



Katarzyna Bartnik: Demon – zawsze zły? wizerunek kobiety demonicznej w malarstwie symbolizmu i jego ewolucje filmowe w kinie grozy i noir

Centrum Kultury w Lublinie

littleblackfloe@gmail.com

Abstract: The demon – always evil? The image of a demonic woman in symbolism painting and its film evolution in the horror and noir cinema

For centuries man has felt the presence of supernatural and mysterious beings, such as demons. The term "demon" comes from the Greek *daimōn* and is a bad or good deity, a spirit that affects the fate of man, but also identifies with inner voice, leading through life and refraining from evil (*daimonion*, *dajmon* according to Socrates). It means possessing passions, the genius of the artist, or the "image of the soul", *animus / anima* by Carla Jung, element of the subconscious "I". Most often, however, we encounter demons as dangerous, unfriendly ghosts, such as the helpers of Satan or the pantheon of evil deities, less affectionate ones. So is demonism always evil? Culture has always liked to demonize a woman and present it as a bad thing. The image of a demonic woman developed in a way that was interesting at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, and was supported by the phenomenon of science and social views, philosophy, literature and art. I will give a very general description of the development of the demonic type of representation of women and I will show what factors influenced it. I will devote my attention to the selected solutions of demonic images in painting of the nineteenth century. Symbolism is full of such images with all its baggage of decadence and romantic pedigree. I will also show the film examples of these images showing what the demonic manifestation of feminine manifestations was, how it was developed in the art of painting and sound, how it was changing, and how different it was in German expressionism, horror and the *noir* film. Without actresses such as Theda Bara, Louise Brooks or Marlene Dietrich and their movie creations, the image of a demonic woman would not have existed. In the examples presented, the dualistic nature of demonism will appear, which is both destructive but at the same time renewable. The female element's demons reflect his destructive and creative power, so we feel uncertainty with him. It is difficult to fully describe a demonic woman because it is so multidimensional, but it does not mean that there is no female "monster" to unmask.

Keywords: Demon, Woman, Symbolism, Horror, Noir Film, Movie, Cinema, Painting, Art, Femme Fatale, Demonic Woman, German Expressionism

Abstrakt:

Od wieków człowiek czuje obecność istot nadprzyrodzonych i tajemniczo nieustępliwych, takich jak demony. Termin „demon” pochodzi od greckiego *daimōn* i oznacza złe lub dobre bóstwo, ducha, wpływającego na losy człowieka, ale także identyfikowanego z wewnętrznym głosem, prowadzącym przez życie i powstrzymującym od zła (*daimonion*, *dajmon* według Sokratesa). Oznacza opętanie namiętnościami, geniusz artysty czy też „obraz duszy”, *animus/anima* Carla Junga, element podświadomego „ja”. Najczęściej jednak spotykamy się z określeniem demonów jako groźnych, nieprzyjaznych duchów, takich jak pomocnicy szatana czy strącone z panteonu złe bóstwa, rzadziej natomiast dobrotliwych. Czy zatem demonizm jest zawsze zły? Kultura od zawsze miała upodobanie do demonizowania kobiety i przedstawiania jej jako istoty złej. Wizerunek kobiety demonicznej rozwinął się w sposób interesujący na przełomie wieku XIX i XX, a sprzyjały temu zjawisku nauki i poglądy społeczne, filozofia, literatura oraz sztuka. Przedstawię bardzo ogólną charakterystykę kształtowania się demonicznego typu przedstawień kobiet oraz ukazę, jakie czynniki miały na to wpływ. Poświęcę uwagę wybranym rozwiązaniom wizerunków demonicznych w malarstwie XIX wieku. Symbolizm jest pełen takich przedstawień z całym jego bagażem świadomości dekadencji i romantycznym rodowodem. Zaprezentuję także przykłady filmowe tych wizerunków ukazując, czym objawiał się ów demonizm postaci kobiecych, jak został rozwinięty w sztuce obrazu i dźwięku, jak się zmieniał oraz jak bardzo był różny w: niemieckim ekspresjonizmie, horrorze oraz filmie *noir*. Bez aktorek takich jak Theda Bara, Louise Brooks czy Marlene Dietrich i ich filmowych kreacji wizerunek kobiety demonicznej nie zaistniałby. W zaprezentowanych przykładach uwidoczni się natura dualistyczna demonizmu, który jest zarówno niszczący, ale jednocześnie odnawiający życie. Demoniczność żeńskiego pierwiastka odzwierciedla jego siłę destrukcji i kreacji, dlatego obcując z nim czujemy niepewność. Trudno opisać w pełni kobietę demoniczną, gdyż jest tak wielowymiarowa, nie znaczy to jednak, że nie można żeńskiego „potwora” zdemaskować.

