

STANISŁAW DUNIN-WILCZYŃSKI

POSTAĆ STRASZNEJ ZAKONNICY JAKO CHWYT NARRACYJNY WE WSPÓŁCZESNYCH HORRORACH

THE FIGURE OF THE SCARY NUN AS A NARRATIVE DEVICE IN CONTEMPORARY HORROR FILMS

Abstract. The article discusses the role of location, fear of supernatural forces, and anxieties related to organized religion and change of order in horror films about nuns. It depicts how the character of the nun has functioned in horror cinema to date with a particular focus on the nunsploitation trend. In analyzed films, location is important because the place of action co-creates the atmosphere of horror. Monasteries provide the perfect backdrop for filmmakers seeking to evoke a sinister mood, as they are associated with mystery, isolation, and seclusion of the characters, intensifying the feeling of fear. Horror films about nuns often use a narrative device of inversion manipulating perceptions about religious institutions. Monasteries, which should be places of prayer and charity, become houses of demons. The motif of transforming innocence into corruption illustrates the depraving power of evil. The article analyzes how horror films about nuns manage to evoke fear and attempts to cover the cultural and social meaning of these films in the context of communal anxieties and the changing vision of the church and its role.

Keywords: nuns; horror; nunsploitation; religion; fear; narrative devices.

WPROWADZENIE

Opowiadanie potwornych historii nawiązujących do różnych religii jest stałym elementem kinematografii. Czy to katolicyzm, czy inne wyznania dają bowiem twórcom możliwość odwoływania się do szeregu motywów i tematów, które społeczności dobrze znają, nawet jeśli nie wszyscy ich członkowie są wierzący. Jak zauważa Douglas Cowan (2009, s. 409): „Zarówno socjalizacja religijna, jak i świecka inkulturacja sprawiają, że uczymy się, czego powinniśmy się obawiać,

Mgr STANISŁAW DUNIN-WILCZYŃSKI – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Dziennikarstwa i Zarządzania; adres do korespondencji; Al. Raławickie 1, 20-950, Lublin; e-mail: standun@kul.lublin.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6593-4101>.

podczas gdy szeroki wachlarz produktów kulturowych odzwierciedla, zniekształca i wzmacnia te obawy”. Szczególnie horrory są odpowiednim narzędziem do uzewnętrzniania lęków, które tkwią w religijnych bądź ateistycznych jaźniach: strachu przed złem, słabością ciała, pustką świętych miejsc; przed siłami nadprzyrodzonymi, które wymknęły się spod kontroli; przed śmiercią, fanatyzmem i mocą, a jednocześnie bezsilnością religii. O ile najpopularniejszym nurtem horrorów religijnych powiązanych z katolicyzmem są filmy o egzorcystach, gdzie główną rolę odgrywa postać księdza, o tyle na szczególną uwagę zasługuje także ikonografia związana z prezentowaniem postaci zakonnicy. Postać demonicznej zakonnicy została współcześnie spopularyzowana zwłaszcza przez filmy wyreżyserowane i wyprodukowane przez Jamesa Wana: *Obecność* (2013), *Obecność 2* (2016), *Zakonnica* (2018)¹. Efektem tego była większa chęć wytwórni filmowych do finansowania horrorów, których fabuła nawiązuje właśnie do takiej tematyki².

Punktem wyjścia do napisania tego artykułu jest pytanie: dlaczego zakonnice są takie straszne? Analizowane będą sposoby prezentacji postaci zakonnicy we współczesnych horrorach. Szczególny nacisk będzie kładziony na chwytliwy narracyjny i fabularny stosunek do sterowania wyobrażeniami bądź uprzedzeniami widzów, by zwiększać uczucie grozy. Przyjęta metodologia czerpie z interdyscyplinarnego podejścia do analizowania horrorów zaproponowanego przez Douglasa Cowana (2008), łączącego elementy analizy narracyjnej, wizualnej, psychologicznej i kulturowej. Integruje ona spostrzeżenia z dziedzin psychologii, socjologii, kulturoznawstwa i medioznawstwa, zapewniając kompleksowe zrozumienie efektów i wpływu horrorów na odbiorców. Analiza ta skupi się na współczesnych horrorach filmowych dostępnych na serwisach streamingowych Netflix, Amazon, HBO Max, Disney+, Shudder w latach 2020-2023, opisując na jakich lękach u odbiorców twórcy horrorów starają się budować uczucie strachu.

¹ Film *Zakonnica 2* (2023) w reż. Michaela Chavesa ma premierę kinową w 2023 r. i nie jest dostępny do analizy w momencie pisania tego tekstu.

² Trend ten jest szczególnie dobrze widoczny w przypadku produkcji bardzo niskobudżetowych (półamatorskich), które w materiałach promocyjnych, takich jak plakaty, bannery czy miniaturki zdjęć (kafelki) na serwisach streamingach umieszczały właśnie postać przypominającą demoniczną zakonnice (biała twarz, ciemne powieki, ostre zęby, często krew w kącikach ust), chcąc przez skojarzenie z wymienionymi produkcjami zachęcić widzów do oglądania. Zob. *Gas Light/Nun* (2017), reż. Chad Dossett; *Curse of the Nun* (2019), reż. Aaron Mirtes; *Bloody Nun* (2018), reż. Will Collazo Jr.; *The Bad Nun* (2018), reż. Scott Jeffrey; *Bad Nun: Deadly Vows* (2019), reż. Scott Jeffrey; *A Nun's Curse* (2019), reż. Tommy Faircloth; *Demon Nun/Conjuring the Devil* (2020), reż. Max Dementor; *Bloody Nun 2: The Curse* (2021), reż. Will Collazo Jr.; *Bloody Nun 3: Last Rites* (premiery 2023), reż. Will Collazo Jr.

