

Tomasz Safjanowski

WAMPIRYCZNE OBLCICZE HANNIBALA LECTERA. ANALIZA FILMU *HANNIBAL* RIDLEYA SCOTTA

Hannibal Lecter jest bez wątpienia jednym z najbardziej rozpoznawalnych czarnych charakterów w kulturze popularnej. Postać psychiatry-szaleńca, wywodząca się z twórczości literackiej Thomasa Harrisa, stała się z czasem – zwłaszcza za sprawą hollywoodzkich ekranizacji – ikoniczna, stanowi uosobienie amoralnego, nieludzkiego okrucieństwa¹. Przekładając powieść *Hannibal* na język filmowy, Ridley Scott kontynuuje legendę seryjnego mordercy–kanibala budzącego lęk i odrazę, a jednocześnie osobliwą fascynację. W ujęciu Scotta wizerunek Lectera ewoluuje i zyskuje bogate możliwości interpretacyjne. Zarówno w filmie *Hannibal*, jak i w jego literackim pierwowzorze pojawiają się przesłanki świadczące o tym, że tytułowy bohater jest kimś więcej niż tylko groźnym przestępcą i zdaje się posiadać diabelski rodowód². Można bowiem zaobserwować u niego cechy zwyczajowo przypisywane wampirom. Ujawniają się one zwłaszcza wtedy, gdy zestawia się wizerunek Hannibala Lectera z wampirami z innych tekstów kultury popularnej, takimi jak tytułowe postaci filmów *Nosferatu – symfonia grozy* (1922) Friedricha Wilhelma Murnaua czy *Dracula* (1992) Francisca Forda Coppoli. Podobieństwo Lectera do wampirów opisuje również

¹ P. Sitarski, *Sens stylu. O twórczości filmowej Ridleya Scotta*, Łódź 2010, s. 265. Literacki cykl o Hannibalu Lecterze obejmuje powieści: *Czerwony smok* (1981), *Milczenie owiec* (1988), *Hannibal* (1999) oraz *Hannibal – po drugiej stronie maski* (2006). Każda z nich została zekranizowana, a *Czerwony smok* aż dwukrotnie. Pisarstwem Thomasa Harrisa inspirowany jest również serial *Hannibal* (2013–2015) wyprodukowany przez telewizję NBC, liczący obecnie trzy sezony. Świadczy to o niesłabnącym zainteresowaniu postacią Hannibala Lectera w kulturze popularnej, mimo że jej literacki pierwowzór powstał blisko czterdzieści lat temu.

² *Ibidem*, s. 272.

Piotr Sitarski w książce *Sens stylu. O twórczości filmowej Ridleya Scotta*, ale z uwagi na duży potencjał interpretacyjny filmu *Hannibal* oraz złożoną kreację tytułowego bohatera chciałbym zaproponować własne odczytanie dzieła Scotta.

Aurę tajemnicy i niesamowitości otaczającą Hannibala Lectera można poczuć przed obejrzeniem filmu, za sprawą plakatu zaprojektowanego przez Diane Reynolds-Nash. Przedstawia on wyłaniającą się z mroku twarz mordercy wykrzywioną w diabolicznym uśmiechu. Wyraziste rysy oraz kontrastowy układ światła i cieni nadają jej złowieszczy charakter. Uwagę szczególnie zwraca przeszywające spojrzenie Lectera, który intensywnie wpatruje się w widza, lypiąc na niego krwistoczerwonym okiem prześmiewcy. Podobny zabieg wizerunkowy zastosowano wobec hrabiego Draculi w filmie Francisa Forda Coppoli. Nabiegnięte krwią, czerwone oczy odróżniają wampiry od ludzi zarówno w literackim pierwowzorze Brama Stokera, jak i jego ekranizacji³. Zestawienie podobizny Lectera z plakatu promującego film Scotta z obliczem hrabiego Draculi ukazuje podobieństwa w kreacjach obu postaci. Można wobec tego stwierdzić, że upiorność i nadprzyrodzony charakter głównego bohatera sugerowane są już na etapie działań promocyjnych *Hannibala*.