Słowa kluczowe: demon, kobieta, symbolizm, horror, noir, film, kino, malarstwo, sztuka, femme fatale, kobieta demoniczna, niemiecki ekspresjonizm

„Demoniczność” jest w istocie czymś w rodzaju przepaści, której nie można wypełnić, tęsknoty, której nie można ukoić, głodu, którego nigdy się nie zaspokoi....¹

Od wieków człowiek czuje obecność istot nadprzyrodzonych i tajemniczo nieustępliwych, takich jak demony. Termin „demon” pochodzi od greckiego *daimōn* i oznacza złe lub dobre bóstwo, ducha, wpływającego na losy człowieka, ale także identyfikowanego z wewnętrznym głosem, prowadzącym przez życie i powstrzymującym od zła (*daimonion*, *dajmon* według Sokratesa). Oznacza opętanie namiętnościami, geniusz artysty czy też „obraz duszy”, *animus/anima* Carla Junga, element podświadomego „ja”. Najczęściej jednak

¹ L. Ziegler, *Das Heilige Reich der Deutschen*, 1925. Cytuję za: Lotte H. Eisner, *Ekran demoniczny*, tłum. K. Eberhardt, Gdańsk 2011, s. 19.



spotykamy się z określeniem demonów jako groźnych, nieprzyjaznych duchów, takich jak pomocnicy szatana czy strącone z panteonu złe bóstwa, rzadziej natomiast dobrotliwych. Czy zatem demonizm jest zawsze zły?

Kultura, z mężczyznami na czele, od zawsze miała upodobanie do demonizowania kobiety i przedstawiania jej jako istoty złej. Wizerunek kobiety demonicznej rozwinął się w sposób interesujący na przełomie wieku XIX i XX, a sprzyjały temu zjawisku nauki i poglądy społeczne, filozofia, literatura oraz sztuka, zwłaszcza malarstwo i teatr. Jego istnienie podchwyciło i utrwaliło późniejsze kino. Mitologię „złej kobiecości” rozbudowywały, choć będąc w mniejszości, także niewiasty – pisarki, aktorki czy tzw. „osobowości historyczne”, czerpiące z tego faktu niebywałą satysfakcję.

Szczególnie malarstwo symboliczne końca XIX wieku obfituje w takie przedstawienia, z całym bagażem świadomości dekadencji i romantycznym rodowodem. Wzorce kobiety demonicznej czerpano z kodów i person utrwalonych w świadomości kulturowej. Wyobraźnie i płótna malarskie symbolistów zaludniły się postaciami przyjmującymi wymyślone lub tradycyjne maski, przeraźliwie brzmiące imiona oraz atrybuty wielkiej i demonicznej płci kobiecej, w modernizmie często dodatkowo oblekane w kostium wibrującego erotyzmu i egzotyizmu. Spadkobiercy romantyzmu „pozwolili wyzwolić się demonom zrodzonym ze związku Erosa i Thanatosa”², wykształcając symboliczny obraz satanicznej, fascynującej i zarazem niepokojącej widza piękności, zakłętej w dziele „w beznadziejną zdrętwiałą nieporuszoność”³. Kobieta w malarstwie symbolizmu jawi się jako forma uduchowionego grzechu pod postacią tajemniczej, nieskrępowanej, perwersyjnej ponęty, będącej projekcją męskich, stłumionych pragnień seksualnych. Taki wizerunek feminy, której mrocznym, ostatecznym celem jest chaos i zniszczenie, budził w męskim widzu zarówno nieufność czy podziw, jak i potępienie oraz ubóstwienie. Równocześnie z zabiegiem mającym na celu zdegradowanie żeńskiej płci, dochodziło do jej idealizacji. W ten sposób przenoszono kobietę w sferę transcendentálną, zaś połączenie z demonem pozwalało zatrzeć tę granicę sennych marzeń i koszmarów na rzecz wyuzdanej niekiedy cielesności.

Od rudowłosych grzesznic po boginie

W ikonografii końca wieku demonicznym feminom odpowiadają zatem mitologiczne oraz legendarne potwory z innych wierzeń, uosabiające urok grzechu i tajemnicę natury kobiecej: liczne chimery, hydry, syreny, harpie, meduzy i gorgony, sfinksy, bestie pół-ludzkie, pół-zwierzęce, o posągowych kształtach i rysach lub podobnie zbudowane kobiety oplecione przez węże, niszczące boginie Kali, Maja, Izyda, Isztar, Inanna, Asztarte, czarownice – Hekate, Kirke, jak również archetypy wampirzyc – Lilith, Empuza, Lamia albo Pandora – matka wszystkich nieszczęść ludzkich czy też Erynie, Afrodyta, Scylla, Klitajmestra, Medea, Circé i wiele innych⁴.

² I. Kolańska, *Kiedy spojrzenie Gorgony budzi upiory: horror filmowy i jego widz*, [w:] *Kino gatunków: wczoraj i dziś*, red. Krzysztof Loska, Kraków 1998, s. 116.

³ H. H. Hofstätter, *Symbolizm*, tłum. S. Błaut, Warszawa 1987, s. 320.

