

Niezwykła podróż w świat z pozoru znany



BEATA ZATOŃSKA

Horror i kobieta? Pierwsze skojarzenie jest proste – ona jako niewinna ofiara straszliwego potwora. Czy zatem widz-kobieta musi się zawsze utożsamiać z ofiarą? A może kobieta jest innym widzem niż mężczyzna? Czy ona inaczej niż on odbiera świat? Iwona Kolasińska przenosi czytelnika (czytelniczkę) w świat filmowego horroru. To fascynująca podróż z doskonale przygotowaną przewodniczką, która wskazuje na takie pokłady znaczeń i takie możliwości interpretacji opowieści filmowych, jakich przeciętny widz nawet nie podejrzewa. Sprawa, szczególnie w pierwszej części poświęconej klasycznemu horrorom, jest dosyć skomplikowana. Przyjdzie bowiem czytelnikowi zmierzyć się z zestawem filmów, które uchodzą za „męskie kino”. I tu, w miejscu, które wydaje się zaskakujące, rozpoczyna się poszukiwanie widza-kobiety. Okazuje się, że choć w opowieściach o monstrach, które zdecydowanie przejawiają cechy męskie i są postaciami pierwszoplanowymi, kobiety, bohaterki drugoplanowe, ogniskują emocje i torują drogę do poznania i zrozumienia tajemnicy. Przez ich obecność, z pozoru pasywną, w istocie jednak aktywną, dopełnia się los postaci pierwszoplanowej. Jak pisze Kolasińska, analiza największych mitów horroru: wampira, szalonego naukowca, bestii czy upióra, prowadzi ku rozpoznaniu śladów podmiotowości kobiety, zaprzeczających deterministycznej wizji kobiecości. Dochodzi do demaskacji mitów „męskiej kultury”. Spełnienie i dopełnienie następuje tylko wtedy, gdy uświadomimy sobie rolę kobiety. To ona otwiera obszary znaczeń istotne dla zrozumienia motywów postępowania głównych bohaterów. Kobieta toruje drogę do „królestwa cieni” i odgrywa kluczową rolę w fabule; staje się pośredniczką między historią rozgrywającą się na ekranie a widzem, który angażuje się w odczytywanie filmowych znaczeń. Sprawia też, że świat przedstawiony w filmie powraca do równowagi. Następuje uspokojenie i zaspokojenie oczekiwań. Zło zostaje ukarane i zniszczone – zgodnie z regułami gatunku. Jego geneza i sposób eliminacji są jednocześnie oczywiste i zaskakujące. W części drugiej przyglądamy się filmom, które stawiają kobietę w centrum opowieści. Zajmuje ona miejsce do tej pory zarezerwowane dla postaci zmaskulinizowanych. Uzyskuje autonomię, choć nadal autorami jej wizerunku są reżyserzy-mężczyźni. Według autorki *dominujący w kulturze Zachodu obraz kobiety, wykreowany i kontrolowany przez mężczyznę; obraz, którego podstawą było aprioryczne zaprzeczenie kobiecej autonomii i niezależności, w horrorze z centralną postacią kobiecą jest podawany w wątpliwość* (s. 219). Kobieta jako Inny, nie potulna, przewidywalna i udomowiona istota.

staje się niepoznawalnym, tajemniczym bytem, który trudno zdefiniować i przeniknąć. Wymyka się spod kontroli i staje się niezależna, nie poddaje się racjonalizacji stereotypowego, męskiego myślenia. Warto zwrócić uwagę, że analiza została przeprowadzona paralelnie – np. zamaskowany upiór w części I – kobieta w masce w części II.

