynujący motyw twarzy, która stała się maską, rozprzestrzenił się w literaturze, a nawet trafił do kultury popularnej i tu zyskał zupełnie nowy status. W roku 1928 słynny reżyser filmu niemego Paul Leni nakręcił adaptację filmową pt. *Człowiek, który się śmieje*, w której niezapomnianą kreacją stworzył Conrad Veidt. Postać Gwynplaine'a grana przez niego w tym filmie była bazą dla Billa Fingera (scenarzysty komiksu) i Boba Kane'a (odpowiedzialnego za rysunki w *Batmanie*) do stworzenia wizerunku postaci **Jokera** (wymyślonej przez Jerome'a Robinsona) – filmowego antagonisty Batmana.



Rysunek 1: Konrad Veidt w filmie *Człowiek śmiechu* na podstawie Hugo oraz zeszyt komiksowy z serii *Batman* poświęcony postaci Jokera pod tym samym tytułem

Co ciekawe, zeszyt komiksowy, w którym po raz pierwszy Batman styka się z postacią Jokera, nosi wiele mówiący tytuł *A man, who laughs* (*Człowiek śmiechu*). Tytuł odwołuje się do filmu z Veidtem, który jest przeciwieństwem ekranizacją powieści Hugo. Znakiem rozpoznawczym komiksowego szaleńca-bandyty jest tzw. jad Jokera (*Joker venom*), która to zabójcza toksyna pozostawia ofiary z groteskowym, wstrętnym uśmiechem na twarzy. Joker powtarza tu więc gest oprawców *Człowieka Śmiechu*, ale także tego, co stało się z nim samym podczas kradzieży w zakładach chemicznych. Wpadł wówczas do kadzi z chemikaliami, a następnie został przekształcony przez współczesnego *comprachico* – doktora Davisa – pokątnego chirurga będącego na usługach przestępców, równie precyzyjnego w stwarzaniu kolejnej maski ridens, jak powieściowemu oprawcy Gwynplaine'a¹⁰.

Zwróćmy uwagę na dynamikę przemian tego memu w wersji filmowej: pierwiastek demoniczny, typowy dla protagonistów niemieckiego ekspresjonizmu filmowego (ten temat omawia szczegółowo Siegfried Kracauer w głośnej publikacji *Od Caligario do Hitlera*¹¹), pojawia się w *Człowieku śmiechu* Veidta, natomiast moment kulminacyjny diaboliczność osiąga w sugestywnej postaci Jokera, odgrywanej przez Jacka Nicholsona (cho-

¹⁰ Porównanie doktora Davisa do *comprachico* wychyliła Monika Sznajderman w esej *Co się kryje pod tą maską? Zły blazen w kinie masowym*. [w:] Tejże: *Blazen. Maski i metafory*. Gdańsk 2000, s. 135–136.

¹¹ S. Kracauer: *Od Caligario do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*. Przeł. E. Skrzywanowa i W. Wertenstein. Gdańsk 2009.

dzi oczywiście o film *Batman* w wirtuozerskiej reżyserii Tima Burtona z 1989 roku). Nicholsonowski Joker jest nie tylko diaboliczny – prowadzona przez niego postać nawiązuje do Człowieka Śmiechu także swoim wpisywaniem się w Bachtinowską karnawalizację oraz nasycone niepokojącą radością budowanie świata na opak. „Czy tańczyłeś kiedyś z diabłem w bladym świetle księżyca?” – pyta uwodzicielsko swe ofiary ten wyszczerzony w budzącym grozę uśmiechu osobnik i zaprasza nas do swojego okrutnego tańca śmierci, w którym role często się odwracają, a dobrze bawi się jedynie prowadzący ów szatański pias, sam diaboliczny Joker.



Rysunek 2. Jack Nicholson jako filmowy Joker w produkcji *Batman* Tima Burtona, 1989

„Why so serious?”

Na tym jednak krążenie memu Człowieka Śmiechu w postaci kinowego Jokera się nie kończy, lecz w zaskakujący sposób fluktuuje dalej. W 2008 roku Christopher Nolan kręci *Mrocznego rycerza*, kolejną odsłonę przygód człowieka-nietoperza. Co interesujące, reżyser rezygnuje tu z konwencji komiksowej na rzecz obrazowania realistycznego, pomieszanego ze stylistyką kina *noir* (rzecz jasna, w pełnym rozmachu hollywoodzkim stylu). Kluczową postacią tego filmu jest właśnie Joker, zinterpretowany w nowatorski sposób przez zmarłego przedwcześnie znakomitego australijskiego aktora, Heatha Ledgera. Nowy Joker jest zupełnie odmienny od kreacji Nicholsona, nie pragnie karnawalizacji, ludycznego „świata na opak”. Kreowany przez Ledgera przestępca jest wcieleniem czyścigo chaosu, żądzy niszczenia, którego nie obchodzi, czy destrukcji ulega gmach sądu czy mafijny syndykat¹². „I wiesz, co jest najważniejsze w chaosie? Jest sprawiedliwy” – zwraca się do jednego z bohaterów, a widzowie stają się świadkami tego, jak gorliwie będzie on tę specyficzną sprawiedliwość zaprowadzał. Jest w tym podobny do średnio-wiecznych wyobrażeń Śmierci, jednajęcej stany i wszelkie ziemskie różnice w swym porywającym tańcu.