⁴ Literatura Młodej Polski oraz dwudziestolecia pełna była „postaci żarłocznej, zniewalającej flory, agresywnej fauny”: jesieni-oszustki, pani okrutnej zimy, kobiet-lilii, kobiet-samic, modliszek, lisic, panter, tygrysic, lwic,

Dekadentyzm wykorzystywał również postaci grzesznic, odnawiał ich wizerunki, desakralizując ewangelijną historię, często też przekraczając granice stereotypów. Biblijne heroiny, dzięki XIX-temu wiekowi stały się demonicznymi „znakami zagłady i wyrafinowania, chorobliwych obsesji”⁵. Historia również przyniosła swoje żniwo wraz z groźnymi heroinami na czele: niemal mityczną Heleną Trojańską, Kleopatram, Messaliną czy Lukrecją Borgią.

Wizerunek kobiety demonicznej odnaleźć możemy na obrazach takich jak np. *Meduza* (1893) Jeana Delville, *Pocałunek Sfinksa* (ok. 1895) czy *Grzech* (1893) Franza von Stucka, *Astarte Syriaca* (1875-77) Dante Gabriela Rossettiego, *Lilith* (1887) Johna Colliera, *Judyta* ⁶ (1901) Gustava Klimta, *Madonna* (1895) czy *Wampir* (1895) Edvarda Muncha, *Kobieta-nietoperz* (ok. 1890) autorstwa Alberta-Josepha Pénota, *Ona* (1905) Gustava Adolfa Mossy czy też *Szał uniesień* (1894) Władysława Podkowińskiego i wielu innych.

Demon wkracza na ekran kinowy

Podobnie działo się z wizerunkiem kobiety demonicznej w filmie. Sposoby kreowania kobiecych obrazów oraz ich ewolucje na ekranie kinowym związane były nadal z mitologizacją i były odzwierciedleniem ważnych przemian, jakie zachodziły i nadal zachodzą w społeczeństwie, kulturze i mentalności odbiorców. Dlatego postaci kobiece ukazane w filmie są metaforami, których niezmaterializowana część może mieć zakorzenienie w mrokach nieświadomości i w określonej rzeczywistości⁷. Mechanizm kreacji „typów idealnych” na ekranie, polega na tym, że widz identyfikuje je z tym, czego pragnie, czy w przypadku żeńskiej publiczności, kim chciałby się stać. Są to jednak marzenia, modele, które nie istnieją naprawdę. Kino tworzy zatem wyobrażenia na temat kobiet demonicznych, jest „fabryką snów” produkującą przeróżne fantazmaty⁸, wpisuje je w grę gatunków, fabuły, emocji. Nadaje status fetyszu, podziwia i podobnie jak wcześniej – jednocześnie potępia. Fenomen ekranowej kobiety fatalnej, która będąc fantazmatem, konstruktem wyobraźni, z jednej strony wpisuje się w zagadnienie męskiej psychiki i wyobraźni, a z drugiej w kontekst odwiecznej walki płci. Bo „czy gdziekolwiek poza wyobraźnią mężczyzny mogłaby narodzić się kobieta”⁹ demoniczna, wizerunek obsesji, jeżeli nie z ich duchowych demonów?

sępów, kobiet-pawi, kobiet-kotów, bachantek, aszantek, hedonistek, szalenic, nekrofilek, nieopanowanych morderczyń, łaknących krwi żeńskich wampirów aż po kobietę-Thanatos, znak śmierci. Cyt. za: Anna Tytkowska, *O modernistycznej demonizacji miłości i kobiecości*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. Anna Żarnowska, Andrzej Szwarz, T. IX, Warszawa 2006, s. 160.

⁵ D. Trześniowski, *Biblijne twarze i, Modernistyczny portret grzesznic Nowego Testamentu*, [w:] *Kobieta w literaturze i kulturze*, red. D. Mazurek, Lublin 2004, s. 123.

⁶ Inny tytuł obrazu widoczny na ramie z trybowanego metalu to *Judyta i Holofernes*. Często nazywano go także *Salome*.

⁷ A. Helman, Wprowadzenie, [w:] *I film stworzył kobietę*, red. G. Stachówna, Kraków 1999, s. 12-13.

⁸ M. Janion. *Prace wybrane. Tom 3: Zło i fantazmaty*, red. Małgorzata Czermińska, Kraków 2001, s. 344.

⁹ Z. Hadamik, *Femme fatale jako byt fantazmatyczny. O demonicznych postaciach kobiecych w filmie w pierwszej połowie XX wieku i ich późniejszych reminiscencjach*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 41-42, 2003, s. 132.

wizje kobiety demonicznej i królowej mroku w kinie grozy

Zalążki kina grozy datuje się na początek XX wieku, wskazując na filmy o potworach Georgesa Mélièsa (1861-1938). Gatunek ten, nazywany również fantastyką grozy czy później horrorem (łac. *horror* – dreszcz, trwoga, strach), wywodził się z tradycji literatury grozy: osiemnastowiecznej powieści gotyckiej, literatury romantycznej i mającej swoje apogeum na przełomie XIX i XX wieku, fantastyki i pisarstwa niesamowitości. Celem kina grozy jest wywołanie w widzu uczucia art-grozy¹⁰, podobnego do lęku, niepokoju i strachu, poprzez wprowadzenie w świat rzeczywisty i realny elementów nadprzyrodzonych¹¹. Takimi irracjonalnymi składnikami grozy są zazwyczaj wszelkie potwory, monstra, demony, wampiry, wilkołaki, zjawy, duchy oraz w przypadku pomieszania z filmem *science fiction* – obce istoty z innych planet. Cechami charakterystycznymi dla horroru są: niezwykła nastrojowość, mające romantyczny rodowód swoiste zauroczenie irracjonalnością, strach przed ciemnością, mrokiem oraz tajemnicą ludzkiej natury.