Aby się jednak zanurzyć w gąszczu analiz filmowych, trzeba się najpierw uzbroić w odpowiednie narzędzia – temu służy wprowadzenie zatytułowane *Problem widza w badaniach nad filmem*. Warto uświadomić sobie, jakim fenomenem kulturowym jest horror, uważany często za pośledniejszy gatunek sztuki filmowej. Nie bardziej błędnego, jeśli oczywiście nie dotyczy filmów klasy B. Horror ma miejsce uprzywilejowane wśród gatunków filmowych, bo dotyka esencji kina – jest wizualizacją dręczących człowieka koszmarów. A u źródeł powstania sztuki tkwił lęk. Według mitologii greckiej Pegaz, uosabiający poezję, narodził się z krwi Gorgony – uosobienia lęku. Kolasińska pisze: *Jeśli przyrównać filmowy ekran do wypolerowanej tarczy Ateny (jak mówi Sigfried Kracauer), zaś w oku kamery dostrzec spojrzenie Gorgony, łatwo wyobrazić sobie mechanizm działania filmowego horroru, ową dwoistość wynikającą z założonego efektu niesamowitości i równoczesnego poczucia bezpieczeństwa; choć ekran wiernie reprodukuje grozę jest tylko iluzją realności, gwarantującą przeżycie szoku kontrolowanego* (s. 7). Autorka przytacza też m.in. koncepcję zwierciadlanego efektu kina i seansu filmowego jako psychoanalitycznego katharsis. Oto widz, unieruchomiony w sali kinowej, zostaje podwójnie wpłątany w zwierciadlaną konfrontację-identyfikację; odnosi więc to, co widzi na ekranie, do siebie. Widz horroru musi odpowiedzieć sobie zatem na pytanie, która z jego twarzy jest prawdziwa. Według stereotypowego myślenia kobieta-widz nie może tak samo jak mężczyzna czerpać radości z filmowej gry ze strachem, jest bowiem dla osoby płci przeciwnej lustrem – dochodzi do jej reifikacji. Tymczasem, jak podkreśla Kolasińska, *jak żaden inny gatunek filmowy horror, z galerią aktywnych, silnych bohaterek o bogatym życiu wewnętrznym* (s. 10), pozwala kobiecie odnaleźć swe prawdziwe odbicie w zwierciadle – tak w filmach, w których jest centrum dyskursu mężczyzn, jak i w tych, gdzie staje się podmiotem akcji. Autorka posługuje się w swojej pracy pojęciem „widza wewnątrztekstowego” – jest to konstrukcja wynikająca z tekstu (filmu). Zdaniem Kolasińskiej taka kategoryzacja okazuje się użyteczna, gdy analiza filmowa ma odpowiedzieć na pytanie o podmiotowość kobiety jako widza.

W feministycznej reinterpretacji teorii filmu istnieją trzy główne, alternatywne koncepcje widza-kobiety: maskulinizacji widza na poziomie tekstualnym, w której przyjemność wzrokowa w kinie jest udziałem tylko mężczyzn – chodzi o tzw. aktywne pożądanie; masochizacji widza – widz-kobieta może doznać przyjemności w odbiorze filmu, ale ma to naturę masochistyczną; oraz teorii marginalności, według której przyjemność wzrokowa kobiety jest innego rodzaju niż dominujące u widza-mężczyzny popędy fetyszystyczne czy voyerystyczne. Filmy „czyste gatunkowo” łatwiej podlegają analizie – także skierowanej na teorię feministyczną. Gatunek obiecuje spełnienie określonego systemu oczekiwań widza. Jeśli przyjmiemy więc za badaczką Elizabeth Cowie, że widz warunkowany jest przez „różnicę płci”, a film jest miejscem tworzenia definicji kobiety, to według Kolasińskiej przed krytyką filmową otwiera się szerokie pole

manewru i skłania do stawiania pytań o możliwości zmanifestowania się kobiecej podmiotowości w kinie. Idealnym gatunkiem okazuje się horror, zaprzeczający zunifikowanemu modelowi męskiej widowni. Wyrażna (ustanowiona ze względu na płęć) hybrydyczność tego gatunku staje się w konsekwencji źródłem dystyngtywnych sposobów adresowania (mężczyzna-kobieta) i alternatywnych możliwości satysfakcji widza.

Książka koncentruje się na specyficznej dla horroru ekspresji podmiotowego aspektu kobiecości (w sposobie przedstawienia postaci w diegezie i w projekcji odbiorcy narracji), z uwzględnieniem dwóch wariantów modelowania podmiotowości – gdy kobieta jest centrum dyskursu mężczyzny lub gdy jest podmiotowym centrum fikcji.

W części I – *Kobieta jako centrum dyskursu mężczyzny* – zostały przeanalizowane klasyczne filmy, w których dochodzi do konfrontacji męskiego monstrum z kobietą, obiektem pragnień i obsesji. Tutaj właśnie kobieta, która z pozoru wydaje się postacią drugorzędną, zajmuje bardzo silną pozycję. I tak pochod potworów rozpoczyna *Nosferatu*, żywiący się krwią książę ciemności – wiodąca postać kina wampirycznego. Podstawą rozważań są filmy *Nosferatu: Symfonia grozy* Friedricha Murnaua i *Nosferatu – wampir* Wernera Herzoga. Tutaj okazuje się, że śmierć wampira jest efektem jego oddania się we władanie kobiety. Hrabia Drakula jest z kolei innym wcieleniem wampira z Transylwanii. Rozdział jemu poświęcony nosi tytuł *Drakula i jego nieustraszone narzeczone*. Autorka pisze, że postać ta implikuje obecność swojej kobiecej tożsamości, a transformacja kobiety z wcielenia niewinności w wampa jest wiodącym tematem tych filmów.

