Michał Juliusz Kotliński

Rozprawa doktorska *Mroczne thrillery Davida Finchera jako palimpsesty o złu w świecie współczesnym*

Streszczenie

David Fincher urodził się 28 sierpnia 1962 roku i jest bezsprzecznie jednym z najbardziej cenionych reżyserów współczesnego Hollywood. Jak napisano na stronie internetowej TVP Kultura: „Jego filmy to za każdym razem wyjątkowe przeżycie na poziomie wizualnym, narracyjnym, aktorskim i dźwiękowym". Mark Browning w swojej książce poświęconej twórczości artysty stwierdził, że: „W każdym z filmów Finchera znajduje się jakiś przełomowy element". Reżyser w swoich wyborach twórczych najczęściej sięga po kategorię filmów znaną jako thriller (albo – po polsku – dreszczowiec) i w jej ramach porusza się idealnie, naginając ją – na potrzeby swoich wyborów artystycznych – najdalej jak to możliwe, tworząc obrazy zróżnicowane, cały czas zachowując swój sznyt i własny język filmowy. Fincher nie ukończył żadnej szkoły filmowej, uczył się zaś głównie poprzez praktykę, podpatrywanie innych przy pracy, oglądanie dziesiątek filmów.

Jednym z głównych, powracających tematów w twórczości Davida Finchera jest zło. Celem niniejszej rozprawy było wykazanie, że filmy tego reżysera są jak palimpsesty, które pod warstwą wierzchnią, zapewniającą rozrywkę widowni masowej (choć są niełatwe w odbiorze – mroczne, ponure i często pesymistyczne) ukrywają pogłębiony przekaz filozoficzny, antropologiczny i etyczny. Uważny, dociekliwy widz dostrzeże zapisane głębiej, niczym sympatycznym atramentem w dawnych tekstach, dodatkowe treści – trudne, poważne i złożone rozważania oraz pytania, dotyczące zła.

Pierwszy rozdział pracy ukazuje, czym w ogóle jest owo zło – prezentuje różne filozoficzne, teologiczne i antropologiczne teorie na jego temat. W drugim rozdziale ukazano problem gatunkowej niejednoznaczności thrillera. Podjęta została próba ukazania go jako szerokiej kategorii filmowej o własnej poetyce, dającej twórcy filmowemu rozległe możliwości. Rozdział trzeci wypełniła szczegółowa biografia Davida Finchera. W czwartym, najdłuższym rozdziale przyjrzałem się bliżej siedmiu dreszczowcom w reżyserii Finchera

(pozostałe trzy jego filmy nie są thrillerami). Poszczególne utwory zostały przypisane do trzech odrębnych kategorii – są to: filmy o psychopatycznych mordercach (*Siedem*, *Zodiak*, *Dziewczyna z tatuażem*), filmy opowiadające o zachodnim systemie społeczno-politycznym (*Gra*, *Podziemny krąg*) oraz filmy o silnych kobietach (*Azyl*, *Zaginiona dziewczyna* i raz jeszcze *Dziewczyna z tatuażem*).