Film grozy jako najbardziej psychoanalityczny gatunek był sztuką spojrzenia na siebie i na ogólnoludzkie lęki. Niemiecki ekspresjonizm (1919-1924) użył swoich form wizualnych i niepokojącej mentalności narodowej jego twórców, dzięki którym narodziło się w pełni odbicie, na specyficznym, czułym zwierciadle, jakim jest ekran kina, koszmarne ludzkiego strachu oraz stłumionych pragnień, szczególnie tych seksualnych, związanych z fetyszyzmem po to, by widz doznał katharsis i „mógł wyzwolić się od własnych demonów”¹². Ten nurt filmowy rozumiał demoniczność jako „synonim zagadkowości, sekretności, ciemności ludzkiej jaźni”¹³, odwołanie do dwoistości istoty ludzkiej, drzemiącego w łagodnym człowieku „drugiego ja”, a niekoniecznie coś całkowicie diabolicznego.

W filmie grozy również „zło pochodzi z zewnątrz, jego demoniczność właśnie w tym się przejawia, że spada ono gwałtownie i nieoczekiwanie na kogoś, kogo wybrało na swego nosiciela. Jest potęgą niedającą się ani przebłagać, ani oswoić, ani opanować”¹⁴.

Horror wyznaczał demoniczne wzorce kobiet głównie dzięki mrocznym postaciom licznych lubieżnic, wampirzyc, straszycielek, kochanek, narzeczonych, żon, córek nocy, sióstr, matek, królowych i księżnych... o różnych imionach, związanych z rodziną monstrów: Nosferatu, Draculą, Frankensteinem, Doktorem Jekylllem i Panem Hydem, Upiorem w Operze itd. Kobieta demoniczna była również ujarzmicielką diabelskich sił, fascynująco walczącą ze swoimi demonami, wewnętrznym i zewnętrznym złem, była ofiarą potwora, wampira, wilkołaka, ale także ofiarą własnego pożądania¹⁵. Horror był także miejscem do pokazania

¹⁰ To, co ją wyróżnia to kombinacja poczucia zarazem niebezpieczeństwa i nieczystości. Więcej o art-grozie: Noël Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 50.

¹¹ Operator kamery jest dla widza „Perseuszem, który uśmiercił Meduzę, fotografując ją”. Widz równocześnie czuje grozę Niesamowitości i bezpieczeństwo, spełniając przy tym swoje pragnienie spełnienia *voyeurystycznej* przyjemności. Ekran jest „tylko iluzją realności gwarantującą przeżycie szoku kontrolowanego”. I. Kolasińska, *op. cit.*, s. 113.

¹² *Ibid.*, s. 117.

¹³ L. H. Eisner, *op. cit.*, s. 13.

¹⁴ *M. Janion. Prace...*, s. 361

¹⁵ Ulegając swoim skrytym demonom, stawała się ofiarą zewnętrznego zła. Tłumiła swe pożądanie, które w końcu wróciło ze zdwojoną siłą i ją pokonało.



kobiety demonicznej, ściśle związanej ze swoją naturą, wymykającej się spod męskiej kontroli, jako odrażającego monstrum, sfrustrowanego w sobie wampirycznego sobowtóra, Ciebie, który „uosabia » złą « – lecz organiczną, wewnętrzną – cząstkę duszy, to » zło «, które drzemie w każdym z nas”¹⁶, a szczególnie w żeńskim żywiole. Kobieta przejęła w horrorze rolę protagonistki, pozycję centralną, choć nie w sferze narracji, a symbolizacji¹⁷, a także stała się figurą transgresji¹⁸ w zło. „Mężczyzna w horrorze przestaje być władcą absolutnym, a kobieta, stając się podmiotem, bywa że wnosi prymarne zagrożenie dla kondycji mężczyzny”¹⁹. Kobieta demoniczna zatem jest projekcją męskiego pożądania i zarazem jego stłumienia, jest fatalna, ale dryfuje pomiędzy dobrem a złem, a jej artystyczna kreacja „musi być dokonana z zewnątrz, czyli główną rolę odgrywać będą opisy jej wyglądu, stroju, zachowania, sceny z demonem w roli głównej”²⁰. Jednak film grozy jak żaden inny gatunek filmowy „przekonuje nas o tym, że to kobieta ma bogate życie wewnętrzne, wyobraźnię, siłę, aspiracje poznawcze, że jest otwarta na nieznanne i że nie sposób poddać jej reifikacji”^{21”22}.