Dowody świadczące o niezwykłości Lectera pojawiają się już w pierwszych minutach filmu. Czołówkę wieńczy ujęcie miejskiego placu, po którym spaceruje stado gołębi. Ptaki obserwowane z oddali na krótko formują podobiznę Lectera, by po chwili odlecieć, burząc artystyczne wyobrażenie mordercy. Zastosowany tu zabieg wizualny przywodzi na myśl scenę z *Draculi Coppoli*, w której wampir otoczony grupą zawziętych na jego życie ludzi ratuje się ucieczką, przemieniając się w stado szczurów, które rozbiegają się po pomieszczeniu. Droga analogii można uznać, że znikający „ptasi” wizerunek Lectera symbolizuje jego nieuchwytność. Zbiegły morderca ma w zwyczaju przemykać niepostrzeżony obok swoich ofiar i atakować z zaskoczenia. Porusza się bezszelestnie, najczęściej pod osłoną nocy, i nie zdradza swojej obecności, jeżeli nie jest to jego zamiarem. Podobną taktykę stosują wampiry w większości podań kulturowych. Uchodzą za trud-

³ Zob. M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2004, s. 144.

nych do schwytania drapieżców, których ofiary są zwykle nieświadome zbliżającego się zagrożenia⁴. Zaatakowana we śnie osoba nie zdaje sobie sprawy, że wampir upuścił jej krwi. Nim ktokolwiek zdoła przybiec jej z pomocą, wampir ulatnia się z miejsca zbrodni, zostawiając za sobą uchylone okiennice. Po zakończonych łowach rozplywa się w nocnym mroku i wraca do swojej kryjówki. Podobnie czyni Hannibal Lecter.

Nagle pojawienie się mordercy nie musi każdorazowo kończyć się czyjąś śmiercią. Lecter podejmuje swoistą grę z podążającą jego śladem agentką Clarice Starling. W jednej ze scen bohaterowie znajdują się wewnątrz zatłoczonego centrum rekreacyjno-handlowego. Lecter, siedząc na karuzeli, ryzykuje zdemaskowaniem i przesuwa palcami po włosach rozmawiającej z nim przez telefon Starling. Następnie znika w tłumie ludzi, zanim kobieta zdąży się odwrócić i ruszyć za nim w pościg. Kiedy policjantka szturmuje kabinę z automatem fotograficznym, sądząc, że znalazła kryjówkę Lectera, okazuje się, że morderca zdążył już stamtąd uciec, zostawiwszy jej gustowny podarunek. Obraz Clarice czującej niedawną obecność Lectera w pustym pomieszczeniu przypomina wspomnianą sytuację zniknięcia wampira z miejsca zbrodni. Diaboliczny psychiatra ostatecznie dowodzi swojej nieuchwytności w finałowej scenie filmu. Wykorzystując podstęp i chwilę nieuwagi Lectera, Starling przykuwa się do niego kajdankami, by zapobiec jego ucieczce. Lecter za wszelką cenę stara się uwolnić i grozi jej odcięciem ręki. Ostatecznie odcina swoją własną, nie chce skrzywdzić policjantki, którą darzy osobliwą sympatią. Ceną za wolność jest brak kończyny, którą Lecter gotów był poświęcić, by nie poddać się wymiarowi sprawiedliwości.

Dowodząc wampiryzmu Lectera na gruncie filmowej symboliki, warto przywołać jeszcze jeden przykład. W dziele Scotta kilkakrotnie pojawia się owiana legendą maska, której zdobycie spędza sen z powiek Masonowi Vergerowi. Zarówno w *Milczeniu owiec*, jak i *Hannibalu* zostaje ona założona związanemu pasami Lecterowi, by zapobiec jego atakom i chronić personel szpitala psychiatrycznego przed pogryzieniem. Nietrudno wyobrazić sobie sytuację, w której takie same środki ostrożności stosuje się wobec wampirów. Jak wiadomo, kły są

⁴ *Ibidem*, s. 155.