OD GOTYKU DO *NUNSPLOITATION*

Jak zauważa Gabriel Eljaiek-Rodríguez (2021, s. 108): „Podobnie jak wiele innych motywów w kinie grozy, wizerunek potwornej zakonnicy (czy to demonicznej, czy psychopatycznej) ma swoje korzenie w powieści gotyckiej, zwłaszcza w interakcji między gotykiem a katolicyzmem”. Kościół i religia chrześcijańska dostarczały pisarzom tego okresu inspiracji twórczej od postaci mnichów, zakonnicy i księży po gotyckie lokalizacje, jak opuszczone katedry, klasztory, kaplice i cmentarze. Wszystko to budowało melancholijną aurę gotyckości pełną przesądów, tajemniczości i starodawności. Powszechnie uważa się, że pierwszym horrorem wykorzystującym postać zakonnicy jest niemy film/esej filmowy *Häxan* autorstwa duńskiego reżysera Benjamina Christensena z 1922 roku. W jednej z winietek tworzących ten film zakonnica zostaje zmuszona przez diabła do przebicia eucharystii sztyletem, co później doprowadza ją i inne siostry zakonne do szaleństwa. Jednakże patrząc szerzej, już w krótkometrażowym filmie Georges’a Mélièsa *Diabeł w klasztorze* (fr. *Le Diable au couvent*) z 1899 roku wykorzystano zarówno postaci zakonnicy, które uciekają z kaplicy wystraszone przez diabła, jak i tajemnicze białe aparycje swoim wyglądem przypominające siostry zakonne, które trzymając krucyfiksy nad głowami, próbują przegonić niechcianego przybysza.

Niemniej jednak prawdziwy rozkwit kina grozy wykorzystujący motyw zakonnicy przypada na lata siedemdziesiąte i jest związany z nurtem kina eksploatacji nazywanym *nunsplotation*. Tamao Nakahara (2004, s. 125-126) uważa, że pojawienie się tego nurtu związane było z jednej strony z procesem modernizacji Kościoła po Soborze Watykańskim II (1962-1965), kiedy to zaczął słabnąć wpływ Kościoła na cenzurę we Włoszech, oraz z drugiej – z bardzo niskimi kosztami produkcji tego typu filmów. Nurt najbardziej popularny był we Włoszech, ale podobne produkcje pojawiały się również w Hiszpanii, Francji, Niemczech, Japonii czy Meksyku. Problematyczny jest natomiast fakt, że filmy zaliczane do tego nurtu często reprezentują różne gatunki filmowe. Nurty te były bardziej tworzone wokół emocji, gdzie w przypadku filmów kina eksploatacji: „Widzowi oferowano jedną lub kombinację trzech korzyści: śmiech, dreszczyk emocji, podniecenie” (Wagstaff, 1992, s. 254). Dlatego też wśród filmów nurtu *nunsplotation* były zarówno komedie, filmy erotyczne, dramaty, thrillery, jak i horrory, lub gatunki te łączyły się ze sobą tworząc hybrydy. Analizując chociażby jeden ze sztandarowych przykładów, czyli *Obrazy w klasztorze* (it. *Immagini di un convento*) z 1979 roku w reżyserii Joe D’Amato, widać, że pomimo obecności elementów fantastycznych i nadprzyrodzonych (tzn. lokalizacja klasztoru na ruinach pogańskiej świątyni, której pozostałością

jest posąg satyra, powoduje, że zakonnice zaczynają czuć niepohamowaną żądzę do mężczyzn i do siebie samych) film nie wywołuje u odbiorców strachu.

Jednak chyba najbardziej ciekawy jest przypadek dwóch filmów, które w 1980 roku wyreżyserowali wspólnie Bruno Mattei i Claudio Fragasso. Jeden z nich *Śluby krwi*, znany także jako *Prawdziwa historia zakonnicy z Monzy* (it. *La vera storia della Monaca di Monza*), jest dramatem erotycznym, w którym arystokrata Giampaolo Osio z pomocą księdza Don Paolo Arrigone stara się uwieść niewinną siostrę Virginię, efektem czego są późniejsze jej rozterki pomiędzy religijną gorliwością a pożądaniem. Wszystko to jest przeplatane intrygami pobocznymi i skandalizującymi scenami erotycznymi dziejącymi się w murach i wokół klasztoru. Natomiast drugi film – *The Other Hell* (it. *L'Altro inferno*), jest typowym horrorem, gdzie ksiądz (ojciec Valerio) ma zbadać sprawę tajemniczych zgonów w klasztorze. Ostatecznie okazuje się, że za wszystkim stoi złowieszcza matka przełożona Vincenza, która ukrywa swoją córkę Elisę, dlatego że jej ojcem jest demon i przez to posiada paranormalne zdolności. Dodatkowo w filmie wykorzystywane są takie motywy grozy, jak laboratorium czy postaci ożywionych trupów. Przykład ten pokazuje istotę powstawania filmów z nurtu *nunsplotation*. Koszty produkcji miały być jak najniższe, dlatego w obu filmach wykorzystano te same kostiumy³, lokalizację i aktorów, a kręcono je równocześnie w różnych miejscach planu filmowego. Sam klasztor jako lokalizacja też jest bardzo wdzięcznym miejscem z perspektywy produkcyjnej, gdyż pozwala na kręcenie niezależnie od warunków pogodowych, a klaustrofobiczne przestrzenie nie tylko tematycznie pasują do filmów, ale wręcz wymagają stosowania węższych kadrów, z mniejszą liczbą aktorów, z mniej skomplikowanym blokowaniem scen. Jednocześnie, mimo iż oba powyższe filmy reprezentują ten sam nurt, to fabularnie są do siebie niepodobne. Mamy w nich do czynienia ze zderzeniem dwóch typów przedstawień zakonnicy w filmach eksploatacji. W *Ślubach krwi* główna bohaterka ukazana jest jako ofiara opresyjnych systemów – z jednej strony mizoginistycznych i patriarchalnych struktur społecznych, a z drugiej restrykcyjnych zasad życia klasztornego, z których trudno jest się wyrwać. Natomiast w *The Other Hell* siostra Vincenza przedstawiona zostaje jako potwór, wilk w owczej skórze, skrywająca swoją prawdziwą morderczą naturę i będąca zaprzeczeniem wyobrażeń, jakie odbiorca może mieć o zakonnicy.

