Szymon Cieśliński
UNIwersytet Łódzki

Piła, studnia i wahadło Porównanie klasycznej noweli E. A. Poeego i współczesnego horroru w reżyserii Jamesa Wana

Gdy w 2004 r. mało znany na świecie malezyjski reżyser James Wan wprowadzał na ekrany kin swój drugi pełnometrażowy film *Saw* (*Piła*), nikt raczej nie przypuszczał, że ta kosztująca (jak na hollywoodzkie standardy) zaledwie 1,2 mln dolarów produkcja przez dziewięć tygodni będzie gościć na listach Box Office oraz zarobi w ostatecznym rozrachunku ponad 100 mln dolarów, dając tym samym zielone światło swoim sześciu *sequelom*¹. Scenariusz dla tej mieszanki kina gatunków – horroru *torture* i thrillera *serial killer* – powstał przy współpracy Jamesa Wana z Leighem Whannellem i skupia się na losie dwóch mężczyzn. Adam i Lawrence zostają uwięzieni w zniszczonym pomieszczeniu przypominającym łazienkę. Po pewnym czasie zdają sobie sprawę z tego, że są częścią wymyślnej gry, zainicjowanej przez seryjnego mordercę o pseudonimie Jigsaw. Zasady gry są proste: jeżeli jeden z nich nie zabije drugiego przed upływem wyznaczonego czasu, obaj zginą. Choć po premierze filmu mówiło się o powiewie świeżości w kinie grozy, tak naprawdę James Wan w *Saw* odwołuje się – świadomie lub nie – do klasyki, i to do klasyki literackiej, a mianowicie do opublikowanej po raz pierwszy w 1842 r. noweli Edgara Allana Poeego *Studnia i wahadło*.

W scenie rozpoczynającej film jeden z głównych bohaterów – Adam – budzi się w ciemnym pomieszczeniu. Nie wie ani gdzie się znajduje, ani jak tam trafił. Pierwsza kwestia dialogowa w filmie to słowa: *Help! Someone help me! Is someone there? Hey! Oh shit,*

¹ Informacje zaczerpnięte z serwisów: IMDB (www.imdb.com) oraz Box Office Mojo (www.boxofficemojo.com).

*I'm probably dead*². Podobne wydarzenia mają miejsce w *Studni i wahadle* amerykańskiego klasyka grozy. Główny bohater – i zarazem narrator – to więzień hiszpańskiej inkwizycji, który w pierwszej scenie mdleje podczas własnego procesu. Po odzyskaniu przytomności zdaje sobie sprawę z tego, że znajduje się w nieznanym, całkowicie zaciemnionym pomieszczeniu. Jest zszokowany tą sytuacją. Wprawdzie szybko odrzuca myśl, że mógłby już nie żyć, boi się jednak otworzyć oczy. „Nie bałem się, że ujrzę rzeczy potworne, lecz truchlałem w przypuszczeniu, iż mogę nic nie zobaczyć”³ – czytamy. W końcu jednak strach zostaje przełamany. Narrator, powoli odzyskując świadomość i czucie w członkach, zadaje sobie pytanie: „Ale gdzie byłem i w jakim stanie?” (s. 148). Zastanawia się m.in., czy nie został pogrzebany żywcem. W końcu dochodzi jednak do wniosku, że znajduje się w jakimś specyficznym więzieniu, a główna myśl, jaka mu towarzyszy, to chęć zbadania go.

Obchodząc pomieszczenie, narrator potyka się i tym samym cudem unika śmierci. Okazuje się, że na samym środku więzienia znajdowała się głęboka studnia, w której bohater zapewne miał docelowo zakończyć swoje życie. „W tej samej chwili doleciał mnie z góry szmer, jak gdyby pośpiesznie otwartych i zarazem zamkniętych drzwi, a równocześnie nikła smuga światła mignęła w mroczach i znów zagasła” (s. 150) – relacjonuje nam bohater, sugerując jednoznacznie, że był obserwowany, a następnie wygłasza niepochlebną uwagę na temat działania inkwizycji: „Ofiary jej okrucieństwa miały do wyboru zgon wśród najstraszliwszych mąk cielesnych lub zatrutę wśród najprzeróżniejszych udręczeń duchowych” (s. 150).