Takimi demonicznymi bohaterkami filmów grozy, począwszy od ekspresjonizmu niemieckiego, są przykładowo: Jane Olsen, grana przez aktorkę Lil Dagover w *Gabiniecie doktora Caligari* (1919) oraz tytułowa kapłanka *Genuine* (1920), którą gra Fern Andra (oba filmy w reżyserii Roberta Wiene'a); Ellen, którą gra Greta Schröder w *Nosferatu – symfonia grozy* (1922) w reżyserii Friedricha Wilhelma Murnau'a; Lucy (Isabelle Adjani) w *Nosferatu wampir* (1979) Wenera Herzoga; w ekranizacji *Drakuli* (1992) Francisa Forda Coppola Elisabetta/Mina Murray (Winona Ryder), Lucy Westenra (Sadie Frost) oraz trzy narzeczone wampirycznego księcia, Straszycielki (Monika Bellucci, Michaela Berco, Florina Kendrick); nowoczesna wampirzyca Akasha (Aaliyah) jaką jest tytułowa *Królowa potępionych* (2002)²³ (reż. Michael Rymer), a także w tym samym filmie zafascynowana czarną magią i siłami ciemności młoda rudowłosa Jesse Reeves (Marguerite Moreau); kociej urody Irena Dubrovna Reed (Simone Simon) w filmie *Ludzie-koty* (1942) (reż. Jacques Tourneur); w horrorze Briana De Palmy tytułowa *Carrie* (1976)²⁴, bohaterka u progu adolescencji (Sissy Spacek) czy w filmie *Plan 9 z kosmosu* (1959) reżysera Edwarda Wooda Wampirzyca (Maila Nurmi tzw. Vampira), która stworzyła genialny medialny wizerunek seksownej ikony z legendarną talią osy, długimi paznokciami i mrocznym makijażem, a także zwana „królową horroru” Barbara Steele, która w *Masce demona* (1960)²⁵ wcieliła się w postać Księżniczki Vajdy, niegdyś skazaną na śmierć za uprawianie czarnej magii, która jako demon dwieście lat później zostaje przywrócona do życia i bierze odwet na swych prześladowcach czy w późniejszym obrazie

¹⁶ M. Janion, *Polacy i ich wampiry*, [w:] *Maria Janion. Prace...*, s. 43.

¹⁷ I. Kolasińska, *Kobieta i demony. O widzu horroru filmowego*, Kraków 2003, s. 43.

¹⁸ Transgresja to termin psychologiczno-filozoficzny, oznaczający przekraczanie granic biologii, osobowości, granic oraz norm społecznych.

¹⁹ *Ibid.*, s. 292.

²⁰ M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2008, s. 114, 221.

²¹ Reifikacja to traktowanie istoty żywej lub abstrakcji jak rzeczy.

²² I. Kolasińska, *Kobieta i demony...*, s. 10.

²³ Obraz został zrealizowany na podstawie powieści o tym samym tytule (1988), trzecim tomie należącego do cyklu *Kroniki wampirów* autorstwa Anne Rice (ur. 1941).

²⁴ Ekranizacja pierwszej powieści Stephena Kinga (ur. 1947) o tym samym tytule (1974).

²⁵ Zob. *Maska demona (La Maschera del demonio)* (1960), reż. Mario Bava, produkcja: Włochy.



Studnia i wahadło (1961)²⁶ wykreowała bohaterkę Elizabeth Barnard Mediny, tajemniczo zmarłej żony Sir Nicholas, ostatniego potomka słynnego rodu, mieszkającego w wielkim zamczysku, słynącym z krwawej przeszłości.

Wizerunek demonicznej kobiecości w horrorze w postaciach wykreowanych przez wyżej wymienione aktorki, rozwijany przez następczynię, na stałe zapisał się w popkulturze, zagościł w masowej świadomości, inspirując kolejne pokolenia aż do dziś. Podobne, demonicznie stylizowane mroczne kobiece bohaterki odnaleźć można przykładowo w filmach współczesnego reżysera Tima Burtona²⁷.

Demoniczna *femme fatale* i kobieta-pająk w kinie *noir*

Czarny film narodził się z filmu gangsterskiego lat 30., gatunku czerpiącego inspirację z amerykańskiej historii i realiów społeczno-politycznych. W jego ekranowych obrazach panowało ściśle rozróżnienie na bohaterów złych (gangsterów) i dobrych (policjantów, detektywów). Z czasem fabularny schemat przedstawianej „drogi gangstera” ulegał modyfikacjom, lecz zawsze spełniał podstawowe wytyczne, a film niezmiennie kończył się rozwikłaniem intrygi, klęską i ukaraniem winnego. Film *noir* powstał na początku lat 40. jako swoisty nurt kina gangsterskiego, w wyniku przekształcenia nieco jego formuły, co spowodowane było odniesieniem do literatury i kina europejskiego. Jedną z inspiracji były tzw. „czarne kryminały” z końca lat 20.²⁸, w których jasny podział postaci na dobre i złe ulegał znacznemu zatarciu. Rozwiązanie tajemnicy zbrodni z kolei nie przywracało porządku społecznego, lecz prowadziło do morału o niesprawiedliwości świata i wyższości zła ponad wszystkim. Film *noir* czerpał wzorce estetyczne z tradycji ekspresjonizmu filmowego i nieco z francuskiego czarnego realizmu poetyckiego²⁹ i istniał do końca lat 50., wzbogacany często o wątki polityczne, społeczne, a nawet melodramatyczne, ulegając wielu różnym przemianom³⁰.

