

Slashery albo psychopata ukryty w łazience

Autor tekstu: **Marcin Łętowski**

Horror to jeden z najczęściej analizowanych gatunków literackich i filmowych. Teoretyków filmu zawsze zastanawiało to, dlaczego widzowie w ogóle odczuwają przerażenie podczas oglądania tego rodzaju dzieł. [1] W końcu to tylko fikcyjna produkcja z ucharakteryzowanymi, wygłupiającymi się przed kamerą, w większości przypadków przeciętnymi aktorami polanymi keczupem. Musi istnieć jakiś czynnik, który na czas trwania seansu zawiesza nasze codzienne zdroworozsądkowe myślenie o rzeczywistości i powoduje, że bez reszty zostajemy pochłonięci przez obserwowaną na ekranie fikcję.

W swym artykule chciałbym podjąć kilka luźnych refleksji na temat horroru. Skupię się przede wszystkim na jego bardzo popularnej odmianie jaką jest *slasher*. Jak wiadomo, *slasher* to produkcja, której fabuła polega na tym, że (najczęściej) grupa beztrojskich nastolatków mordowana jest po kolei przez tajemniczego psychopatę, najczęściej w masce i z efektywnym narzędziem zbrodni. Udaje się przetrwać cało tylko jednej osobie, najczęściej dziewczynie (tzw. *final girl* [2]). Chwyta ona za nóż, tasak czy inne posiadające falliczne konotacje narzędzie i wykańcza mordercę. Oczywiście jego śmierć nie jest pewna i końcówka filmu pozostawia otwartą furtkę dla ewentualnej kontynuacji i dalszych „perypetii” niezniszczalnego psychopaty. [Tutaj](http://pl.wikipedia.org/wiki/Slasher) (http://pl.wikipedia.org/wiki/Slasher) można znaleźć listę najważniejszych produkcji tego gatunku.

Ostatnio przeprowadziłem rozmowę z koleżanką na temat takich filmów. Przyznała, że po obejrzeniu krwawego horroru czuje strach przed pójściem do łazienki w obawie, że zostanie zaatakowana przez jakiegoś potwora. A tak w ogóle to woli komedie romantyczne. Być może ciekawym rozwiązaniem byłby dla niej jakiś romantyczny *slasher*, w którym np. biegający z piłą szaleniec (w roli głównej np. Hugh Grant) po wybicciu i pokrojeniu wszystkich konkurentów zdobyłby w końcu swoją ukochaną.

Zastanówmy się teraz nad filmem jako takim. W kinie zostajemy w jakiś sposób zahipnotyzowani, zaszarowani przez to, co obserwujemy na wielkim ekranie. Wyłaniający się z nicości obraz filmowy wypełnia całą przestrzeń naszego widzenia. To, co na nim obserwujemy staje się na półtorej, dwie godziny bardziej rzeczywiste od ciemnych sylwetek osób siedzących przed nami.

Niektórzy teoretycy X Muzy (Christian Metz, Jean-Louis Baudry, Jean-Louis Comolli, Laura Mulvey, Peter Wollen, Colin MacCabe, Stephen Heath i in.) w celu próby zrozumienia jej fenomenu sięgnęli do koncepcji psychoanalitycznych, głównie Jacquesa Lacana. W ich ujęciu widz w kinie przypomina kogoś śniącego na jawie lub też podglądającego innych ludzi czy w końcu oglądającego siebie w lustrze.

Chciałbym skupić się na tym ostatnim podejściu. Doświadczenie widza kinowego ma coś wspólnego z sytuacją osoby przeglądającej się w lustrze. Moje odbicie jest tak samo iluzoryczne, ma identyczny status ontologiczny jak oglądane przeze mnie wydarzenia w filmie.

