



Studia
Filmoznawcze
32
Wrocław 2011

Agnieszka Surtel

Uniwersytet Jagielloński

JA JESTEM PO PROSTU FANTASTYCZNY! — GWIAZDORSKI WIZERUNEK SHAH RUKHA KHANA W KONTEKŚCIE TEORII UWODZENIA JEANA BAUDRILLARDA

Przystępując do opisu fenomenu gwiazdorstwa Shah Rukha Khana — jednej z największych, o ile nie największej gwiazdy Bollywoodu od czasów Amitabha Bachchana — należy się przede wszystkim zmierzyć z faktem, że powiedziano i napisano o nim już właściwie wszystko. Fenomen jego niesłabnącej popularności w ciągu ostatnich dwóch dekad został zeksplorowany z różnych punktów widzenia zarówno przez jego zwolenników, jak i przeciwników. Wielokrotnie ogłaszano koniec jego panowania w bombajskim kinie, w którym z pełną powagą i bez cienia ironii jest nazywany „królem Bollywoodu”, by niedługo po tym obwieszczać jego kolejny triumf.

Żadnemu innemu aktorowi nie udało się przeniknąć do zbiorowej świadomości kraju tak bardzo jak Shah Rukhowi Khanowi. Czy go kochasz, czy nienawidzisz, nie możesz przed nim umknąć. [...] Aktorzy mierzą nim swój sukces. Żadne zwycięstwo nie jest dość słodkie, jeśli nie pobiliś Shah Rukha Khana¹.

Odkąd kino Bollywoodu z roku na rok staje się coraz bardziej znane i lubiane na Zachodzie, nie tylko w diasporze indyjskiej, grono wielbicieli indyjskiej gwiazdy stale i gwałtownie się powiększa. Jeśli wziąć pod uwagę zupełnie inne uwarunkowania kulturowe, a zatem zdecydowanie inne potrzeby i oczekiwania odbiorców

¹ Fragment wywiadu Shah Rukha Khana dla „Cineblitz” z lutego 2010. Źródło: http://www.shahrukhkhan.pl/wywiady_cineblitzluty2010.htm (dostęp: 28.06.2010). Wszystkie fragmenty cytowanych w artykule wywiadów pochodzą ze strony www.shahrukhkhan.pl.

zachodnich, powstaje pytanie o fenomen popularności „króla Bollywoodu”; o jego gwiazdorski wizerunek, który z równie wielką siłą oddziałuje na uczestników skrajnie różnych, a w wielu wypadkach przeciwstawnych sobie kultur i z powodzeniem się w nich adaptuje. A wręcz uwodzi. Wszystkich.

GWIAZDA FILMOWA JAKO PODMIOT UWODZENIA ZBIOROWEGO

Aby podjąć próbę opisanie postaci Shah Rukha Khana w kontekście uwodzenia — rozumianego czy to jako strategia, czy też jako rytuał dominujący według teorii Jeana Baudrillarda w naszej kulturze², należałoby przede wszystkim zacząć od zarysowania tła, którym w tym wypadku będzie rzeczywistość kina. Kino ze swojej istoty bowiem „zawsze jaśniało wyłącznie blaskiem czystego uwodzenia”³. Co więcej:

Jedyna ważna konstelacja zbiorowego uwodzenia, jaką stworzyły czasy współczesne [to] konstelacja gwiazd filmu i kinowych idoli. [...] Pozostały [one] naszym jedynym mitem w epoce niezdolnej do tworzenia wielkich mitów czy uwodzicielskich wyobrażeń porównywalnych do tych, jakie oferowały mitologia i sztuka.

Potęga kina tkwi w jego mitach. Opowieści, realizm czy fantastyka, psychologia, znaczenia — wszystko to rzecz wtórna. Tylko mit się liczy, a w istocie kinowej mitologii tkwi uwodzenie — tych wszystkich uwodzicielskich wielkich postaci, męskich czy żeńskich [...], powiązanych ze zniewalającą i zachwycającą siłą samego obrazu kinowego⁴.

W tym miejscu trzeba zaznaczyć, że będę analizowała wizerunek Shah Rukha Khana w kontekście uwodzenia głównie z perspektywy zachodniej, z całą świadomością jej ograniczeń, a czasem wręcz jednostronności, ponieważ właśnie w taki sposób, niezależnie od naszych ambicji i chęci, odbieramy kino Bollywoodu (czy inne) — przez pryzmat rodzimej kultury, jej wartości i kategorii. Oczywiście jednocześnie będę starała się spojrzeć na zagadnienie z szerszej perspektywy i dopełnić ten obraz odniesieniami do kultury Wschodu.

Fenomen zbiorowego uwodzenia, którym jest kino zarówno na Zachodzie, jak i w Indiach — kulturze wciąż opierającej się na „wielkich narracjach” starożytnych eposów⁵, funkcjonuje na wielu poziomach podobnie, mimo że wyrasta z zupełnie odmiennej tradycji i doświadczeń kulturowych. Tak pisze na ten temat Anupama Chopra w biografii Shah Rukha Khana:

Indusi cierpią na szczególnie zjadliwy przypadek choroby filmowej. W Indiach produkuje się najwięcej na świecie filmów, ponad osiemset tytułów rocznie. [...] Część z nich to kręcone

² Zob. J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005, s. 5–6.

³ *Ibidem*, s. 94.

⁴ *Ibidem*, s. 92–93.