W kinie *noir* synonimem kobiety demonicznej staje się *femme fatale*, będąca przeważnie złą blondynką, przeciwnikiem męskiego protagonisty, ale i partnerką w zbrodni. Czarne kino ze swoim specyficznym nastrojem niepewności i pesymizmu, wynikającym z sytuacji obyczajowej po II wojnie światowej w Ameryce, eksponowało „zdolność do czynienia zła, która okazywała się immanentną cechą każdego człowieka”³¹. Bohaterowie nie są tutaj ani

²⁶ Zob. *Studnia i wahadło* (*Pit and the Pendulum*) (1961), reż. Roger Corman, produkcja: USA.

²⁷ Np. Pani Lovett grana przez Helenę Bonham Carter w filmie *Sweeney Todd: Demoniczny golibroda z Fleet Street* (*Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*) (2007) czy też Elizabeth Collins Stoddard graną przez Michelle Pfeiffer i Angeliqwe Bouchard, w którą wcieliła się znakomita Eva Green w *Mrocznych cieniach* (*Dark Shadows*) (2012).

²⁸ Powieści powstałe na gruncie Stanów Zjednoczonych autorów takich jak: Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Erle S. Gardner, James M. Cain, Cornell Woolrich, W. R. Burnett i David Goodis.

²⁹ Wpływy ekspresjonistyczne objawiały się w enigmatycznej atmosferze mrocznego, bo fotografowanego na czarno-biało miasta (labiryntu dobra i zła), w nocnej scenerii, pełnej intryg oraz gry światła i cieni. Pesymistyczna stylizacja uwikłanego w zło świata była natomiast nawiązaniem do czarnego realizmu poetyckiego.

³⁰ Oddziaływał też na inne gatunki filmowe, np. melodramat, czego przykładem jest film Michaela Curtiza *Casablanca* (1943).

³¹ R. Syska, *Dekada cienia: amerykańskie kino lat czterdziestych*, [w:] *Historia kina. Kino klasyczne. T. 2*, red. T. Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska, Kraków 2011, s. 469.

jednoznacznie źli, ani jednoznacznie pozytywni, gdyż kierują się swoimi motywami. Demoniczną postać kobiety w *cinéma noir* „charakteryzuje daleko posunięta schematyczność, a będąc uosobieniem niszczących sił seksu, niesie zawsze zagrożenie mężczyźnie niepotrafiącemu oprzeć się jej urokowi”³². Choć w tym gatunku nastąpiło nagromadzenie *femme fatale* wtłoczonych w ściśle określone ramy, wizerunek demoniczności silnie się wykształcił i unowocześnił, nabierając wyrazistości i charakteru modelowego. Zło wcieliło się w atrakcyjną kobietę, której motywem działania była chęć uniezależnienia się od mężczyzny – w ten sposób kino odreagowało kompleks wojny, a także męskie fantazje erotyczne. Mimo filmowego upadku kobiety fatalnej jej dążenie do wolności w kinie amerykańskim opłacało się – stanowiło punkt wyjścia do dalszej ewolucji wizerunku, a dzięki demonicznym siłom, które kobieca postać wyzwoliła, stała się w końcu swobodną, docenioną, wyzwoloną z okowów moralności, równoprawną partnerką mężczyzny, zarówno w filmie, jak i w życiu.

Janey Place w artykule o kobietach w *cinéma noir* pisze następująco: „Źródło i działanie seksualnej władzy kobiety i zagrożenie, jakie stanowi dla bohatera, jest wyrażone wizualnie poprzez zarówno ikonografię, jak i styl”³³. Femina stanowi centrum zainteresowania, dominuje nad kompozycją i punktem widzenia. To „właśnie jej siła i zmysłowa materia wizualna pozostają nam w pamięci, a nie finałowe zniszczenie”³⁴. Demoniczność płci żeńskiej kryje się zatem w pozostawaniu wiernej swojej własnej naturze, a co za tym idzie, opór przed poddaniem siebie i swojej seksualności męskiej kontroli i społecznym definicjom. „Czy jest zła, czy niewinna, jej pragnienie wolności, bogactwa czy niezależności uruchamia siły, które niszczą bohatera”³⁵. Są to siły demoniczne.