Podobne metody działania stosuje Jigsaw, czyli filmowy główny antagonistą. Adam szybko przekonuje się, że nadal żyje oraz że razem z nim jest uwięziony inny mężczyzna, a mianowicie doktor Lawrence Gordon. Obaj są przypięci łańcuchami do rur i nie mają pojęcia, co tak właściwie się stało. Odtwarzając pozostawione w pomieszczeniu nagrania od seryjnego mordercy, dowiadują się, że biorą udział w jakiejś chorej grze, a przypominając sobie i analizując wydarzenia z ostatnich tygodni swojego życia, powoli zaczynają dopasowywać do siebie kawałki układanki. Co ważne, Jigsaw nie jest typowym seryjnym mordercą. Po pierwsze, co podkreśla

² Cytaty pochodzą z filmu *Saw*, reż. James Wan, 2004.

³ E. A. Poe, *Studnia i wahadło*, [w:] E. A. Poe, *Opowieści miłosne, śmiertelne i tajemnicze*, tłum. S. Wyrzykowski, Poznań 2010, s. 147 (dalsze cytaty pochodzą z tego wydania – numery stron w nawiasach).

nawet Lawrence w jednej ze swoich wypowiedzi, nie zabija on ludzi bezpośrednio. Kończące większość nagrań skierowanych do kolejnych ofiar słowa: *Live or die. Make your choice* również wskazują na to, że to sama ofiara decyduje o tym, czy chce pozostać przy życiu. Po drugie, Jigsaw uważa, że tak naprawdę leczy ludzi – leczy ich sumienia i pozwala im odkupić swoje grzechy. Jego ofiary to zazwyczaj osoby o konkretnych przywarach – narkomani, kłamcy, oszuści, osoby niedbające o swoich bliskich itd. Gry, w których muszą później brać udział, mają rzekomo unaocznic im ich złe postępowanie i wzbudzić szacunek do własnego życia. To ostatnie wiąże się z tym, iż sam Jigsaw jest śmiertelnie chory.

Inkwizycja u Poego działa na tych samych zasadach. Bohater został skazany przez sędziów za nieznaną czytelnikom zbrodnię; w ramach kary nie pozbawiono go jednak życia, lecz uczyniono pionkiem w chorej grze prześladowców. Kto wie, czy inkwizycja nie jest nawet gorsza od filmowego seryjnego mordercy, ponieważ Jigsaw zakłada, że jeżeli ktoś zwycięży w jego grze, może rozpocząć nowe, lepsze życie. W noweli Poego bohaterowi udało się uniknąć śmierci w otchłani studni, ale zamiast wolności czekał go alternatywny koniec. Stracił przytomność, a po ocknięciu się, ponownie znajdował się w potrzasku:

Leżałem obecnie na wznak, rozpięty na niskim drewnianym tapczanie. Przytwierdzono mnie do niego mocno długim rzemieniem, podobnym do popręgu. Opasywał on kilkakrotnie członki i ciało, pozostawiając swobodę ruchów jeno mej głowie i memu lewemu ramieniu, lecz tylko o tyle, iż z największym wyteżeniem mogłem sięgnąć po strawę do glinianej miski stojącej obok na posadzce. Zauważyłem ku mojemu przerażeniu, iż dzban zabrano. Powtarzam: ku mojemu przerażeniu, gdyż trawiło mnie niewysłowione pragnienie. Widocznie prześladowcy moi chcieli je spotęgować, gdyż w misce znajdowało się mięso, ogromnie przesolone (s. 152).

