TOŻSAMOŚĆ · FELIETON

JEST SENS, NIE MA ŚMIERCI. O HORRORACH SCOTTA DERRICKSONA

Michał Gołębiowski · 31 października 2025

Reżyser „Czarnego telefonu" jest jednym z najbardziej dochodowych otwartych chrześcijan w Hollywood.

Zapamiętałem to jako jeden z największych filmowych wstrząsów mojej młodości. Miałem wtedy kilkanaście lat. *Egzorcyzmy Emily Rose* były wówczas filmem głośnym, budzącym silne emocje, od niezdrowej fascynacji po przerażenie. Strach był zresztą uzasadniony. Potężna wizja reżyserska, tytułowa rola Jennifer Carpenter i metafizyczna powaga obrazu znacząco podbiły stawkę lęku. Do dziś uważam *Egzorcyzmy Emily Rose* za drugi po *Egzorcyście* Williama Friedkina, i być może ostatni, naprawdę udany horror o opętaniu. Poza tym pod jego wpływem znów zaczęto mówić o religii w miejscach zupełnie nieoczywistych.

Niedawno na ekrany kin wszedł *Czarny telefon 2*, kontynuacja filmu, którego nie zaliczyłbym wprawdzie do szczytowych osiągnięć twórcy *Egzorcyzmów Emily Rose* Scotta Derricksona, ale który nieoczekiwanie okazał się najbardziej dochodowym horrorem w całej jego karierze. Nie do końca chodzi o to, żeby część pierwsza była rozczarowaniem. *Czarny telefon* utrzymał wysoki poziom, zręcznie balansując między społecznym obrazem przemocy za kolorowych lat siedemdziesiątych a opowieścią z dreszczykiem w stylu Stephena Kinga, jednak w moim przekonaniu Derrickson nie utrafił tym razem w tak wysokie nuty jak wtedy, gdy kręcił *Egzorcyzmy Emily Rose*, a później także *Sinister*.

Fakty są jednak oczywiste: obie części *Czarnego telefonu* stały się nieoczekiwanym wydarzeniem kulturalnym, a Wyłapywacz – czarny bohater filmu – już teraz należy do panteonu klasycznych złoczyńców kina grozy. A w tym wszystkim – dość nieoczywisty wymiar teologiczny.

Strach między dwiema epokami

Scott Derrickson to twórca, który pozostaje w świecie współczesnego horroru postacią mimo wszystko dość marginalną. Kolejne jego filmy przynoszą wprawdzie spore dochody i spotykają się na ogół z entuzjastycznym przyjęciem krytyków, ale – biorąc pod uwagę trwały status w świecie dziesiątej Muzy – samego reżysera nie zalicza się dziś do grona filmowców, którzy nadają kinu grozy wyrazisty autorski sznyt. Styl Derricksona jest, owszem, rozpoznawalny (czerpiący inspirację z niezależnego kina lat 70., a nawet estetyki lo-fi), lecz w ogólnych strukturach na tyle mocno wpisany w świat filmowego mainstreamu, że trudno tu mówić o jakimś wyrazistym trendzie.

Zdaje się, że Derrickson to po prostu twórca epoki przejściowej, który stoi w rozkroku pomiędzy perfekcyj-

nym warsztatowo głównonurtowym filmem grozy a nowoczesnym horrorem artystycznym. Podobnie ma się rzecz chociażby z Neilem Marshallem, twórcą dzieł takich jak *Dog Soldiers* lub *Zejście*, które zaliczyłbym do najważniejszych horrorów w historii gatunku, albo Christopherem Smithem, nieco zapomnianym twórcą takich filmów jak *Lęk* czy *Piąty wymiar*. Na tym tle *Sinister* zdecydowanie wyróżnia się jako nowoczesny klasyk. Nie dekonstruuje on wprawdzie klasycznych struktur narracji grozy, ale tworzy z nich wyjątkowy, metafizycznie i egzystencjalnie wielowymiarowy świat.

> O *Egzorcyzmach Emily Rose* już wspomniałem. Warto jednak raz jeszcze podkreślić, że był to najlepszy horror religijny od czasów *Egzorcysty* Williama Friedkina. Być może to osobista wiara i wykształcenie teologiczne Derricksona sprawiły, że udało się temu twórcy uniknąć panującego w kinie grozy lat 90. metafizycznego kiczu. Różnica między *Egzorcyzmami* a *Stygmatami* Ruperta Wainwrighta jest taka, że ten drugi obraz skonstruowano z antykatolickich przesądów i klisz. Derrickson dał nam po prostu poważny filmowy traktat o wierze i agnostycyzmie z potężnym przekazem moralnym. Seans zostawił nas w każdym razie z przekonaniem, że Bóg nie milczy, ale szuka człowieka, i to szuka go wytrwale.