⁵ Zob. J. Pietrzak, *Mężczyzna, kobieta i Bollywood*, [w:] *Nie tylko Bollywood*, red. G. Stachówna, P. Piekarski, Kraków 2009, s. 284.

w dwadzieścia dni chałtury z minimalnym budżetem, inne to epickie dzieła, w których występuje mnóstwo gwiazd.

W kraju przeludnionym, biednym, nękanym upałami, dziennie piętnaście milionów ludzi gromadzi się w ponad dwunastu i pół tysiąca sal kinowych. Popyt na bilety wielokrotnie przekracza podaż [...]. Samo miejsce seansu może się od siebie dramatycznie różnić. W wielkich miastach, jak Mombaj czy Delhi, bez trudu można trafić do superluksusowych multipleksów, [...] wioskom muszą wystarczyć duszne namioty; widzowie rozsiadają się na podłodze, a kino-operator ręcznie zmienia filmowe rolki.

Widownia angażuje się z pasją w historie przedstawiane na migoczącym ekranie, jej reakcje są głośne. Widzowie energicznie oklaskują każdą gwiazdę, kiedy po raz pierwszy pojawia się na ekranie lub kiedy wypowiada kwestię, która przypadnie im do gustu. Chętnie śpiewają z aktorami, czasem rzucają monety w kierunku ekranu i tańczą w przejściach między rzędami foteli. Film w Indiach uznaje się za popularny, kiedy na seans przychodzą wielokrotnie ci sami widzowie. Największe hity puszcza się bez przerwy nawet przez sześć lat. W przeciwieństwie do mieszkańców zachodniego świata Indusi nie szukają w kinie realizmu. Oczekują spektaklu, czegoś, co przyćmiewa codzienne życie⁶.

Właśnie temu oderwaniu od rzeczywistości i ostentacyjnemu brakowi realizmu w indyjskim kinie poświęca się wiele miejsca niemal we wszystkich zachodnich publikacjach na temat Bollywoodu. Jest to pierwsza rzecz, którą zauważa europejski czy amerykański widz: przytłaczające przepychem scenografie, feeria barw, bogactwo dźwięków, zaskakujące plenery, a przy tym przerysowane postacie i nadmiernie ekspresyjna gra aktorów. Całość sprawia wrażenie sztucznej i przesadzonej, co może odstręczać przy pierwszym podejściu, lub przeciwnie: fascynować egzotyką i sztucznością, odbieranymi często jako kicz zaspokajający potrzeby kiczowych wzruszeń u przeciętnego odbiorcy⁷. Widzowie o bardziej wyrobionym smaku także pozwalają się uwieść bollywoodzkiej estetyce, jeśli odbierają ją przez pryzmat kampu. Kamp jest zjawiskiem, które mogło pojawić się tylko w zamożnych, przerafinowanych społeczeństwach Zachodu, rozumianym jako rodzaj wrażliwości — dandyzm kultury masowej. Rzeczywistość postrzegana przez soczewkę kampu jawi się jako zjawisko estetyczne, w którym szczególne upodobanie znajduje się w sztuczności, stylizacji, rzeczach z założenia odbiegających od normy⁸. Te pokrótce nakreślone wyznaczniki kampu determinują siłę uwodzenia przedmiotów czy też osób i zjawisk postrzeganych jako kampowe. W tym wypadku gwiazdorskiego wizerunku Shah Rukha Khana w kontekście kina Bollywoodu. Samo uwodzenie zresztą jest porządkiem sztucznym, przynależącym do świata rytuałów i znaków, a więc niejako przeciwnym naturze⁹, dlatego też najbardziej uwodzicielskie jest

⁶ A. Chopra, *Król Bollywoodu Shah Rukh Khan*, przeł. Z. Kordylewski, Warszawa 2008, s. 23.

⁷ Por. P. Śmigiel, *Królewskie oblicze Bollywoodu. Shah Rukh Khan — największa gwiazda indyjskiej kinematografii*, [w:] *Nie tylko Bollywood...*, s. 415.

⁸ Zob. S. Sontag, *Notatki o kampie*, przeł. W. Wertenstein, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9, s. 308.

⁹ Zob. J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 5.

również to, co sztuczne. A takie są zawsze wielkie gwiazdy kina, taki jest dla zachodniego widza Shah Rukh Khan:

Gwiazda nie jest bynajmniej istotą idealną czy wzniosłą: jest sztuczna. Nie musi być aktorką [aktorem] w psychologicznym sensie, jej twarz nie jest odzwierciedleniem duszy czy wrażliwości, której nie posiada. Przeciwnie — jej obecność ma sprzyjać ukryciu wszelkiej wrażliwości i ekspresji pod rytuałem zafascynowania próżnią, pod ekstazą jej spojrzenia i nicością jej uśmiechu. W taki właśnie sposób wchodzi w orbitę mitologii, zbiorowego rytuału oraz ofiarniczego zachwyty.

Wniebowzięcie idoli kinowych, bóstw dla mas, stanowiło i nadal stanowi najważniejszą opowieść nowoczesności — wciąż stanowi przeciwwagę dla wydarzeń politycznych i społecznych¹⁰.