Siedem opowiada o dwóch policjantach ścigających psychopatycznego mordercę, który zabija ludzi popełniających chrześcijańskie siedem grzechów głównych. To film o aberracji umysłu współczesnego człowieka, zagubionego w sieci źle odczytywanych znaczeń; reżyser pyta, skąd pochodzi owo zło i nie znajduje odpowiedzi. W opartym na faktach *Zodiaku* policjanci i dziennikarze ścigają kolejnego seryjnego mordercę, który zabija z chęci sławy i całymi latami igra z opinią publiczną, wysyłając listy do prasy i chełpiąc się swoimi czynami. Śledztwo, pomimo starań policji i prasy, ciągnie się latami i zmienia życie głównych bohaterów filmu, którzy nie mogą zapomnieć o sprawie. Dlaczego Zodiak morduje? Dlaczego w ogóle ludzie mordują innych? Fincher poprzez złożoną konstrukcję filmu sugeruje, że istnieją ludzie, którzy są w stanie mordować dla sławy i że w społeczeństwie istnieje mikro-promil psychopatycznych zabójców, którzy mordują – nie wiadomo dlaczego. To zło jest zakorzenione pod tkanką społeczną i chyba nie da się go pokonać. W *Dziewczynie z tatuażem* morderców jest dwóch: to ojciec i jego syn. Owych zwyrodnialców tropią znakomity, dociekliwy dziennikarz i genialna, aspołeczna hakerka. Hakerkę ponadto ścigają demony przeszłości i źli ludzie z teraźniejszości. Film opowiada o nienawiści, zbrodni i karze. W tym obrazie zewnętrznym nośnikiem przekazu na temat zła jest złożony układ aberracyjnych relacji między bohaterami filmu, z którego wynika, że ludzie potrafią zachowywać się jak najbardziej agresywne drapieżniki, jednak istnieją również osoby zdolne do poświęcenia, ofiarności, aktów odwagi i do przeciwstawiania się złu. Główny bohater *Gry,* Nicholas Van Orton, tak zapomniał się w kapitalistycznym pomnażaniu fortuny – którą i tak już posiada – że zupełnie przestał zwracać uwagę na innych ludzi. Sytuacja zmienia się, gdy jego brat-lekkoduch zaprasza go do *gry* na pograniczu fikcji i rzeczywistości, która zmusza Van Ortona do przedefiniowania całego swojego życia. Ta gra jest jednocześnie zabawą i spiskiem; poszczególne jej aspekty są negatywne – czyli z ł e – tak, jak złe są przemoc, oszustwo i kradzież, jednak jej finał jest pozytywnym oczyszczeniem. W systemie kapitalistycznej koncepcji pomnażania dóbr człowiek okazuje się słabym punktem – bohater omawianego filmu wymagał rodzaju terapii. Ów system niejako z zasady może prowadzić do degradacji osobowości, w tym konstrukcji emocjonalnej człowieka – należy więc odrzucać jego najbardziej niebezpieczne przejawy, takie jak dehumanizacja czy

przedkładanie dóbr ponad ludzi. *Podziemny krąg*, być może najważniejszy film w reżyserii Davida Finchera, również pokazuje negatywne aspekty kapitalistycznego „wyścigu szczurów", w wyniku którego protagonista Jack traci zmysły. W owym obrazie filmowym społeczeństwo jest absurdalne, tchórzliwe i śmieszne: ludzie uprawiają zawody, których nienawidzą, żeby kupować rzeczy, których nie potrzebują. Są niewolnikami nudnych przyzwyczajeń i zbędnych przedmiotów. „Nie tędy droga", zdaje się mówić Tyler Durden, bohater-anarchista i postuluje sabotaż oraz dekonstrukcję, które mają prowadzić do oświecenia „białych kołnierzyków" i wyzwolenia spod bezwzględnego dyktatu systemu. *Azyl* z kolei przedstawia nocną walkę dwóch kobiet z trzema złodziejami. Wielkie kilkupoziomowe mieszkanie staje się labiryntem i pułapką, z którego matka i córka próbują się wydostać. Film zachowuje jedność czasu, miejsca i akcji. Pokazuje poświęcenie Meg Altman, głównej bohaterki, która zrobi wszystko, aby uratować chorą na cukrzycę córkę i siebie. Silna kobieta w labiryncie, w pułapce, sama wobec zagrożenia – wyzwala to w niej pierwotny instynkt obrony własnego gniazda, pokazuje, że zło jest zawsze do pokonania, ale jednocześnie zawsze pozostawia człowieka zranionym, z bliznami, które są nieusuwalnym śladem, żywą pamięcią o złu. Owo zło jawi się jako nieustające zagrożenie dla tożsamości człowieka i jego egzystencji w świecie przyrodzonym. *Zaginiona dziewczyna* wreszcie to film o udręce i ekstazie małżeństwa. Nick Dunne zaniedbuje i zdradza swoją żonę, która nagle znika. Jedno z głównych pytań podsuwanych widzowi przez strukturę filmowej opowieści dotyczy tego, czy to on ją zabił. Obraz jest zagadką, którą w toku narracji widz powoli rozwiązuje. *Zaginiona dziewczyna* ukazuje niebezpieczeństwa związku dwojga ludzi, w którym tytułowa dziewczyna, Amy Dunne, choć nadzwyczaj inteligentna i zdeterminowana, okazuje się także zaburzona i psychotyczna. W tym filmie Fincher za sprawą struktury fabularnej zwraca uwagę na potencjał zła kryjący się w bliskich relacjach międzyludzkich, które są zaniedbane, zdominowane przez egoizmy partnerów, bowiem ci skupiają się wyłącznie na własnych potrzebach. Jeśli tylko w relacji między dwiema bliskimi osobami obydwoje nie będą się wystarczająco starali, wówczas dopuszczą do głosu zło spowodowane nudą, monotonią, urazami, nieudanym życiem.