To właśnie nawiązanie tego wcielenia Jokera do postaci Człowieka Śmiechu ma najbardziej „źródłowy” charakter. I nie chodzi tu tylko o twarz nowego Jokera, której

¹² Por. na ten temat M. Kempna: *Mroczny rycerz, biały rycerz i klaun zagłady*. „artPapier” 2009, artykuł dostępny pod adresem <http://artpapier.com/index.php?pid=2&cid=3&aid=1527>.

niedbały, choć teatralny makijaż eksponuje poranione usta, wycięte w niepokojący uśmiech, będący także skutkiem cierpienia i okaleczenia (w filmie nie dowiadujemy się jakiego – krwawa *masca ridens* jest wpisana w konstrukcję tej postaci, oddaje jej najgłębszą istotę, nie jest to okaleczenie nabyte, ale przypisane na zasadzie atrybutu). To właśnie antagonista Batmana okazuje się być ironicznym lustrem, w którym przegląda się skorumpowane,



Rysunek 3. Heath Ledger jako filmowy Joker z filmu *Mroczny rycerz*

podatne na zło społeczeństwo Gotham City. Społeczeństwo na czele z jego opoką, nieskazitelnym prokuratorem Harveyem Dentem, który po spotkaniu z Jokerem staje się bezwzględny bandytą o wiele mówiącym pseudonimie *Two Faces*. Jak pisze w swoim artykule Magda Kempna, Joker jest tym, którego „strategię można scharakteryzować jako nieustanne zdzieranie masek, za którymi ukrywa się prawdziwa istota społeczeństwa i tworzących je jednostek”¹³. Częścią tego pragnienia jest chęć zerwania maski z twarzy Batmana, a także konfrontacja Bruce’a Wayne’a z niechcianymi skutkami jego działań, takimi jak przypadkowe ofiary ludzkie.

Podobnie czyni z własnym społeczeństwem i – szerzej – ludzką naturą Gwynplaine z powieści Hugo, bez pardonowo pokazujący sprężyny nakręcające od środka mechanizmy społeczne. Obaj są przy tym także śmiertelnie poważni, mimo raz po raz zadawanego swym ofiarom przez Jokera pytania: „*Why so serious?*” („Czemu tak poważnie?”) i obydwoj puentują tę śmiertelną powagę grymasem złowieszczego, wymuszonego śmiechu. Człowiek Śmiechu, Joker – takie krzywe zwierciadła stawiają przed nami artyści, pragnący pokazać nam nas samych lepiej, ostrzej, wyraźniej.

Mem Człowieka Śmiechu-Jokera, z okrutnym uśmiechem na ustach wywracającego zastany porządek lub zaglądnącego pod podszewkę społeczeństwa, na dobre zadomowił się w kulturze popularnej (komiks, kino i telewizja, gry komputerowe, świat Sieci). Pójdźmy teraz drugą ścieżką, śledząc wybrane nawiązania literackie, które znów doprowadzą nas do kina oraz z powrotem do Sieci – tym razem pozornie w odniesieniu do przyszłości. Później, bo – jak pewnie nie trzeba nikogo przekonywać do prawdziwości słów Mrożka, zwłaszcza, gdy odnoszą się do dziedziny sztuki – przyszłość to dziś, tyle że jutro.

¹³ Tamże.

„Znam tę powieść i inne”

Powiedzieliśmy zatem o rozprzestrzenieniu się motywu człowieka śmiechu oraz własnej twarzy jako naddanej obcą siłą **maski** w charakterze aluzji literackiej. Znakomitym przykładem intertekstualnego odwołania do *Człowieka śmiechu* na niwie literackiej jest aluzja doń, zawarta w balladzie Bolesława Leśmiana pt. *Lalka*¹⁴. Przywołany tu tytuł utworu Hugo wpisuje się w rozważaną w wierszu opozycję **żywego i mechanicznego**; na tej granicy, według Henri Bergsona, rodzi się śmiech, będący reakcją na widok giętkiego życia ulegającego mechanicznej sztywności¹⁵. *Lalka* w swoim monologu sytuuje się po stronie martwego i mechanicznego, które cierpi z powodu własnej martwoty oraz tęskni za życiem (rodzi się więc, trawestując Kartezjusza, pytanie: czuje, więc żyje?). Niczym człowiek śmiechu zмага się z odróżnieniem tego, co własne, od narzuconego jej z zewnątrz – w tym wypadku przez bawiącą się nią dziewczynkę oraz przez swoich twórców:

Mam stały wyraz twarzy, niby Człowiek Śmiechu.
Znam tę powieść i inne. Ta sama dziewczynka
Uczyła mnie czytania, jak się uczy grzechu,
I jestem pełna wiedzy, jak do listów skrzynka.