Sam „król Bollywoodu” w swoich wypowiedziach wielokrotnie podkreśla sztuczność własnego wizerunku, dystansując się od roli gwiazdora, bożyszcza tłumów, jednoosobowej marki handlowej — (mimo że wiele późnych ról filmowych jawnie kreuje jego postać właśnie w taki sposób, jak chociażby w *Om Shanti Om*, 2007, Farah Khan czy *Billu*, 2009, Priyadarshan) — nazywając siebie raczej „pracownikiem legendy Shah Rukha Khana”¹¹ czy też aktorem komercyjnym, wyspecjalizowanym przede wszystkim w dostarczaniu rozrywki, także tej niezbyt ambitnej, oczywiście za odpowiednio wysokie wynagrodzenie¹². A jednak — mimo dekonstrukcji własnego wizerunku — Khan pozostaje przedmiotem kultu. Zwłaszcza w Indiach, gdzie w zasadzie nie tyle mamy do czynienia z uwodzeniem mas przez gwiazdy filmowe, ile raczej z niemal boskim kultem najpopularniejszych aktorów.

Ma to ścisły związek z faktem, że kultura indyjska w dużej mierze opiera się na zmyśle wzroku. Zarówno widowiska ludowe, tradycyjny taniec, jak i religia hinduistyczna kładą duży nacisk na wizualną stronę każdego aspektu życia. W wierzeniach hindusów akt widzenia (tudzież bycia widzianym) jest podstawą, na której wierny tworzy swoją więź z bóstwem. Wyznawcy tej religii wierzą, że dany bóg objawia się w posądku poddanym wcześniej specjalnym obrzędowi w świątyni, że właśnie w tej postaci pozwala się widzieć i sam również obserwuje swoich wiernych. W podobny sposób Indusi przeżywają kontakt z ubóstwianymi gwiazdami filmowymi. Bardzo ważny jest akt widzenia ich podczas seansu kinowego, ale trzeba jeszcze zostać zauważonym¹³. Dlatego widzowie żywiołowo reagują na przebieg fabuły, chętnie komentują na głos poczynania filmowych bohaterów, spontanicznie odpowiadają na padające z ekranu pytania, przyklaskują działaniom pozytywnych bohaterów, czasem na znak aprobaty rzucają w kierunku ekranu monety, tańczą

¹⁰ Zob. *ibidem*, s. 93.

¹¹ Zob. wywiad dla „Hindustan Times”, listopad 2007. Źródło: http://www.shahrukhkhan.pl/wywiady_ht3list2007.htm (dostęp: 28.06.2010).

¹² Zob. wywiad dla „Darpan”, lipiec–sierpień 2005. Źródło: http://www.shahrukhkhan.pl/wywiady_darpanlipiec sierpien2005.htm (dostęp: 28.06.2010).

¹³ Zob. U. Woźniakowska, *Bollywood. Pragnienie prawdy i tęsknota za mitem*, Kraków 2010, s. 95.

w rytm piosenek i tak dalej¹⁴. Najwytrwalsi „pielgrzymują” do domu swojego idola, w nadziei, że uda im się go spotkać nie tylko za pośrednictwem ekranu.

Dom Shah Rukha, ogromna posiadłość w podmiejskiej dzielnicy Mumbaju, od dawna jest magnesem przyciągającym turystów. Przed bramą regularnie zatrzymują się autokary. W niedzielne wieczory, kiedy Mombaj, osiemnastomilionowe, żyjące w ciągłej gorączce miasto, przycicha na chwilę, żeby zaczerpnąć oddechu, mężczyźni i kobiety zbierają się na *darshan* (pojawienie się bóstwa). Jeśli Shah Rukh jest w domu, czasem wychodzi na taras i macha ręką do swoich fanów¹⁵.

Shah Rukh Khan, z wysokości swojego gwiazdorstwa, dobrotliwie, jak przystało na łaskawe bóstwo, podsumowuje sytuację:

Nigdy nie zezłościłem się na fana. [...] czasem każe im czekać, czasami godzinami, czasami latami. Ale uważam, że jeśli nie jesteś wart, żeby na ciebie poczekać, nie jesteś też wart gwiazdorstwa. Nigdy nie pozwoliłbym, żeby fan czekał, a potem odszedł rozczarowany¹⁶.

Po czym dorzuca nonszalancko:

Lubię nosić moje gwiazdorstwo jak T-shirt, nie jak smoking. Nie jest żadną wyjątkową okazją. Czuję się w nim bardzo dobrze. Nie chcę brzmieć pompastycznie, ale mogę powiedzieć, że dobrze się nosi, dobrze mi się w nim śpi, myje zęby, biega, bawi w dzieci. Nie mógłbym przeżyć mojego życia, gdybym nie był gwiazdą¹⁷.

STRATEGIA UWODZENIA PIERWSZA: RAHUL/RADŻ

Brat każdej siostry, syn każdej matki, wymarzony chłopak dla każdej dziewczyny¹⁸.

Z całym przekonaniem możemy stwierdzić, że Shah Rukh Khan jest udaną realizacją przepisu na gwiazdę filmową:

Do jednego worka wrzuca się zasady moralne i ambicje społeczeństwa, a potem się je personifikuje¹⁹.

Chociaż Khan zaczynał karierę, grając postacie negatywne lub wątpliwe moralnie (co jest raczej niezwykłością w Bollywoodzie, ponieważ początkujący aktorzy zwykle boją się zaszufładowania w rolach, które nie mogą zapewnić im sympatii publiczności), śmiało można stwierdzić, że swój sukces zbudował przede wszyst-

¹⁴ Zob. A. Chopra, *op. cit.*, s. 23.

¹⁵ *Ibidem*, s. 29.

¹⁶ Zob. wywiad dla „India Today”, marzec 2010. Źródło: http://shahrukhkhan.pl/wywiady_indiatoday01032010.htm (dostęp: 29.06.2010).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Zob. A. Chopra, *op. cit.*, s. 141.

¹⁹ *Ibidem*, s. 155.

kim na roli Radża, wykreowanej w filmie *Żona dla zuchwałych* (1995, Aditya Chopra). Na tę postać składał się wizerunek romantycznego kochanka i miłego chłopca z sąsiedztwa — jeden z bardziej banalnych typów męskich w Bollywoodzie, ale uzupełniony cechami nowoczesnego indyjskiego patrioty skrzyżowanego z typem *yuppie*. Dwie ostatnie cechy okazały się kluczowe dla idealnego wpisania się tego bohatera w okres dynamicznych przemian i gwałtownego wzrostu gospodarczego w Indiach lat dziewięćdziesiątych XX wieku, które nie potrzebowały już bohatera-buntownika, wykreowanego przez legendę lat siedemdziesiątych Amitabha Bachchana, ale nowoczesnego, odnoszącego sukcesy w świecie kosmopolity, który ze swobodą odnajduje się na Zachodzie, nigdy jednak nie zapomina o swoim pochodzeniu i uważa rodzinę oraz indyjską kulturę i tradycję za najważniejszy punkt odniesienia²⁰.

Myślą przewodnią tej kreacji stały się znane słowa Adityi Chopry — reżysera *Żony dla zuchwałych*, który przekonując początkującego wtedy aktora do przyjęcia roli, miał stwierdzić, że Shah Rukh Khan „nigdy nie osiągnie statusu supergwiazdy, jeśli nie stanie się wymarzoną kochanką każdej dziewczyny, bratem każdej siostry i synem każdej matki”²¹. I tak w istocie została zagrana ta rola, wywołując wielki entuzjazm u publiczności i pociągając za sobą podobne wcielenia (zazwyczaj w bohaterów o imieniu Rahul lub Radż), oparte na tym samym schemacie i wywołując równie wielki zachwyt w widzach, jak choćby w *Czasem słońce, czasem deszcz* (2001, Karan Johar), *Gdyby jutra nie było* (2003, Nikhil Advani) czy też *Veer-Zaara* (2004, Yash Chopra). Shah Rukh Khan pozostaje w tych rolach uroczym chłopcem, duszą towarzystwa, charyzmatycznym i pełnym energii pracownikiem, romantycznym kochankiem gotowym do największych poświęceń, ale nieugiętym w sprawach zasadniczych, oddanym synem — rodziny i ojczyzny. Słowem, postacią idealną, która doprawiona odpowiednią dawką autoironii i komizmu bezbłędnie uwodzi wszystkich widzów. Jak pisze biografka gwiazdora: „Shah Rukh gra tak, by go pokochano”²².

Khan niejednokrotnie, zwłaszcza w późniejszych produkcjach, usiłował zerwać z tą postacią, jednak okazało się to trudne chociażby ze względu na kulturowe uwarunkowania jego rodzimej publiczności — indyjska tradycja narracyjna pozwala bowiem na powtarzanie i wielokrotne wykorzystywanie tych samych motywów. W związku z tym bazująca na niej bollywoodzka estetyka filmowa, w przeciwieństwie do estetyki filmu zachodniego, nie opiera się na poznaniu (*cognition*), lecz na rozpoznaniu (*recognition*), podczas którego widz doskonale wie, czego ma oczekiwać, i odkrywa wciąż na nowo dobrze znane mu postacie i historie, w pewnym sensie uczestnicząc w możliwej do przewidzenia fabule filmu²³.

Tak więc ten typ bohatera Rahula/Radży mimo wszystko stale powraca w karierze Shah Rukha Khana — z pewnymi modyfikacjami i w różnych przejawach,

²⁰ *Ibidem*, s. 143.

²¹ *Ibidem*, s. 141.

²² A. Chopra, *op. cit.*, s. 143.

²³ Zob. K. Lipka-Chudzik, *op. cit.*, Warszawa 2009, s. 36.

ale charakterystyczne cechy można dostrzec nawet w postaciach odbiegających od schematu, jak chociażby antypatyczny Dew z *Nigdy nie mów żegnaj* (2006, Karan Johar), poczciwy i nudny urzędnik Surinder Sahni z filmu *Do zakochania jeden krok* (2008, Aditya Chopra), a także w najnowszej, ambitnej kreacji dotkniętego autyzmem Rizwana z filmu *Nazywam się Khan* (2010, Karan Johar). Mamy tu w pewnym sensie do czynienia z uwodzeniem na zasadzie lustra:

Uwodzić to tyle, co umierać jako realność i odradzać się jako złudzenie. Tyle, co dać się pochłonąć przez własną złudę i wkroczyć w świat oczarowania²⁴.

Shah Rukh Khan pokazuje widzom postacie dobrze im znane z życia, które mogą polubić i z którymi mogą się utożsamić, a jednocześnie ta sama, z pozoru zwyczajna postać oczarowuje i uwodzi. Według słów samego gwiazdora:

Ludzie przychodzą do kina, żeby cię zobaczyć, bo są przekonani, że jesteś wyjątkowy. Ale kiedy już tu są, ty pokazujesz im ich samych. Innymi słowy, muszą się przejrzeć w tym, co widzą na ekranie²⁵.

Wszyscy bohaterowie w Bollywoodzie, a także bollywoodzkie historie są konstruowane w taki sposób, że nie mogą się nie spełnić od początku do końca, a jednak zachowują przy tym lekkość i urok przypadku²⁶. Dzięki temu uwodzą wciąż na nowo. Mimo deklaracji ze strony Shah Rukha Khana i prób wyjścia poza schemat Rahula/Radża jego biografka zauważa zatarcie się granic między tą postacią a odtwarzającym ją aktorem²⁷. Także gwiazdor przyznaje się do „stopienia się” pod wieloma względami z bohaterem, dzięki któremu od lat uwodzi publiczność:

Kiedyś, kiedy włączano kamerę, wiedziałem, że gram. Teraz już nie wiem, kiedy gram, a kiedy nie²⁸.

STRATEGIA UWODZENIA DRUGA: *DARD-E-DISCO*, CZYLI PRZEKRACZANIE CECH WŁASNEJ PŁCI

Kobiecość to uwodzenie. Uwodzenie jest grą, płec jest funkcją²⁹.

Nie można mówić o uwodzeniu, nie mówiąc o seksualności. W zasadzie najczęściej jest to punkt wyjścia w tym dyskursie. W rzeczywistości Zachodu dawno temu

²⁴ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 70.

²⁵ Wywiad dla „Hindustan Times”, listopad 2007. Źródło: http://www.shahrukhkhan.pl/wywiady_ht3list2007.htm (dostęp: 29.06.2010).

²⁶ Zob. J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 73.

²⁷ Zob. A. Chopra, *op. cit.*, s. 143.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 24.

otrąbiono wyzwolenie seksu z dotychczasowych zakazów i nakazów, i tym samym zepchnięto ceremoniał uwodzenia do lamusa przestarzałych i zbędnych rytuałów. Tymczasem okazuje się, że wyzwolony ze wszystkiego seks jako pojęcie ulega całkowitemu rozmyciu:

Stadium wyzwolenia seksu jest zarazem stanem jego nieokreśloności. Żadnych braków, żadnych zakazów, żadnych ograniczeń: kompletna erozja zasady odniesienia. [...] pragnienie żywi się brakiem. [...] Oto widmo pragnienia nawiedzające obumarłą rzeczywistość seksu. Seks jest wszędzie, tylko nie w seksualności³⁰.

Konieczne staje się więc przywracanie sensu i poszukiwanie na nowo zapomnianych rytuałów uwodzenia. W tych poszukiwaniach zachodni widz coraz częściej zwraca się także w stronę Bollywoodu. Bombajskie kino uwodzi swoją egzotyką, kolorami i muzyką, natomiast jeśli chodzi o przedstawianie historii miłosnych i seksualności — często zrazu bardziej bawi niż zachwyca. Na Zachodzie wciąż jeszcze pokutuje pogląd, że większość bombajskich produkcji to naiwne, przydługie romanse, zawsze zwieńczone szczęśliwym zakończeniem. Naczelnych amantów Bollywoodu, a Shah Rukha Khana w szczególności, postrzega się często jako śmiesznych w ich nadmiernej ekspresji, potokach wylewanych łez i dramatyzmie miłosnych zaklęć. Zaskakuje także, przy pierwszym zetknięciu (w większości filmów), zupełny brak kontaktów seksualnych między kochankami, posunięty do tego stopnia, że przez cały film nie wymieniają nawet jednego pocałunku w usta, mimo oficjalnego braku zakazów cenzury indyjskiej w tej kwestii. (Shah Rukh Khan na początku swojej kariery wystąpił tylko w jednej scenie erotycznej w filmie *Maya Memsaab — Pani Uluda*, 1993, Ketan Mehta), która stała się obiektem ostrej krytyki. Aktor przyjął wówczas zasadę o absolutnym braku pocałunków z ekranowymi partnerkami, przy której trwa do dziś). Jednak przy bliższym poznaniu odsłania się przed widzem urokliwy świat bollywoodzkiej erotyki, pełnej zmysłowości, operującej subtelnym językiem opartym na niedopowiedzeniach i symbolach, w której rytuał uwodzenia zajmuje dominującą pozycję.

Faktem jest, że Bollywood w kwestii erotyki schlebia przede wszystkim oczekiwaniom męskiej części publiczności. Obraz kobiety i mężczyzny, ich role i wzajemne stosunki są w większości wypadków kształtowane z męskiego punktu widzenia. Mamy tu do czynienia z zarządzaniem ekonomią przyjemności wizualnej zgodnie z pragnieniem męskiego spojrzenia, które kształtuje przedstawiany obraz i z którym utożsamia się widz³¹. Tak więc u mężczyzny akcentuje się wyrzeźbione sylwetki jako znak ich fizycznej siły, a zatem synonim władzy³². Zdefiniowana przez męskie pragnienie kobiecość staje się w tym wypadku czystym spektaklem dostarczającym wizualnej przyjemności.

³⁰ *Ibidem*, s. 9.

³¹ Zob. J. Pietrzak, *Mężczyzna, kobieta i Bollywood*, [w:] *Nie tylko Bollywood...*, s. 269.

³² Zob. J. Majdanik, *Kobiecość w komercyjnym kinie hindi*, [w:] *Nie tylko Bollywood...*, s. 241.

Jednak od połowy lat dziewięćdziesiątych, kiedy Shah Rukh Khan piał się na szczyty popularności, w Bollywoodzie dokonało się przewartościowanie tradycyjnych modeli uwodzenia i seksualności, a twórcy filmów wzięli pod uwagę także oczekiwania żeńskiej publiczności. Pojawiła się w związku z tym tendencja przedstawiania mężczyzny również jako obiektu pożądania, uczestniczącego w spektaklu uwodzenia i dostarczającego wizualnej przyjemności³³ — przykładem mogą być kreacje głównych obok Shah Rukha amantów Bollywoodu: Salmana Khana czy później Hrithika Roshana. Męskie muskularne ciało zostało podniesione do wartości estetycznej, jednakże jego spektakularyzacja i estetyzacja nierzadko odbywa się w sposób, który dla zachodniego odbiorcy może mieć konotacje homoseksualne³⁴. Zatem kolejny raz „król Bollywoodu” doskonale wpasowuje się w panującą tendencję. Mimo wielokrotnych posądzeń o homoseksualizm³⁵, przejmując aspekty uwodzenia przynależne kobiecości (zresztą w kinie zachodnim w podobny sposób postrzegano sceniczny wizerunek legendarnego Rudolfa Valentino) — która, według Baudrillarda, staje się współcześnie formą dominującą, stojącą niejako w poprzek płciowości w ogóle:

Kobiecość to nie płeć, przeciwstawiona drugiej płci, lecz coś, co oddaje płci pełnię praw i pełnię doznań, płci, która posiada monopol na seks [...]. Kobiecość to uwodzenie. Uwodzenie jest grą, płeć jest tylko funkcją. Uwodzenie należy do porządku rytualnego, płeć i pożądanie należą do porządku naturalnego. W męskości i kobiecości chodzi o starcie tych właśnie dwóch podstawowych form, a nie jakieś różnice biologiczne czy naiwną rywalizację o władzę³⁶.

Kolejny raz obliczona na uwodzenie konstrukcja wizerunku Shah Rukha Khana wpisuje się w teorię kampu, zgodnie z jej założeniem, że najbardziej wyrafinowana forma atrakcyjności seksualnej polega na postępowaniu wbrew własnej płci, a najbardziej uwodzicielskie jest przekraczanie jej cech³⁷.

W bardzo męskim mężczyźnie najpiękniejszy jest właśnie jakiś element kobiecości, w najbardziej kobiecych kobietach najpiękniejszy jest jakiś rys męski³⁸.

Jednocześnie, paradoksalnie, chodzi o przesadne podkreślanie cech swojej płci i osobistych manieryzmów, które, stosowane w jawnie przejaskrawiony sposób, mogą zostać zinterpretowane dwójako: niepotrafiący odczytać kodu je odrzucają, wtałmniczeni rozumieją i pozwolą się im uwieść³⁹. Tak działa przerysowanie i przesada charakteryzujące sceniczny wizerunek Shah Rukha Khana, silnie emocjonalny czy też nadekspresyjny styl jego gry aktorskiej⁴⁰, pewna doza naiwności charakte-

³³ Zob. J. Pietrzak, *op. cit.*, s. 283; por. U. Woźniakowska, *op. cit.*, s. 105.

³⁴ Zob. *ibidem*, s. 285.

³⁵ Zob. A. Chopra, *op. cit.*, s. 114.

³⁶ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 24.

³⁷ Zob. S. Sontag, *op. cit.*, s. 312.

³⁸ *Ibidem*, s. 311–312.

³⁹ Zob. *ibidem*, s. 313.

⁴⁰ Zob. P. Śmigiel, *op. cit.*, s. 391.

ryzująca odtwarzane postacie, parodiowanie samego siebie przy niezachwianej powadze w stosunku do swojego wizerunku oraz nieodparte wrażenie u widza, że tego wszystkiego jest po prostu czasem zbyt wiele, by móc brać tę postać na serio⁴¹.

Tak skonstruowany wizerunek uwodzi, nawet kiedy otaczany boską czcią aktor odgrywa scenę obierania ziemniaków razem z kobietami w kuchni, kiedy inni mężczyźni bohaterowie udają się na polowanie (*Żona dla zuchwałych*), lub gdy pozwala oblać się strumieniem wody w parodii popularnej sekwencji *wet sari*, służących zazwyczaj do prezentowania w podtekście erotycznym kobiecych wdzięków bollywoodzkich aktorek (piosenka *Dard-e-Disco* w filmie *Om Shanti Om*). Składa się to na spójną całość konstrukcji scenicznie-medialnej osobowości Shah Rukha Khana — indyjskiego bożyszcza i kampowego uwodziciela.