Tym razem pomieszczenie zostało oświetlone – tak, by bohater mógł dostrzec wymalowane na stalowych ścianach potwory, diabły i kościotrupy wszelkiej maści, biegające po całym pomieszczeniu olbrzymie szczury i zawieszony pod sufitem przedmiot, przypominający wielkie wahadło. Chociaż ogromny dyskomfort psychiczny i fizyczny bohatera wydaje się wręcz nie do zniesienia, następna scena wprowadza kolejne tortury:

Ujrzałem [...] zjawisko, które przejęło mnie zdumieniem i przerażeniem. Odchylenie wahadła powiększyło się w wymiarach niemal o jard. Rzecz prosta, iż szybkość jego zwiększyła się również ogromnie. Lecz najwięcej zaniepokoiło mnie przeświadczenie, że wahadło widocznie się obniża.

Zauważyłem także, iż dolny jego koniec miał kształt półksiężyca wykutego ze lśniącej stali [...]; zakończenia jako też brzeszczot dolny były widocznie zaostrome na podobieństwo brzytwy. Był on osadzony na potężnym brązowym trzpieniu i kołysał się, z sykiem przecinając powietrze (s. 153).

Dodatkowo inkwizycja na bieżąco kontroluje sytuację. Po „długich, nieludsko długich godzinach trwogi” (s. 153) bohater stracił przytomność. Wówczas prawdopodobnie wahadło zostało zatrzymane, tak aby przypadkiem nie umniejszyć cierpień bohatera.

Z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w filmie *Saw*. Również tutaj każda „gra” została przemyślana w najdrobniejszych szczegółach, a ktoś stale kontroluje jej przebieg. W pomieszczeniu, w którym uwięziono Adama i Lawrence’a, umieszczono lustra fenickie, a za nimi kamerę. Jakby tego było mało, sam seryjny morderca również znajduje się w pomieszczeniu, choć ujawnia się dopiero w ostatniej sekwencji filmu. W jednej ze scen bohaterowie starają się oszukać swojego obserwatora. Jeden z nich udaje martwego, zostaje jednak już chwilę później porażony prądem, co oczywiście ujawnia oszustwo. Zarówno w noweli, jak i w filmie, bohaterowie są więc zmuszeni dostosować się do zasad swoich oprawców.

Narrator u Poego, pomimo całej beznadziejności swego położenia, nie stracił nadziei i choć pod wpływem stresu zaczął odchodzić od zmysłów, to jednak w końcu znalazł wyjście z – wydawałoby się – beznadziejnej sytuacji: „Pozostałymi ochłapami tłustego i pieprzonego mięsiwa natarłem tędy mocno me więzy wszędzie, gdzie mogłem dosięgnąć; po czym uniósłszy rękę z posadzki, przestałem się ruszać i zaparłem oddech” (s. 156).

Szczury zrobiły resztę. Przegryzły więzy, a bohater choć pokaleczony i u kresu swoich sił, zdołał pozostać przy życiu. Tu jednak inkwizycja ponownie wkroczyła do gry. Wahadło zatrzymało się, a następnie ruszyło w górę, by po chwili zniknąć w otworze w sklepieniu. Natomiast dotychczas chłodne i wilgotne metalowe ściany zapłonęły żywym ogniem, a dwie z nich zaczęły zbliżać się do siebie, spychając bohatera na środek pomieszczenia, czyli do miejsca, w którym znajdowała się wzbudzająca w nim grozę studnia.

Wymyślne pułapki i gierki są również domeną Jigsawa. Adam i Gordon mają za zadanie przy pomocy dostępnych w pomieszczeniu przedmiotów odebrać sobie nawzajem życie. Jedna z postaci drugoplanowych, narkomanka Amanda, budzi się z tzw. *jaw trap* na głowie – urządzeniem będącym przeciwieństwem potrzasku, tzn. samootwierającym się z ogromną siłą. Inny bohater odzyskuje przytomność w wąskim tunelu wypełnionym drutem kolczastym

i ma ograniczony czas, by dotrzeć do jego końca. Kreatywność Jig-sawa jest więc porównywalna z pomysłowością tortur inkwizycji.