najważniejszym atrybutem krwiopijców. Za ich pomocą wampir dociera do krwi swoich ofiar. Pozbawiając go możliwości użycia kłów, skazuje się go na śmierć głodową⁵. Idąc tym tropem, można uznać, że Hannibal Lecter został potraktowany jak wampir. Maskę miała bowiem uniemożliwić mu gryzienie ludzkich twarzy i blokować dostęp do ludzkiej krwi. Zanim jednak wprowadzono takie środki zapobiegawcze, Lecter dał się we znaki pracownikom szpitala psychiatrycznego. Studiując *dossier* mordercy, agentka Starling dociera do nagrań wideo ze szpitala stanowego w Baltimore. Jedno z nich ukazuje Lectera atakującego pielęgniarkę, która nieopatrznie zbliżyła się do przestępcy i w efekcie padła jego ofiarą. Brak ochronnej maski stał się przyczyną oszpecenia kobiety, okaleczenia jej twarzy zębami. Nagranie kończy się najazdem kamery na spętanego przez sanitariuszy Lectera. To pozwala spojrzeć uważniej na usta ociekające krwią, twarz wykrzywioną w szaleńczym grymasie, nieludzki, obłąkany wzrok⁶. Na tym ujęciu Hannibal przypomina wampira przyłapanego na gorącym uczynku.

Żądzy krwi dowodzą również osobliwe upodobania kulinarne Lectera. Słynie z kanibalizmu, który zdaniem Piotra Sitarskiego wynika nie tyle z choroby psychicznej, co z umiłowania do wyszukanych doznań zmysłowych⁷. Morderca traktuje ludzkie organy jako swoiste urozmaicenie diety. Wyjątkowość jego dewiacji polega na konsumpcji pojedynczych, starannie wyselekcjonowanych fragmentów ciał swoich ofiar. Nad wulgarne w swej istocie uczucie sytości Lecter przedkłada rozkosze podniebienia, a wartości estetyczne ceni wyżej od moralnych⁸. Podobne zamiłowania przejawiają postaci wampiryczne, które zadowolają się tylko jednym składnikiem ciała ofiary – krwią. Rytułowi upuszczania człowiekowi krwi towarzyszy zwykle ekstatyczne uniesienie. Może być ono spowodowane chwilowym zaspokojeniem

⁵ *Ibidem*, s. 144.

⁶ Cechy te nadają postaci Lectera charakter dzikiej bestii. Zatarcie kategorycznej różnicy między człowiekiem a zwierzęciem Noël Carroll określa w książce *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć* (przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004) mianem „nieczystości”. Pojęciu temu poświęcam uwagę w dalej części pracy.

⁷ P. Sitarski, *Sens stylu...*, s. 279–280.

⁸ *Ibidem*.

głodu lub złudzeniem przywrócenia sił witalnych własnemu ciału. Mało który wampir odważy się jednak zerować na ofierze do ostatniej kropli krwi. Można o tym usłyszeć w filmie *Wywiad z wampirem* (reżyseria Neil Jordan, 1994) – ekranizacji powieści Anne Rice otwierającej cykl *Kroniki wampirów*. Jak wyjaśnia Lestat, wdrażający Louisa w arkaną wampirycznej wiedzy, wypicie krwi osoby, z której uszło życie, może oznaczać dla wampira rychły koniec. Może on bowiem razem z krwią zmarłego „wchłonać” śmierć. Z tego powodu wampiry polują zazwyczaj na ludzi młodych, cieszących się zdrowiem. Podobnie nieprzypadkowa jest większość ofiar Hannibala Lectera. Wybiera on osoby spełniające określone kryteria, wpisujące się w konkretny model ofiary. Najczęściej morduje tych, którzy budzą w nim wstręt i odrazę, wydają się nieuprzejmi czy źle wychowani⁹. „Kiedy to tylko możliwe, [Hannibal – przyp. T.S.] woli mięso chamów” – mówi o nim Barney, sanitariusz szpitala psychiatrycznego w Baltimore. Dając wyraz swojej estetycznej wrażliwości i zamiłowaniu do sztuki, Lecter uśmierca ofiary w okrutny, lecz widowiskowy sposób, a konsumuje tylko niektóre z nich. Nie inaczej jest w przypadku wampirów, które kierują się nie tylko instynktem, ale również indywidualnymi gustami. Ich ofiarami są najczęściej młode, atrakcyjne kobiety. Przykładowo, wybrankami hrabiego Draculi w filmie Coppoli są między innymi Mina Murray i Lucy Westenra. Natomiast Lestat z *Wywiadu z wampirem* gustuje w krwi arystokratów obojga płci i wzdraga się na myśl o wysysaniu jej z proletariusz. Wampiry dają w ten sposób upust swoim fantazjom i upodobaniom estetycznym, tak jak to czyni większość seryjnych morderców w tekstach kultury popularnej.