STRATEGIA UWODZENIA TRZECIA: ZŁO, PRZEWROTNOŚĆ I WYZWANIE

„Cóż bardziej uwodzicielskiego niż wyzwanie?”⁴² — zapytuje Jean Baudrillard w swoim postmodernistycznym studium uwodzenia. Cóż bardziej uwodzicielskiego niż wyzwanie... rzucone publiczności? — mógłby odpowiedzieć Shah Rukh Khan. Przeglądając się aktorskiej karierze „króla Bollywoodu”, można odnieść wrażenie, że od jej początków do dziś zatoczyła koło. Shah Rukh Khan zaczynał karierę od grania negatywnych tudzież ambiwalentnych postaci, dalekich od typu romantycznego Rahula/Radża, dzięki któremu odniósł sukces, i z upływem lat, ugruntowawszy swoją dominującą pozycję w bombajskim kinie, gwiazdor powraca do tego typu ról. Jak już napisałam, odtwarzanie czarnego charakteru było wyzwaniem zarówno dla początkującego aktora, który nie tylko chciał zaistnieć w branży, ale przede wszystkim dążył do osiągnięcia statusu gwiazdy, jak i dla publiczności przyzwyczajonej do jasnego podziału ról w filmie i związanych z nim pozytywnych lub negatywnych skojarzeń towarzyszących bohaterom. Mimo to Khan przyjął rolę i w filmie *Strach* (1993, Yosh Chopra), i w *Rzykancie* (1993, Abbas Alibhai Burmawalla, Mastan Alibhai Burmawalla). W pierwszym Shah Rukh wciela się w psychopatę prześladowającego kobietę, w której jest obsesyjnie zakochany. W drugim jest mordercą, który, w ramach zemsty na dawnym wrogu, uwodzi jego córkę, a następnie zabija ją, pozorując wypadek.

Zdawać by się mogło, że obie te role skazywały młodego aktora na zaszufladkowanie w kategorii czarnych charakterów, na które publiczność zgromadzona w kinie reaguje zawsze jednoznacznie negatywnie. Tymczasem, ku zaskoczeniu krytyków wróżących spektakularny koniec dopiero co rozpoczętej kariery mło-

⁴¹ Zob. S. Sontag, *op. cit.*, s. 313–315.

⁴² J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 80.

dego aktora, oba filmy okazały się wielkimi hitami. Widownia pokochała kreacje, uwiedzioną brawurowym stylem gry Shah Rukha, który z właściwą sobie charyzmą wcielił się w obie postacie. Nie bez znaczenia okazała się tu słynna już maniera aktora, zawsze dążącego do osiągnięcia możliwie największego ładunku emocjonalnego na ekranie, sugestywnie i ekspresyjnie przedstawiając zarówno pozytywne, jak i negatywne emocje swoich bohaterów, oraz dający się dostrzec w prawie każdej z tych negatywnych postaci pewien wzruszający rys słabości. Prędzej czy później okazuje się, że bezwzględny morderca został skrzywdzony w dzieciństwie (*Rzykant*), a opryskliwy dla całego otoczenia odludek staje się uroczo bezradny, kiedy się zakochuje (*Nigdy nie mów żegnaj*). Całość tej konstrukcji bezbłędnie trafia do widza i go uwodzi, ponieważ:

Wyzwanie i uwodzenie łączy bardzo bliskie pokrewieństwo. A jednak jest między nimi różnica. Wyzwanie polega na wciągnięciu kogoś na teren działania własnej siły, która także i jemu się udzieli z uwagi na niemającą końca licytację, natomiast strategia (?) uwodzenia polega na sprowadzeniu kogoś na teren własnej słabości, która stanie się też jego udziałem. Słabości wyliczonej, choć nieobliczalnej: rzuca się drugiemu człowiekowi wyzwanie, żeby się jej poddał [...]. Uwodzić to tyle, co osłabiać. Uwodzić to tyle, co słabnąć. Uwodzimy naszą słabością, nigdy siłą czy jej oznakami. Ta właśnie słabość jest stawką w grze uwodzenia i to ona daje taką siłę⁴³.

Dlatego też tak duże wrażenie robi najnowsza rola Shah Rukha Khana w filmie *Nazywam się Khan* (odrzuconego w większości przez hinduską publiczność w Indiach ze względu na otwarte przedstawienie sprawy prześladowań muzułmanów na tle religijnym), kiedy „król Bollywoodu” rezygnuje z całego zaplecza czarujących sztuczek Rahula/Radża, by zagrać dotkniętego autyzmem Rizwana Khana — który dzięki temu pozostaje przekonujący, a mimo to nadal uwodzicielski.

Spośród omawianych w tej części pracy wyzwań aktorskich, które Shah Rukh Khan podejmował w swojej karierze z mniejszym lub większym powodzeniem (zdarzały mu się też zupełne porażki, jak chociażby zaangażowane społecznie filmy, takie jak *Dil Se — Z całego serca*, 1998, Mani Ratnam, czy *Moje serce bije po indyjsku*, 2000, Aziz Mirza), chyba największym wyzwaniem rzuconym sobie samemu i publiczności można nazwać remake filmu *Don* z 1978 roku w reżyserii Chandry Baroty z Amitabhem Bachchanem w roli głównej. Należało zmierzyć się nie tylko z legendą wielkiego aktora, ale i z podwójną rolą bezwzględnego przestępcy i pocziwego ulicznika, w której czarny charakter jest ucieleśnieniem zła i przewrotności, niepozostawiających miejsca ani możliwości na przemycenie jakichkolwiek łagodzących cech Radża/Rahula. Toteż Shah Rukh Khan nie próbuje usprawiedliwiać swojego bohatera traumą dzieciństwa czy głęboko skrywaną wrażliwością. Wręcz przeciwnie, podkreśla jego bezwzględność, okrucieństwo i wyrachowanie. Im bardziej jednak filmowy Don jest zły i przewrotny, tym bardziej

⁴³ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 81–82.

zauroczona i zafascynowana jest nim widownia. Kolejny raz „król Bollywoodu” odnosi sukces także i w tej strategii uwodzenia, ponieważ:

w całym procesie uwodzenia jest coś bezosobowego, tak jak w każdej zbrodni, coś rytualnego, ponadpodmiotowego i ponadzmysłowego, czego przeżyte doświadczenie, zarówno uwodziciela, jak i ofiary, jest tylko nieświadomym refleksem. Dramaturgia bez podmiotu. Rytualizm, którego forma pochłania podmiot. Dlatego właśnie całość przybiera estetyczną formę dzieła sztuki, a zarazem rytualną formę zbrodni⁴⁴.