Film i nowela mają ze sobą wiele wspólnego w warstwie fabularnej, jednak ze względu na specyfikę języka literackiego i filmowego różnią się od siebie, jeżeli chodzi o mechanizmy wzbudzania strachu w swoich odbiorcach.

Ze względu na szczególną strukturę noweli Edgar Allan Poe mógł skoncentrować się na losach tylko jednego bohatera – udało mu się stworzyć studium ludzkiego strachu. Pierwszoosobowa narracja umożliwia czytelnikowi łatwiejszą identyfikację z bohaterem. Dzięki niej poznajemy na bieżąco jego myśli, a dodatkowo odbieramy świat postrzegany jego zmysłami. We wspomnianej wcześniej scenie pierwszego odzyskania przytomności bohatera otaczała „czerni wiekuistej nocy” (s. 148). Ściana, którą napotkał na swojej drodze, była „pozornie kamienna, bardzo gładka, oślizgła i zimna” (s. 149), ziemia, po której stąpał, była „mokra i śliska” (s. 149), a ze studni na środku pomieszczenia wydobywały się „lepkie wyziewy i osobliwszy zapach stęchłych grzybów” (s. 150). Pobudzające wyobraźnię epitety tego typu pojawiają się także przy opisach kolejnych dwóch pułapek („nieudolnie nabazgrane, potworne i obmierzłe symbole” (s. 152), „ostry, rozmigotany brzeszczot” (s. 155), „dzikie, żarłoczne i zuchwałe” (s. 156) szczury, „widmowe i szatańskie bohomy”, „dzikie, upiorne, rozgorzałe ślepie demonów”, „zapach rozgrzanego żelaza” (s. 159)). Wreszcie Poe decyduje się odwoływać do konkretnych doświadczeń natury fizycznej – bohatera trawi „nieznośne pragnienie” (s. 151), jego ciało w końcowej scenie jest „poparzone” (s. 160) – i reakcji psychicznych: narrator mówi o lęku i obłędzie, a w pewnym momencie stwierdza nawet: „Długie katusze unicestwiły niemal przyrodzone władze mego ducha. Stępiełem – stałem się idiotą” (s. 154).

W przeciwieństwie do noweli, hollywoodzki pełnometrażowy film nie mógł sobie pozwolić na jednowątkowość, dlatego w obrazie Jamesa Wana mamy do czynienia ze złożoną fabułą. Wprawdzie losy Adama i doktora Gordona tworzą główną nić fabularną filmu, łączącą ze sobą wszystkie pozostałe wątki, a reżyser często kładzie nacisk właśnie na zobrazowanie ich strachu, niemocy i kolejnych prób wyjścia z beznadziejnej sytuacji (od chęci logicznego wyjaśnienia ich aktualnego położenia, po obcięcie sobie przez Gordona przykutej stopy, by odzyskać wolność), jednak studium strachu głównych bohaterów jest tylko jednym z elementów scenariusza. W końcu *Saw* to nie tylko *torture horror*, lecz także *crime thriller* z mocno zarysowanym wątkiem seryjnego zabójcy.

Również zastosowana w filmie narracja znacząco różni się od tej z tekstu Poego. Obiektywne ujęcia i uwzględnienie w fabule – zarówno przy użyciu retrospekcji, jak i akcji paralelnej – historii wielu bohaterów, z których każda stanowi odrębny element układanki, ukazującej nam w efekcie końcowym wizerunek i motywację głównego antagonisty, utrudniają nam identyfikowanie się z którymś z protagonistów, jednak nie wpływają negatywnie na ogólną atmosferę zagrożenia i dyskomfortu. Umiejętne zastosowanie obrazu wręcz ją potęguje. Na plan filmowy składają się głównie niewielkie pomieszczenia, pełne brudu, rdzy i krwi. Plany średnie i bliskie zmuszają nas do skupienia się na bohaterach i/lub elementach pułapek Jigsawa. W scenach mających wywołać obrzydzenie lub grozę (np. Adam szukający wskazówek we wnętrzu brudnej toalety, Gordon odcinający sobie stopę, Amanda szukająca klucza w „zwłokach” przyjaciela) w centrum kadru znajduje się często wyłącznie dłoń bohatera/ki wykonująca jakąś czynność. Ciekawą funkcję narracyjną pełnią także nagrania dyktafonowe, odnajdywane przez kolejne ofiary Jigsawa. To one wyjaśniają, dlaczego dana osoba została wybrana przez seryjnego mordercę, a także to, na czym będzie polegała jej „gra”.

