Mateusz Żebrowski
UNIwersytet Łódzki

***Axis mundi* w *Osadzie* Shyamalana, czyli fałszywy horror o „miejscu” przeciwstawionym „przestrzeni”**

Axis mundi, to środek, oś świata, który Mircea Eliade wymienia jako jeden z fundamentów religijnych już w epoce neolitu¹. *Axis mundi* łączy się ze środkiem nie tyle geograficznym (choćby był za taki uważany w archaicznych kosmogoniach), ile z topografią aksjologiczną. *Axis mundi* konotuje wszystko to, co religijnie dobre, etycznie i moralnie istotne, bez czego społeczność skupiona wokół owego „środka” nie mogłaby przetrwać. Specyficznemu rodzajowi *axis mundi* przygląda się w swojej *Osadzie* (*The Village*, 2004) M. Night Shyamalan. Tytułowa bezimienna osada opisuje pozorną arkadię – arkadię w wiecznym zagrożeniu, na którą czyha niebezpieczeństwo z przestrzeni poza granicami osady, z tajemniczego lasu Covington. Tego rodzaju „osaczona” ojczyzna prywatna została przez Shyamalana przedstawiona w jego filmografii po raz drugi, wcześniej miało to miejsce w *Znakach* (*Signs*, 2002). Jednak w przeciwieństwie do *Osady*, *Znaki* opowiadają historię teleologiczną i moralnie prowadzącą do z góry ustalonego punktu – farma symbolizująca całą ojczyznę jest świętym *axis mundi*, poświadczonym przez więzy krwi oraz wiarę w Boga. Dlatego też owo miejsce warte jest obrony za wszelką cenę. *Osada* pozornie przedstawia historię podobną, jednak moralnie o wiele bardziej niejednoznaczna, łącząca w sobie niespodziewanie wątki na wskroś archaiczne i współczesne.

Shyamalan korzysta w większości swoich filmów z konwencji kina grozy. W *Osadzie* decyduje się oprzeć konstrukcję fabularną, ale również symboliczną, na motywie miejsca, które powinno konotować bezpieczeństwo. W przeciwieństwie jednak do horroru

¹ Zob. M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: *Od epoki kamiennej do misterium eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 2007, s. 77.

klasycznie wykorzystującego ten temat, Shyamalan nie zwodzi nas: osada w środku lasu nie jest miejscem przyjaznym, ze wszystkich stron stara się odpychać od siebie zło obecne u jej granic. Tradycyjny horror pozwala nam uwierzyć w arkadyjskość świata przedstawionego: nowo kupiony dom, do którego wprowadza się rodzina, domek w lesie przeznaczony do niemal dionizyjskich zabaw, hotel – wszystkie te miejsca symbolizują w początkowych sekwencjach spokój, rodzinne ciepło, bez troską zabawę. Dopiero w trakcie rozwoju akcji miejsce i emocje z nim związane stają się własną antytezą – przestrzenią przekłętą, synonimem strachu. Osada, która również powinna być miejscem bezpiecznym, w sposób oczywisty taka nie jest, na co wskazują już pierwsze ujęcia filmu: pogrzeb syna jednego z członków starszyny, następnie zaś konsolacja, podczas której przestrzeń diegetyczna zostaje wypełniona tajemniczymi dźwiękami pochodzącymi z lasu. Lęk, podskórnie obecny w każdym z mieszkańców, zostaje zobrazowany poprzez delikatny najazd kamery na las prezentowany z perspektywy osady – drzewa są odległe i ewokują grozę, sprawiając zarazem wrażenie jakby żyły i chciały jeszcze bardziej zacieśnić złowieszczy pierścień wokół wioski.

Podstawową kategorią myślenia archaicznego zaakcentowaną w *Osadzie* jest silne rozróżnienie pomiędzy przestrzenią a miejscem. Ideologia członków starszyny oparta jest właśnie na tym rozróżnieniu. Natasza Korczarowska zwraca uwagę, że: „przestrzeń» to abstrakcja, «miejsce» to świat zorganizowany i zamieszany przez człowieka”², ale dodatkowo przestrzeń „stanowi zagrożenie – to świat bez drogowskazów. Nieskończona «przestrzeń» budzi lęk”³, poza tym „«miejsce» należy do wspólnoty, «przestrzeń» – do obcych lokujących się na zewnątrz [...]. W «przestrzeni» działają tajemnicze moce natury, «miejsce» – to stworzony przez człowieka porządek”⁴. Przestrzeń jest więc czymś jawnie „zewnątrznym”, swego rodzaju antytezą miejsca, chociaż samo miejsce również kiedyś przynależało do przestrzeni. Odseparowanie miejsca od przestrzeni nie ma jedynie statusu geograficznego, lecz także symboliczny, aksjologiczny: „Tożsamość jednostkowa koncentruje się wprawdzie i strukturalizuje wokół pewnego wyraźnie zdefiniowanego obszaru, ale obszar ten stanowi obiekt symboliczny – przedmiot identyfikacji