Francuski psychoanalityk Jacques Lacan wyróżnił w życiu dziecka etap (pomiędzy szóstym a osiemnastym miesiącem życia), który nazwał „fazą lustra”, „stadium zwierciadła” [3]. Gdy niemowlę po raz pierwszy widzi swe odbicie w lustrze w jego psychice ma miejsce pewien konflikt. Otóż tak małe dziecko nie jest jeszcze sprawne ruchowo, nie posiada nawet idei swego ciała jako całości, postrzega je jako „pokawałkowane”, nie ma też poczucia świadomego, odrębnego „ja”. Z drugiej strony widzi swe zwierciadlane odbicie jako niepodzielną całość, *Gestalt*. Tu powstaje właśnie ten konflikt pomiędzy odbiciem widzianym jako „całość” a realnym ciałem dziecka wyobrażanym jako istniejące w kawałkach, fragmentach. Dziecko utożsamia się wówczas ze swym lustrzanym odbiciem — „małym innym”, przez co zaczyna się tworzyć jego ego. Utożsamiając się ze swym zwierciadlanym wizerunkiem, przyjmując go jako swój, swoje „ja” dziecko podświadomie czuje, że panuje nad nim i antycypuje kontrolę nad swym ciałem. Tak mniej więcej, w dużym uproszczeniu przedstawia się faza lustra. Lacan później uznał ją nie tylko za pewien etap w życiu człowieka ale, co ważniejsze, za stałą strukturę ludzkiej podmiotowości. Tak jak funkcja „ja” tworzy się w relacji ze znajdującym się naprzeciwko dziecka jego iluzorycznym zwierciadlanym odbiciem tak podmiot jest zawsze wyalienowany od samego siebie. Moje „ja” tworzy coś znajdującego się poza mną, naprzeciwko mnie – moje odbicie.

Według pewnych koncepcji [4] sytuacja osoby oglądającej film przypomina lacanowską fazę Racionalista.pl

zwierciadła. Szary, przeciętny, prowadzący nudne życie statystyczny Kowalski ogląda np. przygody niezniszczalnego, wszechmocnego Rambo, Supermana czy innego superbohatera. Podświadomie identyfikuje się z tą postacią postrzeganą jako zwarte, silne ego. Tak jak dziecko utożsamia się ze swym odbiciem w lustrze tak oglądający film przyjmuje na moment tożsamość bohatera filmu. Widz jest także w takiej sytuacji, że jednocześnie biernie obserwuje akcję, nie ma żadnego fizycznego wpływu na to co dzieje się na ekranie (pomijając wyobrażeniową identyfikację z głównym bohaterem), a z drugiej strony widząc to co "widzi" kamera (która może dotrzeć wszędzie, nic się nie ukryje przed jej okiem) nieświadomie utożsamia się z jej mocą. Może nawet widzieć i wiedzieć więcej niż bohaterowie filmu będąc w dodatku samemu niewidocznym w ciemnej sali kinowej. Tak więc mają tu miejsce dwa rodzaje identyfikacji: z kamerą (widzę wszystko samemu będąc niewidzianym) i z głównym bohaterem (posiadam jego moc). Doświadczam złudzenia panowania nad tym, co oglądam. Oczywiście wszystko to wygląda najlepiej w typowych hollywoodzkich produkcjach, w których to praca kamery jest niezauważalna a film kończy się *happy endem* a nie np. śmiercią głównego bohatera czy zamknięciem go w szpitalu psychiatrycznym.

Przejdźmy jednak do głównego tematu czyli *slasherów* i ich związku z fazą lustra. Lustrzane odbicie budzi oprócz fascynacji grozę. Napięcie pomiędzy realnym ciałem i jego brakiem koordynacji, niestabilnością a postrzeganym jako całość odbiciem w lustrze jest jednym ze źródeł agresji. Dziecko jest zafascynowane swym wizerunkiem w lustrze. Jednak ten obraz postrzega także jako agresora, odpowiedzialnego za istnienie rozczłonkowanego ciała, nad którym nie panuje. Ten aspekt fazy zwierciadła jest zaczynem dla przeróżnych fantazji, snów o pożarciu, krojeniu, torturach, spalaniu — jednym słowem wszystkim, co kojarzymy z brutalnymi filmami.

Sens horroru polega na przypomnieniu o śmiertelności, podatności na zniszczenie ciał widzów, ich „fragmentacji” i podważeniu iluzji stałego, całościowego „ja”. Nieprzypadkowo w takich filmach jak *Teksańska Masakra Piłą Mechaniczną* lub cykl *Piątek Trzynastego* ofiarą padają młodzi ludzie, pełni wigoru i witalności nastolatki. W takich filmach nie występują typowe gwiazdy filmowe z pierwszych stron gazet. One są „nieśmiertelne” i „niezniszczalne”. Takie też pozostają na ogół w filmach. Wszyscy kojarzymy np. typowe sceny z filmów o agencji 007. Po ostrej bójce Bond zawsze jest czysty, w ogóle nie ma siniaków ani zadrapań, nie leci mu krew, garnitur cały, świeżo wyprasowany.