W rozdziale piątym, ostatnim znalazło się podsumowanie. Zawarłem w nim konceptualizację tematu zła w przeanalizowanych filmach Davida Finchera, wyjaśniłem, co oznacza, że obrazy artysty są palimpsestami i jak się to unaocznia.

W filmach dotyczących seryjnych morderców artysta ukazuje zło wynikające z aberracji umysłu człowieka współczesnego. W *Siedem* widzimy swoiście, zupełnie mylnie pojmowany religijny fanatyzm; morderca John Doe w swojej psychopatii uznał, że jest

mieczem Jezusa Chrystusa i że będzie zwracał grzechy śmiertelników przeciwko nim samym. Chrystus zupełnie nie tak pojmował miłość bliźniego. Morderca o pseudonimie Zodiak z filmu pod tym samym tytułem zwierzał się w szyfrowanych listach do prasy, że mordowanie jest dla niego źródłem erotycznego spełnienia. Nie wiadomo, co sprawiało zabójcy większą przyjemność: samo mordowanie czy wieloletnie korespondencyjne i telefoniczne przekomarzanie się z policją, prasą i opinią publiczną. Wreszcie w *Dziewczynie z tatuażem* Gottfried Vanger mordował usprawiedliwiając się chrześcijaństwem, a konkretnie fragmentami dotyczącymi mordów rytualnych ze Starego Testamentu. Syn Gottfrieda, Martin, którego ojciec wychował gwałcąc go i ucząc mordowania, gwałci dla przyjemności, a zabijanie służy temu, aby ofiary nie donosiły. W filmach o seryjnych mordercach Fincher ukazuje zło osobowe i zło moralne. Nie daje odpowiedzi, skąd w niektórych ludziach bierze się ta żądza mordu, ponieważ taka odpowiedź nie istnieje – psycholodzy, psychiatrzy i kryminolodzy nie odnaleźli „genu seryjnego mordercy".

Jako autor *Podziemnego kręgu* David Fincher postrzega zachodni systemu społeczno-polityczny oparty na korporacyjnym kapitalizmie jako patologiczny, bo prowadzący do destrukcji więzi społecznych oraz osobowej tożsamości jednostek, czego wyrazem jest anarchistyczna postać głównego bohatera o rozdwojonej osobowości. Podobnie w filmie *Gra* Nicholas Van Orton w wyniku zajmowania się wyłącznie pomnażaniem kapitału staje się w swojej samotniczej, egoistycznej egzystencji coraz bardziej bezduszny i odizolowany od świata. Zarówno postacie głównych bohaterów obydwu filmów, jak i struktury narracyjne stanowią rodzaj wiwisekcji problemu zła generowanego przez struktury społeczne. W miarę rozwoju opowieści oraz w miarę poznawania głównych bohaterów, odsłaniają się przed widzem tajniki ich osobowości. Odsłaniają się zarazem stopniowo społeczno-strukturalne źródła zła, które dotykają jednostkę i za jej sprawą pomnażają zło w społeczności, która je wygenerowała, infekując nim niejako kolejne osoby i kolejne społeczne organizacje. W *Grze* diagnoza co do genezy zła jest podobna jak w *Podziemnym kręgu*, natomiast wydźwięk filmu nie ma już tak anarchistycznego i pesymistycznego charakteru. Finał *Gry* prowadzi bowiem do oczyszczenia, którego źródłem jest odwołanie się do rodzinnych i osobowych więzi międzyludzkich.