Szukając dalszych dowodów dla tezy o wampiryzmie Hannibala Lectera, należy przyjrzeć się miejscu, które zabójca obrał sobie za kryjówkę podczas pobytu we Florencji. Podjąwszy pracę kustosa w bibliotece Palazzo Capponi, Lecter żyje pod zmienionym nazwiskiem wśród zakurzonych tomów mieszczących zapomnianą wiedzę. Przed podejrzliwymi spojrzeciami kryje się we wnętrzach komnat i mrocznych gabinetów starego gmachu. Jedna ze scen ukazuje go grającego na pianinie,

⁹ Zob. A. Stępnik, *Hannibal Lecter a kultura współczesna. Refleksje memetyczne*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt Memetyczny” 2015, nr 16, s. 68.

otoczonego masywnymi, bogato zdobionymi meblami. Wzdłuż pomieszczenia rozciąga się galeria popiersi, a na ścianach wiszą obrazy. Przez olbrzymie okna do wnętrza przedostaje się światło księżycy. Lecter przebywa w półmroku oświetlony płomieniami świec osadzonych w ozdobnych świecznikach. Palazzo Capponi przypomina dawne zamczyska, które upodobały sobie wampiry w klasycznych opowieściach grozy. W równie archaicznej estetyce utrzymane są wnętrza posiadłości hrabiego Draculi. Transylwański arystokrata ukrywa się w masywnych murach, pośród schodów i krętych korytarzy kojarzących się z lochami. Rozświetlone płomieniami świec komnaty pokrywa wieloletni kurz oraz płatanina pajęczych sieci. Milczące ściany zamku zdają się skrywać ponure tajemnice. Iwona Kolasińska charakteryzuje znamieny dla filmów grozy pejzaż jako „nastrojotwórczą scenerię krajobrazową akcentującą izolację i osaczenie”¹⁰. Podobna do opisywanej przez Kolasińską „estetyka potworności i grozy”¹¹ obecna jest także w filmie *Hannibal*. Przebywający w mrocznych wnętrzach Palazzo Capponi, Lecter kojarzy się z transylwańskim księciem. W jego ubiorze dominuje czerń, nadająca mu elegancję i tajemniczość, a jednocześnie złowieszczy charakter. Jego mroczna postać komponuje się wizualnie ze scenografią i półmrokiem panującym we florenckim pałacu. Poza walorami estetycznymi czerń ma również praktyczne zastosowanie – stanowi skuteczny kamuflaż umożliwiający zakradanie się pod osłoną nocy do ofiar, tak jak czynią to wampiry. Hannibal ze swoim zamiłowaniem do sztuk pięknych oraz nieco staroświeckimi manierami wydaje się częścią zakurzonej biblioteki i gabinetów o anachronicznym wystroju. Wykazuje upodobanie do antyków, które przywołują wspomnienia z przeszłości. Żyjąc u progu XXI wieku, zdaje się uwięziony w epoce, do której nie należy. Z podobnymi problemami zmagają się długowieczne wampiry. Gdy z niezapowiedzianą wizytą do Palazzo Capponi przybywa inspektor Pazzi, Lecter przyjmuje gościa pod fałszywą tożsamością, w zaciemnionym pomieszczeniu, gdzie okna zasłonięto kotarami. Do środka miejscami przedostają się promienie słoneczne, a kiedy w jednym z nich przypadkowo

¹⁰ I. Kolasińska, *Kiedy spojrzenie gorgony budzi upiory. Horror filmowy i jego widz*, [w:] *Kino gatunków wczoraj i dziś*, red. K. Loska, Kraków 1998, s. 115.

¹¹ *Ibidem*, s. 114.

staje Lecter, jego rozświetlona słońcem twarz wydaje się podobna do trupiobladej cery wampirów. Ale już po chwili, znecierpliwiony światłem, staranniej zasłania okno. Można przypuszczać, że półmrok panujący we wnętrzach Palazzo Capponi powodowany jest obawami wampira przed nastaniem świtu¹².