Lalka z pewną rezygnacją przyjmuje na siebie los analogiczny do historii Człowieka Śmiechu, lecz w drugiej części wiersza znów to ona i jej cierpienie stają się głosem krytyki wobec współczesności, w której „baśń wyszła już z mody”, opierającej się na merkantylnych (aż do prostytucji włącznie) i wąsko pojętych utylitarnych wartościach. Ale cierpienie pokaleczony upływem czasu *Lalki* także jest coś warte w innej ekonomii niż ludzka – w ekonomii zbawienia. Dlatego *Lalka* w końcowych strofach ośmiela się prosić o odkupienie (słowo to jest dwuznaczne, bo przecież leży wówczas poniszczona na sklepowej wystawie!) przez tego, „co nie za nią umierał na krzyżu”.

Motyw Człowieka Śmiechu podejmuje także jeden z najsłynniejszych autorów amerykańskiej prozy, Jerome David Salinger, w swoim opowiadaniu pod tym samym tytułem oraz – szerzej – w całej swojej twórczości. W noweli Salingera *Człowiek śmiechu*¹⁶ student, zwany przez chłopców Wodzem, opowiada im w czasie zbiórek tworzonej przez nich drużyny Komanczów historię, będącą kontaminacją detektywistycznych zagadek, opowieści o superbohaterach czy Robin Hoodzie oraz... losów samego Człowieka Śmiechu. Tytułowy bohater z opowieści Wodza także ma zdeformowaną twarz (porywacze okaleczyli mu ją za pomocą imadła, gdy rodzice nie zgodzili się zapłacić za syna okupu).

Historia, w trakcie której to Wódz (w oczach chłopców) staje się stojącym poza prawem, lecz szlachetnym i dzielnym Człowiekiem Śmiechu, tak naprawdę jest opowieścią o końcu niewinności. Człowiek Śmiechu zdiera maskę z makowych płatków i umiera, nieśmiałego w gruncie rzeczy Wodza porzuca piękna dziewczyna z dobrego domu, a dziesięcioletni Komanczowie wracają do domów nieszczęśliwi. Również najsłynniejsza powieść Salingera *Buszujący w zbożu* także jest, już mniej bezpośrednio, powiązana z *Człowiekiem śmiechu* Hugo – obie są opowieściami o absurdalności buntu przeciw złu, w obu też główni bohaterowie przechodzą bolesną edukację, w trakcie której dowiadują się, jak urządzony jest świat i co potrafi uczynić z idealistami. W każdej z tych historii jest nieodmiennie „kopiowany” i przetwarzany główny mempleks „Człowiek Śmiechu”. Jest nim zasadnicza nie-

¹⁴ B. Leśmian: *Lalka*. [w:] Tegoż: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz. Toruń 2000, s. 341–342.

¹⁵ H. Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie*. Przel. S. Cichowicz, przedm. S. Morawski. Kraków 1977, s. 57.

¹⁶ J.D. Salinger: *Człowiek śmiechu (The Laughing Man, 1949)*. [w:] Tegoż: *Dziewięć opowiadań*. Przel. A. Glinczanka, K. Zarzecki. Warszawa 2007.

zgoda między wnętrzem „wrażliwca”, mającego wgląd w istotę świata (zwłaszcza godnego naprawy świata społecznych relacji) a negatywnym odbiorem tej postaci przez przedstawicieli krytykowanej społeczności. Najczęściej reagują oni na nowych Gwynplaine’ów agresją i żądzą ich usunięcia, łatwiej bowiem odnowić poczucie wspólnoty wokół krwi kozła ofiarnego niż dokonać namysłu nad krytyką systemu i podjąć działania naprawcze.

„Wymyśliłem sobie na to sposób: będę udawał głuchoniemego”

I właśnie poprzez utwory J. D. Salingera motyw Człowieka Śmiechu dociera do najsłynniejszego serialu *anime* wszystkich czasów, gdzie przestaje być prostym nawiązaniem intertekstualnym, a staje się memem. Mowa o pierwszej części serii *Ghost in the Shell: Stand Alone Complex*, w której goszczą ci sami bohaterowie, co w pełnometrażowym filmie *anime* Masamune Shirow *Ghost in the Shell*, choć serial nie jest jego kontynuacją. Oryginalnie film pełnometrażowy stał się inspiracją dla twórców *Matriksa*, a w tok sensacyjnej fabuły są wplecione rozważania o relacjach duszy, ciała, cyberciała i zsieciowanego umysłu (cybermózgu) w realiach rzeczywistości niedalekiej przyszłości.

