

Samochód jako rekwizyt – ekranowe wizerunki dodge’a chargera

ABSTRACT. Justyna Czaja, *Samochód jako rekwizyt – ekranowe wizerunki dodge’a chargera* [The car as a prop – on-screen images of the Dodge Charger]. „Przestrzenie Teorii” 40. Poznań 2023, Adam Mickiewicz University Press, pp. 205–223. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2023.40.11>.

The car is a popular prop used in the cinema to create film reality. On the screen it functions not only as a physical object, an element of the depicted world, but also as a representation, imagination, myth. The aim of the article is to analyze various ways of using a car (the Dodge Charger, considered an icon of the automotive industry, the most popular American muscle car) as a film prop in a Hollywood cinema, a description of its various functions, meanings and meanings assigned to it – literal and symbolic.

KEYWORDS: prop, American Cinema, car, Dodge Charger

„Różnorodne cechy kojarzone z różnymi markami samochodów oraz wachlarz tożsamości i praktyk związanych z samochodami przenikają kulturę popularną. Filmy, reklamy i proza, w której pojawia się samochód, przesiąknięte są pojęciami związanymi z pożądaniem i seksualnością, mobilnością, statusem, czynnościami rodzinnymi, niezależnością, sportem, przygodą, wolnością i buntem” – zauważa Tim Edensor¹.

Ów wskazany przez badacza „potencjał sensotwórczy” samochodów z powodzeniem wykorzystuje kino, czyniąc z aut różnych marek i modeli znaczący ekranowy rekwizyt, czyli przedmiot filmowy „zastosowany w rozwoju akcji lub będący elementem tła”. „Często urasta do rangi przedmiotu kultowego, wykraczając tym samym poza filmową rzeczywistość i świat przedstawiony dzieła, stając się elementem stale związanym z postacią, aktorem czy kontekstem utworu”. „W kinie gatunków określa typ bohatera i wartościuje świat przedstawiony, dominując czasem nad pozostałymi elementami filmowej rzeczywistości”². Na przykładzie jednego konkretnego modelu – dodge’a chargera – postaram się pokazać różne sposoby wykorzystania samochodu jako rekwizytu filmowego, przypisane doń sensy

¹ T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Kraków 2004, s. 155.

² Hasło: rekwizyt filmowy, [w:] *Encyklopedia kina*, red. T. Lubelski, Kraków 2003, s. 797.

i znaczenia – nie tylko dosłowne, lecz także symboliczne, jego usytuowanie w różnych kontekstach.

Charger, produkowany w Stanach Zjednoczonych od 1966 do 1978 roku, jest często uważany za kwintesencję amerykańskiego samochodu typu *muscle car* (co w dosłownym tłumaczeniu oznacza: ‘muskularny samochód’). Tego typu auta charakteryzują się silnikiem o dużej pojemności (zwykle V8), wysokimi osiągami i dużym spalaniem. „Ulubiona hollywoodzka maszyna dla bohaterów, których kochamy, i złoczyńców, których kochamy nienawidzić” – czytamy o tym modelu na internetowej stronie firmy Classic Investments, zajmującej się renowacją i modyfikacją samochodów traktowanych jako produkt inwestycyjny. Dodge charger został tutaj określony jako *favourite american muscle* i *the most celebrated muscle car in the world*³ (‘ulubiony amerykański’ i ‘najbardziej znany na całym świecie muskularny samochód’). Istotnie, masywne chargery stały się amerykańskimi ikonami motoryzacyjnymi i częstymi rekwizytami w amerykańskim kinie.

Filmem, który bez wątpienia przyczynił się do mitologizacji tego modelu, był *Bullitt* (1968) w reżyserii Petera Yatesa. Stało się tak pomimo tego, że główny bohater – porucznik policji grany przez Steve’a McQuinne’a – jeździł innym, równie słynnym amerykańskim samochodem, fordem mustangiem, a dodge charger na ekranie pojawił się tylko w jednej scenie. Będący dziś klasyczną pozycją filmu policyjnego *Bullitt* na przełomie lat 60. i 70. odegrał dużą rolę w kształtowaniu się i rozwoju gatunkowej formuły. W historii kinematografii zapisał się jednak przede wszystkim dzięki owej scenie z udziałem chargera – widowiskowej, brawurowej sekwencji pościgu samochodowego ulicami San Francisco.

Tytułowy bohater ochrania ważnego świadka mającego zeznawać przed komisją senacką. Antagonistami nieugiętego stróża prawa są bezwzględni przestępcy należący do mafijnej „Organizacji”. Matowoczarnego chargera prowadzi tajemniczy, ubrany na czarno kierowca w czarnych rękawiczkach; towarzyszy mu płatny zabójca w jasnym prochowcu. Przestępcy obserwują samochód porucznika Bullitta. W pewnym momencie następuje jednak nieoczekiwana zamiana ról – śledzący stają się śledzonymi, a chwilę później stróż prawa rusza za nimi w szaleńczy pościg ulicami San Francisco⁴.

³ <https://www.classic.investments/charger-69/> (dostęp: 7.06.2023).

⁴ Twórcy filmu wykreowali pewien model, wzorzec funkcjonujący później jako punkt odniesienia dla filmowych przedstawień tego typu. W jednym z wywiadów reżyser William Friedkin, w którego filmie *Francuski łącznik* znalazła się inna, równie słynna scena pościgu, inspirowana zresztą *Bullitem*, powiedział, że spotykając Steve’a McQueena, zwykł żartować: „Oto nadchodzi facet, który nakręcił drugą najlepszą scenę pościgu w historii kina”. Vide R. Crouse, *Steve McQueen’s „Bullitt” chase scene still remains the best of the best*, <https://www.thestar.com/autos/opinion/2022/10/08/steve-mcqueens-bullitt-chase-scene-still-remains-the-best-of-the-best.html> (dostęp: 7.06.2023).

Widzowie filmu przez ponad dziesięć minut mogą podziwiać na ekranie niezwykle efektowną scenę z udziałem dwóch klasycznych amerykańskich samochodów typu *muscle car* i *pony car*, pędzących z prędkością 110 mil na godzinę i dokonujących efektownych „skoków”. Twórcy filmu, by osiągnąć jak największy stopień realizmu, wykorzystują prawdziwą miejską przestrzeń i naturalne ukształtowanie terenu – wzniesienia, na których powstały ulice. Liczne cięcia montażowe i wykorzystanie różnych ujęć z kilku kamer⁵ dynamizują obraz. Rezygnacja z muzyki ilustracyjnej pozwala wyeksponować dźwięki – ryk wysokolitrażowych silników, pisk opon wchodzących ostro w zakręty aut. Pościg kończy się efektowną eksplozją samochodu przestępców, który uderza w stację benzynową.

Bullitt nie tylko przyczynił się do wzrostu sprzedaży dodge'ów chargerów, lecz także uczynił z tego modelu jeden z ulubionych filmowych samochodów Hollywood. Bardzo silnie wpłynął też na ukształtowanie jego ekranowego wizerunku. Charger, najczęściej czarny (a dokładniej matowoczarny), stanie się rekwizytem przypisanym zwykle do postaci negatywnych.

Tak dzieje się w filmie *Cannonball! Wyścig gumowej kuli* (1976) Paula Bartela, przedstawiającym zmagania kierowców w nielegalnym wyścigu samochodowym Trans America, którego trasa prowadzi przez niemal całe Stany Zjednoczone, od Zachodniego aż do Wschodniego Wybrzeża – z Santa Monica w Kalifornii do Nowego Jorku. W wyścigu o 100 tysięcy dolarów nie obowiązują żadne ograniczenia techniczne ani żadne reguły; dozwolone stają się więc wszelkie chwytły.