Wstręt Lectera do światła słonecznego widoczny jest w większości scen plenerowych. Ukrywający się przed wymiarem sprawiedliwości morderca porusza się zazwyczaj po zmroku. Czasem jednak okoliczności, a być może i pewna tęsknota, mobilizują go do opuszczenia kryjówki za dnia. Piotr Sitarski rozwija wątek walczącego z niedogodnością światła dziennego Lectera następująco:

Za dnia [...] kryje twarz pod ciemnymi okularami i szerokim rondem kapelusza. Szczególnie uderzająca jest pod tym względem scena w patio kawiarni, gdzie Lecter pije kawę. Blask florentyńskiego słońca odbija się od srebrnego uchwyty filiżanki i od sygnetu Lectera, oświetlając także dolną połowę jego twarzy i dłoni. Cała reszta kadru ginie w kompletnym mroku, obejmującym także zasłonięte ciemnymi okularami oczy. Wygląda to, jakby otoczony aureolą mroku Lecter wysłał w siebie światło¹³.

Chociaż większość podań kulturowych o wampirach sugeruje, że ekspozycja krwiopijcy na światło dzienne kończy się rychłą śmiercią, hrabia Dracula w filmie Coppoli bez trudu przechadza się ulicami Londynu za dnia. „Wampir, jak i inne nocne stwory, może się poruszać w dzień, choć jego siły są w tym czasie nikłe” – wyjaśnia głos filmowego narratora. Zauważalne jest podobieństwo w wyglądzie Lectera podczas pobytu we Florencji i hrabiego Draculi zwiedzającego Londyn. Obaj noszą okulary przeciwsłoneczne i nakrycia głowy, które ograniczają kontakt ze światłem dziennym. Bohaterowie wyróżniają się z tłumu wytwornym strojem, dostojnością i nienagannymi manierami. Warto przy tym zwrócić uwagę, że okulary Draculi i koszula Hannibala mają podobny ciemnofioletowy kolor. Podobieństwo to wydaje się nieprzypadkowe i pozwala przypuszczać, że plenerowe sceny z udziałem Lectera były inspirowane nakręconym dziewięć lat wcześniej *Draculą*.

¹² P. Sitarski, *Sens stylu...*, s. 274.

¹³ *Ibidem*.

Cechą wspólną Hannibala Lectera i hrabiego Draculi jest również umiejętność wpływania na ludzkie umysły. Znajomość psychologii, psychiatrii oraz technik manipulacji sprawia, że rozmówcy Lectera ulegają perswazji i spełniają jego polecenia. Hipnotyzuje swoje ofiary łagodnym głosem oraz nieruchomym, przenikliwym spojrzeniem. Za jego namową odurzony silnym narkotykiem Mason Verger okalecza własną twarz odłamkiem rozbitego lustra. Psychicznej manipulacji ulega również agentka Starling, która jest na swój sposób zafascynowana Lecterem, pomimo odrazy żywionej do jego psychopatycznych zapędów. Kilkakrotnie rezygnuje z możliwości unieszkodliwienia mordercy wbrew temu, co nakazuje jej policyjny kodeks. Hipnotyzującą moc Lectera ukazuje scena, w której Starling odczytuje jego list. Kiedy zbliża się ku końcowi, nastrój obrazu ulega zmianie. Dominujące w filmie błękity ustępują miejsca ciepłym barwom, emitowanym przez płomienie niewidocznych w kadrze świateł. Nie sposób wyjaśnić, jakim cudem przed twarzą agentki znajdującej się w budynku policji federalnej zapłonęły świece. Po chwili za jej plecami gasną lampy, wewnątrz pograża się w półmroku. Wydaje się, że wraz z listem powraca moc Hannibala Lectera i na nowo zaczyna panować nad kobietą. Można to wnioskować z podobnego charakteru obu scen: pisanie listu przez mordercę i jego odczytania przez agentkę Starling. Tajemnym mocom Lectera ulegają również zwierzęta. Pies pilnujący mieszkania Paula Krendlera nie atakuje mordercy. Zwierzę jest wyraźnie zaniepokojone pojawieniem się intruza, mimo to posłusznie siada i śledzi jego poczynania. Podobną moc posiada hrabia Dracula, którego wpływowi ulegają zarówno ludzie – Jonathan Harker, Mina Murray i Lucy Westenra – jak i dzikie zwierzęta, na przykład wilki, szczury i nietoperze.