Niemniej dziś, w dobie tzw. *elevated horroru*, filmy Scotta Derricksona mogą wydawać się nieco przestarzałe co do przyjętej formy. Nie chodzi o podział na tradycyjny film grozy i post-horror, ale właśnie o formę, która ostrożnie dozuje rozwiązania autorskie, aby zmieścić się w mainstreamowo sprecyzowanych ramach gatunkowych. Z tego powodu nazwisko Derricksona nie jest dziś wymawiane jednym tchem razem z Jordanem Peelem czy Robertem Eggersem. Nie jest też kimś pokroju Oza Perkinsa, którego styl całkowicie zdominowała bizarność i surrealny świat okultyzmu.

Nieco inaczej z Derricksonem, który w wywiadzie udzielonym dla Theology of Work przyznał, że wzorem swojego największego mistrza, Akiry Kurosawy, zawsze „chciał tworzyć filmy, które podobałyby się szerokiej widowni, a zarazem przekazywałyby jakieś wartości". Są to, dodajmy, filmy, które potrafią zanurzyć się w otchłań prawdziwej grozy (*Sinister* zapamiętałem jako jeden z nielicznych filmów, które potrafiły mnie przerazić), nie tracąc przy tym Augustyńskiej perspektywy absolutnego zwycięstwa światła.

Dwa połączenia z piekła

Pierwsza część *Czarnego telefonu* podejmowała temat przemocy dorosłych wobec dzieci i dzieci wobec siebie nawzajem. Tłem były lata siedemdziesiąte, skojarzone w naszej kulturze z epoką kontrkulturowej wolności. Beztroskę wzmaga zresztą przestrzeń dzieciństwa, dorastania, pierwszych poważnych przyjaźni i szkolnych miłości.

Lata siedemdziesiąte u Derricksona nie są jednak kolorowe, nie mają wszystkich barw tęczy; obraz jest ziarnisty, prawie jak w dawnych kronikach policyjnych. Początek filmu to gra w piłkę, jazda na rowerze i puszczanie latawca, wszystko w rytmie *Free Ride* Edgara Wintera, lecz zaraz potem spostrzegamy rozwieszone na słupach telegraficznych ogłoszenia o zaginięciu kolejnego dziecka, a nieopodal boiska kręci się od czasu do czasu tajemniczy czarny wóz.

Poza tym mamy tutaj klasyczną topografię utajonej grozy. Klasyczną – ponieważ znamy ją z kanonicz-

nych dzieł tego gatunku. W *Ptakach* Alfreda Hitchcocka było to poddasze, w *Teksańskiej masakrze piłą mechaniczną* Toby'ego Hoopera peryferia, w *Koszmarze z ulicy Wiązów* Wesa Cravena sen, a w *Czarnym telefonie* – piwnica w domu porywacza. We wszystkich tych przypadkach zło czai się gdzieś w podświadomości, w sferze wyparcia, poza zasięgiem wzroku. Jest tam, zepchnięte po to, aby zapewnić sobie pozorny spokój; czai się, pręży, porywa i zabija.

Finney i Gwen to rodzeństwo, brat i siostra, wychowujące się z owdowiałym ojcem alkoholikiem. Doświadczają przemocy w domu i przemocy w szkole. Widzimy plamy błota i trawy na dżinsach, znak spontanicznej zabawy poza domem. Widzimy też jednak sińce na twarzy i plamy krwi na koszulce. Słyszymy zarówno śmiech i hipisowską muzykę, jak i dziecięcy krzyk i odgłosy uderzeń. Derrickson nie popada przy tym w jednowymiarowość czy przesadę. Jego kolorowe lata siedemdziesiąte zostają przez niego, owszem, odczarowane, ale nie kosztem ukazywania patologii. Derrickson zdecydowanie nie ulega pokusie manichejskiej. Jego świat to nadal, mimo wszystko, przestrzeń dobra. Tyle że rodzącego się nieraz w bólu.

> Przemoc jest w *Czarnym telefonie* zjawiskiem zdumiewająco zniuansowanym jak na kino gatunkowe. Bywa utajona, wpisana w strukturę rzeczywistości na tyle silnie i trwale, że właściwie staje się częścią codzienności. Krzywdziciele nie zawsze są świadomi mechanizmów, które nimi kierują, zresztą nieraz sami stają się ofiarami. Można powiedzieć: „Nie czynię bowiem dobra, którego pragnę, lecz dopuszczam się zła, którego przecież nie chcę" (Rz 7,19).

W tak zarysowanym świecie pojawia się tajemniczy demon. Mówią o nim Wyłapywacz. Tak naprawdę nie wiemy, czy to człowiek, czy ktoś spoza tego świata. Wydaje się mieć ciało i osobowość, tak jak wszyscy inni ludzie, ale brak mu historii, nie widzimy twarzy. Od czasu do czasu przejeżdża swoją czarną furgonetką nieopodal szkoły i zwabia samotne dzieci do środka, usypiając ich czujność sztuczkami magicznymi oraz obietnicą podarowania czarnych balonów.