Głównymi rywalami są dwaj kierowcy mający status zawodowców: Coy „Cannonball” Buchman (Davide Caradine) – przebywający na zwolnieniu warunkowym były kierowca rajdowy marzący o tym, by wrócić na tor, i jego najzacieklejszy przeciwnik, psychopatyczny Cade Redman (Bill McKinney) – także zawodowy kierowca, z którym „Cannonball” ma porachunki z przeszłości.

Samochód jako rekwizyt wykorzystany został do stworzenia charakterystyki pośredniej postaci. Ubrany w czarny obcisły T-shirt i czarne spodnie, z nieodłącznymi czarnymi okularami przeciwsłonecznymi Redman prowadzi czarnego dodge'a chargera. Samochód po raz kolejny zostaje przypisany do bohatera negatywnego – nieobliczalnego, brutalnego, porywczego. Aby wy-

⁵ Kamery zostały zamontowane w obu biorących udział w scenie pościgu samochodach – mustangu (prowadzonym przez aktora Steve'a McQuinne'a oraz zastępującego go Buda Ekinsa – jednego z najlepszych hollywoodzkich kaskaderów) i chargerze (za jego kierownicą siedział grający w filmie Bill Hickman – aktor i legendarny kaskader, doświadczony w wyścigach rajdowych i akrobacjach), a także w trzecim aucie (prowadzonym przez Pata Houstisa), w którym znajdował się operator filmu Bill Fraker. Wykorzystano także ujęcia z kranu kamerowego.

eliminować przeciwników, kierowca nie cofnie się przed niczym. Nieczyste zagrywki stosuje nie tylko na szosie, spychając konkurentów z trasy, uderzając z dużą prędkością w ich samochody. Prowokuje też bójki. Nie waha się użyć broni palnej.

Miejscem decydującego starcia dwóch zawodowych kierowców, a także prowadzonych przez nich samochodów – zielonego fordą mustanga GT (na którego na moment Cannonball zamieni swojego czerwonego pontiaca Trans Am) i czarnego dodge’a chargera Redmana – nie jest jednak szosa, ale ogromny plac budowy, na który zjeżdżają (wykopy pod międzystanową autostradę). W efektownej scenerii, pośród maszyn budowlanych, hałd ziemi, sypiącego się spod opon piasku odbywa się szaleńczy pościg-walka, zakończony efektownym skokiem mustanga pomiędzy dwiema częściami niedokończonego wiaduktu oraz równie efektownym upadkiem i eksplozją chargera. Zamiłowanie hollywoodzkich twórców do widowiskowych scen detonacji i rozbijania masywnych aut tej marki skutkuje w przyszłości problemem z ich dostępnością. „Chargery z lat 1968–70 były przez ostatnie 40 lat ulubionymi samochodami Hollywood do niszczenia, stały się przez to zarówno rzadkie, jak i drogie”⁶.

Wizerunkiem „złowieszczego” czarnego chargera, którym jeździ filmowy czarny charakter, pastiszowo gra Quentin Tarantino w *Grindhouse: Death Proof* (2007). W drugiej części filmu za kierownicą takiego właśnie samochodu⁷ siedzi kaskader Mike (Kurt Russell). Mężczyzna wygląda na typowego twardziela: kilkundniowy zarost, szrama na twarzy, papieros w ustach, zasłaniające oczy czarne przeciwsłoneczne okulary marki Ray-Ban, sygnet na palcu, skórzane i metalowe męskie bransolety na dłoniach, czarny obcisły T-shirt eksponujący wysportowane, muskularne ciało. Dodge charger w matowocarnym kolorze, z przypominającą celownik broni palnej chromowaną figurką kaczora umieszczoną na masce, dopełnia wizerunku bohatera. Zza szyby swojego auta mężczyzna obserwuje na parkingu trzy dziewczyny w stojącym nieopodal fordzie mustangu. Kaskader Mike to psychopatyczny seryjny morderca, który „poluje” na kobiety i zabija je w makabryczny sposób na drodze, wykorzystując jako narzędzie zbrodni swoje auto.

Masywny, duży samochód typu *muscle car* jest w filmie *Death Proof* rekwizytem wpisanym w kontekst erotyczny. Jego kierowca wybiera na ofiary

⁶ J.P. Huffman, „Fast and Furious” cars: 1970 Dodge Charger, <https://www.edmunds.com/car-reviews/features/fast-and-furious-cars-1970-dodge-charger.html> (dostęp: 07.06.2023).

⁷ W pierwszej części filmu Tarantino mistrzowsko buduje napięcie, wykorzystując inny samochód jako znaczący rekwizyt. Sceny z udziałem młodych kobiet – przyszłych ofiar seryjnego mordercy – są przeplatane z krótkimi ujęciami czarnego chevroleta nova (z namalowaną na masce białą czaszką i błyskawicami przypominającymi skrzyżowane piszczele). Tajemniczy samochód z równie tajemniczym kierowcą wprowadza niepokój, zwiastuje zagrożenie.

wyłącznie młode, atrakcyjne kobiety. Sposób, w jaki je śledzi i osacza, ma znamiona perwersyjnej gry – nie tylko w scenie, gdy udając przypadkowego przechodnia gubiącego kluczyki do auta, Mike przesuwa poślinionym palcem po stopie śpiącej w samochodzie dziewczyny. Mężczyzna z upodobaniem oddaje się wojerystycznej przyjemności patrzenia, podglądania. Wykonuje z ukrycia zdjęcia, obserwuje kobiety przez lornetkę, ogląda fotografie przyszyłych ofiar przechowywane w samochodzie za klapką obok lusterka. W barze przygląda się tańczącej dziewczynie, której rzucił wcześniej wyzwanie, by sprowokować ją do wykonania specjalnie dla niego erotycznego tańca. Jego relacje z kobietami są podszyte mizoginią.

W filmowe dialogi zostają wplecione kwestie odsyłające do teorii traktującej samochód jako przedłużenie męskości. Do kompensacyjnej roli dużych samochodów nawiązują w dosadny sposób dziewczyny w drugiej części filmu. Widząc, jak Mike rusza z piskiem opon swoim chargerem, by zwrócić ich uwagę, wyrzucił na nich wrazenie, rzucają ze śmiechem: „Mały ptaszek”. Po dokonanych przez mężczyznę wcześniejszym zabójstwie czterech młodych kobiet, upozorowanym na wypadek drogowy, szeryf w rozmowie z synem określa jego samochód jako narzędzie zbrodni, zamiennik siekiery; podejrzewa także podłoże seksualne morderstw.

Dodge charger w filmie *Death Proof* funkcjonuje także jako znaczący rekwizyt wpisany w szeroki metatekstowy kontekst dotyczący samochodów w amerykańskim kinie. Nieprzypadkowo główny męski bohater i dwie kobiece bohaterki⁸ (Zoë i Kim) są przedstawicielami tej samej profesji – kaskaderami pracującymi na planach filmowych, a w rolę Zoë wcieliła się nowozelandzka aktorka i kaskaderka Zoë Bell⁹. Tarantino zwraca uwagę na pracę ludzi, których widzowie nie oglądają na ekranie, gdy podziwiają efektowne sceny samochodowych pościgów, stłuczek, karamboli, wypadków, eksplozji... W rozmowie z poznaną w barze dziewczyną Mike opowiada o czasach, kiedy niebezpiecznych scen filmowych nie generowano komputerowo i – jak powie – „roztrzaskiwały się prawdziwe auta, a w nich prawdziwi głupcy” (w innym tłumaczeniu ścieżki dialogowej pojawia się bardziej dosadne określenie „popierdoleńcy”). Pokazuje, jak wygląda wnętrze kaskaderskiego samochodu z klatką bezpieczeństwa.