Serial (w reżyserii Kenjiego Kamiyamy) opowiada historię Sekcji 9., tajnej komórki Bezpieczeństwa Publicznego, która zajmuje się przestępstwami mającymi miejsce w Sieci. Jest rok 2030, prawie każdy ma już podłączony do globalnej Sieci cybermózg. Jest on zintegrowany z mózgiem biologicznym, przez co (wraz z narządami zmysłów) jest narażony na atak hackerski czy atak wirusa, tak jak najzwyklejszy komputer. Dlatego sekcja pod dowództwem wykonawczym pięknej pani Major Motoko Kusanagi ma pełne ręce roboty, o czym przekonujemy się z odcinka na odcinek (te z nich, z których każdy ma oddzielną fabułę, są określone jako *stand alone*). Najtrudniejsza do rozwikłania okazuje się tajemnicza sprawa Człowieka Śmiechu, nad którą członkowie sekcji pracują aż przez 12 z 26 części (są to odcinki typu *complex*).

Człowiek Śmiechu jest najwyższej klasy hackerem, który pewnego pięknego poranka 2024 roku postanawia przy użyciu broni przytkniętej do skroni szefa wielkiej korporacji Serano Genomics zmusić go, by zgodnie z obietnicą „powiedział prawdę przed kamerami”. Następnie hacker-porywacz znika za logo Człowieka Śmiechu (por. rys. 4), którego częścią jest cytat z *Buszującego w zbożu*: „Wymyśliłem sobie na to sposób: będę udawał głuchoniemego”¹⁷. Czym ma być owa „prawda”, której prezes w końcu nie ujawnia – oto zagadka, którą rozwiąże dopiero Sekcja 9.

Tak naprawdę, jak wskazuje Piotr Dymmel¹⁸, historia pokazywana w serialu jest echem prawdziwych wydarzeń sprzed 40 lat w stosunku do czasu akcji – to właśnie w 1984 – „orwellowskim” roku, został porwany prezes spożywczego koncernu Glico Ezaki, Katsuhisa Ezaki, przez nigdy nie ujawnionych sprawców, którzy podpisali się jako Potwór o 21 Obliczach. Japończycy jednak na zawsze zachowali w pamięci dramatyczne wydarzenia, skrupulatnie utrwalane przekazami telewizyjnymi, zamykające się w pamiętnych ujęciach, na których widać okup wciągany do otworu studzienki kanalizacyjnej.

Natomiast osiem lat wcześniej społeczeństwo japońskie musiało zmierzyć się z innym potworem: monstrualnym skandalem korupcyjnym w japońskich liniach lotniczych, w wyniku którego posadę premiera stracił Kakuei Tamaka. Jak wspomina Kenji Kamiyama, reżyser i scenarzysta *Stand Alone Complex*, był to prawdziwy wstrząs – afera wybuchła w trakcie budowy nowego ładu moralnego społeczeństwa, zszokowanego jeszcze wojenną hekatombą. Jak pisze Piotr Dymmel w swej wnikliwej recenzji, „świat nadal obracał się

¹⁷ J. D. Salinger: *Buszujący w zbożu*. Przeł. M. Skibniewska. Warszawa 1998, s. 134.

¹⁸ P. Dymmel: *Nowa era rozpaczy, czyli buszowanie w cyfrowym zbożu. Sprawa człowieka śmiechu*, dostępne na: azunime.net/artykuly/arid,13,s,ghost-in-the-shell-stand-alone-complex-aughingman,artykul.html [dostęp: 1 października 2011].

po dotychczasowej trajektorii, wprawiany w ruch siłą społecznej nikczemności, przyzwolenia na prywatę, chciwości i cynizmu rządzących. Oba opisane tu zdarzenia (i wiele innych) stanowiły niezrozumiałą i niezawinioną w ogólnym odczuciu cios, wymierzony znękanemu wojenną zawieruchą społeczeństwu ze strony cynicznego świata, wulgarnie *fuck you*¹⁹ nagrymolone na świeżym tynku mozolnie odbudowywanego gmachu społecznego optymizmu i szczytnych celów²⁰. Oto klasyczny przykład emergencji, potencjału społecznej frustracji, w wyniku której musiał narodzić się Człowiek Śmiechu – jedyna w swoim rodzaju figura zbiorowej świadomości, w pojedynczym losie opisująca klęskę społecznej niewinności.

Przedstawiony w omawianej *anime* Człowiek Śmiechu okazuje się być potomkiem Holdena Caulfielda, bohatera *Buszującego w zbożu*, próbującego rzucić wyzwanie cynicznemu światu, broniąc przy tym słabszych (tych, którzy „nie mają w swojej talii żadnego asa”) i przez całe 26 rozdziałów książki otrzymującego za to ciosy z najróżniejszych stron. Osią misternej intrygi w *Ghost in the Shell* jest zahaczający o najwyższe kręgi władzy skandal związany ze śmiertelną i bolesną chorobą – stwardnieniem cybermózgowym, które może dotknąć każdego z wszczepionym łączem do Sieci. Odkryto na nie szczepionkę, która nie tylko chroni przed straszną chorobą („AIDS XXI wieku”), ale i cofa jej skutki, lecz wskutek kłosań wysokich urzędników, ich cynizmu, zazdrości i korupcji jest ona leczona nieskuteczną kuracją przy użyciu mikromaszyn. Są one produkowane przez firmę Serano Genomics, prezesa której Człowiek Śmiechu usiłował przekonać do ujawnienia prawdy w imię przyzwoitości oraz ochrony życia umierających na stwardnienie.