² N. Korczarowska, *Ojczyzny prywatne. Mitologia przestrzeni prywatności w twórczości Tadeusza Konwickiego, Jana Jakuba Koloskiego, Andrzeja Kondratiuka*, Kraków 2007, s. 23.

³ Tamże, s. 26.

⁴ Tamże, s. 24.

emocjonalnej”⁵. Podobne konstatacje na temat relacji: miejsce – przestrzeń poczynił Yi-Fu Tuan w swojej *Przestrzeni i miejscu*: „Bezpieczeństwo i stabilność miejsca zwraca naszą uwagę na otwartość, wielkość i grozę przestrzeni”⁶. Yi-Fu Tuan podkreśla też niezwykle istotny, również w perspektywie *Osady*, aspekt właściwości czasu w przestrzeni oraz miejscu: „Kojąc przestrzeń z ruchem, odczuwamy miejsce jako pauzę: każde zatrzymanie w ruchu umożliwia przekształcenie sytuacji (położenia) w miejsce”⁷. Relacja przestrzeni – ruchu oraz miejsca jako pauzy zostaje wyrażona w *Osadzie* na dwóch poziomach: wizualnym i ideologicznym. Film, pozornie, toczy się w XIX-wiecznej, wiejskiej osadzie odciętej od świata, której społeczność posiada cechy struktury plemiennej ze starszyzną stojącą na jej czele. To współlistnienie XIX-wiecznego *mise-en-scene* oraz ducha plemiennego raz jeszcze odwołuje nas do figury *axis mundi*, gdzie owo zatrzymanie czasu, charakterystyczne również dla miejsca jako takiego, doprowadza do współlistnienia jednocześnie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

Ideologicznie ruch przestrzeni oraz zatrzymanie czasu w osadzie zostają wyrażone jako jedna z nadrzędnych własności sposobu myślenia u starszyzny, będącej jednocześnie grupą zakładającą wioskę. W rzeczywistości członkowie starszyzny są inteligenckimi XX-wiecznymi mieszkańcami, których cechy współczesnego „post-polis”, negującego statyczną moralność miejsca (miejsca rozumianego w sposób archaiczny), skłoniły do stworzenia swego skansenu odcinającego się od cywilizacji: „Cywilizacja to domena wielkich metropolii, jej skutkiem jest jednak postępująca atomizacja społeczna, wykorzenienie i automatyzacja relacji międzyludzkich”⁸. Działanie starszyzny jest również swego rodzaju gestem nostalgicznym. Nostalgia sytuuje to, co dobre, w przeszłości bądź pierwotnej beczasowości (jedno i drugie w *Osadzie* jest obecne poprzez XIX-wieczne *mise-en-scene*):

Człowiek nosi w sobie niewyraźny odcisk Idei i stąd uporczywie podejmowany przez niego wysiłek przypominania. W tym tkwi także źródło jego tęsknoty. A może należałoby powiedzieć raczej – nostalgii, która „umieszcza ideał w przeszłości” i jest tą postawą wobec rzeczywistości, której istotę najlepiej oddają dwa greckie słowa: *nostos* – powrót i *algos* – cierpienie⁹.

⁵ Tamże, s. 22.

⁶ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 16.

⁷ Tamże, s. 16.

⁸ N. Korczarowska, dz. cyt., s. 40.

⁹ Tamże, s. 63.

Szczególnie emblematyczne w *Osadzie* jest cierpienie. Każdy z członków starszyny, założycieli osady, w swojej przeszłości, tej mającej miejsce w „XX wieku”, doznał straty – najczęściej najbliższe osoby z rodziny zostały bestialsko zamordowane, co ma świadczyć o moralnej degrengoladzie „miast” – jak określona jest „przestrzeń” rozciągająca się za lasem Covington. Miasto oraz cała wspólczesność są więc traktowane przez mieszkańców osady jako przestrzeń, w przeciwieństwie do pozytywnie nacechowanej statyczności, tak różniącej się od nomadyzmu moralnego i palimpsestu: „Palimpsest jest konfiguracją śladów oraz – co równie ważne – konfiguracją miasta”¹⁰. Palimpsest jako figura przestrzenna i aksjologiczna w sposób oczywisty prowadzi do niejasności, nieczytelności, przez co nie jest możliwe ustalenie prawd obowiązujących. Od tego współczesnego relatywizmu odcinają się członkowie starszyny, budując XIX-wieczną osadę oraz reaktywując plemienny, rytualny sposób myślenia.