Według definicji Nakahary (2004, s. 125) filmy *nunsplotation* „poświęcają większość czasu ekranowego na odsłanianie zakazanych wewnątrz klasztorów

³ Dodatkowo należy podkreślić, że kostiumy zakonnicy były relatywnie łatwo dostępne i niedrogie w porównaniu np. do kostiumów kowbojów, natywnych Amerykanów, rycerzy czy piratów.

i powtarzanie różnych tropów eksploatacji i skandalicznych zachowań”. Zauważalne jest też podobieństwo do innego nurtu kina eksploatacji, czyli kobiety w więzieniu (ang. *women-in-prison*), gdzie klasztor nie jest azylem dla chcących oddać się modlitwie, a staje się więzieniem (Olney, 2013, s. 175). Dodatkowo publiczność czerpie z nich przyjemność, gdyż „wszystko, co się w nich pojawia, ma nas albo przerażać, albo podniecać, albo ekscytować, gdyż nas to przeraża” (Nakahara, 2004, s. 132). Oferują wgląd za kurtynę, do świata, do którego publiczność nie ma wstępu i sprzedają ułudę pokazania tego, co rzekomo naprawdę się tam dzieje. Stąd z jednej strony żerują na potrzebie voyeryzmu – patrzenia na zakazaną nagość i wyuzdanie, rozbudzając pożądanie, a z drugiej potrafią wchodzić w przestrzeń horrorów, ukazując realizację chrześcijańskich wyobrażeń o obecności szatana i sił nadprzyrodzonych czy brutalności stereotypowo łagodnych zakonnic. Dlatego, o ile wiele filmów *nunsplotation* potrafi przez ukazywanie seksualności łamać tematy tabu z nią związane i analizować normy społeczne, w których zakonnice funkcjonują, o tyle w przypadku horrorów te aspekty są często nieobecne, a zamiast tego koncentrują się na mechanizmach budowania uczucia strachu.

STRACH PRZED MIEJSCEM

Przy tworzeniu horrorów kluczową rolę odgrywa lokalizacja akcji, gdyż pozwala ona w dużym stopniu budować ogólne uczucie lęku. Jak zauważa Marie O'Regan (2019, s. 119): „Może stać się niemal kolejną postacią – z własną osobowością i głosem, wspierając i wzmacniając emocjonalną reakcję, którą chcesz wywołać u czytelnika”. Dlatego punktem wyjścia przy próbie odpowiedzi na pytanie, dlaczego zakonnice są straszne, powinna być też analiza kontekstu ich obecności, czyli miejsca, z którym zakonnice są najczęściej kojarzone. Miejsce akcji samo w sobie nie musi być straszne, ale w kontekście konkretnej sytuacji może takim się stać, co można bezpośrednio odnieść do klasztorów, które w świecie codziennym nie wydają się przerażające, ale są bardzo obrazowe dla twórców chcących budować złowieszczą atmosferę filmu. Przede wszystkim klasztorom towarzyszy inherentna aura **tajemniczości**, wynikająca z jednej strony z charakteru użytkowania tego miejsca, a z drugiej – ze specyfiki zakonu jako wielowiekowej instytucji. Postrzegana atrakcyjność dla odbiorcy jest zwiększana przez tajemniczość, rozumianą jako cecha danego miejsca i pewnego rodzaju odczucie (Kaplan i Kaplan, 1989). Wiedza odbiorców o tym, co się dzieje za murami klasztorów, czerpana jest zazwyczaj jedynie z relacji osób, które