Rysunek 4. Hacker Człowiek Śmiechu grozi prezesowi Serano i znika za logo z mottem z Salingera

Bohater rozsiewa wokół siebie jako memy motywy zaczerpnięte z *Buszującego w zbożu* oraz z opowiadania *Człowiek śmiechu* Salingera – przykłady można by mnożyć, niech po-

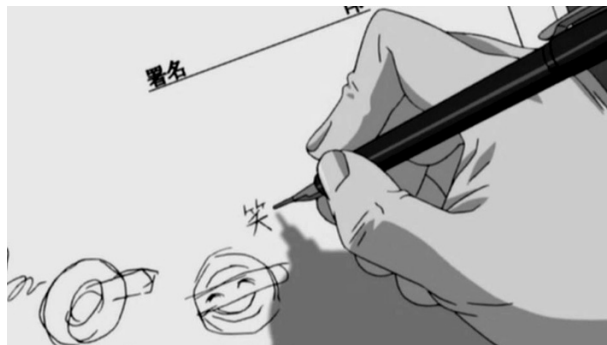
¹⁹ Ów napis *fuck you*, widniejący w jednym z odcinków na poręczy schodów opuszczonego muzeum książki, to odwołanie do Salingera. Na końcu swej dwudniowej odysei po Nowym Jorku Holden trafia do szkoły swej siostry Phoebe, gdzie ktoś wyrzył ten napis na ścianie. Wściekłość i żal Holdena na ten widok mają charakter nie tyle purystyczny (sam bohater używa dość mocnego – jak na lata czterdzieste – języka, choć raczej nie przy dzieciach), ile... memetyczny. Holden martwi się, że „Phoebe i inne maluchy zauważą ten świński napis i zaczną sobie łamać głowy, co też może znaczyć, aż w końcu któryś zepsuty bachor wytłumaczy im – oczywiście na swój bzdurny sposób – a potem dzieciaki będą o tym rozmyślać i może gryźć się co najmniej przez kilka dni”. Holden z trudem zmazuje napis (bojąc się, że zostanie przyłapano jako ten, który go napisał, a więc rozprzestrzenił mem), ale jak wiemy – takie umysłowe wirusy rządzą się własną dynamiką i gdy Holden schodzi inną klatką, znowu zobaczy drugi świński napis na ścianie. Funkcji ostrych wulgaryzmów u Salingera jako memów przenoszących nie bunt przeciw systemowi, ale ludzką pustą żądę destrukcji i brak poszanowania dla tego, co kruche i wartościowe, nie sposób w tym miejscu szerzej omówić.

²⁰ P. Dymmel: *Nowa era rozpaczy...*

służy nam zań rękawica łapacza należąca do jednego z chorych dzieci (w powieści należąca do zmarłego brata Holdena, piszącego na niej wiersze Alika). W serialu zostało na niej wypisane motto powieści: fragment, gdy Holden mówi o tym, że chciałby być **strażnikiem w zbożu** (jest to odwołanie do oryginalnego tytułu książki Salingera *Catcher in the Rye*, spolszczonym na *Buszującego w zbożu*²¹), ratującym dzieci bawiące się na polu przed upadkiem w otchłań. Jednak szlachetne działania Człowieka Śmiechu kończą się fiaskiem, czyli jego zamachem na prezesa Serano, aktem przemocy, który ma wymusić na biznesmanie publiczne wyznanie prawdy. Zamach się nie udaje, prezes milczy, a nowy Człowiek Śmiechu nie zabija skorumpowanego technokraty, lecz odchodzi rozczarowany, by zniknąć w odmętach Sieci (czyli stać się „głuchoniemym”, jak Holden z powieści Salinger, który zwątpił w ludzi).

A jednak usunięcie się i zostawiona po sobie pustka okazują się być znaczące. Przecież bohater nie znika całkowicie – pozostawia po sobie memiczny ślad kodu: wizerunek uśmiechniętego chłopca w bejsbolówce²². Ten znak rozprzestrzenia się w kierunku zupełnie przeciwnym niż chciałby jego pierwotny użytkownik (wszak Aoi, bo tak ma na imię nasz bohater, zhakował go przecież z zasobów jakiegoś grafika) oraz cytowany za nim Salinger. Logo Człowieka Śmiechu zaczyna służyć ciemnym machinacjom polityków i wysokich urzędników korporacji, podszywających się pod hakera i szantażujących firmy, by dorobić się na ich akcjach, łapówkach oraz pomocy rządowej.