WNIOSKI KOŃCOWE: NIE MA UCIECZKI PRZED UWODZENIEM, CZYLI AUTOUWIEDZENIE

Podsumowując próbę zanalizowania fenomenu popularności Shah Rukha Khana za pomocą postmodernistycznej teorii uwodzenia Jeana Baudrillarda, można w ślad za francuskim filozofem pokusić się o wniosek, że w odwiecznej grze, rytuale, ceremonii uwodzenia, determinującej stosunki między ludźmi, tak naprawdę chodzi zawsze i przede wszystkim o autouwiedzenie⁴⁵. W tym wypadku zarówno auto-uwiedzenie widzów, jak i autouwiedzenie uwielbianej przez nich gwiazdy filmowej, ponieważ co do uwodzenia nie sposób mówić o podmiocie i przedmiocie: działa ono obustronnie i w zasadzie nie istnieje granica, która mogłaby je oddzielać. Nie da się uwodzić innych, jeśli samemu nie zostało się uwiedzionym⁴⁶. Tak też i Shah Rukh Khan, mimo chwilami dość cynicznego podejścia do aktorstwa („moje filmy nie są kręcone po to, by zmieniać świat — mają tylko dawać rozrywkę”⁴⁷) czy sławy i pieniędzy, kiedy nazywa siebie jednoosobową marką handlową, oraz dystansu wobec krytyki raz po raz wieszczącej koniec jego kariery zachowuje wciąż urok debutanta nieco onieśmiałego odniesionym sukcesem i zażenowanego ogromem swojej popularności. Nadal zadziwia niespożytą energią, charyzmą i naturalnością w kolejnych rolach, jawnie kreujących go na gwiazdora, idola tłumów (*Om Shanti Om*, *Billu*), czasem wręcz zbawcę (*Gdyby jutra nie było*). Jak określił go Aditya Chopra, reżyser *Żony dla zuchwałych*, jeden z twórców sukcesu Khana:

W zachowaniu Shah Rukha dominuje potrzeba sprawiania przyjemności innym. Większość aktorów pragnie uwielbienia, chcą, aby ich kochano za wygląd albo za grę. Shah Rukh nie chce być kochany za to, że jest gwiazdą. Instynktownie swoją grą aktorską próbuje skłonić widza do pokochania go⁴⁸.

Jednym słowem — uwodzi. Uwodzi publiczność, ponieważ sam jest stale uwodzony jej oddaniem i uwielbieniem. Uwodzi grane przez siebie role, bo w pewnym

⁴⁴ *Ibidem*, s. 97.

⁴⁵ Zob. *ibidem*, s. 68.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 79.

⁴⁷ Wywiad dla „Darpan”, zob. przyp. 12.

⁴⁸ A. Chopra, *op. cit.*, s. 143.

momencie zacierają się granice między Khanem-aktorem a odtwarzanymi przez niego postaciami. Jak zauważa jego biografka: on nie odgrywa swoich postaci, tylko staje się nimi⁴⁹. Ponieważ zawsze w gruncie rzeczy chodzi o autouwiedzenie. Dlatego Shah Rukh Khan uwiedziony samym sobą, własnym gwiazdorskim wizerunkiem, może zupełnie szczerze i z całym przekonaniem po raz kolejny stwierdzić:

Jak to mówią, czerń jest nową bielą. Podobnie, nawet „antysharukhowość” jest nową „prosharukhowością”. [...] Wszystkich wdrożyłem do swoich standardów. Stałem się punktem odniesienia [...]⁵⁰. Ja jestem po prostu fantastyczny!⁵¹

I'M JUST FANTASTIC! — THE STAR IMAGE OF SHAH RUKH KHAN IN THE CONTEXT OF JEAN BAUDRILLARD'S SEDUCTION THEORY

Summary

The essay *I'm Just Fantastic!* tries to describe the phenomenon of Shah Rukh Khan's celebrity and his image of one of the biggest Bollywood stars with regard to seduction theory by a French philosopher Jean Baudrillard. The first chapter deals with the construction of a cinema star as a subject of collective seduction. It also refers to Indian culture and religion which give all Bollywood actors the same admiration as the one destined for the gods. The second chapter describes one of the seduction strategies used by Shah Rukh Khan — the image of a nice boy from the neighborhood. It's a creation based on one of his first movies, which gave him his big popularity. Second chapter explores another seduction theory: crossing own sex attributes. The third one deals with seducing power of evil, perverseness and challenge. The article's conclusion is that there's no way to escape from seduction because everything is always about auto-seduction.

Translated by Agnieszka Surtel

⁴⁹ Zob. *ibidem*, s. 141.

⁵⁰ Wywiad dla „Filmfare”, luty 2010. Źródło: http://www.shahrukhkhan.pl/wywiady_filmfare-luty2010.htm (dostęp: 28.06.2010).

⁵¹ Wywiad dla „Screen India”, luty 2009. Źródło: http://shahrukhkhan.pl/wywiady_jestemfantastyczny.htm (dostęp: 28.06.2010).