Modelowym obrazem gatunku, który zapoczątkował czarne kino, był debiut amerykańskiego reżysera Johna Hustona zatytułowany *Sokół maltański* (1941), w którym demoniczną kusicielką jest piękna i tajemnicza Brigid O'Shaughnessy (Mary Astor). Przykładem najbardziej zepsutej *femme fatale*, której niecny plan się powiódł, jest z kolei blondwłosa piękność, Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck), bohaterka filmu *Podwójne ubezpieczenie* (1944) w reżyserii Billy'ego Wildera. Kolejnym przykładem *femme fatale* jest Elsa Bannister (Ritę Hayworth) o pseudonimie Rosalie z obrazu *noir* genialnego reżysera Orsona Wellesa, zatytułowanego *Dama z Szanghaju* (1948). Diaboliczna, zimna kobieta spełniła cytowane przez siebie chińskie przysłowie: „Ten, kto podąży za głosem swej natury, pozostanie sobą do końca”³⁶. Elsa posłuchała mrocznych demonów swojej duszy, by uniezależnić się od męża, co skończyło się jej klęską. Przykłady *femme fatale* czarnego filmu można by mnożyć w nieskończoność: tytułowa *Laura* (1944), Velma z *Żegnaj, laleczko* (1944), Cora Smith z *Listonosz dzwoni zawsze dwa razy* (1946), Vivian z *Wielkiego snu* (1946), Irene Jansen z *Mrocznego przejścia* (1947) czy Kathie z *Człowieka z przeszłością* (1947).

³² Z. Hadamik, *op. cit.*, s. 121.

³³ J. Place, *Kobiety w kinie czarnym*, tłum. Alicja Helman, „Film na Świecie”, nr 384, 1991, s. 56.

³⁴ *Ibid.*, s. 59-60.

³⁵ *Ibid.*, s. 57.

³⁶ Wypowiedź bohatera przytoczona za ścieżką dźwiękową filmu.

wampy lat dwudziestych i damy czarnego kina³⁷, czyli o ikonach filmowych

W epoce *fin de siècle'u* nie brakowało przykładów sławnych kobiet, żywo reprezentujących histeryczność, próżność i amoralność. Taką transgresyjną osobowością była zapewne Dagny Juel-Przybyszewska, aktorka teatralna Sarah Bernhardt czy też polska aktorka Irena Solska. Nie inaczej było później. Fascynujący wątek, jakim jest kobieta demoniczna, „swą barwność, przemiany i długowieczność zawdzięcza najwybitniejszym gwiazdom, które to kino stworzyło”³⁸. To prawda, bez aktorek i ich filmowych kreacji, jej wizerunek nie byłby możliwy do zaistnienia. Już u zarania kina legł mit wampa wraz z osobowością Thedy Bary, Asty Nielsen, Stacji Napierkowskiej, Musidory, Poli Negri i Louise Brooks, który był kontynuowany w horrorze chociażby przez Barbarę Steele czy Vampire, w *noir* przez damy czarnego filmu: Barbarę Stanwyck, Ritę Hayworth, Lanę Turner, Gene Tierney, Claire Trevor, Jane Greer czy słynną Lauren Bacall, by później osiągnąć kulminację w osobach: Grety Garbo, Marlene Dietrich, Bette Davis, Jean Harlow czy Mae West. Aktorki te wykształciły na tyle silny demoniczny wizerunek, że do dzisiaj trudno wyrwać go ze szponów popkultury.

„Kobieto! Boski diable”

W kreowaniu wizerunku kobiety demonicznej nastąpił bardzo wyraźny zwrot – iście złowrogi charakter tych przedstawień, nadany im głównie przez malarstwo i naukę na przełomie XIX i XX wieku, uległ pewnemu rozmyciu oraz obniżeniu jego złowieszczej i groźnej rangi. Problem żeńskiej demoniczności na ekranie kinowym poddany został pewnej redefinicji i dewaluacji: dotyczy to zarówno prostej, aczkolwiek esencjonalnej relacji pomiędzy symbolicznym jeszcze „wampirem” a kinowym „wampem”, jak również w warstwie wizualnej, dotykającej zmiany optyki z satanicznej ostrości na zło ukryte we wnętrzu, pod płaszczem niewinności oraz na pewien seksualny fetyszizm. Problem zaczął się także koncentrować w wymiarze uniformizacji i feminizmu czy rozgrywać w innych sferach życia, m.in. na polu zawodowym, politycznym, reklamowym.

Oprócz całego katalogu cech fizjonomicznych, jak i psychofizycznych, świadczących o demoniczności postaci kobiecej, przejawia się ona także w niepokojącej dwuznaczności: widz doświadcza ambiwalencji uczuć lęku i pożądania, zagrożenia i fascynacji. „Demonizacja kobiety, jak i jej idealizacja, są tylko dwoma stronami tego samego procesu: potrzebą intensyfikacji najgłębszych przeżyć i pragnień. Idealizacja kobiety sublimuje potrzeby transcendencji, demonizacja – cielesności”³⁹. Demoniczność ma naturę dualistyczną, potrafi być zarówno niszcząca, ale jednocześnie odnawiająca życie, posiada zatem jednocześnie siłę destrukcji i kreacji, dlatego tak trudno opisać w pełni kobietę demoniczną,

³⁷ Użyty w tytule tego rozdziału termin „czarne kino” należy rozumieć w tym wypadku jako kino czarno-białe sprzed epoki koloru.