Każde miejsce rozumiane w sposób tradycyjny wymaga ukonstytuowania się za pomocą zabiegów rytualnych: „W każdym przypadku utrzymanie integralności «miejsca» wymaga zabiegów rytualnych, polegających na wyodrębnieniu – przede wszystkim w sensie symbolicznym – ściśle określonych granic, poza którymi «miejsce» staje się na powrót «przestrzenia»”¹¹.

Na granicy osady, co jest równoznaczne z granicą lasu, ustawione są słupy z zawieszonymi na nich żółtymi proporcami. Kolor ten spełnia rolę ochronną i ma bronić mieszkańców przed „Tymi, o których nie mówimy”, czyli dzikimi bestiami, na pół zwierzęcymi, na pół antropomorficznymi, zamieszkującymi las. Żółty ma tutaj dwojaką symbolikę – z jednej strony solarną, związaną z bezpieczeństwem konotowanym poprzez jasność. Dlatego też nocą na szczytach słupów płonie ogień. Z drugiej zaś – żółty oznacza kwarantannę¹², jaką objęta jest osada, niejako wysyłając komunikat do mieszkańców lasu, że teren wioski jest dla nich nieprzyjazny. Mieszkańcy osady, pełniący straż na granicach, ubrani są w żółte płaszcze, co jeszcze silniej wskazuje na apotropaiczny charakter tego koloru.

„Ci, o których nie mówimy” symbolizowani są poprzez czerwień. Kiedy wdzierają się do wioski, mają na sobie czerwone płaszcze

¹⁰ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 22.

¹¹ N. Korczarowska, *dz. cyt.*, s. 27.

¹² Zob. J. Tresidder, *Żółcień*, [w:] tenże, *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematkach*, Warszawa 2005, s. 260.

i naznaczają drzwi domostw czerwonymi znakami. W osadzie panuje również tabu związane z czerwonym kolorem. Każdy kwiat, owoc, rzecz mająca „zły kolor”, musi zostać unicestwiona, zakopana, ponieważ w innym przypadku przyzywa ona „Tych, o których nie mówimy”. Czerwień wiąże się również z przelewaniem krwi. Ta bogata symbolika ma podłoże w rytuałach wielu archaicznych plemion na całym świecie. Szczególnie mowa tutaj o krwi królewskiej, która nie mogła mieszać się z ziemią, ale – co przywołuje Frazer w *Złotej gałęzi* – zakaz ten nie dotyczył jedynie krwi królewskiej: „Wzbranianie się przed przelewaniem krwi królewskiej jest, jak się zdaje, jedynie szczegółowym przypadkiem ogólnej reguły zabraniającej rozlewać krew tak, by padła na ziemię. W Afryce Zachodniej, gdy kropla krwi spadła na ziemię, należy ją dokładnie wetrzeć i wdeptać w grunt; jeśli spadła na ściankę czółna lub drzewo, miejsce należy wydeptać, a drzazgę zniszczyć”¹³. „Ci, o których nie mówimy” to drapieżnicy, a więc zapach krwi mógłby ich zwabić do osady.

Czerwień to również siła, witalizm, ale i gwałtowność, a relacje z tymi cechami zostają w osadzie odcięte. „Ci, o których nie mówimy” konotują wszystkie te właściwości natury ludzkiej, jakich ze społeczeństwa chciała się pozbyć starszyzna. „W opowieściach o początku krew jest substancją tak żywotną i potężną, że należy się z nią obchodzić we właściwy sposób, aby jej moc nie obróciła się przeciw ludziom”¹⁴. Można domniemywać, że właśnie przeciwko temu obróceniu się potężnej siły czerwieni optują założyciele osady. Problem tkwi jednak o wiele głębiej, ponieważ czerwień nie tylko symbolizuje to, co złe, ale symbolizuje również to, co pozytywne w swej witalności. W jednej z opowieści przytoczonych przez Schipper w *Na początku nie było nikogo*: „pierwsi ludzie składali się tylko z ciała i kości, nie mieli krwi. Słońce prażyło ich tak mocno, że wyschli”¹⁵. Czerwony jest więc o tyle niedopuszczalny, o ile symbolicznie mieszkańcy osady nie posiadają krwi – odcięli się nie tylko od przemocy, ale również od namiętności, prawdziwych emocji.

„Ci, o których nie mówimy” są dla niewielkiego świata osady czymś na kształt znienawidzonych bogów. To oni wyznaczają swoją niemal niedostrzegalną obecnością rytm życia wioski, oni wymogli wprowadzenie rytuałów. Niczym krwiożercze bóstwa, również ich należy przebłagać sztuką mięsa podczas świątecznego dnia ślubu.

¹³ G. J. Frazer, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, tłum. H. Krzeczkowski, Kraków 2012, s. 179.

¹⁴ M. Schipper, *Na początku nie było nikogo. Jak pojawili się ludzie*, Warszawa 2012, s. 242.

¹⁵ Tamże, s. 239.

Są na tyle groźni, że imiona owej rasy zostały wyparte ze społeczności, ponieważ przywołanie ich byłoby niczym magia słowna wywołująca istoty z lasu. Owo tabu, kolejne wśród „przykazań” osady, ma, jak wiele innych zasad, chronić mieszkańców przed nieszczęściami.

Zatajenie bądź niewypowiadanie imion było powszechne wśród ludów archaicznych: po pierwsze, ukrywano swoje prawdziwe imię, które znał tylko jego nosiciel, ponieważ znajomość prawdziwego imienia przez osoby postronne byłaby równoznaczna z możliwością zawładnięcia daną jednostką; nie wymieniano również imion zmarłych, najprawdopodobniej dlatego, żeby ich duchy nie zostały przywołane, jako zjawy, ponownie do świata żywych¹⁶. „Ci, o których nie mówimy” spełniają w uniwersum opisywanego filmu dwojaką rolę – leśnych niebezpiecznych bożków, symbolizujących wszystko to, co negatywne w świecie zewnętrznym – w „miastach” – oraz dusze osób bliskich ze starszyny, a być może nawet nie tyle dusze, ile morderstwa na tych bliskich popełnione.

Osada stworzona przez ludzi XX w. dotkniętych osobistą tragedią jest konstruktem ideologicznym, zbudowanym jako antyteza morderstwa, gwałtu, chciwości, a pochwała prostego życia, opartego na współpracy społecznej i ciężkiej, profanicznej, codziennej pracy. Centrum tego myślenia jest światopogląd, który łączy członków starszyny. Decydują się oni na stworzenie skansenu, swoistej hiperrzeczywistości podobnej do Baudrillardowskiego symulakrum¹⁷, jednak o tyle od niego różnego, o ile starszyna stwarza mit założycielski, który ponownie wtłacza hiperrzeczywistość w obszar rzeczywistości. Osada jest prawdziwa z jeszcze jednego powodu – realnego światopoglądu, realizowanego za pomocą sposobu życia obecnego w wiosce.

Wyposażenie w świadomość refleksyjną spowodowało [...] pojawienie się specyficznych ludzkich potrzeb, do których należą: potrzeba uogólnionego poznania świata oraz potrzeba poczucia sensu (celowości) własnego życia. [...] Chodzi tu o cel, który motywuje i hierarchizuje różnorodne czynności wykonywane przez osobnika zgodnie z jego naturą gatunkową, społeczno-kulturową i indywidualną¹⁸.

Edward Walker, pomysłodawca założenia osady i główny członek starszyny, był profesorem historii, którego ojciec został za-

¹⁶ Zob. G. J. Frazer, *dz. cyt.*, s. 193–194.

¹⁷ Zob. J. Baudrillard, *Precesja symulakrów*, [w:] *Postmodernizm: antologia przekładów*, tłum. T. Komendant, Kraków 1997, s. 175–189.

¹⁸ A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 2010, s. 120.

mordowany przez współnika dla pieniędzy. Walker odnalazł inne, podobnie pokrzywdzone osoby i przeniósł się z nimi do lasu Covington, gdzie nie miały być znane pieniądze. Styl życia tych ludzi, tak samo jak styl budowli, przypominał prostotę XIX-wiecznych osad purytańskich.

Dla spojenia całego projektu zostały powołane do życia bestie z lasu, o których pisano w podręcznikach do historii, przytaczających zabobonne pogłoski na temat lasu Covington. Tym samym wioska została odcięta od świata, a wszelcy jej nowi członkowie – dzieci starszyny – zostały wprowadzone w mit o niebezpiecznych „miastach”, do których dostępu broniły dodatkowo wymyślone przez starszynę bestie. Miało to gwarantować spokój, bezpieczeństwo i oddalenie od „zła tego świata”. Tym samym Edward Walker i jego poplecznicy stworzyli, jak określa to Andrzej Wierciński, ideologiczny podsystem sterujący: „Pod pojęciem światopoglądu rozumie się tutaj indywidualnie wytwarzany, ale społecznie upowszechniany ogólny model świata, w którym wyznaczona jest pozycja człowieka i sens jego poczyną”¹⁹.

Na to jednak, by światopogląd uczestniczył w sterowaniu jakimś społeczeństwem jako całością, musi on wejść w skład ideologicznego podsystemu sterującego [...]. IPS obejmuje światopogląd i sprzężone z nim instytucje społeczne jako jego nośniki, które dysponują materialnymi wytworami kulturowymi, uczestniczącymi w pamięciowej rejestracji światopoglądu i w jego przekazie w drodze wychowania i kształcenia oraz w propagandowym jego podtrzymywaniu²⁰.

Starszyna jako nośnik światopoglądu; wizerunek „Tych, o których nie mówimy”; zespół rytuałów; obraz ideologiczny „miast” – wszystko to składa się na kompletny IPS w ramach osady. Okazuje się jednak, że IPS nie jest jedynie faktem społecznym. O krok dalej w swoich rozważaniach idzie Thomas Luckmann w *Niewidzialnej religii*: „Światopogląd jako «obiektywna» i historyczna społeczna rzeczywistość, odgrywa istotnie religijną funkcję”²¹. Dalej zaś Luckmann stwierdza, że jest on niemal „elementarną społeczną formą religii”²². Tym samym Edward Walker razem z resztą założycieli nie tworzy jedynie ideologii, światopoglądu, ale również ustanawia w ten sposób religijną relację osady ze światem współczesnym

¹⁹ Tamże, s. 120.

²⁰ Tamże, s. 121–122.

²¹ T. Luckmann, *Niewidzialna religia. Problem religii w nowoczesnym społeczeństwie*, tłum. L. Bluszczyk, Kraków 2011, s. 122.

²² Zob. tamże, s. 122.

i ze światem w ogóle. Na sakralny charakter osady wskazuje zresztą specyficzna, rytualna forma porozumiewania się z „Tymi, o których nie mówimy”. Co więcej, już sam fakt zwrócenia się do archaicznej konstrukcji miejsca, a także struktury plemiennej, zwraca uwagę na ontologiczną przynależność religii człowiekowi: „Transcendowanie biologicznej natury organizmu ludzkiego traktuje się jako zjawisko religijne”²³ – stwierdza Luckmann. Podobne założenie czyni Mircea Eliade we wstępie do swojej trzypięciotomowej *Historii wierzeń i idei religijnych*²⁴.

Relacja osady z religijnym zakorzenieniem mieszkańców wioski nie zaczyna się i nie kończy jedynie na ontologicznie religijnym charakterze światopoglądu, który tutaj notabene zostaje przedstawiony w skali mikro.

Żeby wyeksplikować w pełni ten wątek, należy przyjrzeć się poruszonemu już wcześniej tematowi odseparowywania się od emocji, którym prześięknięta jest *Osada*. Gwałt, morderstwo są aktami bestialskimi, ale aktami związanymi z impulsywnością i nieprzewidywalnością natury ludzkiej. Czy odseparowanie się od świata rzeczywiście może być równoznaczne ze skutecznym i zbawiennym zablokowaniem negatywnej części człowieczego jestestwa? Czy owo quasi-rajskie *axis mundi* rzeczywiście daje nadzieję na powrót do stanu sprzed grzechu pierworodnego? Odpowiedź jest oczywista: pomimo wysiłków, tego rodzaju koncept jest utopijny i jak każda z uporem realizowana utopia, prowadzi do jeszcze silniejszych aberracji.

Członkowie osady, odcięci od świata, odcięci są również od leków dostępnych w „miastach”. Przez to ginie syn Augusta Nicholsona, jednego z założycieli. Świadomie składa on więc swego syna, niczym Abraham, na ołtarzu idei, która jednak nie uratuje potomka Nicholsona w ostatniej chwili. W osadzie znajduwane są owce ogołone aż do skóry i zabite – o niespodziewane zamordowanie zwierzęcia oskarżony zostaje kojot, bądź „Ci, o których nie mówimy”. Skoro jednak „Ci, o których nie mówimy” to jedynie wymysł stymulujący obronny światopogląd miejsca w opozycji do przestrzeni, to za zabicie zwierzęcia w ów specyficzny sposób odpowiedzialny jest ktoś inny, jak uznaje Edward Walker, najprawdopodobniej ktoś ze starszyzny. I wreszcie, jednoznaczna egzemplifikacją natury ludzkiej, której nie da się w pełni ograniczyć do z góry założonych cech, jest postać Noaha Percy’ego – jest to dorosły mężczyzna z umysłem

²³ Tamże, s. 118.

²⁴ Zob. M. Eliade, *dz. cyt.*, s. 31.

dziecka, upośledzony psychicznie, którego fascynują „Ci, o których nie mówimy”. Ma on również silną skłonność do przemocy. Ostatecznie zaś, gdy Noah dowiaduje się, że niewidoma Ivy Walker, dziewczyna, w której jest zakochany, zostanie żoną Luciusa Hunta, kradnie nóż i kilkakrotnie godzi nim w rywala. Można umniejszać zło wyrządzone przez Noaha, ponieważ nie jest on w pełni sprawny umysłowo. Mimo to stanowi on przykład tego, że zło jest integralną częścią świata. Najbardziej dojmującym przykładem zła w granicach osady jest jednak cicha radość ze śmierci Noaha. Kiedy Ivy udaje się do „miast” po leki, mające pomóc wyleczyć rany Luciusa, Noah kradnie jeden z kostiumów „Tych, o których nie mówimy” i udaje się za dziewczyną. Ivy, chociaż niewidoma, jest przekonana, że napotkała na swojej drodze jedną z bestii. Dzieje się tak nawet pomimo tego, że została wcześniej poinformowana przez ojca, iż „Ci, o których nie mówimy” to jedynie bajka wymyślona przez starszyznę jako środek prewencyjny przed powrotem do „miast”. Dzięki przypadkowi Ivy udaje się zwabić „bestię” do głębokiego dołu w ziemi. Tam Noah umiera. Starszyzna wyraża nieme zadowolenie, ponieważ dzięki śmierci mężczyzny mit o „Tych, o których nie mówimy” przetrwa, a wraz z nim przetrwa osada. W tym cichym przyzwoleniu na śmierć można odnaleźć również znamiona eugeniki – Noah chciał zamordować, a więc był w społeczności „czystej” pierwiastkiem zła. Wszelkie te wydarzenia sprawiają, że misja starszyny wydaje się moralnie daleka od pozytywnej oceny.

Na integralną rolę przemocy, erotyzmu i śmierci w życiu człowieka wielokrotnie zwracał uwagę w swoich pracach Georges Bataille: „Gwałtowne spazmy rozkoszy tkwią głęboko w moim sercu. A zarazem owa gwałtowność – lękam się tych słów – jest sercem śmierci – sercem we mnie otwartym!”²⁵. Gwałtowność i śmierć to elementy, które próbuje się, przynajmniej w pewien sposób, w osadzie odrzucić. To przed śmiercią nagłą i gwałtownie zadaną uciekają założyciele wioski. Jednocześnie jednak polana pośród lasu Covington pozbawiona zostaje erotyzmu i namiętności.

Kitty Walker, siostra Ivy, oświadcza się Luciusowi, ponieważ, jak twierdzi, pała do niego miłością, jednak po krótkim płaczu, gdy jej zaręczyny zostają odrzucone, szybko znajduje sobie innego wybranka, jakby nie miało znaczenia to, kto zostanie jej mężem. Tłumiona namiętność panuje w relacjach pomiędzy Edwardem Walkerem a Alice Hunt, matką Luciusa. Do tego stopnia uczucie to zostało wyparte, że Edward unika jakiegokolwiek kontaktu

²⁵ G. Bataille, *Lzy Erosa*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2009, s. 25.

cielesnego, ponieważ obawia się, że w jednej chwili to, co było blokowane przez lata, mogłoby się przerodzić w gwałtowny strumień namiętności.

Jedyną szansą na przełamanie tego uczuciowego impasu jest prawdziwe, niemal obsesyjne uczucie Ivy do Luciusa i na odwrót. Chociaż, pod presją społeczną, i oni nie są w stanie w pełni wyrazić emocji. Być może właśnie dlatego Noah bije, śmieje się bez powodu i kocha tak, że może w imię tego nawet zabić. To tak jakby wszelka negacja „szaleństwa” mieszkańców uwolniła się i eksplodowała w postaci Noaha.

Bataille określa erotyzm mianem „diabolicznego”, jest on jednak daleki od negatywnego wartościowania tego słowa:

Jeśli prawdą jest, że w istocie słowo „diaboliczny” wskazuje na zbieżność śmierci i erotyzmu, jeśli diabeł jest ostatecznie tylko naszym szaleństwem, naszym płaczem, rozdzierającym szlochom – albo szaleńczym śmiechem – łatwo przeoczyć, że wraz z rodzącym się erotyzmem pojawia się troska, obsesja śmierci...²⁶

Sami jesteśmy „diaboliczni”, czy tego chcemy czy nie; owa „diaboliczność” jest nam przynależna, tak samo jak przynależna jest nam śmierć i powinien być nam przynależny erotyzm. Bataille w *Erotyzmie* dodaje: „Kiedy związek kochanków jest wynikiem gwałtownej namiętności, to przyzywa śmierć, pragnienie zbrodni lub samobójstwa. Namiętności towarzyszy aura śmierci”²⁷. Zakaz udania się do „miast” jest równoznaczny z zakazem erotyzmu, dozwolona zostaje jedynie reprodukcja. Co staje się więc substytutem emocji, namiętności i erotyzmu w *Osadzie*? Tym substytutem ma być praca, której wspólną właściwość z erotyzmem opisuje Bataille: „Erotyzm różni się od zwierzęcego popędu płciowego tym, że w zasadzie – tak samo jak praca – stanowi świadome dążenie do celu, jakim jest rozkosz”²⁸. Jednak w oczywisty sposób praca i erotyzm znacząco się od siebie różnią, ponieważ erotyzm przynależy do sfery *sacrum*. Nawet jeśli dąży do celu, to cel ten nie pomnaża niczego – erotyzm ma charakter autoteliczny. Praca zaś nastawiona jest na profaniczne zapewnienie sobie odpowiednich korzyści materialnych potrzebnych do przeżycia.

Osada to miejsce, które ma pozwolić na iluzoryczne zakrzywienie czasoprzestrzeni nie tylko pod względem wizualnym, lecz przede

²⁶ Tamże, s. 28.

²⁷ G. Bataille, *Erotyzm*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 23.

²⁸ G. Bataille, *Lzy...*, s. 52.

wszystkim pod względem etyczno-religijnym. W tym sensie podróż w czasie jest o wiele dalsza niż tylko do XIX w. Edward Walker oraz inni założyciele wioski chcą niejako wypreparować religijny stan wyjściowy kalwinizmu, bądź też purytanizmu, który później, niezgodnie z myślą ojców protestantyzmu, przekształcił się w kulturę relatywizmu moralnego spokrewnionego z agresywnym kapitalizmem – ofiarami obu stały się rodziny założycieli osady.

Starszyzna odrzuca pieniądze i skupia się na codzienności, na pracy. Miasteczko pod względem architektonicznym przywołuje proste domy protestanckie, zaś miejsce spotkań starszyny przypomina ascetyczny zbór. Max Weber, autor rozprawy *Etyka protestancka a duch kapitalizmu* analizuje tę drogę bogacącego się protestanta:

Motywacje – przynajmniej niezbyt związanej z Kościołem części protestantów we współczesnych Niemczech – można słusznie scharakteryzować powiedzeniem, że „chcą dobrze zjeść”. Ale w przeszłości sprawy wyglądały inaczej. Dla angielskich, holenderskich i amerykańskich purytanów charakterystyczne było, jak wiadomo, właśnie przeciwieństwo „radości życia”, a asceza była wręcz [...] jedną z najważniejszych cech ich charakteru²⁹.

Do owych ascetycznych amerykańskich korzeni wracają założyciele osady. Proste życie, pozbawione rozkoszy ziemskich, nastawione na pracę, zyskuje religijny charakter, tak jak ma to miejsce w protestantyzmie:

W pojęciu „zawodu-powołania” zawiera się ów centralny dogmat wszystkich denominacji protestanckich, który porzuca katolickie rozróżnienie chrześcijańskich nakazów moralnych na *praecepta* i *consilia* [przykazania i rady], a za jedyny środek życia akceptowanego przez Boga uważa [...] spełnianie ziemskich obowiązków wynikających z pozycji każdego człowieka, które staje się w efekcie jego „zawodem-powołaniem”³⁰.

Okazuje się jednak, że nie da się zawrócić historii i ten sam system moralny zawsze będzie prowadził do podobnych aberracji. Aberracja zresztą jest niejako kamieniem węgielnym położonym pod osadę. „Ci, o których nie mówimy” są przykładem maksymy Machiavellego: „cel uświęca środki”, tak trafnie oddającego ducha kapitalizmu, który również wspominany jest przez Webera.

²⁹ M. Weber, *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, tłum. J. Miziński, Lublin 1994, s. 25.

³⁰ Tamże, s. 64.

Później zaś ta sama zasada zostaje wyeksplikowana przy okazji wykorzystania śmierci Noaha, żeby utrzymać mit bestii zamieszkujących las Covington.

Ambiwalentna moralnie etyka wyznawana przez mieszkańców osady wydaje się zbieżna z kapitalistycznymi wyznacznikami Benjamina Franklina opisanymi przez Webera: „Zakazy moralne Franklina mają kierunek utylitarny: uczciwość popłaca, gdyż zapewnia kredyt; podobnie punktualność, pracowitość, umiar – i dlatego są one cnotami. Stąd z kolei wynikałoby, że np. tam, gdzie ten sam skutek osiągałoby się przez pozory uczciwości, wystarczyłyby takie pozory”³¹.

Ostatecznie więc Edward Walker i pozostali członkowie starszyny wyruszyli na poszukiwanie autentycznych prawd moralnych, ale sami, niczym niedoinformowani turyści, nie tyle trafili, ile wyabstrahowali z rzeczywistości falsyfikat zbudowany na podstawie świata, z którego pochodzili:

Mówiąc o autentyczności turystycznych czy podróżniczych doświadczeń, winniśmy brać pod uwagę motywację i oczekiwania wiążące się z wyruszeniem w drogę [...]. Co dla turysty jest światopoglądowym środkiem „świata”, pozwalającym nadawać określone znaczenia poszczególnym elementom rzeczywistości? [...] Od tego bowiem zależy to, jak człowiek opuszczający swoje miejsce wyobraża sobie pozadomowy świat i czego od niego oczekuje³².

Wydaje się więc, że w tym fałszywym horrorze, gdzie postacie, które mają budzić lęk są wymyślone, największą grozą naznaczony jest fakt, że nie ma ucieczki od bycia człowiekiem, od jego dobrych i złych stron, a im usilniejsze są próby całkowitego odcięcia się od zła, tym bardziej tłumione przez długi czas – zaatakują. Odcięcie części człowieczeństwa nie skutkuje również niczym innym, jak jego dewastacją. Nie sposób być człowiekiem bez wad, nie sposób utrzymać świata sprzed grzechu pierworodnego, ponieważ obecni w sferze diegetycznej „Ci, o których nie mówimy” tak naprawdę są w nas – i to właśnie dowodzi, że *Osada* jest, na poziomie meta-fabularnym, horrorem egzystencjalnym.

³¹ Tamże, s. 35.

³² A. Wiczorekiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2012, s. 79.

BIBLIOGRAFIA

- Bataille G., *Erotyzm*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2007.
- Bataille G., *Łzy Erosa*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2009.
- Baudrillard J., *Precesja symulaków*, [w:] *Postmodernizm: antologia przekładów*, tłum. T. Komendant, Kraków 1997.
- Eliade M., *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 2007.
- Frazer G. J., *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, tłum. H. Krzeczkowski, Kraków 2012.
- Korczarowska N., *Ojczyzny prywatne. Mitologia przestrzeni prywatności w twórczości Tadeusza Konwickiego, Jana Jakuba Kolskiego, Andrzeja Kondratiuka*, Kraków 2007.
- Luckmann T., *Niewidzialna religia. Problem religii w nowoczesnym społeczeństwie*, tłum. L. Bluszcz, Kraków 2011.
- Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
- Schipper M., *Na początku nie było nikogo. Jak pojawili się ludzie*, Warszawa 2012.
- Tresidder J., *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematkach*, Warszawa 2005.
- Tuan Y.-F., *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Weber M., *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, tłum. J. Miziński, Lublin 1994.
- Wieczorkiewicz A., *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2012.
- Wierciński A., *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 2010.

FILMOGRAFIA

- Osada*, reż. M. N. Shyamalan, 2004.
- Znaki*, reż. M. N. Shyamalan, 2002.

ABSTRACT

The Village (directed by M. Night Shyamalan) is presented by the author as a horror, which doesn't have species *differentia specifica* – in *The Village* we can't distinguish a terror which is induced by a supernatural factor.

The author explains this inconsistency through an anthropological thought: an antinomy of place (*axis mundi*), space (N. Korczarowska) and a re-activation of a tribal way of thinking (M. Eliade, A. Wierciński). Also important in a paper is a protestant ethic and its consequences (M. Weber). The paper comments the relations between the work and the erotism, the body taboo and the passion.

The conclusions of the paper aim to the statement that *The Village* represents a subgenre of a horror – *The Village* is an existential horror which describes a terror of a human being nature.

Key words: *axis mundi*, anthropology of space, tribalism.