

Coś, czego nie da się zrozumieć, dzieje się na tej ulicy, w tym domu

GRZEGORZ NADGRODKIEWICZ

Próbując usystematyzować i spisać swoje refleksje nad filmem *Egzorcysta* (1973) Williama Friedkina, stale przypominałem sobie komentarz reżysera do rozszerzonej wersji horroru ¹, a właściwie pewien jego fragment, który za chwilę przytoczę. W tej bardzo szczegółowej eksplikacji Friedkin opisywał kolejne sceny filmu, budując tym samym równoległą do fabuły narrację objaśniającą. Nie zdradzał w niej oczywiście tego, czego widz nie powinien wiedzieć na przykład o motywacjach bohaterów, nie proponował też żadnych interpretacji. Wręcz przeciwnie – mówił w sam raz tyle, by wzbudzić w odbiorcy chęć ponownego zastanowienia się nad całym filmem i wyciągania nowych, czasami zaskakujących wniosków. Szczególnie znaczące słowa padły jednak w odniesieniu do końcowych scen filmu, w których po śmierci księdza Lankester Merrina (Max von Sydow) z demonem sam na sam musiał się zmierzyć Damien Karras (Jason Miller): *Każdy, kto widział „Egzorcystę”, wyniesie z tego filmu to, co do niego wniósł. Jeśli wierzycie w tajemnicę wiary, w moc dobra zwyciężającego zło, to właśnie ku takiej interpretacji filmu się skłonicie. Jeśli zaś wierzycie, że świat jest strasznym miejscem, w którym zwycięża zło, to właśnie ta myśl zdominuje waszą interpretację. Ani ja, ani William Peter Blatty, który napisał całą historię, nie poczyniliśmy założeń, że będzie to opowieść o tym, jak dobro triumfuje nad złem* ².

Właśnie ten fragment kazał mi się raz jeszcze zastanowić nad tym, o czym tak naprawdę opowiada Friedkin, skoro manichejski motyw dobra przeciwstawionego złu jest w filmie widoczny niemalże na pierwszy rzut oka. Jeśli założymy, jak chce reżyser, że *Egzorcystę* można odczytywać zasadniczo na dwa sposoby (robczo nazwijmy je pesymistycznym i optymistycznym), to i tak każdy z nich poprowadzi nas do kolejnych interpretacji rozgałęziających sens dzieła. Pozostaje zatem zapytać o to, czy 35 lat po premierze filmu któryś z tropów interpretacyjnych mógł pozostać nieodkryty? A jeśli nawet w recenzjach i analizach powiedziano już o tej produkcji niemal wszystko, to czy dawne odczytania nie mogą być nadal aktualne, więcej – czy nie mogą być wykładnią dzisiejszych (A.D. 2008) skrywanych lęków i fobii? Film Friedkina nieustannie draży masową wyobraźnię, prowokuje nowe interpretacje ³ i ponownie podsuwa odpowiedź na pytanie o obecność osobowego zła w świecie, tak jak część publiczności odbierała to w latach 70. Może się wydawać, że odpowiedź ta jest uzależniona od pozycji, z jakich czyniona jest analiza – ateistycznych, agnostycznych czy z punktu widzenia osób wierzących. Ale czy właśnie nie o to chodziło zarówno Friedkinowi, jak i Williamowi Peterowi Blattyemu – autorowi pierwowzoru literackiego ⁴, by po-

COŚ, CZEGO NIE DA SIĘ ZROZUMIEĆ...

kazać, że zło dotykające także współczesny świat dopóty będzie niezrozumiałe i całkowicie pozbawione sensu, dopóki nie uświadomimy sobie jego rzeczywistego źródła i prawdziwej przyczyny?

W niniejszym artykule odwołam się do dwóch przykładów tego, jak współczesne lęki (dotyczące kwestii społeczno-obyczajowych i politycznych) mogą wpływać na reinterpretację *Egzorcysty*. Co ciekawe, w obydwu przypadkach chodzi o ten sam mechanizm odczytywania głębszych sensów dzieła, mechanizm, który zdominował analizy filmu w ostatnich trzydziestu latach XX wieku. Dwie reinterpretacje, które opiszę szerzej, posłużą wskazaniu czegoś, co nazwałbym nadrzędnym sensem dzieła spajającym dotychczasowe interpretacje *Egzorcysty*.