Czymże byłoby jednak horrorowe panoptikum, gdyby nie doktor Frankenstein i jego nieudane, niekochane dziecko – potwór stworzony z organów zmarłych. Autorkę interesują dwie sprawy. Pierwsza to postać twórczyni legendy Frankensteina, czyli Mary Wollstonecraft, kochanki lorda Byrona, która w 1816 r. w szwajcarskiej willi Diodati wymyśliła tę historię, która oswładła masową wyobraźnię – o Frankensteinie nakręcono ponad 160 filmów. Moment narodzin powieści ukazują filmy *Gotyk* Kena Russela i *Nawiedzone lato* Ivana Pasera – oba dotyczą kwestii miejsca kobiety w świecie mężczyzny. Konsekwencją tych rozważań jest zazdrość o dar przekazywania życia, jaki posiadają kobiety, czyli w istocie o mit stworzenia. Opowieść o Frankensteinie jest realizacją walki, którą Wollencraft obserwowała w swoim otoczeniu. I tak powstała katastroficzna, pełna przestrogi opowieść o mechanicznej, pozbawionej miłości zamianie ról, wyniku obsesyjnej zawiści o kobiecość. W kolejnych rozdziałach poświęconych doktorowi Jekyllowi i panu Hyde'owi, King Kongowi i zamaskowanemu upirowi z wiedeńskiej opery czytelnik staje m.in. przed rozszyfrowywaniem odmian lęku przed kobiecością i walki z jej stereotypowym pojmowaniem.

W II części książki zostały poddane interpretacji filmy neoklasyczne, w których kobieta jest główną bohaterką, podmiotem akcji. Są to: *Ludzie koty*, *Kobieta-diabeł*, *Wstręt*, *Dziecko Rosemary*, *Carrie*, *Towarzystwo wilków*, *Podglądacz* i *Oczy Laury Mars*.

W filmach tych zostają zasygnalizowane m.in. obszary, które nie będą nigdy dostępne męskiemu poznaniu – np. *Ludzie koty* lub inicjacyjne rytuały ukazane w *Carrie* czy *Towarzystwie wilków*. Z kolei przyglądając się filmom Romana Polańskiego *Dziecko Rosemary* i *Wstręt*, autorka podkreśla, że dzięki temu, iż

świat kobiety jest przedstawiony za sprawą mężczyzny-opowiadacza, dochodzi m.in. do zdemaskowania świata rządzonego przez reguły patriarchy.

Spotkanie ze światem filmowego horroru, które przygotowała Iwona Kolańska, daje okazję do zrewidowania skostniałych poglądów na temat kina gatunków. W teksty filmów wpisane są bowiem informacje pozwalające prześledzić ewolucję poglądów o wizerunku i pozycji kobiety. Eksploracja mitów i legend sprawia, że przed czytelnikiem otwierają się możliwości nowej, twórczej interpretacji horroru, uznawanego w powszechnym mniemaniu za czystą rozrywkę. Drobiazgowa analiza poparta solidną wiedzą sprawia, że możemy zanurzyć się z przyjemnością w filmowe światy, ucząc się przy tym wiele o sobie samych i otaczającej nas rzeczywistości. Bo filmowy horror, tak jak kiedyś analizowane przez Brunona Bettelheima bajki, wskazuje na problemy, z którymi styka się na co dzień współczesny widz. To, czy dojdzie do procesu autoanalizy i do autorefleksji, zależy od właściwego zrozumienia przekazu – na wszystkich jego poziomach. *A Kobieta i demony* wskazuje, jak ważne jest aktywne i w pełni świadome uczestniczenie w seansie filmowym, poparte wiedzą tak z zakresu filmoznawstwa, jak i psychologii i socjologii (choć nie wprost). To książka wyjątkowa – ze względu na temat, jego ujęcie i sposób opracowania. Do tej pory okrucieństwa analiz można było zbierać, śledząc prasę filmową i zbiorowe opracowania. Teraz można się przyjrzeć reprezentatywnemu zestawowi filmowych horrorów, prześledzić ewolucję ekranowych postaci i sposób wpisania w nie wirtualnego widza.

BEATA ZATOŃSKA

Iwona Kolańska, *Kobieta i demony. O widzu horroru filmowego*, Rabid, Kraków 2003, 301 s.