Specjalne zwierciadła znajdujące się w gabinecie śmiechu pokazują przeglądającą się w nich osobę w zniekształconej postaci: za małą, grubą, cienką, rozpląszczoną. Ten kontrast pomiędzy pamiętanym „właściwym” odbiciem będącym podstawą dla ego a jego zniekształconą wersją wywołuje reakcję śmiechu. Śmiech ma dużo wspólnego ze strachem. Jest reakcją na to, że coś tu nie pasuje, zakłóca porządek rzeczy, *status quo*. Moje ego nie jest wcale tak idealne skoro podatne jest na komiczne deformacje. Gdy śmiejemy się czy boimy oglądając film reagujemy na pewne deformacje, które dana produkcja prezentuje, odstępstwa od pożądanego stanu.

W klasycznych horrorach bohaterowie reprezentujący jakieś ustabilizowane, pozytywne wartości (szczęśliwa, żyjąca w zgodzie rodzina, małżeństwo, społeczność) atakowani są przez Innego, intruza, który próbuje to wszystko zniszczyć. Film kończy się pokonaniem Złego i odrestaurowaniem *status quo*. Widz identyfikujący się z głównym bohaterem w ten sposób sam zwalcza swoje własne demony i potwory (nieuświadomiane, zakazane popędy), które na moment się uzewnętrzniały. Freud pokazał jednak, że popędów nie można skutecznie wyeliminować. Dlatego też po końcowej, zwycięskiej potyczce w *slasherach* czy innego rodzaju horrorach często jeszcze ma miejsce tzw. zakończenie po zakończeniu, w którym okazuje się, że zło nie zostało do końca pokonane ale tylko na chwilę osłabione i szykuje się do powrotu.

W przypadku *slasherów* trudno identyfikować się z ich bohaterami. W ich role wcielają się na ogół szerzej nieznani aktorzy, nieposiadający statusu gwiazd. Nie ma też jednej osoby wokół, której toczy się cała akcja, znajdującej się w centrum wydarzeń. Zamiast tego film opowiada o grupie osób, nastolatków. Reprezentują oni beztroską zabawę, hedonizm, życie chwilą, egoistyczne interesy. Bohaterowie mogą łamać normy konserwatywnego społeczeństwa uprawiając wolną miłość, narkotyzując się, paląc karty powołania do wojska. Sami są też intruzami, którzy wtargnęli na teren zdegenerowanej, kanibalistycznej rodziny (*Teksańska Masakra Piłą Mechaniczną*) co kontrastuje z motywem zaatakowania szczęśliwej idealnej amerykańskiej rodzinie przez przybyłe z nadnaturalnego świata, głębin morskich czy przestrzeni kosmicznej Zło. W skrócie można powiedzieć, że uciekając przed konserwatywnym, opresyjnym społeczeństwem konfrontują się z jego skrajnie perwersyjną, budzącą grozę wersją.

Bohaterowie *slasherów* pojawiają się za krótko lub też są zbyt słabo nakreśleni aby widz mógł się z którymś identyfikować. Zostają szybko zredukowani do bycia czysto przedmiotowymi, po kolei wyrzynanymi ciałami. Jedyna opcja, która pozostaje to utożsamienie się z zabójcami. Ci

przedstawiani są w tego rodzaju filmach jako potężni i niezniszczalni (np. Leatherface pod koniec *Teksańskiej Masakry...*, który wykonuje obłąkańczy taniec trzymając wciąż uruchomioną warczącą piłę). Oczywiście ta identyfikacja także nie może się zakończyć sukcesem, z powodu uczucia lęku, obrzydzenia jaki wywołują Leatherface, Jason Voorhees, Freddy Krueger czy inne postacie. Uczucia lęku, zagrożenia czy wstrętu wywołują niemożliwość identyfikacji z tym, co widz ogląda.

Na początku *Teksańskiej Masakry...* ma miejsce wprowadzenie, z którego dowiadujemy się, że obejrzymy opartą na faktach historię o najbardziej brutalnej zbrodni w Ameryce. Ustawieni zostajemy na początku w pozycji wiedzących więcej niż niepodważający niczego bohaterowie. Tytuł filmu i stylizowany na obiektywny dokumentalny wstęp mówiony przez anonimowego narratora mówią za siebie. Wiadomo czego się po nich spodziewać. Jednak już następująca po wprowadzeniu seria migawkowych ujęć przedstawiająca zbezczeszczone zwłoki ze cmentarza wprowadza element niepewności. Podobnie jawią się surowe, ziarniste zdjęcia. Co ciekawe jedyną osobą zabita tytułowym narzędziem pozostaje przykuty do wózka inwalidzkiego Franklin. Całe ujęcie trwa bardzo krótko i właściwie to nic nie widać. O wiele większe napięcie ma miejsce gdy jedna z dziewczyn ucieka w ciemności przed goniącym ją Leatherfacem. Odzwierciedla to nieuświadomiane poczucie bycia ściganym, prześladowanym przez lustrzane odbicie grożące destrukcją ciała, nad którym nie mamy kontroli.