W filmowych dialogach w *Death Proof* są też przywoływane klasyczne pozycje amerykańskiego kina drogi i amerykańskich „filmów samochodowych”: *Znikający punkt* (*Vanishing Point*, 1971) Roberta Sarafiana, *Brud-*

⁸ Również pozostałe bohaterki z drugiej części filmu są związane z branżą filmową: jedna jako aktorka, druga jako makijażystka pracująca na planie.

⁹ W napisach końcowych za pomocą słowa *herself* jest sugerowana tożsamość aktorki Zoë Bell i filmowej postaci; służą temu również wplecione w filmowe dialogi fakty biograficzne dotyczące Bell.

na *Mary*, *świrus Larry*¹⁰ (*Dirty Mary, Crazy Larry*, 1974) Johna Hougha, *Gorączka białej linii*¹¹ (*White Line Fiver*, 1975) Jonathana Kaplana, *Gone in 60 Seconds*¹² (1974) H.B. Halickiego. Wszystkie je łączy samochód jako kluczowy rekwizyt oraz związane z nim widowiskowe sceny kaskaderskie.

W *Death Proof* metafilmowy charakter ma również sam dodge charger należący do kaskadera Mike'a. Został on bowiem wykreowany w sposób odsyłający do innych amerykańskich filmów, w których pojawił się ten model: „Ma koła słynnych samochodów General Lee z *Diuków Hazzardu*, ten sam lakier co charger w *Bullicie* i taką samą tablicę rejestracyjną jak charger w *Brudnej Marry* i *Świrusie Larrym* [938 DAN – J.Cz.]”¹³. Chromowana figurka na masce (wściekła kaczka trzymająca cygaro w dziobie) odsyła natomiast do filmu *Konwój* (*Convoy*, 1978) Sama Peckinpaha¹⁴.

Metafilmowym rekwizytem w *Death Proof* jest również inny model dodge'a. Zoë, która przyleciała do USA z Nowej Zelandii, chce koniecznie poprowadzić białego dodge'a challengerera z 1970 roku z silnikiem 440. „Kowalski ze *Znikającego punktu*. To jebana klasyka!” – komentuje jej przyjaciółka Kim, przywołując w ten sposób jeden z najbardziej znanych i reprezentatywnych dla amerykańskiego *road movie* okresu kontestacji film – *Znikający punkt* Roberta Sarafiana. Dziewczyny znajdują w lokalnej gazecie ogłoszenie sprzedaży takiego właśnie samochodu. Udając zainteresowanie kupnem, załatwiają sobie możliwość odbycia jazdy próbnej. Zoe, korzystając z okazji, chce wykonać kaskaderski numer „maszt statku” i odbyć przejażdżkę autem przywiązaną do maski challengerera.

¹⁰ Chcąc zdobyć pieniądze na udział w wyścigach samochodowych NASCAR, bohater wchodzi w konflikt z prawem, a następnie za kierownicą skradzionego żółtozielonego dodge'a chargerera próbuje umknąć przed policją, ścigającą go radiowozami i helikopterem. Film jest apoteozą buntu i wolności, które przyjmują anarchizyczny i destrukcyjny wymiar.

¹¹ Bohater – kierowca ciężarówki na trasach dalekobieżnych – staje do nierównej walki z nieuczciwą firmą transportową. Za kierownicą swojego potężnego Blue Mule – niebiesko-białego forda WT-9000 z naczepą – usiłuje wdrzeć się do pilnie strzeżonej siedziby firmy.

¹² Film Henry'ego Bligha Halickiego – amerykańskiego reżysera, aktora i kaskadera nazywanego „Car Crash King” – koncentruje się na wyczynach grupy złodziei samochodowych, którzy na zlecenie mafijnego bossa mają dokonać kradzieży 48 drogich, luksusowych aut. Na planie filmu rozbito 93 samochodów. Zawarto w nim 40-minutową scenę pościgu samochodowego przez sześć kalifornijskich miast. W 2000 roku powstał luźny *remake* z udziałem Nicolasa Cage'a i Angeliny Jolie *60 sekund* (*Gone in Sixty Seconds*, reż. Dominic Sena). Emerytowany mistrz kradzieży samochodów, który porzucił ten proceder, musi wraz ze współnikami dokonać zleconej kradzieży 50 samochodów, by uratować swojego brata. Film zostaje także wspomniany w *Death Proof* jako marna imitacja filmu Halickiego.

¹³ L. Zietsman, *10 Awesome Facts About The Cars From „Death Proof”*, <https://www.hotcars.com/death-proof-car-facts/#charger> (dostęp: 7.06.2023).

¹⁴ Grany przez Krissa Kristofersona główny bohater, Martin Penwld „Rubber Duck”, jeździ ciężarówką z figurką kaczora na masce, nawiązującą do jego pseudonimu.

W ślad za dziewczynami rusza śledzący je od dłuższego czasu psychopatyczny kierowca. Uderza w tył i w bok ich samochodu, próbuje zepchnąć je z drogi, zrzucić leżącą na masce dziewczynę. Druga część *Death Proof* prezentuje pojedynek na szosie i pościg z nieoczekiwaną zamianą ról, a także starcie dwóch kultowych modeli dodge'a: czarnego chargera i białego challengerera. Walczące o życie kobiety, próbujące uciec przed swoim prześladowcą, w pewnym momencie rzucają mu wyzwanie.

Tarantion przewrotnie przenicowuje schemat slashera, do którego odwoływał się w pierwszej części filmu. Zgodnie z gatunkowymi regułami psychopatyczny seryjny morderca zabija za pomocą charakterystycznego narzędzia zbrodni (w *Death Proof* nie są to jednak ani siekiera, ani maczeta, lecz „śmiercionośny” samochód). Na pierwszą ofiarę zabójca wybiera zwykle młodą, naiwną i piękną bohaterkę (taką jak poznana w barze i zamordowana w samochodzie blondynka Pam). Później giną kolejne ofiary (przy tej okazji Tarantio w charakterystyczny dla jego twórczości sposób epatuje przemocą, nadając jej widowiskowy wymiar – czterokrotnie powtórzona sekwencja wypadku pokazuje szczegółowo, co dzieje się z ciałem każdej z dziewczyn po czołowym zderzeniu ze „śmiercioodpornym” autem kaskadera). Pojawiająca się w klasycznych slasherach *final girl*, z którą konfrontuje się negatywny bohater, w *Death Proof* została zmultiplikowana. W zakończeniu filmu to trzy dziewczyny jadące białym challengerem stawiają czoło zabójcy, spychając jego samochód z drogi, wywlekając kierowcę z auta i masakrując go. Przy tej okazji twórcy filmu przewrotnie grają też ze stereotypami męskości i kobiecości oraz związanych z nimi „tożsamości samochodowych”¹⁵.

Tarantino w *Death Proof* składa hołd amerykańskiemu kinu lat 70. Czyni to poprzez odwołanie do fenomenu *grindhouse*’ów i niskobudżetowych filmów klasy B uobecnione w tytule, a także w estetyce filmu. Elementy stylizacji zapowiadają czołówka, muzyka, upodobnienie do niskobudżetowych produkcji poprzez imitowanie mankamentów obrazu i dźwięku, „sensacyjna” fabuła i charakterystyczne postacie, a przede wszystkim epatowanie makabryczną przemocą. Reżyser przywołuje także wprost rodzime kino lat 70. i jego klasyczne pozycje nurtu *road movies*, „filmów samochodowych”. Wykorzystuje jako rekwizyty filmowe popularne marki i modele amerykańskich samochodów z tego okresu. Obok dodge’a chargera to także chevrolet nova, ford mustang i dodge challenger.

Czarny dodge charger pojawia się jako rekwizyt także w filmie *Piekielna zemsta* (*Drive Angry*, reż. Patrick Lussier, 2011) będącym – podobnie jak *Death Proof* – nawiązaniem do estetyki filmów *grindhouse*’owych. Samochód jest

¹⁵ Vide Z. Melosik, *Samochód. Tożsamość, wolność i przestrzeń*, Poznań 2020, zwłaszcza rozdz. *Samochód i kobiecość: między stereotypami a emancypacją* (s. 38–64) oraz *Samochód i męskość: a jeśli twój rywal jeździ Porsche?* (s. 65–85).

początkowo własnością osiłka lubiącego seks i niestroniącego od przemocy, także wobec kobiet – postaci wpisującej się w stereotypowy obraz toksycznego *macho*. Choć później chargera przejmuje jego eksdziewczyna, to jednak za kierownicą siedzi najczęściej jej towarzysz podróży – Milton, tajemniczy „Wędrowiec”, którego poznała przypadkowo w przydrożnym barze. Grany przez Nicolasa Cage’a Milton jest kolejnym jeżdżącym czarnym chargerem kierowcą z piekła rodem; jak się okaże, w jego przypadku określenie to należy jednak potraktować dosłownie. Tajemniczy, ubrany na czarno, małowówny mężczyzna jest postacią, o której widz wie niewiele. W toku rozwój fabuły pojawiają się epizody, które sprawiają, że status ontologiczny postaci zaczyna budzić wątpliwości. Ostatecznie mężczyzna okazuje się byłym przestępcą, uciekinierem z piekła, próbującym ocalić swoją małą wnuczkę z rąk członków satanistycznej sekty, która wcześniej zamordowała jego córkę. Matowoczarny charger po raz kolejny staje się męskim samochodem należącym do twardego faceta w typie bezwzględnego mściciela, rekwizytem idealnie wpisanym w ikonografię amerykańskiego kina drogi, a także w sceny widowiskowych strzelanin, samochodowych pościgów i wyraźnie przestyliżowanej przemocy.

Ten sam model samochodu pojawia się w filmie *Blade: Wieczny łowca* i jego *sequelach*¹⁶. Czarny, „złowieszczy”, „przerazający” charger, którym porusza się tytułowy bohater, został wkomponowany w nocne obrazy wielkiego miasta, jego ciemnych i niebezpiecznych zaułków, w których grasują współczesne wampiry oraz polujący na nie Blade – pół człowiek, pół wampir. Samochód staje się w filmowej serii elementem doskonale uzupełniającym ekranowy wizerunek postaci. Współgra z innymi rekwizytami, kostiumem i charakterystyką aktora. Grający główną rolę czarnoskóry Wesley Snipes jest ubrany na czarno, nosi charakterystyczny długi czarny skórzany płaszcz i czarne okulary oraz jeździ matowoczarnym chargerem.

Filmowy wizerunek tego modelu niewątpliwie utrwaliła i spopularyzowała franczyza *Szybcy i wściekli*. Jej główni bohaterowie to grupa przyjaciół – kierowców samochodowych, maniaków motoryzacyjnych. Przewodzi im Dominik Toretto (Vin Diesel) – najlepszy i najszybszy kierowca, mistrz nielegalnych ulicznych wyścigów, przestępca z zasadami, dla którego najważniejsze w życiu są rodzina i amerykańskie auta typu *muscle car*.

Gatunkowa formuła serii ewoluowała na przestrzeni lat¹⁷ od filmu o nielegalnych ulicznych wyścigach samochodowych do coraz bardziej sensacyjnej-

¹⁶ *Blade: Wieczny łowca* (*Blade*, reż. Stephen Norrington, 1998), *Blade: Wieczny łowca II* (*Blade II*, reż. Guillermo del Toro, 2002) i *Blade: Mroczna trójca* (*Blade: Trinity*, reż. David S. Goyer, 2004).

¹⁷ Franczyza była tworzona i rozbudowywana ponad 20 lat. Pierwszą część *Szybkich i wściekłych* widzowie obejrzeni w 2001 roku, dziesiąta weszła do kin w 2023, a premiera części jedenastej, zapowiadanej jako finałowa, jest zaplanowana na 2025 rok.

go i widowiskowego kina akcji, w którym przeciwnikami głównych bohaterów są szefowie narkotykowych karteli, bezwzględni najemnicy i terroryści, agenci służb specjalnych, zagrażający światowemu bezpieczeństwu cyberprzestępcy. Jednym z głównych elementów budujących spójność i tożsamość *Szybkich i wściekłych* jako serii – obok postaci – są samochody – nie tylko ekstremalnie stuningowane, efektowne i szybkie, lecz także wymykające się prawom fizyki. To właśnie te rekwizyty są wykorzystywane w tworzeniu najbardziej widowiskowych, efektownych scen w całym cyklu: ulicznych wyścigów, pościgów i pojedynków na szosie, zuchwałych kradzieży dokonywanych z użyciem aut...

W *Szybkich i wściekłych* sceny „samochodowe” funkcjonują jako zautonomizowane elementy wplecione w fabułę. Mają więc podobny charakter jak numery wokalne-taneczne w musicalu czy sceny seksu w filmach pornograficznych. Z tymi drugimi łączy zresztą serię sposób prezentowania samochodów, mający wiele wspólnego z prezentowaniem kobiecego ciała (fragmentaryzacja, sprowadzenie do roli obiektu do oglądania, przedmiotu męskich pragnień i fantazji).

Filmowa kamera dokonuje w *Szybkich i wściekłych* ostentacyjnej fetyszyzacji samochodu, eksponując lśniąca karoserie, często ozdobione naklejkami podkreślającymi charakter – i wozów, i ich właścicieli – olbrzymie spojlerzy, błyszczące kołpaki, wielkie „grille”, chromowe zderzaki... Aby zdynamizować obraz, w sekwencjach jazdy są też stosowane krótkie ujęcia, pokazujące w zbliżeniu inne detale: kierownicę, na której zaciskają się dłonie kierowcy czekającego w napięciu na sygnał startu, naciskane szybko pedały sprzęgła i gazu, dynamicznie przesuwana dźwignia biegów, pędzące po tarczy prędkościomierza i obrotomierza wskazówki, a także uruchamiane przyciski i włączniki odpalające w kluczowych momentach „supermoce” samochodu (słynny nitrometan), by zwiększyć jego przyspieszenie i prędkość. Czasem kamera „przenika” pod maskę; widz ogląda rozgrzane do czerwoności elementy i iskrzące przewody. Choć filmowy Dominik Toretto w kolejnych częściach *Szybkich i wściekłych* jeździ różnymi samochodami (to m.in. chevrolet camaro, chevrolet chevelle SS, plymouth road runner) i wiele z nich ma status motoryzacyjnych ikon, to jednak szczególne miejsce zajmuje wśród nich czarny dodge charger, pełniący funkcję wizualnego lejtmotywu.

W 2001 roku, kiedy pierwszy film *Szybcy i wściekli* pojawił się w kinach, modne były importowane zmodyfikowane samochody i wydawało się, że samochody typu *muscle car* mogą – w końcu – stracić swoją hegemonię w amerykańskiej motoryzacyjnej duszy. Ale kiedy pojawił się ten pierwszy film, samochód, który wszyscy

zapamiętali, to Dodge Charger z 1970 roku z groźną dmuchawą, którego nawet Dominic Toretto bał się prowadzić. Muskularne samochody wciąż rządzą¹⁸.

Filmowy dodge charger został odpowiednio zmodyfikowany na użytek serii. Chodziło o uzyskanie jak najbardziej efektywnego wyglądu tej maszyny. Uwagę widzów przykuwa zwłaszcza umieszczona na masce wielka chromowa sprężarka BDS (blower). Jak podkreślają twórcy:

W przypadku filmu z gatunku wyścigów ulicznych musieliśmy dodać fałszywą dmuchawę i łapacz owadów, aby nadać pojazdowi atrakcyjność wizualną. Dzięki tym funkcjom pojazd wyglądał bardziej ostentacyjnie i przypominał customowy samochód do wyścigów ulicznych. Ze względu na ograniczenia budżetowe instalacja prawdziwej dmuchawy nie była wówczas możliwa. Ta dodatkowa funkcja pomogła uwiarygodnić tło Doma, ponieważ jego codzienną pracą jest praca mechanika / naprawa samochodów¹⁹.

Inne mistyfikacje, mające nie tylko uatrakcyjnić wygląd samochodu, lecz także uwiarygodnić jego niezwykle osiągi, dotyczyły silnika. Filmowy charger miał aż dwa. Jeden z nich został faktycznie zamontowany w aucie, działał i je napędzał. Drugi natomiast – efektownie wyglądający lśniący, potężny silnik typu Hemi²⁰ – widzowie mogą oglądać w powtarzających się w kolejnych częściach serii ujęciach prezentujących chargeera z otwartą maską w garażu należącym do Toretta.

W taki właśnie sposób samochód został zaprezentowany po raz pierwszy w otwierającym serię filmie *Szybcy i wściekli*. Dominik Toretto pokazuje stojące w garażu auto Brianowi O’Connerowi (Paul Walker). Jego nowy znajomy (a wraz z nim widzowie) poznaje wtedy historię chargeera. Dominik skonstruował auto razem z ojcem, ale nie jeździ nim, ponieważ boi się je prowadzić. Wpływ na to mają tragiczna śmierć ojca – zawodowego kierowcy, który zginął na torze podczas wyścigu, a także niezwykła moc samochodu („900 fabrycznych koni mechanicznych, ćwierć mili w 9 sekund”)²¹. „To be-

¹⁸ J.P. Huffman, *op. cit.*

¹⁹ Custom builds „The Fast & furious” charger, <https://cinemavehicles.com/g-19978-the-fast-furious-charger.html> (dostęp: 7.06.2023).

²⁰ Silniki typu Hemi trafiły do amerykańskiego przemysłu motoryzacyjnego z przemysłu zbrojeniowego. Projektowano je z myślą o wykorzystaniu w czasie II wojny światowej w armii Stanów Zjednoczonych – w czołgach i myśliwcach. Vide A. Steele, *History of the Hemi V-8 Engine. From Then to Now*, <https://www.motortrend.com/how-to/1706-history-of-the-hemi-v-8-engine/> (dostęp: 7.06.2023); A. Samborski, *HEMI, czyli hemisferyczne silniki z USA – czy warto je sprawdzić?* <https://motoklub.pl/silnik-hemi> (dostęp: 7.06.2023).

²¹ „900 fabrycznych koni ze stajni w Detroit. To bestia. Jeździł w PD. Ćwierć mili w 9 sekund. Prowadził tata. Na starcie omal nie stanął dęba, ale utrzymał się na torze”.

stia” – powie Toretto. Ostatecznie główny bohater przełamie jednak swój lęk i wsiądzie do chargeera, by ścigać zabójców przyjaciela.

Na przestrzeni całej serii rekwizyt ten będzie funkcjonować jako znak rozpoznawczy głównego bohatera – jego ukochany wóz, a także superbroń, auto do zadań specjalnych, używane w wyjątkowo krytycznych sytuacjach. To za kierownicą chargeera Toretto dokonuje swoich kolejnych *missions impossible* – nie tylko pokonując coraz bardziej niebezpiecznych i potężnych wrogów, lecz także ostentacyjnie lekceważąc wszelkie prawa fizyki.

Prowadząc chargeera, bohater rozprawia się z członkami narkotykowego kartelu podczas szaleńczej jazdy w górskich tunelach na granicy między Stanami Zjednoczonymi a Meksykiem (*Szybko i wściekle*). Walczy o życie (i światowe bezpieczeństwo) na ulicach Los Angeles, ścigany przez Deckarda Shawa (Jason Statham) – byłego żołnierza sił specjalnych i agenta wywiadu – oraz grupę nigeryjskich terrorystów, dysponujących supernowoczesnym programem szpiegowskim Oko Boga. W finale dokonuje efektownego skoku chargerem, by... umieścić w lecącym helikopterze swoich wrogów torbę z granatami (*Szybcy i wściekli 7*). Stacza na ulicach Rio de Janeiro pojedynkę z nieobliczalnym Dantem (Jason Momoa), „zbijając” swoim samochodem ładunek wybuchowy umieszczony na aucie przyjaciółki i ratując jej tym samym życie. Starając się ocalić uprowadzonego przez wrogów syna, zjeżdża chargerem z niemal pionowej ściany olbrzymiej zapory wodnej (*Szybcy i wściekli 10*). Czarny charger na przestrzeni całej serii towarzyszy głównemu bohaterowi w jego niebezpiecznych misjach w wielu krajach i na różnych kontynentach. Odradza się też niczym Feniks z popiołów po kolejnych dachowaniach, stłuczkach, a nawet eksplozjach.

Samochód to jednak nie tylko rekwizyt używany w efektownych scenach kaskaderskich. Przy jego użyciu tworzona jest także charakterystyka głównego bohatera. Czarny dodge charger podkreśla osobowość kierowcy, a znaczące w tym kontekście okazują się zarówno marka i model auta, jak i kolor jego lakieru²². W *Szybkich i wściekłych* prowadzi go Dominik Toretto – genialny kierowca, od którego mogliby się uczyć kaskaderzy, i równie genialny mechanik, potrafiący stuningować i naprawić wszystko, co jeździ; ktoś, kto bije się i strzela lepiej od żołnierzy oddziałów specjalnych. Bohater reprezentuje typ twardziela, *macho*. „Samiec alfa” – powie o nim hakerka Ramsey, kiedy podczas pierwszego spotkania tworzy krótkie charakterystyki osób z „drużyny” Toretta. Nieprzypadkowo nad importowane sportowe samochody bohater przedkłada amerykańskie *muscle cars* – duże, ciężkie, z wielką mocą i „charakterem”. Z typem auta ściśle wiąże się styl jazdy, spo-

²² Główny bohater jest utożsamiany z jego samochodem. W jednej ze scen widać, jak na wyświetlaczu telefonu Romana Pearce’a zamiast zdjęcia dzwoniącego do niego Toretta pojawia się zdjęcie jego czarnego chargeera z charakterystyczną „dmuchawą” na masce.

sób, w jaki prowadzi – agresywny, ryzykowny, a jednocześnie pewny, pełen precyzji, będący kwintesencją „agresywnej kontroli nad potężną maszyną”²³. Jak zauważają badacze, poprzez samochody „podejmujemy ryzyko i rywalizujemy, jesteśmy upodmiotowieni, kontrolujemy i wyrażamy dominację”²⁴, stąd też auta – zwłaszcza typu *muscle car* – są kojarzone stereotypowo z elementem męskiej tożsamości, z męskością. Należący do Toretta czarny charger w *Szybkich i wściekłych* funkcjonuje jako typowo męski atrybut, wyznacznik poziomu testosteronu.

Rekwizyt został wykorzystany także do konstruowania rodzinnej historii²⁵ głównego bohatera – międzypokoleniowej relacji ojców i synów. W jednej ze scen widać powieszoną na ścianie w garażu Torretta fotografię oprawioną w ramkę: ojciec i syn stoją razem obok czarnego dodge’a chargera (*Szybcy i wściekli* 10). W innej scenie, mającej charakter retrospektywny, ojciec wyjaśnia małemu Dominikowi, dlaczego ten model aut jest tak szczególny: „Takie samochody są nieśmiertelne – chargery z 70. roku. Są zaprojektowane tak dobrze, że jeśli się o nie dba, wytrzymają sto lat”. Porównuje je do rodziny, która także jest czymś, co trwa, pozostaje po człowieku po jego śmierci. Za kierownicą czarnego chargera trzynastoletni Brian pod okiem ojca uczy się tajników jazdy i driftingu (*Szybcy i wściekli* 10). Rekwizyt powraca też w wersji zminiaturyzowanej, jako „samochodzik” – dziecięca zabawka. Właśnie takiego czarnego chargera z charakterystyczną „dmuchawą” Toretto daje w prezencie swojemu malutkiemu siostrzeńcowi Jackowi (*Szybcy i wściekli* 6). Taki sam model jest też jedną z zabawek, którą bawi się mały Brian – syn Toretta (*Szybcy i wściekli* 9).

Auto w filmowej serii staje się też kwintesencją „amerykańskości”, przypisanych do niej znaków, a także ideałów i wartości, którym hołduje główny bohater. Nieprzypadkowo w *Szybkich i wściekłych* Dominik Toretto toczy ze swoim przyjacielem Brianem O’Connerem spór na temat wyższości amerykańskich aut nad importowanymi, a dodge charger jest przeciwstawiany zagranicznym samochodom Briana (takimi jak m.in. japońskie mitsubishi eclipse, toyota supra, nissan skyline, subaru impreza).

Analizując związek samochodu z amerykańską tożsamością narodową, badacze wskazują na znaczenie przemysłu samochodowego dla gospodarki Stanów Zjednoczonych („Co jest dobre dla kraju, jest dobre dla General Motors, a co jest dobre dla General Motors, jest dobre dla kraju”²⁶). Podkreślają szczególnie miejsce, jakie zajmują w życiu społecznym i w kulturze: „Samo-

²³ Z. Melosik, *op. cit.*, s. 17.

²⁴ *Ibidem*, s. 16.

²⁵ Wątek rodzinny odgrywa w serii bardzo istotną rolę. Dotyczy ludzi, z którymi głównego bohatera łączą więzy krwi, a także przyjaciół z „drużyny”.

²⁶ T. Edensor, *op. cit.*, s. 171.

chód jest Ameryką i Ameryka jest samochodem. Samochód jest mitem i metaforą Ameryki²⁷. Podkreśla się także symbolikę auta łączącą się z „amerykańskim snem”²⁸, z uważaną za specyficznie amerykańską „ideologią wolności”²⁹ i „kulturą mobilności”³⁰, „ideą wolności i ruchliwości”³¹. Jak zauważa Tim Edensor: „Ideologie amerykańskie często opierają się na metaforze ruchu (ruch na zachód, potencjał mobilności społecznej), a samochód umożliwia transkontynentalne podróże i przygody, które stały się ważnym elementem konstrukcji amerykańskiego indywidualizmu – «wolności drogi»”³².

Do owej „wolności drogi” *Szybcy i wściekli* dodają też tę, którą zapewnia prędkość, eksponowana w tytule całej filmowej serii: „Żyję od wyścigu do wyścigu. Nic więcej się nie liczy. [...] Przez te dziesięć sekund od startu jestem wolny” – wyznaje Toretto, miłośnik szybkiej jazdy i mistrz nielegalnych ulicznych wyścigów. Analizując rolę samochodu w konstruowaniu tożsamości, badacze piszą o „popularnych przyjemnościach auto-wolności: ruchliwości, władzy, szybkości”³³. Podkreślają też, że „samochód jest symbolem wolności, prywatności i autonomii”³⁴.

Filmowa historia chargera rodziny Toretto (podobnie jak pasja głównego bohatera) odsyła do typowo amerykańskich zjawisk *hot rodding* i *crusing*, a także skupionych wokół nich samochodowych subkultur. Pierwszy z nich, wyrastający z „marzenia o pobijaniu rekordów prędkości”³⁵, dotyczy przebudowywania i modyfikowania samochodów w taki sposób, aby zwiększyć ich osiągi. Zapoczątkowany przez kalifornijskich nastolatków po zakończeniu II wojny światowej, przeżywał rozkwit w latach 50. „Szybkość równała się uznaniu, a bezpieczeństwo już dawno odesłano na dalszy plan. Przekraczano coraz większe ekstrema, aby wyróżnić się szybkością”³⁶. *Hot rodding* wiązał się też z ozdabianiem samochodów, tak by stworzyć oryginalną, spersonalizowaną stylistykę wozu, a także z organizowaniem nielegalnych wyścigów (zwykle na dystansie ćwierć mili) na obrzeżach Los Angeles. Przerabianie samochodów Edensor nazwał „ekstrawertywną ekspresją amerykańskości”³⁷.

²⁷ Z. Melosik, *op. cit.*, s. 23.

²⁸ T. Edensor, *op. cit.*, s. 171.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, s. 166.

³¹ Z. Melosik, *op. cit.*, s. 23.

³² T. Edensor, *op. cit.*, s. 171.

³³ *Ibidem*, s. 16–17.

³⁴ *Ibidem*, s. 17.

³⁵ Redakcja Motoweb, *Hot rod – co to jest i czym się charakteryzuje ten amerykański wynalazek?*, <https://motoweb.com.pl/hot-rod-co-to-jest-i-czym-sie-charakteryzuje-ten-amerykanski-wynalazek/> (dostęp: 7.06.2023).

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ T. Edensor, *op. cit.*, s. 173.

Z ową ekspresją powiązane jest też zjawisko *crusingu* – „krażenia” podrasowanymi samochodami po okolicy bez określonego celu, będące elementem młodzieżowych rytuałów i „popularną amerykańską rozrywką od czasu wynalezienia samochodów i miast”. Jak pisze Edensor:

Przyjemność „krażenia” (*crusing*) polega na „chwaleniu się samochodem, szukaniu wyścigów czy, co jeszcze lepsze, szukaniu dziewczyn” przy jednoczesnym stwarzaniu wrażenia bycia „luzakiem” i przerabianiu wyglądu samochodu według własnych upodobań. [...] *Crusing* jako działanie, którego kluczowym elementem jest samochód, pojawia się często w towarzystwie *hot-rodding*, wyścigów na bocznych drogach samochodów z podrasowanymi silnikami, kierowanych przez nastoletnich kierowców, które unieśmiertelnili twórcy filmu *Buntownik bez powodu* z Jamesem Deanem”, a które określa się jako „w zasadzie pierwszy nieoficjalny sport narodowy Ameryki”³⁸.

Seria *Szybcy i wściekli* niewątpliwie ugruntowała wizerunek chargeera jako twardego wozu dla twardych facetów, ale w kinematografii amerykańskiej pojawiały się też filmy, w których próbowano złagodzić i nieco „oswoić” ów obraz. Jednym z nich jest bez wątpienia cieszący się dużą oglądalnością serial telewizyjny emitowany przez stację CBS w latach 1979–1980³⁹. Na fali jego popularności, dyskontując nostalgiczny sentyment widowni, zrealizowano w latach 2000. dwa pełnometrażowe filmy: *Diukowie Hazzardu* (*The Dukes of Hazzard*, 2005) oraz *Diukowie Hazzardu: Początek* (*The Dukes of Hazzard: The Beginning*, 2007).

Głównymi bohaterami są żywiolowi, często popadający w konflikt z lokalnym szeryfem kuzyni Bo i Luke Duke’owie. Nieodłącznym towarzyszem ich eskapad, zwykle ratującym ich z opresji, jest jasnopomarańczowy dodge charger, nazywany na cześć generała Roberta Edwarda Lee, w okresie wojny secesyjnej dowodzącego wojskami Konfederacji, „Generałem Lee”. Familiarna nazwa, naklejki i napisy umieszczone na aucie z jednej strony „udomawiają” chargeera, wpisują się w to, co Edensor określił mianem „mobilnej domowości”⁴⁰, a z drugiej pokazują jego personifikację, nadanie mu cech kogoś bliskiego, zaprzyjaźnionego. Filmowy „Generał Lee” funkcjonuje jako wierny towarzysz, niezawodny przyjaciel. W ten sposób z chargeera zostaje zdjęte odium „bestii”, przerażającego, groźnego, demonicznego wozu.

Podobnie dzieje się w filmie *Duża ryba* (*Big Fish*, 2003) Tima Burtona. Lśniący charger w kolorze intensywnej czerwieni – której charakter doskonale oddaje nazwa lakieru *candy apple red* – jest własnością głównego bohatera, Edwarda Blooma (Ewan McGregor i Albert Finney). Auto pasuje do

³⁸ *Ibidem*, s. 172.

³⁹ W latach 1979–1985 zrealizowano siedem sezonów serialu, liczących łącznie 147 odcinków.

⁴⁰ T. Edensor, *op. cit.*, s. 175.

osobowości bohatera – gawędziarza i ujmującego mitomana, który w swych niesamowitych opowieściach miesza fakty i fikcję, prawdę i zmyślenie, kreując swój zmytyzowany, niebanalny życiorys.

Charger pojawia się jako rekwizyt w filmie w kilku scenach, w których to, co prawdziwe lub prawdopodobne, miesza się z tym, co fantastyczne czy baśniowe. Najbardziej oniryczne i surrealistyczne są dwa obrazy. Pierwszy przedstawia samochód po niespotykanie silnej burzy, stojący z włączonymi reflektorami na piaszczystym dnie. W wodzie obok unoszą się pęcherzyki powietrza, przepływają wielkie ryby, pojawia się naga kobieca postać z długimi włosami. Zaciekawiony kierowca przygląda się jej z wnętrza samochodu. Drugi pokazuje czerwonego chargera ociekającego wodą i wiszącego na ogromnym drzewie. Samochód w *Dużej rybie* podkreśla niebanalny charakter głównego bohatera, jego energię, pęd do przygód, nienasycony apetyt na życie. Doskonale wpisuje się też w obraz kreowanego przez Blooma prywatnego świata, w którym nie ma miejsca na to, co nudne, zwyczajne, pospolite.

Samochód jest zwykle rekwizytem wykorzystywanym do kreowania filmowej rzeczywistości, tworzenia pośredniej charakterystyki bohaterów, przedstawiania stosunku postaci do otaczającego ją świata. W kinie funkcjonuje nie tylko jako przedmiot fizyczny, lecz także jako reprezentacja, wyobrażenie, mit. Jest nie tylko maszyną do fizycznego pokonywania przestrzeni, przemieszczania się, lecz przede wszystkim maszyną do „formatowania emocji”⁴¹, a także produkowania sensów i znaczeń. Do *dodge’a* chargera wyjątkowo dobrze pasuje stwierdzenie, że wchłaniając w siebie różnorodne znaczenia społeczno-kulturowe, „stworzył swój własny mityczny kontekst”⁴², a „wolność, styl, władza, ruch, kolor – wszystko znajduje w nim swoje miejsce”⁴³. Z owego niezwykle pojemnego semantycznego rezerwuaru amerykańskie filmy korzystają nader chętnie.

W hollywoodzkim kinie ten najpopularniejszy spośród amerykańskich *muscle cars* funkcjonuje jako komponent męskiego świata. Wystarczy spojrzeć, kto najczęściej prowadzi filmowe chargery. Ich kierowcami są mężczyźni. Zwykle ubrani na czarno gangsterzy, przestępcy, psychopaci reprezentują typ czarnego charakteru. Nieprzypadkowo filmowe chargery są zwykle matowoczarne, co odsyła do teorii mówiącej o tym, że kolor samochodu odzwierciedla osobowość kierowcy, właściciela⁴⁴.

Za ich kierownicą siedzą ekranowe postacie mające konflikt z prawem, skrywające jakieś mroczne sekrety, bohaterowie o zagadkowej, enigmatycz-

⁴¹ Vide M. Krajewski, *Samochód – maszyna do formatowania emocji*, „Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka” 2012, nr 3, s. 108–118.

⁴² Z. Melosik, *op. cit.*, s. 13.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 31.

nej tożsamości, samotni mściciele prowadzący wendetę, w której samochód jest nie tylko środkiem lokomocji, lecz także skuteczną bronią. Najczęściej auto stanowi rekwizyt przypisany do postaci twardzieli, „prawdziwych mężczyzn”, żyjących na krawędzi, uzależnionych od niebezpieczeństwa i adrenaliny. Chargery, podobnie jak wszystkie „muskularne” samochody, są „przesycone znaczeniami związanymi z «męskim ciałem i męskimi działaniami – władzą, orientacją na osiągnięcia, siłą i arogancją»”. „«Odważne i bez zahamowania» uosabiały fakt: moim kierowcą jest mężczyzna”⁴⁵.

Dodge chargery stanowią idealną reprezentację typu samochodów, które Roland Barthes określił jako pochodzące „z bestiariusm siły”⁴⁶. Duże i masywne, niewątpliwie ewokują skojarzenia z siłą i agresją. Podkreślają charakter filmowych postaci, ściśle wiążą się też z ekspresją specyficznego typu męskości. Produkowane w Stanach Zjednoczonych „muskularne” samochody, które cechowały się „potężną mocą”⁴⁷, a także „imponującą, agresywną stylistyką”⁴⁸, stały się nie tylko „dominującą ikoną”⁴⁹ w amerykańskiej kulturze samochodowej, lecz także istotnymi elementami konstruowania tożsamości *macho*. Lawrence Ulrich napisał o nich, że są w typie „ogłuszającego i bezwstydnego *macho*”⁵⁰.

Filmowy charger funkcjonuje także jako rekwizyt kojarzony z ekspresją „amerykańskości” – jeden z najbardziej rozpoznawalnych *muscle cars* produkowanych w Stanach Zjednoczonych, silnie związany z charakterystyczną dla tego kraju kulturą samochodową i amerykańską tożsamością. Współcześnie niektórzy mężczyźni „identyfikują muskularne samochody ze «złotym wiekiem» automobilizmu i darzą pogardą coraz bardziej popularne japońskie samochody, co stanowi wyraz nostalgii za swoją młodością”⁵¹. Do tego zjawiska nawiązują wyraźnie twórcy serii *Szybcy i wściekli*, przeciwstawiając dodge’a chargera należącego do Toretta licznym japońskim modelom i markom wybieranym przez Briana O’Connera. Charger stanowi w tym przypadku symbol, ikonę amerykańskiej motoryzacji. Odsyła do czasów, w których nad refleksję o wysokim spalaniu, cenach paliwa, emisji spalin i zanieczyszczeniu środowiska przedkładano wrażenia i doznania czysto motoryzacyjne: dźwięk wysokolitrażowego silnika, przyjemność z jazdy, poczucie panowania nad potężną maszyną, poczucie wolności, mocy, sprawstwa, niemal omnipotencji kierowcy.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 67.

⁴⁶ R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 192.

⁴⁷ Z. Melosik, *op. cit.*, s. 67.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

Taki rodzaj samochodów wiąże się też z określonym typem jazdy, stereotypowo określanej jako „męska”: brawurowej, agresywnej, niebezpiecznej, związanej z przekraczaniem prędkości i łamaniem przepisów drogowych. Właśnie dlatego dodge charger pojawia się jako rekwizyt w filmach, w których eksploatowane są wątki nielegalnych wyścigów, kradzieży samochodowych, prób uniknięcia pościgu (zwykle policyjnego, choć nie tylko), pojedynków na szosie; gdzie liczą się nie tylko prędkość aut, lecz także wytrzymałość karoserii. Samochód stanowi narzędzie męskiej rywalizacji i siłowych konfrontacji antagonistów.

Amerykańskie kino uczyniło z chargera idealne auto do efektownych wyścigów i pościgów (mimo iż jest ciężki, mało zwrotny, źle trzyma się drogi), uczestnika widowiskowych karamboli, dachowań i eksplozji. Ten model stał się na przestrzeni lat popularnym i rozpoznawalnym rekwizytem w kinie gatunków: w filmach policyjnych, *road movies*, *auto racing films*, których nieodłącznymi elementami są dynamiczna akcja, przemoc, adrenalina.

Charger jest też charakterystycznym rekwizytem kina przywołującego klimat lat 70. albo odwołującego się do filmów zrealizowanych w tej dekadzie – wykorzystujących zjawisko nostalgii, opartych na zabiegach stylizacyjnych. Szczególnie chętnie filmowcy sięgali po rozpoznawalne modele z lat 1969 i 1970, czyniąc z nich istotny element *mise en scène*.

Filmowe chargery funkcjonują również z powodzeniem jako rekwizyty o charakterze metafilmowym, składniki tekstowych gier. Dzięki swojej rozpoznawalności są kojarzone z filmami mającymi status klasyki lub utworów kultowych. Zwłaszcza matowoczarny samochód, wzorowany na tym, który po raz pierwszy pojawił się w *Bullitcie*, stanowi obiekt częstych odwołań, cytatów, nawiązań, czytelnych i rozpoznawalnych dla wtajemniczonych widzów.

Matowoczarny charger zdaje się przekraczać ramy przedmiotu, rekwizytu filmowego. Na przestrzeni kolejnych lat, przywoływany w kolejnych filmach, przypomina w kinie amerykańskim ekranową postać, bohatera. Decydują o tym charakter, „osobowość” samochodu, aura, jaką roztacza, to, czym emanuje. Porównanie auta do człowieka i próba sporządzenia jego portretu psychologicznego nie są zresztą niczym nowym⁵². Odbija się w nich tendencja nie tylko do romantyzowania samochodów, lecz także do ich antropomorfizacji. Dziennikarz motoryzacyjny Wojciech Krzemiński w artykule zatytułowanym *Legenda motoryzacji: Dodge Charger (1968–1970)* napisał:

⁵² Jak zauważa Zbyszko Melosik: „Otóż często pisze się wręcz o «osobowości marki». W próbie odpowiedzi na pytanie: «kim byłaby marka, gdyby była człowiekiem», nadaje się markom cechy osobowościowe. Głównym źródłem tych cech są zarówno parametry techniczne i estetyka samochodu, ale też wizerunki marek i modeli tak, jak kreowane są one w reklamach oraz popularnych tekstach prasowych i internetowych” (Z. Melosik, *op. cit.*, s. 30). Warto również dodać, że w tworzeniu i popularyzacji owych wizerunków bardzo ważną rolę odgrywa też kino.

Lekkość, finezja, elegancja – żadne z tych słów nie pasuje do Chargeera. Potężny Dodge to przykład całkowicie innego podejścia do tematu – dominuje w nim tylko brutalna siła, która wręcz kipi z każdego centymetra nadwozia. Gdyby był człowiekiem, paliłby wyłącznie papierosy bez filtra, jadł krwiste steki i pił hektolitry whisky, spokojnie obserwując pozostałych klientów kolejnego przydrożnego baru. A na siedzeniu pasażera zawsze woziłby tylko najpiękniejsze kobiety...⁵³

BIBLIOGRAFIA

- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000.
- Crouse R., *Steve McQueen's „Bullitt” chase scene still remains the best of the best*, <https://www.thestar.com/autos/opinion/2022/10/08/steve-mcqueens-bullitt-chase-scene-still-remains-the-best-of-the-best.html> (dostęp: 7.06.2023).
- Custom builds „The Fast & furious” charger*, <https://cinemavehicles.com/g-19978-the-fast-furious-charger.html> (dostęp: 7.06.2023).
- Dodge Charger 1969 R/T, Classic Investment, <https://www.classic.investments/charger-69/> (dostęp: 7.06.2023).
- Encyklopedia kina*, red. T. Lubelski, Kraków 2003.
- Edensor T., *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Kraków 2004.
- Garcia J.R., *H.B. „Toby” Halicki – The Car Crah King*, <https://jesusbehindthewheel.com/2016/08/05/h-b-toby-halicki-the-car-crash-king/> (dostęp: 7.06.2023).
- Huffman J.P., *Fast and Furious Cars: 1970 Dodge Charger*, <https://www.edmunds.com/car-reviews/features/fast-and-furious-cars-1970-dodge-charger.html> (dostęp: 7.06.2023).
- Krajewski M., *Samochód – maszyna do formatowania emocji*, „Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka” 2012, nr 3, s. 108–118.
- Krzemiński W., *Legendy motoryzacji: Dodge Charger (1968–1970)*, <https://namasce.pl/legendy-motoryzacji-dodge-charger-1968-1970/> (dostęp: 7.06.2023).
- Melosik Z., *Samochód. Tożsamość, wolność i przestrzeń*, Poznań 2020.
- Redakcja Motoweb, *Hot rod – co to jest i czym się charakteryzuje ten amerykański wynalazek?*, <https://motoweb.com.pl/hot-rod-co-to-jest-i-czym-sie-charakteryzuje-ten-amerykanski-wynalazek/> (dostęp: 7.06.2023).
- Samborski A., *HEMI, czyli hemisferyczne silniki z USA – czy warto je sprawdzić?*, <https://motoklub.pl/silnik-hemi> (dostęp: 7.06.2023).
- Steele A., *History of the Hemi V-8 Engine. From Then to Now*, <https://www.motortrend.com/how-to/1706-history-of-the-hemi-v-8-engine/> (dostęp: 7.06.2023).
- Urry J., *Życie z kółkiem*, przeł. P. Polak, [w:] *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Kraków 2008.
- Zietsman L., *10 Awesome Facts About The Cars From „Death Proof”*, <https://www.hot-cars.com/death-proof-car-facts/#charger> (dostęp: 7.06.2023).

⁵³ W. Krzemiński, *Legendy motoryzacji: Dodge Charger (1968–1970)*, <https://namasce.pl/legendy-motoryzacji-dodge-charger-1968-1970/> (dostęp: 7.06.2023).

Justyna Czaja – dr hab., prof. UAM w Instytucie Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych. Autorka książek: *Historia Polski w komiksowych kadrach* (Poznań 2010), *Idź i patrz. Klasyka Kina* (Poznań 2013), *Ekranowe życie mitu. Powstanie warszawskie w polskim filmie fabularnym* (Poznań 2018). Naukowo zajmuje się filmowymi reprezentacjami historii, komiksem i kulturą popularną. ORCID: 0000-0001-8939-6598. Adres e-mail: <jczaja@amu.edu.pl>.

Justyna Czaja – associate professor at the Institute of Film, Media and Audiovisual Arts at Adam Mickiewicz University, Poznań. Author of the books: *Polish History in Comics Frames* (Poznań 2010), *Come and See. Classics of Cinema* (Poznań 2013), *The On-screen Life of Myth. Warsaw Uprising in Polish Feature Films* (Poznań 2018). Her research focuses on cinematic representations of history, comics and popular culture. ORCID: 0000-0001-8939-6598. E-mail address: <jczaja@amu.edu.pl>.