Logo uśmiechniętego chłopca rozprzestrzenia się także jako **znak towarowy** oraz **symbol „bycia cool”**, „łamiącym system w imię zasad” – rzecz jasna, w obu odsłonach przynoszący masę pieniędzy produkującym go korporacjom (szczególnie ironiczny wydzźwięk ma umieszczenie logo Człowieka Śmiechu na kubku kawy Starchild, który to znak jest oczywiście aluzją do wielkiej sieci Starbucks). W ten sposób motyw zaczerpnięty z literatury przestaje mieć status aluzji literackiej, a staje się oficjalnie **memem**, ewoluującym według własnych praw, doskonale sprawdzającym swoją *fitness* w najróżniejszych kontekstach ponowoczesnego społeczeństwa sportretowanego w serialu.



Rysunek 5. Aramaki nieświadomie rysuje logo -- wpływ memu

Co ciekawe, temu memowi ulegają również – i to od samego początku – chłodne, postępujące się rozumem i zaawansowaną techniką „stare wygi” Sieci: członkowie Sekcji 9. Na samym początku, kiedy twórca Sekcji, przemysłowy Aramaki, wspomina sprawę Człowieka

²¹ Siostra głównego bohatera, ośmioletnia Phoebe, źle zinterpretowała tytuł ballady Roberta Burnsa *Comin' Through the Rye* (co można przetłumaczyć właśnie jako „Buszujący w zbożu”), rozumiejąc go jako *Catcher in the Rye* („Strażnik w zbożu” – i to jest dosłowny tytuł powieści Salinger), dzięki czemu Holden stworzył sobie obraz siebie jako samotnego obrońcy gromady nieświadomych niebezpieczeństwa dzieci bawiących się w zbożu na samej krawędzi klifu.

²² Zwraca na to uwagę także Piotr Dymmel w cytowanej recenzji.

Śmiechu sprzed sześciu lat, mimowolnie rysuje na kartce jego logo – jest to typowy, natrętny przykład działania memu (który przy okazji pomaga Aramakiemu skupić się na sprawie).

Podobnie zachowuje się Togusa – najbardziej „ludzki” z członków Sekcji, bo poza łączem w ogóle nie zcyborgizowany, zatem najsilniej podatny na emocje. Gdy w toku śledztwa spotyka prawdziwego Człowieka Śmiechu, myśli, że jest w stanie narysować jego portret pamięciowy. To, co powstaje zamiast twarzy młodego Aoi, widzimy na rysunku 6. Sam Togusa najpierw wnikliwie czyta *Buszującego w zbożu*, następnie rysuje jego logo na lustrze, przeglądając się w nim jednocześnie, co jest wstępem do stania się kolejnym jego naśladowcą. Oto po rozwiązaniu Sekcji stoi, w widocznej opozycji do tłumu, gotów do dokończenia Sprawy Człowieka Śmiechu – zamordowania senatora odpowiedzialnego w większości za „całe to czarne bagno korupcji”.



Rysunek 6. Portret pamięciowy hackera narysowany przez Togusę

Również sama Major – wskutek cyfrowego połączenia swojej pamięci z mózgiem Aoi – staje się Człowiekiem Śmiechu, który dopiero jest w stanie doprowadzić jego dzieło do końca, mobilizując prezesa Serano do zeznań w sądzie. Na następnej grafice widzimy kelnera, nad którym na czas rozmowy z jednym z kluczowych dla sprawy urzędników przejął władzę Człowiek Śmiechu, hakując jego cybermózg.



Rysunek 7. Kelner zhakowany przez Człowieka Śmiechu

W końcu mem Człowieka Śmiechu wychodzi poza świat serialu i wkracza do naszej rzeczywistości. Przyjrzyjmy się współczesnemu naśladowcy Aoi, próbującemu do perfekcji odtworzyć pierwowzór – rysunek 6. Także i u nas logo Laughing Mana stało się niezłym znakiem towarowym – koszulki z jego wizerunkiem oraz jego mutacjami sprzedają się w środowiskach fanowskich jak świeże bułeczki. Dostępne naturalnie głównie poprzez Sieć.

Grymas Człowieka Śmiechu rozprzestrzenia się dalej, pchany siłą memetycznej zarazy – na rysunku nr 9 widzimy zdjęcie modelki z najnowszej kolekcji (jesień/zima 2011/12) Ziada Ghanema²³. W pełnych fantastycznego rozmachu czarnych, quasi-gotyckich, lecz jednocześnie zwiewnych sukniach i pelerynach, występują modele i modelki, mający na pobielonych twarzach namalowany czarną kredką uśmiech przypominający Conrada Veidta, czy w ogóle charakteryzację filmów doby niemieckiego ekspresjonizmu. Wyrazisty znak ikoniczny, ukazujący uśmiech jako niepokojącą, groteskową maskę, rozprzestrzeniający się w różnych systemach semiotycznych kultury (literatura, film i animacja, moda, grafika, sztuka użytkowa i design etc.) udowadnia niesłychaną zdolność dostosowania (*fitness*) tego memu do coraz to nowych kontekstów.