Inny popularny *slasher* czyli *Black Christmas* zamienia świąteczną idyllę, czas gdy wszyscy się (przynajmniej w teorii) kochamy i żyjemy ze sobą w zgodzie w koszmar. Tu również reprezentowana przez świąteczną atmosferę wyobrażeniowa iluzja autonomicznego trwałego ego ulega destrukcji. Ma się rozumieć, to również kwestia trwałości więzi rodzinnych, miłosnych, społecznych itp. a nie tylko indywidualnej psychiki.

Zabójstwa w *Black Christmas* czy *Piątku Trzynastego* widzimy z perspektywy, punktu widzenia samego mordercy. Nie ma więc tu stałego, obiektywnego punktu widzenia, tak jak w produkcjach z głównego nurtu twórczości filmowej. Widzimy tylko to, co widzi w tym momencie morderca, identyfikujemy się z jego wzrokiem, a nie z „wszystko widzącą, neutralną” kamerą. Oczywiście identyfikacja ta nie kończy się sukcesem. Oczami zabójcy widzimy wywołujące lęk i obrzydzenie sceny brutalnych morderstw niszczące wyobrażeniową iluzję trwałego, autonomicznego ego.

Zakończenie *slasherów* pozostawia otwartą furtkę dla ewentualnej kontynuacji. Tym samym grupa anonimowych nastolatków „reprodukuje się” w kolejnym filmie i cała zabawa rozpoczyna się od początku: iluzja autonomii ego przeciwko rzeczywistości śmiertelnych ciał.

Podjęcie, które zaprezentowałem nie wyczerpuje całości zagadnienia. [5] Siła horroru polega na tym, że nigdy nie uda się go zamknąć w nawet najszerszych ramach teoretycznych. Wspomniana przeze mnie koleżanka boi się po obejrzanym *slasherze* wejść do łazienki. Warto pamiętać, iż w łazience jest lustro. Tylko z niego może się wyłonić prześladowający nas zamaskowany potwór.

Bibliografia

- J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, „Psychoterapia”, nr 4/1987
- T. McGowan, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, Warszawa 2008

Przypisy:

[1] Przykładowe prace to N. Carroll, *Filozofia horroru*, Gdańsk 2004; I. Kolasińska, *Kobieta i demony. O widzu horroru filmowego*, Kraków 2003; A. Pitrus, *Gore, seks, ciało, psychoanaliza. Pułapka interpretacyjna*, Siedlce 1992.

[2] Pojęcie *final girl* – „finałowej dziewczyny” wprowadziła C.J. Clover w swej książce *Men, Women and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*, Princeton 1992.

[3] J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, „Psychoterapia”, nr 4/1987

[4] Przedstawia je skrótowo T. McGowan w pracy *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, Warszawa 2008, s. 15-20. Na następnych stronach autor rozwija kolejną teorię filmu, opartą na innej koncepcji Jacquesa Lacana.

[5] Pomiąłem filmy *gore*, które nawet bardziej by pasowały do koncepcji „pokawałkowanego” ciała, gdyż pokazują właśnie jego destrukcję w stopniu daleko

intensywniejszym niż klasyczne *slashery*, np. japońska seria *Guinea Pig* czy tacy przedstawiciele *torture porno* jak *Piła* i *Hostel*. Inna sprawa, że ostatnio obydwa gatunki coraz bardziej się ze sobą mieszają.

Marcin Łętowski

Ur. 1978. Absolwent socjologii na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się m.in. socjologią religii i kultury, psychoanalizą, marksizmem i muzyką. Mieszka w Gruszcynie k. Poznania.

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 03-12-2008 Ostatnia zmiana: 02-07-2009)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6231) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6231>)

Contents Copyright © 2000-2009 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2009 Michał Przech

Autorem portalu Racjonalista.pl jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielami portalu są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie strony tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl