

Mateusz Krzekotowski
UNIwersytet Łódzki

Absurd w japońskich filmach *gore* – stylistyka *ero-guro-nansensu*

Masakra w Kraju Kwitnącej Wiśni

Słowo *gore* pochodzi z języka angielskiego i oznacza „zaschniętą krew będącą efektem obrażenia [zadanego ciału – M. K.]”¹. Jest to definicja kluczowa dla podgatunku horroru filmowego określanego tym samym mianem, tudzież jako *splatter*² (ang. *splatter* w znaczeniu kolokwialnym to również ‘rzeź, jatka’), którego głównym narzędziem kreowania uczucia lęku i dyskomfortu u widza jest ukazywanie w graficzny, często przerysowany sposób, przemocy zadawanej bohaterom koszmaru. W Kraju Kwitnącej Wiśni ten typ estetyki w sztuce rozpoczął nurt *ero-guro-nansensu* (w skrócie *ero guro*), za którego w pełni dojrzałe początki uważa się lata 20. i 30. XX w. Obecny w literaturze i sztukach plastycznych, został porzucony podczas II wojny światowej, jednak pod koniec lat 60. powrócił silnie związany z kinem *gore*, a elementy jego estetyki nadal są wyraźnie obecne we współczesnym kinie tego gatunku. Autor pierwszej polskiej monografii dotyczącej japońskiego horroru, zatytułowanej *Strach ma skośne oczy. Azjatyckie kino grozy* – Krzysztof Gonerski pisze:

Czym właściwie jest ten nurt? Najprościej – japońską odmianą europejskiej groteski literackiej, tyle że wzbogaconą o śmiałą erotykę, chętnie ukazującą różnego rodzaju dewiacje seksualne. W rzeczywistości *ero guro* to coś znacznie więcej. To fenomen kulturowy wykraczający poza jedną

¹ Definicja pochodzi z internetowego słownika Cambridge: http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/gore_1?q=gore [data dostępu: 15.12.2013].

² *Splatter* najczęściej jednak jest rozumiane jako gatunek filmowy: www.urbandictionary.com/define.php?term=splatter [data dostępu: 10.12.2013].

dziedzinę sztuki. To estetyka łącząca groteskową seksualność, grozę, odrazę, dziwaczność i absurd w jedno³.

Oczywiście europejskie czy amerykańskie filmy *gore* również nacechowane są seksualnością, rzadziej jednak zbudowaną na dewiacji czy nonsensie. Za *gore* w rozumieniu zachodnim można by uznać pierwsze japońskie filmy *splatter*: *Jigoku* (1960) z realistycznie przedstawionymi scenami piekielnych tortur (krwawe morze, ludzie obdzierani ze skóry), *Sanjuro* (1962), w którym po raz pierwszy pojawiła się, nieodłączna dla tego typu kina, fontanna tryskającej hektolitrami krwi, czy popularna seria filmów o przygodach Lady Snowblood: *Lady Snowblood* (1973) i *Lady Snowblood 2: Love song of vengeance* (1974)⁴.

Japońskie kino *gore* ewoluowało w kierunku stylistyki *ero guro* zwłaszcza dzięki trwającemu w latach 70. i 80. boomowi na tak zwane różowe kino⁵ – szczególnie jego dwie odmiany: *pinky violence*⁶ i okrutniejsze *splatter eros*, które uwielbiały połączenie seksu, tortur i dziwaczności – przykładem niech będzie słynne *Entrails of a Virgin* (1986), z fabułą opierającą się na historii orgii fotografów i modelek (*ero*), na której pojawia się złe, leśne bóstwo, mordujące uczestników w okrutny sposób (*guro*). Poczwara zabija wszystkich poza jedną modelką, którą zapładnia i zostawia w ciąży (*nansensu*).

W moim opracowaniu chciałbym omówić absurd zarysowany na przykładzie fabuły w trzech współczesnych japońskich filmach *gore*. Skoro jednak obecne *splatter cinema* tego kraju jest silnie związane ze stylistyką *ero guro*, chciałem najpierw wyjaśnić Czytelnikowi, który być może nie miał jeszcze styczności z tego rodzaju orientálną kinematografią, skąd bierze się to dziwne połączenie przemocy z abstraktem i wyuzdanym erotyzmem (a raczej fetyszyzmem), które towarzyszy większości tych filmów. Jestem przekonany, iż sama fabuła w przekonujący sposób zegzemplifikuje Czytelnikowi świat absurdu istniejący w tym gatunku kina.

³ K. Gonerski, *Ciało groteskowe, czyli krótka historia ero guro*, <http://strach-maskosneoczy.blogspot.com/2011/04/ciao-groteskowe-czyli-krotka-historia.html> [data dostępu: 16.12.2013].

⁴ W przypadku tej serii odważniejszą erotykę zawierał pierwowzór mangowy.

⁵ W Japonii są to wszelkiego rodzaju filmy dla dorosłych, tutaj mam na myśli jednak filmy pornograficzne.

⁶ Rodzaj filmu pornograficznego z wyraziście wyeksponowanymi scenami seksu i okrucieństwa – głównie wymierzonego w stronę kobiet. Miejscem akcji są placówki, w których przebywają same kobiety, np. więzienia, szkoły.

Baba-doktor z piekła rodem

Kultowa seria japońskich filmów *Guinea Pig* bardzo często eksperymentowała z formą, skutecznie odchodząc od stylistyki dwóch pierwszych części będących przykładami filmów *snuff*. Czwarta część: *Ginī piggu 4: Pitā no akuma no joi-san* (1986) stylizowana jest na paradokument, który w dziewięciu rozdziałach (kartach chorobowych) próbuje zilustrować dziwne przypadki medyczne rozsiane na terenie całego Tokio. Lekarką-transwestytą badającą choroby jest Peter⁷, jeden z ulubionych japońskich *tarento*⁸.

Peter w filmie prowadzi podwójne życie, będąc w jednym cichą, niepozorną sprzątaczką Katsuko Ohatą, w drugim zaś uwodzicielską, sadystyczną Doktor Diablicą, która na swojej drodze spotyka wszelkiego rodzaju trudne schorzenia od wady ciała, powodującej eksplozję głowy przy nadmiernej irytacji, poprzez tatuaż przemieszczający się po ciele, gadający nowotwór umiejscowiony na brzuchu i w końcu żyjące własnym życiem fekalia (jak oznajmia pacjent: *Boję się, że za każdym razem, kiedy się wypróżniam, odgryzą mi tyłek*).

Lekarka – co jest nadużyciem, ponieważ Doktor Diablica to szarlatan, bez żadnych uprawnień medycznych – ma dwa główne sposoby radzenia sobie z przypadłościami pacjentów: zabija ich lub umożliwia im karierę japońskich *tarento* – tak właśnie postępuje w przypadku *yakuzy* z mówiącym nowotworem czy mężczyzną z agresywną połową ciała (schorzeniem Jeckyla i Hyde’a). Co ważne, niezależnie od tego, co stanie się z pacjentem, Doktor Diablica jest przekonana, że w cudowny sposób uleczyła chorobę (ewentualnie nie istniało inne medyczne rozwiązanie problemu).

Najbardziej absurdalna w całym filmie wydaje się jednak historia japońskiego żywego trupa (jak mówi Peter: *Kiedy go spotkałam, było dla niego już za późno*), który pomimo postępującego procesu gnilnego stara się prowadzić wraz ze swoją żoną normalne życie, czego nie ułatwia mu nieprzyjemny zapach bijący od jego truchła. Ciągłą depresję truposza jego żona stara się leczyć wyjściami do *sen-too* (łaźnia), do klubu, na zakupy; jednak jedynym momentem, który wywołuje szeroki uśmiech na twarzy zombie jest zadowolenie z umiejętności właściwego rozpoznania nieświeżego mięsa w sklepie. Głupiutka żona stwierdza wtedy: *Och, masz specjalny talent*.

⁷ Właściwie Shinnosuke Ikehata – transseksualny aktor, piosenkarz, talent, ur. w 1952 r.

⁸ *Tarento* ('talent') – to rodzaj japońskiego celebryty znanego z jednej rzeczy (talent) lub znanego z tego, że jest znany.

Skapani w brązie

Główni bohaterowie *Zombie Ass: Toilet of the dead* to pięciu nastolatków, którzy wyjeżdżają do lasu na camping. Megumi nęka wspomnieniem samobójstwa młodszej siostry, która zhańbiona puszczeniem bąka przy dokuczających jej dziewczynach, rzuciła się z balustrady w szkole. Znana z tego, że „nigdy nie pierdzi” Megumi od tego czasu intensywnie ćwiczyła się w zakresie wschodnich sztuk walki, aby móc obronić swoją jedyną przyjaciółkę, Ayę, przed podobnym losem. Druga bohaterka, Maki, to sfrustrowana modelka chcąca zainfekować przewód pokarmowy larwami tasiemca, co umożliwi jej schudnięcie do rozmiaru 0 i pomoże rozpocząć wielką karierę. Rola trzeciej z dziewczyn, Ayi, stanowi element *ero* w fabule – została ona wprowadzona tylko po to, by miłośnicy *yuri*⁹ mogli obejrzeć czule sceny objąć dziewczyny z główną bohaterką pod prysznicem. Wraz z nastolatkami podróżuje dwójka chłopaków: Take – narkoman-osilek oraz Naoi – kujon.

Krótko po złapaniu ryby z tasiemcami dla Maki, w lesie pojawia się zombie, który odgryza Take palec. W tym samym czasie ktoś kradnie auto należące do głównych bohaterów. Megumi przejmuje funkcję lidera wycieczki i prowadzi wszystkich do opuszczonej osady. Pierwsze symptomy zatrucia spowodowanego połknięciem tasiemca są już widoczne u Maki, która biegnie do sławojki, aby ulżyć swojemu cierpieniu. Pod deską klozetu czyha jednak zombie, który atakuje jej pośladki.

Z pozoru opuszczona osada roi się od nieumarłych, którzy ruszają w pościg za bohaterami. W trakcie ucieczki, z odbytu Maki wyłania się zębaty pasożyt – *Nekurogedoro*, który jest odpowiedzialny za transformację ludzi w „kałowych zombie”. Z rąk potworów bohaterów ratuje doktor Tanaka, który mieszka nieopodal ze swoją córką, Ko. Jak okazuje się później – dobroduszny lekarz ma swoje powody, dla których pozostawił nastolatków przy życiu. Podany przez niego wycieńczonej grupie posiłek został zainfekowany przez Tanakę larwami *Nekurogedoro*, gdyż potrzebuje on nowych osobników, aby zatrzymać postępującą białaczkę córki. Każdego dnia Ko musi połknąć pasożyta, następnie doktor Tanaka płucze jej żołądek, co wywołuje wydalenie tasiemcopodobnego stwora.

Kolejni bohaterowie padają z rąk zombie zainfekowanych *Nekurogedoro*, aż przy życiu pozostają tylko Megumi i Ko, która – tak

⁹ Popularne japońskie słowo oznaczające miłość dwóch kobiet. Głównie związane z mangą i anime; może jednak zostać rozszerzone na cały „asortyment” związany z tego typu publikacjami.

jak jej ojciec – jest sprzymierzona ze stworami. Ostateczna walka rozgrywa się pomiędzy latającą królową *Nekurogedoro* (trzymającą w jednej parze odnóży Ko) i Megumi. W trakcie walki Megumi zostaje podrzucona przez przeciwniczki na wysokość kilkuset metrów, jednak siła tłumionych przez lata gazów pomaga jej utrzymać się w powietrzu, a pasożyt, który właśnie wyklął się z jej odbytu, atakuje królową *Nekurogedoro* i unicestwia ją razem z Ko.

Morderczy penis w sercu Tokio

Tokyo Gore Police (2008) zostało wyreżyserowane przez Yoshihiro Nishimurę – legendę kina *gore*; twórcę tak popularnych filmów jak: *Vampire Girl vs. Frankenstein Girl* (2009) i najlepszego specjalistę do spraw charakteryzacji i efektów specjalnych w całym Kraju Kwitnącej Wiśni. W niedalekiej przyszłości oddziały sprywatyzowanej, bezwzględnej tokijskiej policji rozpoczęły pościg za inżynierami – twórcami szalonego Key Mana. Każdy inżynier po zadaniu rany replikuje uszkodzoną część ciała jako broń – nie wystarczy więc zabić go raz, trzeba to zrobić dwa razy, a następnie usunąć z ciała chrzęść będącą przyczyną modyfikacji.

Perłą oddziału *Łowców inżynierów* (nawiązanie do *Łowcy androidów* z 1982 r.) jest Ruka – protegowana szefa Tokyo Police, którą wychowywał po tym, jak jej prawdziwy ojciec, policjant sprzeciwiający się prywatyzacji sił, został zastrzelony podczas manifestacji na oczach dziewczyny. W przeciwieństwie do innych heroin występujących w tego typu filmach, Ruka jest zupełnie pozbawiona emocji; można nawet zaryzykować stwierdzenie: bezpłciowa. Z takim samym wyrazem twarzy wspomina głowę ojca eksplodującą w kontakcie z pociskiem, rozmawia z zaprzyjaźnioną właścicielką baru i odcina kataną ręce przypadkowemu mężczyźnie, który w tokijskim metrze złapał ją za pośladki.

Kiedy Ruka rusza w pościg za Key Manem, szybko okazuje się, że nie stanowi ona dla niego większego zagrożenia. Do jej ciała zostaje wprowadzona chrzęść w kształcie klucza, która spowoduje mutację przy pierwszym zranieniu. W międzyczasie kolega z oddziału Ruki udaje się do klubu dla fetyszystów, gdzie prezentowane są nowe zmutowane prostytutki. Jedną z nich jest krzesło, na którym rozciągnięta została skóra. Twór ten wywołuje ekstazę wśród uczestników imprezy. Komisarz wybiera jednak towarzystwo kobiety o zębatych piersiach i udaje się wraz z nią do pokoju schadzek. W pomieszczeniu, za lustrem ukryty jest Key Man, którego zauważa mężczyzna. Podczas walki prostytutka (będąca, tak jak inne, wytworem Key Mana) odgryza komisarzowi przyrodzenie i replikuje

swoją dolną część ciała jako morderczą waginę. Na koniec Key Man zamienia policjanta w inżyniera (w uznaniu jego woli walki).

Po zainfekowaniu komisarz wraca do swojej jednostki i morduje kolegów z oddziału... gigantycznym, zreplikowanym penisem strzelającym pociskami. Po unicestwieniu zmutowanego policjanta rozwścieczony komendant Tokyo Police wydaje rozkaz rozpoczęcia krwawych łowów w poszukiwaniu inżynierów.

Ruce udaje się ustalić tożsamość Key Mana. Jedzie pod ostatni adres na swojej liście i tam znajduje wroga. Okazuje się, że mają wiele wspólnego. Ich ojcowie zostali zamordowani przez tę samą osobę – komendanta tokijskiej policji, który najpierw wydał rozkaz zabicia ojca Ruki ojcu Key Mana, a następnie sam zastrzelił tego drugiego. Wydaje się, że po wzruszającej opowieści o tym, jak Key Man zainfekował siebie genami największych złoczyńców i zstąpił do piekieł, aby pozyskać klucze do mutacji i tym samym pomóc śmierć ojca, Ruka okaże odrobinę emocji. Jednak dziewczyna z pokerową twarzą zabija najpierw Key Mana, a później komendanta policji, co ma dowodzić tego, iż uwierzyła w słowa złoczyńcy.

BIBLIOGRAFIA

- Bush C. L., *Asian Horror Encyclopedia: Asian Horror Culture in Literature, Manga and Folklore*, Lincoln NE 2001.
- Gonerski K., *Ciało groteskowe, czyli krótka historia ero guro*, <http://strachmasko-sneoczy.blogspot.com/2011/04/ciao-groteskowe-czyli-krotka-historia.html> [data dostępu: 16.12.2013].
- Harris H. M., *Japanese Horror Movies: Beasts From the Far East*, <http://horror.about.com/od/foreignhorrorrmovies/a/japan.htm> [data dostępu: 16.12.2013].
- Japanese Movie Posters. Yakuza, Monster, Pink and Horror*, Tokyo 2002.

FILMOGRAFIA

- Ginī piggu 4: Pitā no akuma no joi-san*, reż. H. Tabe, 1986.
- Tokyo Gore Police*, reż. Y. Nishimura, 2008.
- Zombie Ass: Toilet of the Dead*, reż. N. Iguchi, 2012.

ABSTRACT

Japanese gore films are full of extreme eroticism and weird – as for a western viewer's point of view ideas. It is not a coincidence, though, but an element of Japanese *ero-guro-nansensu* stylistics, which is present in Japanese gore cinema since 1970's. The paper shortly discusses this kind of esthetics and talks the plot of three movies using it.

Key words: horror, Japan, absurd.