Rysunek 8. Laughing Man naszych czasów

Na koniec warto zastanowić się krótko, co ten serial próbuje nam powiedzieć o nas samych? Jak pisze w swoim artykule Kazimierz Krzysztofek, internet znajduje się obec-



Rysunek 9. Modele z inspirowanej gotykiem kolekcji Couture 2011/12 projektanta Ziada Ghanema mają namalowany grymas Człowieka Śmiechu w mrocznych barwach

²³ Za wskazanie tej kolekcji dziękuję doktor Antoninie Szybowskiej.

nie w krytycznym punkcie swojego rozwoju: „przestaje być już tylko medium komunikacji, a staje się konkurencyjnym środowiskiem społecznym, które wytwarza nowe instytucje, nowe kultury”²⁴. Kwestią czasu jest chyba, kiedy stanie się środowiskiem głównym – w każdym razie już teraz mocno ingeruje w tzw. „real”. Powoli nasze umysły stają się „cybermózgami” (w myśl *Technopolu* Postmana, są przerabiane na modłę maszyny poprzez częste obcowanie z nią), a nasze ciała stają się „cyberciałami”.

Informacja jest wszystkim. Im więcej akumuluje się wiedzy, pisze także Krzysztofek, tym bardziej złożone stają się struktury społeczne, generujące nieprzewidywalne zjawiska (**emergencje**), za które nikt nie ma ochoty brać odpowiedzialności. Tymi emergencjami często „kierują” memy i ci, którzy chcą je wykorzystać do własnych celów (często wzmożonej, coraz łatwiejszej do ukrycia i dogłębniejszej kontroli – ten temat również jest istotny w *Ghost in the Shell*). Natomiast nam – nieustannie „buszującym w cyfrowym zbożu” – coraz trudniej się tym memom przeciwstawić, gdyż one infekują nas coraz subtelniej, coraz bardziej masowo i są coraz wyżej zorganizowane. Człowiek Śmiechu w ostatecznej rozmowie z Major na określenie tej sytuacji używa słowa „rozpacz”.

Kusanagi jako odtrutkę przed roztopieniem się w bezkształtnej masie zsięciowanych mózgow podaje „zwykłą ludzką ciekawość”. Tak, i może właśnie ciekawość, dociekliwość i samoświadomość jest właśnie cudowną szczepionką na niechciane wirusy umysłu. Gdy bowiem wirusy te są przyjmowane refleksyjnie, trudniej im się przyjąć. Albo przynajmniej można wybrać mem, który nas opanuje – tak jak Aoi wybrał mem Człowieka Śmiechu, Holdena Caulfielda, strażnika w zbożu, strzegącego niewinnych, a przy tym ironicznego lustra społeczeństwa. Spójrzmy na uśmiech Gwynplaine’a, Jokera, Laughingmana i dajmy się mu uwieść lub nie, ale warto pamiętać o wszystkich odcieniach tych twarzy-masek oraz niesionych przez nie znaczeniach, kopiowanych ciągle w płodnym podglebiu popkultury, testujących swoją *fitness* na coraz szerszym gronie nowych, uśmiechniętych nosicieli.

* * *

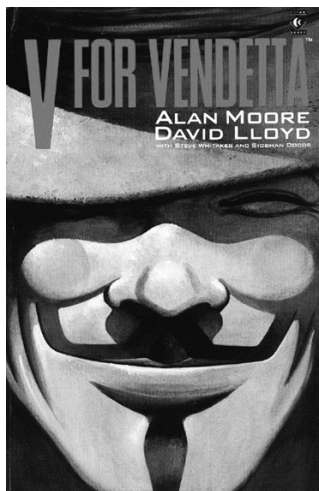
Zmieniający się kontekst nieustannie sprawdza stopień dostosowania memu Człowieka Śmiechu – owej *masca ridens* jako wyrazu sprzeciwu wobec nieczystych mechanizmów władzy oraz dystansu wobec niesprawiedliwych układów społecznych. Na naszych oczach mamy do czynienia z kolejną odsłoną tych charakterystycznych przemian.

Gdy ikona świata komiksu, scenarzystą Alan Moore, wraz z rysownikiem Davidem Lloydem stworzyli na początku lat 80. komiks *V jak Vendetta* (sfilmowany potem przez braci Wachowskich), nawet nie przypuszczali, jak wielką popularność uzyska wymyślony przez nich znak ikoniczny (ilustracja poniżej) dwadzieścia lat później. Owa maska głównego bohatera, odwołującego się do legendarnego Guya Fawkesa, który próbował wysadzić brytyjską Izbę Lordów w 1605 roku, w komiksie staje się symbolem samotnej walki z nieludzkim, bliskim faszystowski systemem – przefiltrowaną przez artystyczną wrażliwość twórców wizją Wielkiej Brytanii za rządów „żelaznej” Margaret Thatcher. Dziś charakterystyczna, na poły teatralna, na poły fikcyjna, ta niepokojąca, uśmiechnięta maska Guya Fawkesa reprodukowana jest w daleko szerszym kontekście.