Diaboliczną naturę Lectera obrazuje również scena na florenckim placu handlowym, w której wynajęty przez inspektora Pazziego kieszonkowiec Gnocco usiłuje zdobyć odciski palców mordercy. W tle wybrzmiewa potęgująca napięcie muzyka. Co jakiś czas wtórują jej tajemnicze szumy oraz metaliczne dźwięki, których źródła nie sposób wyjaśnić na gruncie logiki sceny. Podczas pogoni za Lecterem zapada zmrok, postać psychiatry spowija mgła, a poły jego płaszcz unosi się na wietrze. Kiedy mija somalijskiego handlarza, ten przygląda mu się podejrzliwie. Wydaje się, że człowiek zwyczajowo kojarzony

z naturą i okultystycznymi wierzeniami wyczuwa mroczną naturę Lectera¹⁴. Chwilę później dochodzi do konfrontacji pomiędzy ściganym przestępcą a kieszonkowcem Gnocco, w wyniku której złodziej pada na ziemię i wykrwawia się na śmierć. Lecter zdołał rozplatać podbrzusze Gnocco i rozplynać się w tłumie, nikogo przy tym nie niepokojąc. Zdałoby się, że władza tajemną mocą, która pozwala mu przemieszczać się niepostrzeżenie i mordować ludzi z zaskakującą łatwością.

Bezpośrednim nawiązaniem do wampiryzmu Lectera jest oglądane przez agentkę Starling amatorskie nagranie z miejsca zabójstwa Pazziego. Przedstawia ono wychodzącą z mroku trupioblada postać o podłużnych kończynach, spiczastych uszach i zniekształconej oświetleniem trójkątnej twarzy. Uchwycony na nagraniu Lecter wygląda jak tytułowy bohater filmu *Nosferatu – symfonia grozy* Friedricha Wilhelma Murnaua. W komentarzu do wydania DVD *Hannibala* Ridley Scott przyznaje, że podobieństwo między obiema postaciami jest nieprzypadkowe. Podczas realizacji tego ujęcia reżyser inspirował się słynnym dziełem niemieckiego ekspresjonizmu¹⁵.

„Jeśli Hannibal Lecter jest wampirem, to Clarice Starling przypada oczywiście w udziale rola prześladowanej, niewinnej i czystej heroiny” – pisze Piotr Sitarski¹⁶. Scena odwiedzin Lectera u śpiącej Clarice może być odczytana jako klasyczny przykład spotkania wampira z ofiarą. Hannibal bezszelestnie zbliża się do bezbronnej i nieświadomej zagrożenia kobiety. Przygląda się Starling, zachwycony jej urodą, i ostrożnie odgarnia kosmyk włosów z jej twarzy. Można się spodziewać, że zaraz zatopi kły w szyi kobiety, by zakosztować świeżej krwi, „zupełnie jak *Nosferatu* czy *Drakula* nad łóżem czystej i nieskalanej piękności”¹⁷.

Rozpatrując postać Hannibala Lectera pod kątem wampiryzmu, warto przywołać rozważania Noëla Carrolla poświęcone figurze potwora w fantastyce grozy. Carroll traktuje obecność potworów jako jeden z głównych wyznaczników gatunkowych horroru. Badacz charakteryzuje je jako groźne i niebezpieczne stworzenia, których rola sprowadza się do rozlewu krwi, siania śmierci i zniszczenia. „Groźba może mieć

¹⁴ *Ibidem*, s. 273.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 274.

¹⁷ *Ibidem*.