W filmach opowiadających o silnych postaciach kobiecych Fincher pokazuje zło z kobiecej perspektywy. Meg Altman, protagonistka filmu *Azyl*, musi walczyć z własną słabością (córka w pewnym momencie mówi o niej, że jest „szalona"), z chorobą córki (cukrzycą), wreszcie z trzema włamywaczami, zdeterminowanymi do włamania się do sejfu, który kryje azyl nowego domu Meg. Uwidocznione tu więc zostało zło niezawinione, a

obecne w świecie – choroba (fizyczna i umysłowa), jak również zło moralne (włamywacze). Lisbeth Salander, tytułowa *dziewczyna z tatuażem*, również ściera się z ludźmi niemoralnymi. W dzieciństwie oraz w późniejszym życiu doznała wielu skrajnych form skrzywdzenia. Salander na zło odpowiada złem i nie ma w tym nic szczytnego, jednak jej zemsta wydaje się słuszna i można ją zrozumieć. Dziewczyna ma własną moralność i nie interesuje ją opinia innych ani przykazania Boże. Jakkolwiek nie patrzeć na jej czyny, Lisbeth Salander pozostaje bohaterką pozytywną w tym filmie o strasznym i często niezrozumiałym świecie. W końcu w *Zaginionej dziewczynie* protagonistka Amy Dunne nie walczy ze złem, lecz sama je pomnaża. Choć jej mąż, Nick, nie jest bez winy, jednak jej zemsta jest niewspółmierna do jego przewinień. Tytułowa *zaginiona dziewczyna* to osoba niezwykle inteligentna i przenikliwa, a jednocześnie chora psychicznie i niebezpieczna. Jej intryga jest przemyślana, wypracowana i niemal doskonała: opinia publiczna widzi w Amy nie intrygantkę i zbrodniarkę, lecz ofiarę i bohaterkę. Z perspektywy religijnej można by stwierdzić, że Amy jest opętana – podobnie jak John Doe z *Siedem*. Byłoby to więc uobecnienie zła demonicznego, które – jak wynika z filmu – może wsączać się w zwyczajne życie, dzięki tak banalnym, drobnym przejawom zła w relacjach społecznych, jak zaniedbywanie żony, małżeńska zdrada czy złe intencje. Być może, gdyby Nick Dunne zachowywał się godnie, to psychoza Amy w ogóle by się nie ujawniła.

Rozprawa niniejsza miała za zadanie wykazać, iż przekaz kierowany do masowego odbiorcy może być nośnikiem głębszych treści, zaś komercyjność danego tekstu kultury nie wyklucza artystycznych czy intelektualnych ambicji twórcy ani złożoności przekazu. David Fincher powiedział kiedyś, że kręci takie filmy, jakie sam chciałby oglądać. „Nie wiem na ile filmy powinny bawić" – rzekł innym razem – „Mnie zawsze interesowały filmy, które *zostawiają blizny*". Swoimi mrocznymi filmami Fincher chce poruszać, szokować i zastanawiać po to, by pobudzać widza do refleksji. Narzędziem owej refleksji w przeanalizowanych filmach jest quasi-gatunkowa forma thrillera, zaś treścią – zło funkcjonujące w świecie zachodniej cywilizacji współczesnej. Fincher jest pesymistą, uważa, że zło jest immanentną częścią świata, a z dominacji tego tematu można wysnuć wniosek, że, jego zdaniem, zła po prostu jest w świecie więcej niż dobra. Być może jako artysta pracujący w obrębie sztuki wizualnej został zdominowany przez ową wizualną atrakcyjność zła i dlatego jego filmy dowodzą, że zła wydaje się być więcej, ponieważ jest bardziej widoczne, bardziej przykuwa uwagę widza. Na końcu tunelu jednak zawsze znajduje się światełko i ta finalna nadzieja również unaocznia się w obrazach Finchera.