³⁸ Z. Pitera, *Diabeł jest kobietą. Z historii filmowego wampa*, Warszawa 1989, s. 5.

³⁹ G. Matuszek, *Kultura contra natura? O mizoginizmie minionego fin de siècle'u*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001, s. 60.

gdyż jest tak wielowymiarowa, nie znaczy to jednak, że nie można żeńskiego „potwora” zdemaskować.

Demaskuję zatem i śmiem twierdzić, że demon nie zawsze jest zły, gdyż „samo zło, doprowadzone do pewnego punktu perwersyjnej ekstazy, staje się swoistym dobrem dzięki tkwiącej w nim energii, która skierowana w przeciwnym kierunku jest cnotą”⁴⁰ – na potwierdzenie przywołując słowa brytyjskiego krytyka Arthura Symonsa na temat kobiety w ujęciu Aubrey'a Beardsley'a.

Bibliografia:

1. Carroll Noël, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, tłum. Mirosław Przyłipiak, Gdańsk 2004.
2. Eisner Lotte H., *Ekran demoniczny*, tłum. Konrad Eberhardt, Gdańsk 2011.
3. *Encyklopedia ekspresjonizmu*, red. Richard Lionel, tłum. Dorota Górna, Warszawa 1996.
4. *Encyklopedia symbolizmu*, red. Jean Cassou, tłum. Joanna Guze, Warszawa 1992.
5. Gutowski Wojciech, *Mit-Eros-Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
6. Gutowski Wojciech, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992.
7. Hadamik Zofia, *Femme fatale jako byt fantazmatyczny. O demonicznych postaciach kobiecych w filmie w pierwszej połowie XX wieku i ich późniejszych reminiscencjach*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 41-42, 2003, s. 114-139.
8. Helman Alicja, *Wprowadzenie*, [w:] *I film stworzył kobietę*, red. Grażyna Stachówna, Kraków 1999, s. 11-15.
9. Hofstätter Hans H., *Symbolizm*, tłum. Sławomir Błaut, Warszawa 1987.
10. Jakubowski Piotr, *Obrazy kobiet w filmie noir*, [w:] *Gender – film – media*, red. Elżbieta H. Oleksy, Elżbieta Ostrowska, Kraków 2001, s. 25-37.
11. Janion Maria, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2008.
12. Kolasińska Iwona, *Kiedy spojrzenie Gorgony budzi upiory: horror filmowy i jego widz*, [w:] *Kino gatunków: wczoraj i dziś*, red. Krzysztof Loska, Kraków 1998, s. 113-132.
13. Kolasińska Iwona, *Kobieta i demony. O widzu horroru filmowego*, Kraków 2003.
14. *Maria Janion. Prace wybrane. Tom 3: Zło i fantazmaty*, red. Małgorzata Czerwińska, Kraków 2001.
15. Matuszek Gabriela, *Kultura contra natura? O mizoginizmie minionego fin de siècle'u*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. Marian Stala, Franciszek Ziejka, Kraków 2001, s. 47-63.
16. Pitera Zbigniew, *Diabeł jest kobietą. Z historii filmowego wampa*, Warszawa 1989.
17. Place Janey, *Kobiety w kinie czarnym*, tłum. Alicja Helman, „Film na Świecie”, nr 384, 1991, s. 51-61.
18. Podraza-Kwiatkowska Maria, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja* [w:] *Taż, Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 274-288.
19. Podraza-Kwiatkowska Maria, *Somnambulicy – Dekadenci – Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.

⁴⁰ Słowa Arthura Symonsa cyt. za: Hofstätter, *op. cit.*, s. 292.



20. Syska Rafał, *Dekada cienia: amerykańskie kino lat czterdziestych*, [w:] *Historia kina. Kino klasyczne. T. 2*, red. Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska, Kraków 2011, s. 409-479.
21. Trześniowski Dariusz, *Biblijne twarze i maski. Młodopolski portret kobiety*, [w:] *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, red. Eugenia Łoch, Lublin 2001, s. 135-151.
22. Trześniowski Dariusz, *Modernistyczny portret grzesznic Nowego Testamentu*, [w:] *Kobieta w literaturze i kulturze*, red. Dorota Mazurek, Lublin 2004, s. 117-154.
23. Tytkowska Anna, *Czar(ne) anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007.
24. Tytkowska Anna, *O modernistycznej demonizacji miłości i kobiecości*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. Anna Żarnowska, Andrzej Szwarc, T. IX, Warszawa 2006, s. 149-161.
25. Wenerska Wioleta, *Romantyczne fantazmaty demonicznej kobiecości*, Toruń 2011.
26. Wojnicka Joanna, Katarfiasz Olga, *Słownik wiedzy o filmie. Od braci Lumière do Pedro Almodóvara*, Warszawa – Bielsko-Biała 2009.