również charakter psychologiczny, moralny lub społeczny. Potwór może zagrażać czyjejs tożsamości [...], dążyć do zniszczenia porządku moralnego” – dopowiada Carroll¹⁸. Potworność Lectera wpisuje się w powyższe ramy poprzez oba czynniki – za sprawą morderczych zapędów oraz wspomnianej wcześniej manipulacji ludzkimi umysłami, która zdaje się dostarczać niepoczytalnemu psychiatrze równie dużo satysfakcji, co samo zabijanie. Co ciekawe, zdaniem Carrolla, groźba o charakterze fizycznym nie jest warunkiem koniecznym potworności. Jak pisze badacz: „jeśli [potwór – przyp. T.S.] jest groźny dla psychiki bohatera, nie zaś dla jego bytu fizycznego – jeśli nastaje na ducha, a nie na ciało – to w dalszym ciągu pozostaje potworem, pod warunkiem że wzbudza obrzydzenie”¹⁹. Pojęcie obrzydzenia niekoniecznie musi odwoływać się do wyglądu zewnętrznego istoty określanej mianem monstrum. Typowe skojarzenia z potworem sprowadzają się do charakterystyki postaci tak brzydkiej, że aż przerażającej. Stereotypowemu wyglądowi potwora intuicyjnie przypisuje się groteskowe cechy, które w ten sposób umożliwiają odróżnienie go od człowieka. Tymczasem, jak pisze Carroll, „potwory nie muszą być wstrętne ani groteskowe. [...] brzydota nie jest niezbędną cechą potwora. [...] potworność i nieczystość mogą tkwić głębiej”²⁰. Podobnie sądzi Iwona Kolasińska, dla której wraz z ewolucją horroru i wykształceniem się nowych tendencji gatunkowych rozszerzeniu uległa również kategoria potworności:

Z czasem Zło w horrorze zaczęło przybierać coraz bardziej wyszukane formy. Zło przychodzące z zewnątrz ustępowało miejsca zagrożeniu czającym się w elementach ludzkiej codzienności i w samym człowieku²¹.

W konsekwencji opisywanych przez Carrolla i Kolasińską zmian zaciera się granica umożliwiająca odróżnienie brzydkiego i z natury złego monstrum od istoty dobrej, której wygląd zewnętrzny nie budzi odrazy. Trudność w ocenie postaci na podstawie wyglądu zewnętrznego, w kategoriach dobra i zła, prowadzi do wniosku, że najbardziej przerażające

¹⁸ N. Carroll, *Filozofia horroru...*, s. 78.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, s. 75.

²¹ I. Kolasińska, *Kiedy spojrzenie...*, s. 120.

dla widza są istoty antropomorficzne. Na potwierdzenie tej tezy Kolaśńska przywołuje słowa Stephena Neale'a: „[Monstrum – przyp. T.S.] nigdy nie jest całkowicie nie-ludzkie: jest monstrualne dokładnie dlatego, że posiada ludzkie cechy”²². Odgrywanego przez Gary'ego Oldmana hrabiego Draculę można uznać za przystojnego mężczyznę, jakim się staje po wypiciu świeżej krwi i następującej po tym przemianie. Pomimo ludzkiego wyglądu transylwański książę nadal klasyfikowany jest jako potwór. Niczym wilk w owczej skórze, objawia się Minie Murray pod postacią wytwornego mężczyzny i przejmuje kontrolę nad jej umysłem. Przed swoją wybranką ukrywa wampirze atrybuty pozwalające mu zaatakować w najmniej oczekiwanym momencie. Pomimo przekonującej gry pozorów potworna natura stale drzemie w transylwańskim księciu, demaskując jego diabelski rodowód.

Przejawem potworności Lectera jest nie tylko wspomniana zdolność manipulowania ludzką psychiką czy mordercze zapędy, ale przede wszystkim skłonność do kanibalizmu. Proceder konsumowania ludzkiego mięsa przez drugiego człowieka budzi uzasadnioną odrazę. Praktyki kanibalistyczne są bowiem objęte kulturowym tabu. W większości kultur uchodzą za formę dewiacji i są powszechnie zakazane. Kanibalistyczne zapędy Lectera naruszają zatem obowiązujące kategorie kulturowe. Posługując się sformułowaniem Noëla Carrolla, konflikt między utrwalonymi kategoriami kulturowymi czyni Hannibala postacią nieczystą. Autor *Filozofii horroru* uznaje nieczystość za jeden z głównych wyznaczników potworności. Powinna ona budzić w widzu niepokój, wstrząs i wstręt, tymczasem postać psychiatry-kanibala cieszy się popularnością i posiada oddane grono zwolenników. Carroll tłumaczy to zjawisko następująco:

Odstępstwa od wzorcowych kategorii klasyfikacyjnych natychmiast przyciągają naszą uwagę. Urzekają nas, wzbudzają naszą ciekawość. Każą dociekać natury przedziwnych właściwości. Pragniemy patrzeć na rzeczy niezwykle, nawet gdy nas odstręczają²³.

²² Neale, S., *Genre*, Londyn 1980, s. 60, cyt. za: I. Kolaśńska, *Kiedy spojrzenie...*, s. 121.

²³ N. Carroll, *Filozofia horroru...*, s. 314.

Okazuje się, że fakt obcowania z postacią postrzeganą jako anomalia dostarcza widzowi osobliwej przyjemności. Potwory „są osobliwości. Przyciągają uwagę i przyprawiają o dreszcze emocji z tej samej przyczyny, z której budzą niepokój, wstrząs i wstręt”²⁴ – pisze Carroll. Prawdopodobnie z tej samej przyczyny agentka Starling zafascynowana jest groźnym przestępcą, o ile owa fascynacja nie jest wynikiem zręcznej manipulacji jej umysłem, za którą stoi Lecter. Biorąc za punkt wyjścia teorię Carrolla, można stwierdzić, że w filmie Scotta Hannibal Lecter przedstawiany jest jako potwór czy też – innymi słowy – postać nadprzyrodzona. Liczne tropy interpretacyjne wiodą ku przeświadczeniu o wampirycznym rodowodzie tytułowego bohatera.

„Hannibal Lecter jest [...] nieustannie przedstawiany jako upiór, władca ciemności”²⁵ – pisze Piotr Sitarski. Wampiryzm Lectera nie jest jednak wyrażany wprost, a raczej sugerowany, nie zawsze w sposób oczywisty i jednoznaczny. W odczytaniu *Hannibala* jako opowieści o wampirze pomocna okazuje się znajomość tekstów kultury o tej tematyce z powodu obecności intertekstualnych odniesień do ich kanonu, takich jak *Nosferatu – symfonia grozy* Friedricha Wilhelma Murnaua czy *Dracula* Francisa Forda Coppoli. Podobieństwo Lectera do wampirów opiera się również na podobnej konstrukcji osobowości, wspólnych cechach charakteru i upodobaniach. Zaliczają się do nich: tajemnicza natura, hipnotyzująca charyzma, staroświeckie maniery, ponadprzeciętna inteligencja, wrażliwość estetyczna oraz docenianie wartości sztuk pięknych i przedmiotów–antyków. Podobnie jak wampir Lecter jest wysoce skutecznym, trudnym do schwywania mordercą, który porusza się niemal bezszelestnie i zazwyczaj pod osłoną nocy. Ich wspólną cechą jest również fascynacja widokiem krwi oraz krzywdzeniem ludzi, bez skrupułów, aż do śmierci włącznie. Diaboliczną naturę Lectera wyczuwają inne postaci. Po odkryciu prawdziwej jego tożsamości detektyw Pazzi nie może znieść przenikliwego spojrzenia mordercy. Pomimo policyjnego szkolenia i doświadczenia w ściganiu przestępców wyraźnie się denerwuje na widok Lectera, jak gdyby stanął twarzą w twarz z prawdziwym potworem. Ridley Scott ukazuje od-

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ P. Sitarski, *Sens stylu...*, s. 275.

mienną stronę osobowości słynnego mordercy–kanibala i wprowadza do swojego dzieła element niesamowitości, kierując uwagę odbiorcy ku nadprzyrodzonej naturze głównego bohatera.

Bibliografia

- Carroll N., *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004.
- Janion M., *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2004.
- Kolasińska I., *Kiedy spojrzenie gorgony budzi upiory. Horror filmowy i jego widz*, [w:] *Kino gatunków wczoraj i dziś*, red. K. Loska, Kraków 1998, s. 115–121.
- Sitarski P., *Sens stylu. O twórczości filmowej Ridleya Scotta*, Łódź 2010.
- Stępnik A., *Hannibal Lecter a kultura współczesna. Refleksje memetyczne*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt Memetyczny” 2015, nr 16, s. 68.

Filmografia

- Dracula (Dracula)*, reż. Francis Ford Coppola, 1992.
- Hannibal (Hannibal)*, reż. Ridley Scott, 2001.
- Wywiad z Wampirem (Interview with the Vampire. The Vampire Chronicles)*, reż. Neil Jordan, 1995.