tam były. Jak zauważa Francis McAndrew (2020, s. 49), tajemniczość miejsca „sugeruje, że miejsce zawiera więcej informacji, niż można zobaczyć w tej chwili i że można się o nim wiele dowiedzieć, spacerując po nim i badając”. Stąd też już na poziomie podświadomości odbiorcy klasztory jako miejsca niedostępne wydają się też nie do końca odkryte i dopiero przez oglądanie filmu widz zaczyna je poznawać. Przez to, że często są one na odludziu, odbiorca ma wrażenie izolacji i odosobnienia bohaterów, co pomaga generować uczucie strachu o los bohaterów, bo wydają się oni osamotnieni i pozbawieni możliwości wezwania pomocy. Łączy się z tym także wrażenie niechęci do kontaktu, bycia odpychającym; wrażenia, że nie jesteś tam mile widziany, że to miejsce jest tylko dla wybranych. Osoby tam przebywające wydają się nie mieć potrzeby kontaktu ze światem poza murami, tak samo świat zewnętrzny stara się tam nie wchodzić. Stąd też można odnieść wrażenie, że są to często miejsca, w których czas się zatrzymał. Są to obiekty stare, przywołujące aurę gotyckości, gdzie granica pomiędzy teraźniejszością/nowoczesnością a przeszłością potrafi się zacierać. Panuje tam atmosfera miejsca, które wielu rzeczy doświadczyło, miejsca pełnego duchów. Co więcej, pozwala to twórcom wykorzystywać elementy scenografii do budowania atmosfery grozy, jak skrzypiąca drewniana podłoga, zamknięte na klucze drzwi wewnętrzne, gasnące świece.

Pojęcie klasztoru we współczesnych horrorach należy traktować parasolowo, jako miejsce, gdzie przebywają zakonnice, choć ono klasztorem w rozumieniu tradycyjnym być nie musi. W analizowanych filmach mógł to być tradycyjny klasztor (*Zakonnica*, *Herezja* [ang. *The Convent*], *Beatus* [ang. *Welcome to Mercy*], *Konsekracja* [ang. *Consecration*], *Agnes*), ale także dom pomocy/opieki (*Zakon Świętej Agaty* [*St. Agatha*], *Diabelskie wrota* [ang. *The Devil's Doorway*]), seminarium duchowne/akademia/szkoła (*Egzorcyzmy siostry Ann* [ang. *Prey for the Devil*], *Verónica*) czy szpital (*Eli*)⁴. Na lokalizację akcji składa się także czas akcji. W przypadku współczesnych horrorów należy podkreślić tendencję, że tak samo jak w przypadku horrorów *nunsplotation*, akcja często nie dzieje się w czasach współczesnych, a jest umieszczona w przeszłości, czy to w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych (*Zakonnica*, *Diabelskie wrota*, *Zakon Świętej Agaty*), czy dziewięćdziesiątych (*Verónica*), czy w XVII wieku (*Herezja*).

Tajemniczość miejsca zlewa się naturalnie z tajemniczością samych postaci zakonnice. W wywiadzie dla National Public Radio Kathrin Trettner, niemiecka

⁴ Wszystkie te miejsca cechuje w pewnym stopniu niedostępność. Szpital w *Eli* jest prywatną placówką przyjmującą tylko specjalne przypadki; dom opieki w *Diabelskich wrotach* to tzw. „pralnia magdalenek”, czyli azyl, do którego często wbrew woli wysyłane były kobiety z kryminalną przeszłością, te zajmujące się prostytutką, niezamężne matki, osoby z niedorozwojami psychicznymi.

badaczka religii w kontekście filmu i gier komputerowych, zauważa: „Jednym z powodów popularności motywu złej zakonnicy jest po prostu to, że zakonnice są ukryte. Zakonnice nie są dostępne, zwłaszcza dla mężczyzn, a ich ciała są zasłonięte. To rodzi fantazje o tym, jakie potencjalnie szokujące sekrety mogą być ukryte za tymi nieprzeniknionymi murami” (Winston, 2018). W sytuacji, w której odbiorca ma się identyfikować i sympatyzować z bohaterami, nie tylko czyny, ale i ubiór/wygląd odgrywają istotną rolę. Dla widza habit komunikuje oddanie się posłudze bożej, ale jednocześnie może konotować utratę dotychczasowej tożsamości i opresję. Kolory habitu, które na co dzień mają sugerować czystość, skromność i pokorę, w kontekście horroru oznaczają brak życia i wyrazistości. Swym wyglądem i zachowaniem zakonnice często same przypominają duchy (jak w przypadku filmu Georges’a Mélièsa, gdzie ciężko jest określić, czy diabła starają się przegonić same zakonnice, czy duchy zakonnice).

STRACH PRZED SIŁAMI NADPRZYRODZONYMI I SŁABOŚCIĄ

W horrorach uczucie strachu najprościej generuje się przez wprowadzenie postaci potwora. W kontekście horrorów religijnych przybiera on formę demonicznego bytu, który swoją siłą ma uzmysławiać odbiorcy potęgę zła i bezsilność dobra, rozumianego jako wiara w Boga. Jednocześnie ten demoniczny byt może przybierać formę nadprzyrodzoną (demon, ducha, psychicznej wizji), gdzie na czyny bohaterów wpływ mają siły nie z tego świata, jak i ludzką (morderca, psychopata), gdzie zło wypływa z natury człowieka.

Typ potwora nadprzyrodzonego bardzo dobrze reprezentuje postać demona o imieniu Valak z horroru *Obecność* (2013) i *Obecność 2* (2016) w reż. Jamesa Wana oraz *Zakonnica* (2018) w reż. Corina Hardy’ego⁵. Demon ten, będący głównym antagonistą serii, przyjmuje postać demonicznej zakonnicy, o białej twarzy, spiczastym nosie, czarnych powiekach i ustach, oraz fluorescencyjnych ślepiach, co jest o tyle szczególne, że w odróżnieniu od innych horrorów wygląd ten nie jest efektem opętania, tylko on sam z siebie chce być tak postrzegany. Takie oblicze potwora ma na celu atakowanie wiary głównych bohaterek obu filmów – Lorraine Warren (Vera Farmiga) i Siostry Irene Palmer (Taissa Farmiga). Obie te postaci przedstawione są jako bardzo religijne i przez podważenie

⁵ Zob. West, 2020, s. 33-37. Tamże autorka zauważa, że w filmach *Obecność* i *Obecność 2* postać Valaka ma charakter raczej marginalny, gdyż celem tych filmów jest przede wszystkim przedstawianie rodziny Warrenów. Przez nostalgiczne wykorzystanie estetyki lat siedemdziesiątych promowane są chrześcijańskie konserwatywne wartości, dzięki którym można pokonać zło. Co więcej, autorka uważa, że wątek fabularny wyglądu Valaka nie został krytycznie rozwinięty.

świętej dla nich ikonografii sprawia się, że nie czują się one bezpiecznie. Jak zauważa jedna z nich, Valak przez swój wygląd i noszenie krzyża stara się jednocześnie dręczyć bohaterki i drwić z religii oraz bluźnić przeciw Bogu. Jest to szczególnie sugestywne w filmie *Zakonnica* (będącego prequelem filmów *Obecność* i *Obecność 2*), gdzie główna bohaterka jest nowicjatką, która na początku filmu nie nosi nawet habitu, a zakłada go dopiero wtedy, gdy musi przekroczyć próg klauzurowego klasztoru. Razem z Ojcem Burke (Demián Bichir) mają zbadać zagadkowe samobójstwo jednej z zakonnice w opactwie Cârța w Rumunii. Bohaterka ma się więc zmierzyć z zagrożeniem, które drwi sobie z zakazów stanowionych przez duchowne władze, gdzie nawet ksiądz jest pozbawiony wstępu do wszystkich pomieszczeń klasztoru klauzurowego. Film fabularnie traktuje o próbie wydostania się demona z klasztoru, który dla niego też jest więzieniem. Bohaterzy starają się go zatrzymać używając krzyża, modlitwy i samej krwi Chrystusa, co jednak ostatecznie okazuje się nieskuteczne i demonowi udaje się uciec.

W *Zakonnicy*, jak i innych analizowanych filmach, siła i moc zła pokazywane są w skali mikro, skupiając się na pojedynczych osobach i miejscach. Uczucie strachu jest potęgowane przez punktowość i konkretność zagrożenia, przez co postrzegane zło nie ma charakteru globalnego i rozproszonego. Pozwala to bardziej identyfikować się odbiorcy z odczuciami bohaterów, gdyż odnieść można wrażenie, że taka sytuacja może wszystkich dotyczyć. Zło atakuje zakonnice, aby pokazać, że ani moralność, ani głęboka wiara nie są w stanie go pokonać, tak samo jak nauka czy kolektywny wysiłek. W filmie *Egzorcyzmy siostry Ann* (2022) w reżyserii Daniela Stamma mamy do czynienia z ciekawym zabiegiem fabularnym, gdzie akcja rozgrywa się w seminarium duchownym/akademii egzorcystów, które zostało wyposażone w nowoczesne oprzyrządowanie medyczne i obsługiwane jest przez doświadczony personel świecki. Walka z demonami (opętaniem) rozgrywa się zarówno na płaszczyźnie naukowej, jak i religijnej, tzn. jeżeli przyjęty pacjent wykazuje cechy opętania a nie choroby psychicznej, jest przenoszony do podziemi, gdzie znowu w nowoczesnych pomieszczeniach zostaje poddawany egzorcyzmom. Lokalizacja akcji buduje wrażenie, że bohaterka Siostra Ann (Jacqueline Byers) nie jest osamotniona w walce z demonem, który opętał małą pacjentkę Natalie (Posy Taylor). Jednak mimo kolektywnego wysiłku – Dr Peters (Virginia Madsen), Ojca Quinna (Colin Salmon), Ojca Dante (Christian Navarro), Ojca Raymonda (Nicholas Ralph), ostatecznie bohaterka musi w pojedynkę stoczyć walkę z demonem i bronić się przed opętaniem. Z jednej strony jest to zabieg fabularny, mający na celu budowanie napięcia (motyw walki Dawida z Goliatem, tzn. im większe wydaje

się zagrożenie i mniejsza szansa na zwycięstwo bohatera, tym większe napięcie powinno być odczuwane), z drugiej – wpisuje się w przesłanie filmu, że prawdziwym demonem potrafi być ludzka przeszłość i niemożliwość wybaczenia samemu sobie.

W *Egzorcyzmach siostry Ann* i w innych analizowanych horrorach przywoływany jest też motyw **racjonalności**, gdzie postaci nie są w stanie uwierzyć, że to, co się dzieje, ma charakter nadprzyrodzony. Zarówno Ojciec Donaghue z filmu *Agnes* (2021, reż. Mickey Reece), jak i Ojciec Thomas Riley z filmu *Diabelskie wrota* (2018, reż. Aislinn Clarke) przedstawiani jako starzy doświadczeni klerycy, którzy dużo różnych rzeczy widzieli, są jednak sceptyczni w stosunku do cudownego charakteru obserwowanych wydarzeń. Chcą podchodzić racjonalnie do tłumaczenia cudownych wydarzeń (m.in. opętania i posągu Maryi płaczącego krwią), których są świadkami. Taka postawa wychodzi naprzeciw temu, co może odczuwać odbiorca oglądający film, ale przede wszystkim jest elementem diegetycznym i ma budować atmosferę wewnątrz świata przedstawionego. Z punktu widzenia bohaterów, którzy są osobami duchowymi, rzeczą przerażającą jest to, że niczym św. Tomasz Apostoł musieli w pierw zobaczyć, by uwierzyć.

Wychodząc od *Zakonnicy*, w większości analizowanych współczesnych horrorach o zakonnicach wykorzystywany jest motyw opętania⁶. Pozwala on w bardzo płynny sposób pokazywać zarówno potęgę zła, jak i słabość cielesną oraz duchową głównych bohaterów. Jednocześnie motyw ten żeruje na jednym z najbardziej przejmujących ludzkich lęków, czyli na **lęku przed utratą kontroli** nad własnym ciałem. Postać opętanego jest szczególnie ciekawa, gdy weźmiemy pod uwagę teorie strukturalnej budowy potworów w literaturze zaproponowaną przez Noëla Carrolla (2003, s. 45-46), gdzie wymienia on dwie kategorie potworów: te stworzone przez fuzję (połączenie i nałożenie na siebie dwóch kategorii bytów jednocześnie w danym czasie i miejscu, np. wampir) i rozszczepienie (dwa sprzeczne byty funkcjonują na dwóch temporalnych i fizycznych płaszczyznach, np. wilkołak). W kontekście demonicznego opętania nie jest od razu jasne, czy teoria Carrolla klasyfikowałaby je jako fuzję czy rozszczepienie. Demoniczne opętanie może być postrzegane jako fuzja człowieka i nadprzyrodzonej istoty, skutkująca transformacją jednostki. Z drugiej strony, można by argumentować, że wiąże się ono z rozszczepieniem tożsamości, ponieważ pierwotna jaźń danej osoby jest fragmentowana lub wypierana

⁶ Motyw opętania obecny jest w filmach: *Obecność*, *Obecność 2*, *Zakonnica*, *Diabelskie wrota*, *Egzorcyzmy siostry Ann*, *Herezja*, *Krucyfiks*, *Verónica*, *Agnes*, *Beatus*. Nie we wszystkich jednak mamy do czynienia z wizualizacją postaci opętanej/demonicznej zakonnicy.

przez inwazyjną demoniczną obecność. Przede wszystkim jednak pozwala specjalistom od charakteryzacji i *make-up* na tworzenie makabrycznych charakteryzacji. Działa to szczególnie wymownie właśnie w kontekście opętania dotykającego siostry zakonne, gdyż pozwala w sposób bardziej ekspresyjny podkreślić charakter transformacji. Dotyczy to przede wszystkim twarzy, gdzie czyste, gładkie, nieskazitelne oblicza stają się zepsute – nabierają żółtawych, zielonkawych czy trupio-białych barw, żyły potrafią wychodzić jakby wypełnione czarną krwią, usta stają się ciemne, oczy podkrążone, a same gałki oczne albo całkowicie białe, jak u osoby z bielmem, albo czarne z czerwonymi tęczęwkami przypominającymi piekielny ogień. W sposób naturalny wydaje się to przywoływać **motyw rozkładu ciała**. Po opętaniu wydaje się ono gnić; zęby wcześniej białe – czernieją i się psują, włosy wypadają, pojawiają się blizny i okaleczenia. Wyobrażenia są tym straszniejsze, że starają się nie tylko obrzydzić i przerazić odbiorców, ale także uświadamiać i przypominać o ulotności piękna i słabości ciała. Obalenie świętości, zepsucie niewinności i uczynienie bezpiecznych przestrzeni niebezpiecznymi, to kluczowe elementy tych horrorów, przerażające widzów poprzez przekształcenie tego, co sprawia, że czują się bezpiecznie, i wykorzystanie tego, aby poczuli się bezbronni.

STRACH PRZED ZMIANĄ PORZĄDKU

Na podstawie wcześniejszych rozważań widać, jak wyobrażenia odbiorców o tym, kim są zakonnice, wydają się istotne przy lokalizowaniu akcji i kształtowaniu postaci w horrorach religijnych. Jednocześnie jednak potrafią bazować na lękach wynikających z tematyki filmów w odniesieniu do zorganizowanej religii i Kościoła jako instytucji w życiu publicznym. Przez to, że Kościół postrzegany jest jako organizacja konserwatywna – trwała i niezmienna – twórcy potrafią bardzo dobrze bawić się lękami odbiorców w odniesieniu do **zmiany porządku**. Jak zauważa D. Cowan (2008, s. 69), jednym z najczęściej stosowanych mechanizmów fabularnych jest inwersja, gdzie konkretne wyobrażenia odbiorców zostają odwrócone „do góry nogami”. Bazują one na lękach, że instytucja taka jak zakon, stworzony jako miejsce do modlitwy i posługi, które powinno cechować dobroczynność, bezinteresowność i niesienie pomocy potrzebującym, okazuje się miejscem spisków, wrogości, wykorzystywania cielesnego i psychicznego. To, co miało być wspólnotą niosącą pomoc, okazuje się sektą. Czystość, o której już wspomniano przy omawianiu fabularnego opętania, jest właśnie tym motywem, który najczęściej w horrorach o zakonnicach zostaje wykorzystywany

do ukazywania deprawującej mocy zła. To, co powinno być czyste i nieskalane, okazuje się brudne i skorumpowane. W filmie *Zakon Świętej Agaty* (2018, reż. Darren Lynn Bousman) klasztor (przedstawiony jako duża posiadłość na odludziu będąca azylem dla niezamężnych kobiet w ciąży, gdzie zgłasza się główna bohaterka Mary), który miał być wybawieniem, okazuje się pułapką. Surowe zasady tam panujące są jedynie wymówką dla coraz cięższych nadużyć cielesnych i psychicznych. Matka Przełożona (Carolyn Hennesy), chcąc złamać tożsamość dziewczyny, zamyka ją na jakiś czas w trumnie i zmienia jej imię na Agatha. Gdy Mary kaleczy sobie rękę przy próbie ucieczki, ta zanurza ją w soli. Każę odesłać jej chłopaka, gdy ten stara się pomóc bohaterce stamtąd wydostać. Ostatecznie okazuje się, że dzieci urodzone w klasztorze są sprzedawane lokalnym bogatym rodzinom, a Matka Przełożona została wydalona z Kościoła i teraz kontynuuje „boże dzieło” na własną rękę. Film Bousmana inwertuje wyobrażenia ludzi religijnych o roli i funkcjonowaniu zakonów, ale jednocześnie wpisuje się w obecny w zachodnioeuropejskim (szczególnie brytyjskim) i amerykańsko-kanadyjskim dyskursie nurt rozliczania Kościoła (zwłaszcza katolickiego) z nieprawidłowości (zob. Smith, 2007; Titley, 2022). Przede wszystkim w kontekście edukacyjnym i opiekuńczym panuje tam przekonanie, że katolicyzm wiąże się z bezwzględnym posłuszeństwem. Stąd też powraca obraz zakonnic jako osoby opresyjnej, surowej, bez poczucia humoru i stosującej kary cielesne. Nawiązuje w ten sposób do motywu władzy, gdzie wstępując do zakonu, oddaje część swojej wolności i indywidualności na rzecz wspólnoty, która to łatwo może wykorzystywać.

Wątek zabierania nowo narodzonych dzieci matkom jest także obecny w *Diabelskich wrotach*, z tą różnicą, że klasztor nie jest przykrywką dla organizacji przestępczej, a dla szatańskiego kultu. W końcowych sekwencjach filmu okazuje się, że zakonnice pod przewodnictwem Matki Przełożonej zabierają małe dzieci i noworodki matkom, by składać je w ofierze szatanowi. Oba te filmy starają się prezentować zakon nie jako przyjazną wspólnotę religijną, ale jako rodzaj sekty. Ukazane zostaje, jak łatwo człowiek wchodzący do tej instytucji może być podatny na wpływ psychologiczny przywódcy (w obu przypadkach matki przełożonej) i popadać w fanatyzm. Uczucie strachu budowane jest wokół wrażenia niemożliwości ucieczki. Podobnie w filmie *Herezja* (2018, reż. Paul Hyett) zła matka przełożona pozwala demonowi obecnemu w klasztorze zarażać nieznaną chorobą, opętywać i zabijać kolejne siostry zakonne i podopieczne, gdyż uważa, że wszystkie one są przeklęte i tylko przez swoją ofiarę są w stanie zdobyć klucze do królestwa niebieskiego. Ten przykład, podobnie jak wiele pozostałych analizowanych filmów, zmienia u widzów

porządek postrzegania świata. Klasztor czy kościół, które w wielu innych filmach są miejscami schronienia, gdzie złe siły nie mają wstępu, w tych przypadkach stają się miejscami, w których rezyduje nie Bóg, ale demon.

WNIOSKI

Postać zakonnicy zostaje wykorzystywana w horrorach nie dlatego, że jest z natury straszna, ale bardziej ze względu na swoją potencjalną złożoność i obrazowość. Zakonnice jako reprezentantki najczęściej katolickich instytucji, są emanacją tego, co tajemnicze, niepoznane i osobliwe, wokół czego twórcy horrorów budują uczucie strachu. Przez tę tajemniczość (często łączoną z symbolami i rytuałami chrześcijańskimi) tworzy się uczucie niepokoju u widzów. Poprzez inwersję zastanego porządku – przedstawianie tego co dobre jako zło – podważa się uczucie stabilności. Ukazywanie zakonnicy jako tych zdolnych do czynienia zła (lub sprzymierzonych z demonicznym złem) ma kwestionować zaufanie lub wiarę odbiorców, wprowadzając zwątpienie i niepewność, jednocześnie burząc poczucie psychologicznego bezpieczeństwa. Wykorzystując wydarzenia historyczne, horrory często starają się zacierać granice pomiędzy prawdziwymi wydarzeniami a fikcją tworzoną na potrzeby budowania lęków. Faktyczne wydarzenia z przeszłości, gdzie zakony lub instytucje kościelne bywały miejscami pełnymi przemocy i nadużyć, są wyolbrzymiane i koloryzowane dla maksymalizacji obaw odbiorców o losy bohaterów. W postaciach zakonnicy bardzo łatwo jest kreować kontrastowość zarówno wizualną, jak i tematyczną. Wygląd i zachowanie zakonnicy w kontekście miejsca bądź wydarzeń mogą w jednym momencie sygnalizować niewinność i przyjacielskość, by zaraz stać się upornymi i groźnymi (zestawienie bieli z czernią, łagodności z przemocą, czystości z zepsuciem).

Powyższa analiza pokazuje, jak lekko można za pomocą toposu zakonnicy starać się nawiązywać do motywów: sił nadprzyrodzonych, słabości ciała, opętania, starcia racjonalności z wiarą, czystości, więzienia czy fanatyzmu. Postać ta pozwala na tworzenie filmów, które mimo iż na powierzchni są popcornową rozrywką, potrafią dużo mówić o współczesnych społecznych lękach. Wszakże opętany nie trzeba być koniecznie przez demona, ale można także przez własne marzenia, urojenia czy fobie. Pozwala odbiorcom zrozumieć, jak łatwo jest manipulować ludzkimi wyobrażeniami o danej profesji, danym miejscu czy roli dennej instytucji. Co więcej, w coraz bardziej zsekularyzowanym świecie pozwala także na chwilę się zatrzymać i zastanowić, jakie powinno być miejsce religii we współczesnym życiu.

BIBLIOGRAFIA

- Carroll N. (2003), *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*, London: Routledge.
- Cowan D. (2008), *Sacred Terror: Religion and Horror on the Silver Screen*, Waco: Baylor University Press.
- Cowan D. (2009), *Horror and the Demonic*, [w:] J. Lyden (red.), *The Routledge Companion to Religion and Film*, London: Routledge, s. 403-419.
- Eljaiek-Rodríguez G. (2021), *Baroque Aesthetics in Contemporary American Horror*, Switzerland: Springer Nature.
- Kaplan R. i Kaplan S. (1989), *The Experience of Nature: A Psychological Perspective*, New York: Cambridge University Press.
- McAndrew F. (2020), *The Psychology, Geography, and Architecture of Horror: How Places Creep Us Out*, *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, nr 4, s. 47-62.
- Nakahara T. (2004), *Barred Nuns: Italian Nunsplotation Films*, [w:] E. Mathijs i X. Mendik (red.), *Alternative Europe: Eurotrash and Exploitation Cinema Since 1945*, London: Wallflower Press, s. 124-133.
- Olney I. (2013), *Euro Horror: Classic European Horror Cinema in Contemporary American Culture*, Indianapolis: Indiana University Press.
- O'Regan M. (2019), *The Importance of Setting*, [w:] J. Mynhardt (red.), *The Horror Writer: A Study of Craft and Identity in the Horror Genre*, Houston: Hellbound Books Publishing, epub., <https://ebin.pub/qdownload/the-horror-writer-a-study-of-craft-and-identity-in-the-horror-genre.html>
- Smith J.M. (2007), *The Magdalene Sisters: Evidence, Testimony ... Action?*, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, nr 2, s. 431-458.
- Titley B. (2022), *Predatory Nuns: Sexual Abuse in North American Catholic Sisterhoods*, Jefferson: Exposit.
- Wagstaff Ch. (1992), *A Forkful of Westerns: Industry, Audiences, and the Italian Western*, [w:] R. Dyer i G. Vincendeau (red.), *Popular European Cinema*, London: Routledge, epub.
- West A. (2020), *Onward, Christian Soldiers: Eyes of Believers in The Conjuring (2013) and The Conjuring 2 (2016)*, [w:] R. Booth, V. Griffiths i E. Thompson (red.), *Sacred Scared: Idolatry, Religion and Worship in the Horror Film*, Wielka Brytania: House of Leaves Publishing, s. 17-40.
- Winston K. (2018), *Why Evil Nuns Have Tormented Audiences for Centuries*, National Public Radio [online], <<https://www.npr.org/2018/09/07/645256148/why-evil-nuns-have-tormented-audiences-for-800-years>> [dostęp: 20.08.2023].

POSTAĆ STRASZNEJ ZAKONNICY JAKO CHWYT NARRACYJNY
WE WSPÓŁCZESNYCH HORRORACH

Streszczenie

Artykuł omawia rolę lokalizacji strachu przed nadprzyrodzonymi siłami oraz lęków związanych z organizowaną religią i zmianą porządku w horrorach o zakonnicach. Punktem wyjścia jest spojrzenie, jak postać zakonnicy funkcjonowała dotychczas w kinie grozy, ze szczególnym uwzględnieniem nurtu *nunsplotation*. Lokalizacje odgrywają kluczową rolę w tworzeniu atmosfery grozy. Klasztory stanowią doskonałe tło dla twórców dążących do wywołania złowieszczonego nastroju. Zakony kojarzą się z tajemniczością, izolacją i odosobnieniem bohaterów, wzmagając uczucie strachu. Ponadto, horrorom o zakonnicach towarzyszy inwersja wyobrażeń na temat instytucji religijnych. Klasztory, które powinny być miejscem dobroczynności, stają się domami zła. Motyw przekształcenia czystości w zepsucie ilustruje deprawującą moc fikcyjnych demonów. Artykuł analizując, jak horrorom o zakonnicach udaje się wywołać uczucie strachu, opisuje również kulturową i społeczną wymowę tych filmów w kontekście lęków oraz zmieniającej się wizji Kościoła i jego roli.

Słowa kluczowe: zakonnice; horror; *nunsplotation*; religia; strach; chwyt narracyjny.