Ostatnią różnicą jest finał obu tekstów. Nowela Poego ma zakończenie zamknięte. Bohater mówi: „Czyjaś wyciągnięta ręka uchwyciła mnie za ramię, gdyś bezwładny staczał się w otchłań” (s. 160). Armia francuska opanowała miasto, pozbawiła inkwizycję władzy i wkroczyła do więzienia. Bohater został uratowany. W *Saw* mamy zgoła odmienną sytuację. Widz poznaje tożsamość głównego antagonisty, jednak zakończenie jest w pełni otwarte. Gordon wyczołguje się z sali, w której był więziony i znika z pola widzenia kamery. Wciąż przykuty do rury Adam spostrzega, że leżący na środku pomieszczenia mężczyzna, którego uznawali wcześniej za martwego, podnosi się z ziemi. Jigsaw opuszcza pokój i zamyka w środku szokowanego mężczyznę, mówiąc *Game over*. Obraz się ściemnia, pojawiają się napisy końcowe, a w tle słychać zawodzenie Adama.

Studnia i wahadło przedstawia przede wszystkim kilkietapową walkę o życie głównego protagonisty i narratora noweli. *Saw* wprowadza do fabuły zagadkę kryminalną i kilkoro dodatkowych bohaterów. Oba dzieła straszą, obrzydają i odrażają, korzystając ze środków dostępnych literaturze lub sztuce filmowej. Poe wykorzystuje monologi wewnętrzne i pełne epitetów opisy odwołujące się do postrzegania zmysłowego oraz stanu psychofizycznego głównego bohatera, a Wan powoli ujawnia kolejne elementy fabularnej ukła-

danki, typowej dla thrillera, sugestywnie operując przy tym obrazem i przedstawiając w bliskich ujęciach sceny typowe dla *torture horror*. Biorąc jednak pod uwagę mnogość elementów wspólnych obu tekstów kultury, można przypuszczać, że nawiązania do Poe'go są świadomym zabiegiem intermedialnym. Jeżeli natomiast nie było to zamierzone i obaj twórcy niezależnie od siebie odkryli podobne środki wyrazu, świadczy to tylko o ich niezwyklej uniwersalności oraz – biorąc pod uwagę siłę oddziaływania obu dzieł – o ich skuteczności.

BIBLIOGRAFIA

Poe E. A., *Studnia i wahadło*, [w:] tenże, *Opowieści miłosne, śmiertelne i tajemnicze*, tłum. S. Wyrzykowski, Poznań 2010.
www.boxofficemojo.com/movies/?id=saw.htm [data dostępu: 20.06.2013].
www.imdb.com/title/tt0387564 [data dostępu: 20.06.2013].

FILMOGRAFIA

Saw, reż. J. Wan, 2004.

ABSTRACT

Saw – the movie of Hollywood director James Wan and the classical short story by Edgar Allan Poe *The Pit and the Pendulum* were created in a completely different time, but they have many elements in common. The main characters of the movie are in a similar situation as the narrator of the short story, while the serial killer created by Wan acts like the Spanish Inquisition described by Poe. This article compares those two works with regard to their plot, used mediums and it also focuses on the crucial characteristics of the movie language and literature language.

Key words: Poe, Wan, pit, pendulum, saw.