Przeglądając internetowe zasoby dotyczące filmu Friedkina, nietrudno się zorientować, że większość linków zaprowadzi nas pod dwa popularne adresy: Internet Movie Database i YouTube. Na pierwszej z tych stron znajdziemy oczywiście pełną faktografię dotyczącą filmu, ale również spory zestaw zabawnych, czasami zaskakujących informacji o procesie produkcji. Wyszukiwarka YouTube dostarcza również ciekawych wyników: wypowiedzi reżysera i aktorów, trailery (także te nieemitowane w kinach i telewizji), sceny niewłączone do pierwszej wersji *Egzorcysty*, ale również takie, które nie weszły do wersji reżyserskiej, fragmenty castingów, testowe zdjęcia ze scen, w których pojawiają się efekty specjalne. Druga i szczególnie dla mnie interesująca partia materiałów to krótkie, zazwyczaj kilkuminutowe, filmiki internetów. Mają one charakter wideoklipów, w których w rytm muzyki zgrabnie zmontowano najbardziej drastyczne sceny filmu. Pojawiają się też materiały, w których wybrane sekwencje zestawiono w ten sposób, by całość sprawiała wrażenie zwiastuna filmu należącego do zupełnie innego gatunku, np. komedii, jak w przypadku *Shes All Brat!*⁵ (tutaj Regan to po prostu rozpuszczona nastolatka, która zostaje wysłana do katolickiej szkoły). Pod hasłem „The Exorcist” znajdziemy też całe mnóstwo rozmaitych parodii, w których opętanymi lub egzorcystami są animowane króliki, pluszowe osiołki, ludziki z klocków Lego albo lalki z odkręcanymi głowami. Cała ta różnorodność sposobów, na jakie przepracowano klasyczny już horror, nie tylko mówi o tym, że został on osobiście „przetrawiony” przez masową wyobraźnię, ale też dowodzi niezwykłej siły tego filmu, jego ciągłej podatności na nowe odczytania. Jedno z nich zaproponował Rob Ager w filmie zamieszczonym na YouTube.

Analiza, którą zaproponował, była świetnie skomponowanym filmem montażowym. Do poszczególnych sekwencji *Egzorcysty* Ager dodał obszerny komentarz. Jego główna i – trzeba to przyznać – dość kontrowersyjna teza opierała się na założeniu, że opętanie (lub patrząc z innej perspektywy, rozstrój nerwowy) Regan MacNeil jest w istocie figuracją czy metaforą traumy związanej z molestowaniem seksualnym, którego miałyby doświadczać ze strony przyjaciela jej matki (Ellen Burstyn), reżysera Burke’a Denningsa (Jack MacGowran). Odwiedzający YouTube żywo dyskutowali możliwość takiej interpretacji, jednak głosy oburzenia i sygnały dotyczące nadużycia zasad korzystania z serwisu były na tyle liczne, że w październiku 2007 roku administratorzy zawiesili konto Roba Agera. Prawie 100 000 odsłon tego materiału zachęciło jednak recenzenta do rozszerzenia i uszczegółowienia swojej analizy. Na autorskim wortalu Agera znaleźć można pełną wersję tego tekstu⁶. Dla mnie interesujący jest w nim nie tyle sam pomysł interpretacyjny (skądinąd doskonale umotywowany i poparty przykładami konkretnych scen i ujęć), ile wyjaśnienie autora dotyczące usunięcia filmu z YouTube.

W krótkim wstępie Ager opisuje reakcje internautów, którzy według niego nie byli gotowi na takie odczytanie *Egzorcysty*. Cytuje kilka niewybrednych epitetów, jakimi go określono (pedofil, zboczeniec etc.), i zdradza, jak próbował przekonać najbardziej zapalczywych oponentów do swoich racji: *Wyjaśniłem tym ludziom, że dzięki doświadczeniu pracy z ofiarami i sprawcami przemocy seksualnej było mi dużo łatwiej rozpoznać w „Egzorcystyce” ukryty wątek takiej właśnie przemocy. Oznacza to również, że ze względu na te doświadczenia mogłem doszukać się w filmie motywów, które wcale nie były zamierzone*⁷. Cytat ten idealnie oddaje sposób postępowania analitycznego, który Friedkin opisał w przywoływanym przeze mnie komentarzu – wnosimy z filmu to, co do niego wnosimy. Czy zatem Ager po prostu rzutuje na film to, co prawdopodobnie najbardziej go niepokoi – doświadczenie kontaktu z ofiarami molestowania seksualnego? Z pewnością nie tylko o to tutaj chodzi. Trudno przecież zaprzeczyć, że w ciągu ostatnich kilku czy kilkunastu lat coraz częściej zdarzają się albo coraz częściej są ujawniane przypadki przemocy seksualnej na nieletnich. Niewątpliwie obawa przed takimi zachowaniami nosi już znamiona lęku społecznego. Nie był on na pewno tak silny albo w ogóle go jeszcze nie było w chwili, gdy kręcono *Egzorcystę*. Nie oznacza to jednak, że pewne treści nie mogły zostać w filmie zawoalowane. Wręcz przeciwnie – właśnie dlatego mogły zostać zawoalowane, że w sensie obyczajowym ich zakomunikowanie mogło być na początku lat 70. nie do zaakceptowania. Można tu oczywiście wysunąć argument, że przecież Friedkin i tak nie oszczędzał wrażliwości widza⁸ pokazując, jak 12-letnia dziewczynka masturbuje się krucyfiksem, bluźni, miota wulgaryzmy. Jednak wszystkie te sceny, mimo realistyczności całej konwencji, były niejako wzięte w cudzysłów. Przebieg rytuału egzorcyzmów i stan opętania w pewnym sensie usprawiedliwiały obsceniczność. To, co naprawdę niepokojące, a co dałoby się wytłumaczyć racjonalnie, musiało pozostać niewypowiedziane (niedopowiedziane?). W swojej analizie Ager nie wysuwa żadnych ostatecznych konkluzji. Rozmyślnie stawia wiele znaków zapytania, ale podkreśla te zachowania Regan (m.in. bezsenność, samookaleczenia, depresja, wrogość, nieuzasadniona agresja, czyny zdradzające zbyt wcześnie rozbudzoną seksualność), które mogłyby potwierdzać, że jednak była molestowana, a jej matka ani lekarze nie chcieli albo nie umieli tego dostrzec.

Próba interpretacji podjęta przez Roba Agera, odwołująca się do jednego ze współczesnych lęków, pozostaje w ciekawej łączności z wcześniejszymi odczytaniami *Egzorcysty*, które również dotyczyły sfery obyczajowej i obaw związanych z kryzysem pokoleniowym w Stanach Zjednoczonych w czasie wojny wietnamskiej. Popularne opinie na ten temat trafnie podsumował Stephen King. Jego słowa przytacza Andrzej Kołodyński: *Był to film dla wszystkich tych rodziców, którzy czuli, pełni bezradności i grozy, że tracą swe dzieci i nie byli w stanie zrozumieć, dlaczego tak się dzieje. Oblicza wilkołaka i pana Hyde'a prześwitując z historii słodkiej, kochającej i kochanej Regan, która przemienia się w potwora miotającego przekleństwa (...). Pomijając kwestie religijne, każdy dorosły w Ameryce rozumiał, co zawiera podtekst filmu, każdy zdawał sobie sprawę, że demon opętujący Regan MacNeil mógłby z entuzjazmem odpowiedzieć na hasła rzucane przez grupę Fish Cheer z estrady Woodstock*⁹. Hasła te dotyczyły między innymi ogólnego rozluźnienia norm moralnych oraz idei wolnej miłości lansowanej przez pokolenie dzieci-kwiatów, a wzbudzającej niepokój w ich rodzicach. Z tym okre-

COŚ, CZEGO NIE DA SIĘ ZROZUMIEĆ...