Od kilku lat w Sieci rozwija się hakerski ruch tzw. „Anonimowych” – nazwa wzięta od nieistniejącego, potencjalnego internetowego użytkownika-anonima, którą członkowie ruchu potraktowali jako znak realnej osoby, oznaczającej właśnie ich – „Anonimous”. Ruch przeciwstawia się cenzurowaniu Internetu oraz wszelkim mechanizmom, które zagrażają (często nieświadomym niebezpieczeństw) internautom: infiltrowaniu Sieci przez

²⁴ K. Krzysztofek: *Spoleczeństwo w dobie internetu: refleksyjne czy algorytmiczne?* [w:] *Re-internet. Społeczne aspekty medium. Polskie konteksty i interpretacje*. Red. Łukasz Jonak i inni. Warszawa 2006, s. 37.

korporacje lub rządy, wykorzystujące później w różny sposób zdobyte informacje, nadmiernej kontroli nad obywatelami itp. Członkowie ruchu faktycznie pozostają anonimowi, ukrywając się za maską zaczerpniętą z *V for Vendetta* (Rys. 11), pomimo znacznego zasięgu terytorialnego dokonywanych przez nich ataków hakerskich (dotknęły one kraje Europy, zwłaszcza Hiszpanię, Izrael i wiele innych).



Rysunek 10. Maski Guya Fawkesa na okładce komiksu *V for Vendetta* Alana Moore'a i Davida Lloyd'a



Rysunek 11. Osoby, które pojawiły się jako Anonimowi podczas marszu w Los Angeles, w 2008 roku

Z nową siłą mem uśmiechniętego ironicznie anarchysty rozprzestrzenia się w ogarniętym falą recesji zachodnim świecie. Protestujący przeciw potentatom działającym w branży finansowej, którzy – abstrahując od wartości rynkowej i oddając się piętrowym spekulacjom – doprowadzili do globalnego kryzysu, młodzi ludzie okupują Wall Street w uśmiechniętych maskach Guya Fawkesa (Rys. 12). Coraz więcej grup „Oburzonych” (także najszerszy ruch hiszpański) powiela ten gest, w wyrazisty sposób eksponując swój sprzeciw wobec niesprawiedliwości, która dotyka niewinnych.

Mem rozszerza się z epidemiczną prędkością, czerpiąc pożywkę z narastających nastrojów niezadowolenia i społecznego gniewu. Samotny Człowiek Śmiechu zamienia się tu w kierujący się własną dynamiką, zamaskowany tłum, wciąż jednak jako całość sytuujący się na marginesach oficjalnego nurtu i stojący w opozycji do niego. Niezależnie

więc od zmieniającego się kontekstu (feudalizm odmalowany przez Hugo, społeczeństwo doby powojennej Salingera czy futurystyczna wizja cywilizacji kreowana przez twórców



Rysunek 12. Okupujący Wall Street młodzi ludzie przybrali maski Guya Fawkesa

Ghost in the Shell lub też świat dzisiejszy), jest coś żywego w geście nakładania na udręczoną niesprawiedliwością twarz wyszczerzonej w ironicznym uśmiechu maski. A paradoksalną tożsamość tego znaku ikonicznego – mimo ciągłej zmienności jej wariantów – jest w stanie wytłumaczyć i opisać (a nawet częściowo przewidzieć rozwój dynamiki jej przemian oraz rozprzestrzeniania) właśnie memetyka, co świadczy o rosnącej sile tej młodej dziedziny.

OD INTERTEKSTU DO MEMU – EWOLUCJA MOTYWU „CZŁOWIEKA ŚMIECHU” W PRZESTRZENI KULTURY – Streszczenie

Artykuł został poświęcony zbadaniu przeobrażeń i przystosowań tego specyficznego mempleksu w kulturze współczesnej. Śledząc ewolucję tego kompleksu znaczeń jako systemu nawiązań do książki Victora Hugo pod tym samym tytułem (m.in. w utworach m.in. Salingera, Leśmiana, w dziełach filmowych, a także w japońskiej anime oraz we współczesnych fenomenach socjologicznych), autorka używa w pracy metodologii spod znaku teorii memetycznych. To one – dzięki pojęciom takim jak ewolucja, *fitness* (dostosowanie) oraz mem – uwalniają od roszczeń aksjologicznych, a pozwalają skupić się na znaczeniach generowanych przez ikonicko-literacko-filmowy mem Człowieka Śmiechu oraz jego ogromnej nośności w kulturze.

FROM INTERTEXT TO MEME – THE EVOLUTION OF “THE MAN WHO LAUGHS” MEME IN THE CULTURAL SPACE – Summary

This article raises the problem of the transformations and adaptations of this specific memplex in the modern culture. Tracking the evolution of this complex of meanings as the system of connections to Victor Hugo's book *The Man Who Laughs* (in the literary works of Salinger, Leśmian, in the movies, but also in Japanese anime and in the contemporary sociological phenomena), the author of this work uses memetic methodology. These memetic theories – thanks to such definitions as evolution, fitness (adaptation) and meme – give her an opportunity to resign from axiological claims and allow her to focus on the meanings generated by the iconographic, literary and film meme of “The Man Who Laughs” and its great bearing capacity in the culture.