sem wiąże się także najczęściej chyba przywoływany w recenzjach i analizach lęk, który znalazł swe metaforyczne odbicie w *Egzorcystcie*¹⁰. Chodzi tu oczywiście o niepokój społeczny wynikający z osłabienia globalnej potęgi Stanów Zjednoczonych. Noël Carroll wylicza jego najważniejsze przyczyny: *przegrana wojna wietnamska, kryzys paliwowy, wzrost znaczenia przemysłu japońskiego (...); niekończące się skandale polityczne, nagłośnione przez media oszustwa finansowe, wszelkiego typu trudności gospodarcze (...)*¹¹. W efekcie tego *amerykańskie imperium chwieje się, wyobraźnię opanowuje przytłaczające poczucie niestabilności, w którym wszystko wydaje się zagrożone lub do wzięcia. Prawdopodobną reakcją myślową na tę niestabilność społeczną jest relatywizm pojęciowy i moralny. Horror natomiast, którego elementem strukturalnym jest poczucie kruchości obowiązujących norm kulturowych, staje się gotowym, popkulturowym symbolem uczucia „braku centrum”*¹².

Dla opisu tej sytuacji nie bez powodu cytuję tutaj słowa właśnie Noëla Carrolla. Wydaje mi się bowiem, że część elementów, które uznaje on za przyczyny klęski tzw. *pax Americana* w latach 60. i 70., można odnaleźć i w dzisiejszej sytuacji Stanów Zjednoczonych. Chodzi tutaj zarówno o kwestie ekonomiczne, jak i sprawy obecności tego kraju na arenie międzynarodowej. Do takiego porównania, oczywiście w kontekście treści, które niesie *Egzorcysta*, skłania mnie drugi ze wspomnianych filmów montażowych dostępnych w portalu YouTube, zatytułowany *The Exorcist: White House (Directors Cut)*¹³. Twórca tego filmiku wykorzystał zaledwie kilka scen z produkcji Friedkina i zestawił je z ujęciami przemawiających polityków: George'a Busha, Dicka Cheney'a i Donalda Rumsfelda. Trwającej niecałe dwie minuty kompilacji towarzyszy łatwo rozpoznawalny temat muzyczny z *Egzorcysty* – fragment *Tubular bells* Mike'a Oldfielda. W krótkich wypowiedziach amerykańskich mężów stanu przewijają się w różnych kombinacjach następujące słowa: Saddam Husajn, broń masowej zagłady, Irak, Al-Kaida. Jedno z dłuższych ujęć przedstawia Biały Dom widziany z lotu ptaka. Lektor wypowiada słowa znane z traileru do *Egzorcysty*: *Coś, czego nie da się zrozumieć, dzieje się na tej ulicy, w tym domu. Wystano jednak człowieka, który ma przynieść ratunek*. W następnej scenie Chris MacNeil otwiera drzwi księdzu Merrinowi. W kolejnych uję-

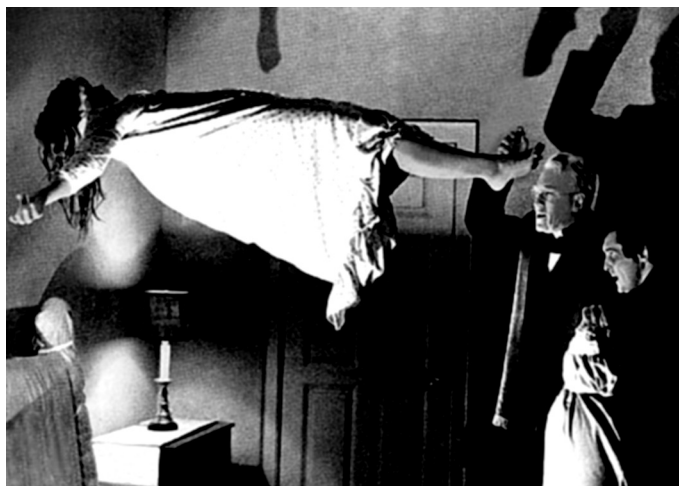


Egzorcysta, reż. William Friedkin (1977)

ciach Karras i Merrin przygotowują się do odprawienia rytuału. Pojawia się przebitka na zdjęcie Busha, Cheney'a i Rumsfelda. Z rozmowy obu księży znacząco wybija się kwestia Merrina (*Będzie kłamał, by nam pomieszać w głowach; będzie też mieszał kłamstwo z prawdą*), która kojarzy się z wcześniejszym ujęciem Busha. Sugestia dotycząca tego, kto ma być egzorcyzmowany, jest nader oczywista.

Film ten, choć zrealizowany w wyraźnej konwencji parodii, jest według mnie ewidentną oznaką niepokoju społecznego związanego z polityką Białego Domu i militarną aktywnością Stanów Zjednoczonych w Iraku. Wprawdzie *Egzorcysta* pełni tu zupełnie inną funkcję niż w kompilacji i tekście Roba Agera (tam produkcja Friedkina była przedmiotem interpretacji, tu jest raczej narzędziem do przeprowadzenia pewnej analizy), jednak w obu przypadkach działa ten sam mechanizm. Chodzi bowiem o mniej bądź bardziej świadome wskazanie jakiegoś niepokojącego problemu czy lęku nękającego większą grupę osób. Wydaje mi się również, że posłużenie się tutaj scenami właśnie z *Egzorcysty* – a tym samym dokonanie swoistej reinterpretacji tego filmu – nie jest wcale przypadkowe. Produkcja Friedkina to bodaj jedyny horror, który w tak obrazowy i czytelny sposób, a zarazem z wykorzystaniem tak jednoznacznych kategorii przedstawił walkę dobra ze złem (mam tu na myśli również kwestie religijne). Trudno się zatem dziwić, że w masowej wyobraźni spełnia on rolę swoistej matrycy, która ułatwia wyrażenie pewnych niepokojów czy zarysowanie walki przeciwieństw. Alegoryczny charakter tego filmu może więc odnosić się zarówno do lęków, które podskórnie są obecne w analizie Agera, jak i do obaw związanych z niestabilnością sytuacji politycznej; zarówno do kryzysu wartości, który wywołuje różne lęki metafizyczne, jak i do rozumianej w kategoriach wiary walki dobrego ze złym.

Nie warto byłoby jednak przypisywać *Egzorcysty* takich zasług, gdyby za tymi znaczeniami nie stał głębszy sens (podobną nośność znaczeniową można by przecież odnaleźć w wielu innych horrorach czy nawet w filmach innego gatunku). Tę właśnie kwestię – doniosłości *Egzorcysty* w wymiarze religijnym – próbowano zdezawuować tuż po premierze filmu: *W swojej mesjańskiej głupocie* – pisze Michael Dempsey o Blatty – *próbuje zarazić publiczność niepokojem*



Egzorcysta, reż. William Friedkin (1973)

COŚ, CZEGO NIE DA SIĘ ZROZUMIEĆ...

*i poczuciem winy, oprowadzając ją po tej ponurej kostnicy w imię Boga i wiary. Dowcip polega na tym, że w sensie teologicznym ten film jest idiotyczny. Buduje bowiem nic nieznaczące abstrakcje dotyczące dobra i zła. Mają się one odnosić do wiary, ale wiary w co? W Boga, który pozwala, by niewinna dziewczynka była torturowana? (Być może chodzi tu o kolejny z Jego Niezbadanych Wyroków?) Wiara Blatty'ego z całą pewnością wynika raczej ze strachu przed piekłem niż z miłości do Boga¹⁴. Tak ironicznym stwierdzeniem można jedynie przeciwstawić słowa reżysera, który w cytowanym już komentarzu do wydania DVD mówi: *Ta historia jest bardzo świadomą parabolą chrześcijaństwa – chrześcijaństwa będącego odwieczną walką dobra ze złem. To film o nieustającej walce w nas i pomiędzy nami, która toczy się każdego dnia naszego życia, chwila po chwili. (...) Film ten należy zatem postrzegać nie tylko w kategoriach tego, co faktycznie, realnie dzieje się w tej sypialni [miejsce, w którym odprawiane są egzorcyzmy – dop. G. N.], ale również w odniesieniu do idei walki toczonej przez ludzkość, walki, która trwa od jej początku i która prawdopodobnie będzie trwać do końca czasu.**

Słowa Williama Friedkina mogą się wydać zbyt wzniosłe, nieprzystające do wizualnej dosłowności scen egzorcyzmów. Ten rozdźwięk pomiędzy warstwą ikonograficzną a sensem dzieła okaże się jednak pozorny, gdy uświadomimy sobie, w jakich okolicznościach William Peter Blatty zdecydował się napisać powieść. Przesadą byłoby twierdzenie, że nie powodowały nim żadne względy materialne. Blatty otwarcie przyznaje, że *Egzorcystę* pisał jako bezrobotny scenarzysta¹⁵. Aspekt finansowy miał więc w jego przypadku duże znaczenie, tym bardziej że sam temat był kontrowersyjny, a więc mógł zwiastować niezły zarobek. Jednak sam pomysł podsunął mu prowincjał Towarzystwa Jezusowego w okręgu nowojorskim Thomas V. Birmingham¹⁶, który zresztą później pełnił rolę doradcy technicznego przy filmie i wystąpił w nim jako jeden z duchownych. Birmingham był zaniepokojony rosnącym zainteresowaniem okultyzmem i rozmaitymi odmianami czarnej magii. W tym właśnie czasie popularność w Ameryce zdobywała *Biblia Szatana*¹⁷, w której Anton Szandor LaVey spisał przykazania satanistyczne, reguły czarnej mszy i zasady działania Kościoła Szatana (założył go w 1966 roku). Coraz częściej w mediach pojawiały się informacje o rzekomych opętaniach, porwaniach dzieci dokonywanych przez wyznawców satanizmu czy miejscach, w których podobno znaleziono ślady po odprawianiu rytuału czarnej mszy. Już na początku lat 70. dostrzegano początki związanej z tym paniki społecznej¹⁸. Odnajdywano też ślady po próbach odprawiania czarnej mszy czy dokonywania rytualnych morderstw, które najwyraźniej były inspirowane książką LaVeya lub zasadami innych rytów satanicznych¹⁹. Drastycznie wzrosła liczba rozwodów, coraz częściej diagnozowano depresje u dzieci, psychologowie sygnalizowali niepokojące rozluźnienie więzi rodzinnych²⁰. Wszystko to składało się na ponury pejzaż kryzysu wartości na przełomie lat 60. i 70. W takiej właśnie atmosferze, zachęcony przez Birminghama, Blatty rozpoczął pracę nad książką. Za bezpośrednią inspirację posłużył mu przypadek opętania nastoletniego chłopca, o którym przeczytał jeszcze w 1949 roku w „The Washington Post”²¹. Powieść Blatty'ego okazała się bestsellerem, ale co najważniejsze – przypomniła o istnieniu osobowego zła, które może ingerować w nasze życie. Pisarz z całą stanowczością i odwagą sprzeciwił się nie tylko przedstawicielom nowoczesnej psychiatrii i psychologii, którzy problem opętania dawno już zamknęli w księdze

zabobonów, ale również wielu księżom i teologom, którzy coraz częściej (także dziś²²) przyczyn zła upatrują tylko tam, gdzie brakuje dobra, całkowicie odrzucając istnienie szatana nie jako idei, ale jako bytu. Dlatego właśnie tak samo Blatty, jak i Friedkin odwołali się do dosłowności opisu: pierwszy – nadając powieści ton dokumentalnej, chłodnej relacji; drugi – przedstawiając sceny opętania i egzorcyzmów w *stricte* realistycznej konwencji.

Opinię reżysera o głęboko chrześcijańskim przesłaniu filmu trudno zatem traktować jako przesadzoną. W moim odczuciu doskonale wspiera ją wątek Damiena Karrasa, który po zwątpieniu w sens swego powołania w ostatniej chwili życia odzyskuje wiarę. Przede wszystkim jednak słuszność tej opinii akcentuje sam rytuał egzorcyzmów, który zarazem alegorycznie i dosłownie przedstawia walkę z szatanem. Wyjątkowość *Egzorcysty* w tej właśnie mierze podkreślał również Thomas V. Birmingham. Jego wypowiedź dla Radia Watykańskiego przytaczam w relacji księdza Gabriele Amortha, egzorcysty archidiecezji rzymskiej: *Ojciec jezuita na pytanie, czy jest to tylko jeden ze zwykłych filmów grozy, czy może zupełnie coś innego, stanowczo odpowiedział się za drugą możliwością. Biorec pod uwagę ogromny wpływ, jaki ten film wywarł na publiczność całego świata, stwierdził, że z wielką powagą mówi się w nim o zagadnieniu zła*²³. Trudno w tym miejscu nie przywołać jednej z ostatnich scen filmu. Tuż przed kulminacyjnym momentem rytuału Karras i Merrin siedzą na schodach, niedaleko od wejścia do sypialni. Damien pyta starszego księdza: *Dlaczego ta dziewczynka? To nie ma sensu*. Merrin odpowiada: *Chodzi o to, żebyśmy stracili nadzieję. Żebyśmy ujrzeli siebie odrażających i zezwierzęconych. Żebyśmy odrzucili możliwość, że Bóg nas kocha*. Ta krótka scena (w powieści dużo obszerniejsza, z rozbudowaną odpowiedzią Merrina²⁴, w filmie skrócona ze względów dramaturgicznych), filmowana na spokojnych zbliżeniach, raz jeszcze potwierdza, że obydwaj twórcy podeszli do tematu z prawdziwym zrozumieniem. W momencie, w którym to było potrzebne, wyciszyli akcję i pozwolili na dialog, który uzmysławia taktykę działania Złego – w tych, w których celuje, chce zasiać zwątpienie i niewiarę, także w siebie samego.

Można sądzić, że dziś problem ten znów staje się aktualny. Portal Onet.pl jakiś czas temu opublikował relację²⁵ ze spotkania z księdzem Aleksandrem Posackim – jezuitą, znawcą demonologii i problematyki okultyzmu – który przekonywał o konieczności ponownego uświadomienia sobie osobowej obecności szatana we współczesnym świecie. Dyskusję dotyczącą artykułu (w sumie ponad 4300 postów) zdominowały wypowiedzi w stylu: *Czy aby Posacki to nie satanista? Wmawia ludziom szatana, to chyba w niego wierzy? Chyba na tym polega satanizm? Jak by nikt nie wierzył w szatana, to jego by nie było* (~Mariola); *Co za bzdury... Pokrętne koncepcje na temat czegoś, czego nie można dowieść* (~Elf); *Istnienie szatana: cóż – widać, że szatan jest dobry na wszystko! Nawet ważniejszy jest od Boga, ale to tylko w głowach teologów on się pleni! Dobrze im tak, bo jak o nim myślą, to i istnieje!* (~Cień). Czy zatem, wobec takich opinii, nie należałoby ponownie odczytywać *Egzorcysty* jako dzieła uzmysławiającego istnienie osobowego zła? Baudelaire'owska myśl o przebiegłości szatana, który za wszelką cenę chce dowieść swego nieistnienia, wydaje się przecież nadal aktualna.

COŚ, CZEGO NIE DA SIĘ ZROZUMIEĆ...

- ¹ W całym tekście odnoszę się do tej właśnie reżyserskiej wersji filmu, która do amerykańskich kin weszła w 2000 roku, a niedługo potem pojawiła się na DVD. Wersję tę wzbogacono o sceny (w sumie około 11 minut dodatkowego materiału), które nie weszły do oryginalnego filmu z 1973 roku. Poprawiono również cyfrowo dźwięk i obraz. W komentarzu Friedkin wyraźnie zaznacza, których scen nie było w pierwotnej wersji, co bardzo ułatwia porównanie ewentualnych nowych odczytań filmu z jego wcześniejszymi interpretacjami.
- ² Komentarz Williama Friedkina w dodatkach do polskiego wydania DVD: *Egzorcysta. Wersja, jakiej nikt dotąd nie oglądał, 1973–2000*, Warner Home Video – Warner Bros. Poland 2005.
- ³ Ciekawe spojrzenie na niektóre fragmenty *Egzorcysty* proponuje Tim Lucas w artykule „*Persona*”: *Roots of Captain Howdy*. Autor wskazuje na kilka scen z *Persony* Ingmara Bergmana, którymi prawdopodobnie zainspirował się Friedkin, zarówno jeśli chodzi o ikonografię, jak i ścieżkę dźwiękową (<http://videowatchdog.blogspot.com/2007/10/persona-roots-of-captain-howdy.html> /18.03.2008/).
- ⁴ W. P. Blatty, *Egzorcysta*, tłum. D. Chojnacka, Civis-Press, Jelenia Góra 1990.
- ⁵ Zob.: <http://pl.youtube.com/watch?v=k1-fLm-KvMSk> (18.03.2008).
- ⁶ R. Ager, *The even darker underbelly of „The Exorcist”*, <http://www.collativelearning.com/exorcist%20review.html> (18.03.2008).
- ⁷ Tamże.
- ⁸ Michael Dempsey nazwał *Egzorcystę* estetycznym ekwiwalentem sytuacji, w której człowieka rozejżdża ciężarówka (zob. M. Dempsey, *The Exorcist. Review*, „Film Quarterly” 1974, nr 4 /vol. 27, summer/, s. 61).
- ⁹ A. Kołodyński, *Seans z wampirem*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, s. 188.
- ¹⁰ Por. m.in.: A. Kołodyński, dz. cyt., s. 187; R. Syska, *Film i przemoc. Sposoby obrazowania przemocy w kinie*, Rabid, Kraków 2003, s. 135; K. Demidowicz, *W mocy szatana*, „Film” 2005, nr 3, s. 99; tenże, „*Egzorcysta*”. *Recenzja*, „Film” 2001, nr 3, s. 121.
- ¹¹ N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, tłum. M. Przyłipiak, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 352. Na marginesie warto dodać, że właśnie *Egzorcystę* przypisuje Carroll szczególną rolę w historii horroru. Zarówno powieść, jak i film wielokrotnie wymienia on bowiem jako dzieła, które zapoczątkowały falę popularności tego gatunku i po-
- działy stymulująco na rozwój jego współczesnej formy. Podobną opinię wyraża Mark Kermode: *Egzorcysta zmienił oblicze nowoczesnego kina* (komentarz do filmu dokumentalnego *The Fear of God: 25 Years of „The Exorcist”*, prod. Nick Freand Jones, BBC 1998).
- ¹² N. Carroll, dz. cyt., s. 352-353.
- ¹³ Zob.: <http://www.youtube.com/watch?v=kut-4g4C8Ojw> (18.03.2008).
- ¹⁴ M. Dempsey, dz. cyt., s. 62.
- ¹⁵ Por.: B. Paszyk, *Leksykon filmowego horroru*, Instytut Wydawniczy „Latarnik”, Michałów – Grabina 2006, s. 83 oraz wypowiedzi samego Blattyego w dokumencie *The Fear of God: 25 Years of „The Exorcist”*.
- ¹⁶ Blatty wspomina o tym m.in. we wstępie do *Egzorcysty* (zob. tenże, dz. cyt., s. 5) i w filmie *The Fear of God: 25 Years of „The Exorcist”*.
- ¹⁷ A. S. LaVey, *Biblia Szatana*, tłumacza nie podano, Wydawnictwo Książki Niezwykłej „Mania”, Wrocław 1996 (pierwsze wydanie amerykańskie: tenże, *The Satanic Bible*, Avon Books, New York 1969).
- ¹⁸ Por.: J. S. Victor, *Satanic Panic. The Creation of a Contemporary Legend*, Open Court, Chicago & La Salle 1993, s. 21-22. W tym ciekawym stadium socjologicznym Victor przedstawia mechanizm kształtowania się w Stanach Zjednoczonych mitu wszechobecnego kultów satanicznych i związanej z tym paniki społecznej.
- ¹⁹ Zob.: J. J. Steffon, *Satanizm jako ucieczka w absurd*, tłum. S. i J. Demscy, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001, s. 100, 108-109.
- ²⁰ Por.: J. S. Victor, dz. cyt., s. 181-184 (autor analizuje te kwestie i podaje stosowne dane procentowe z lat 1957–1988).
- ²¹ Szczegółowy opis tego przypadku można znaleźć na oficjalnej stronie internetowej *Egzorcysty* (<http://theexorcist.warnerbros.com/cmp/phenomenon-fr.html>).
- ²² Por.: J. J. Steffon, dz. cyt., s. 10.
- ²³ G. Amorth, *Wyznania egzorcysty*, tłum. F. Gołębiowski, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 1997, s. 56.
- ²⁴ Por. W. P. Blatty, dz. cyt., s. 300-301.
- ²⁵ R. Małolepszy, *Z szatana śmieją się ignoranci*, przedruk z „Dziennika Polskiego” (Londyn, 3 marca 2008, wersja on-line: http://wiadomosci.onet.pl/1473144,240,1,1,z_szatana_smieja_sie_ignoranci,kioskart.html /18.03.2008/).