Wyłapywacz jest w *Czarnym telefonie* nie tylko oprawcą i porywaczem dzieci, lecz również figurą wszechobecnej przemocy. W nim niejako kumuluje się (i ucieleśnia) to wszystko, co niszczy szczęście i bezpieczeństwo żyjących w miasteczku dzieci. Stąd walka Finneya z Wyłapywaczem to typowe jeden na jeden, nabiera w toku opowieści Derricksona wymiaru egzystencjalnego. Nie chodzi tu wyłącznie o walkę o życie. Ważniejsza okazuje się *metanoia*, zmiana myślenia i postawy wobec świata. *Czarny telefon* to przede wszystkim film o dojrzewaniu, nietypowy *coming of age*. Nietypowy, bo osadzony w ciężkim temacie przemocy, utrzymany w konwencji metafizycznego dreszczowca.

Opowieść Derricksona kończy się przemianą ofiary w kogoś, kto nareszcie potrafi świadomie kształtować swój los. O to w gruncie rzeczy chodziło w *Czarnym telefonie*. Cały ten film to poniekąd historia przemocy, a poniekąd opowieść o inicjacyjnym wejściu w dorosłość. Film przedstawia zamkniętą historię, spełnioną w ramach psychologicznego i moralnego zwycięstwa Finneya. Dlatego większość odbiorców nie spodziewało się drugiej części. Ona jednak z ogromnym impetem zdobyła kina po przeszło trzech latach od pierwszej części.

Choćbym szedł przez ciemną dolinę...

Wyjątkowym rysem filmografii Derricksona jest, jak sądzę, świadome i konsekwentne wpisywanie opowieści w paradygmat chrześcijański. Dość wspomnieć, że ostatnią kwestią rzuconą tuż przed zabiciem Wyłapywacza, tzw. *punch-line'm* bądź *one-linerem*, jest w *Czarnym telefonie 2* słynne retoryczne pytanie z 1 Listu św. Pawła Apostoła do Koryntian: „Gdzież jest, o śmierci, twój oścień" (1 Kor 15,55).

Takich biblijnych odniesień jest w całym filmie więcej, a pojawiają się one jako znaczące punkty mapy aksjologicznej całego wykreowanego świata. Żadne z nich nie jest pustym ozdobnikiem, a żaden z bohaterów, łącznie z mieszkańcami krainy śmierci, nie dystansuje się do nich jak do przejawu ostatniej, lecz bezradnej nadziei. Co więcej, obie części *Czarnego telefonu* nie romansują z okultyzmem ani tak częstą w horrorze logiką manichejską; rzecz doprawdy rzadka.

Obie części *Czarnego telefonu* to opowieść budująca. *Sinister* już nie tak wyraźnie; w tym sensie, że nie prowadzi bohaterów do szczęśliwego finału. Jednak i tutaj nie jesteśmy całkowicie zdani na łaskę chaosu. Istnieje bowiem Logos, a wraz z nim moralna odpowiedzialność za własny los. Moce ciemności nie krążą po świecie całkowicie swobodnie; trzeba się na nie otworzyć, dopiero wtedy zyskują rzeczywisty wpływ na ludzkie życie.

W przypadku Ellisona, protagonisty *Sinister*, otwarcie na zło dokonało się przez próżność, obłudę i zdradę więzi rodzinnych – będącą w istocie także zdradą samego siebie. *Czarny telefon 2* ma bardziej budujący morał. Zło przegrywa, a śmierć okazuje się, jak mówi sam Wyłapywacz, „jedynie słowem". I o tym właśnie jest ten film. O relatywności śmierci i granic, które oddzielają rzeczywistość doczesną i wieczną.

Derrickson nie porusza tym razem kwestii przemocy, lecz pamięci i życia. Śmierć nie kończy wszystkiego. Istnieje pewne świętych obcowanie – jedność w dobru i miłości, przekraczająca zasłonę doczesności, a także nasze wstawiennictwo za tych, którzy odeszli. Istnieje również nadzieja, która trwa nawet wtedy, gdy wydaje się, że wszystko skończyło się źle. I choć w samym filmie nie zostaje to wypowiedziane wprost, cała narracja zdaje się rozpisana zgodnie z logiką zstąpienia Jezusa Chrystusa do piekieł: „Za sprawą owego Ducha poszedł nawet ogłosić zbawienie duchom znajdującym się w otchłani" (1 P 3,18).

> Można więc śmiało powiedzieć, że *Czarny telefon 2* to tak naprawdę horror z przekazem chrześcijańskim. Wiele wyjaśnia sama sylwetka twórcy. Derrickson, nawrócony do Chrystusa w młodości, sam siebie określa mianem „zdrowiejącego fundamentalisty" (*recovering fundamentalist*), dla którego prawda objawiona nie jest jednak czymś umownym czy względnym. W rzeczywistości Derrickson jest, obok postaci takich jak Mel Gibson, jednym z najbardziej dochodowych otwartych chrześcijan w Hollywood.

Pewnej pikanterii dodaje tej sprawie fakt, że choć Derrickson studiował na prywatnym ewangelikalnym Biola University, od lat jego sympatie kierują go w stronę katolickich mistyków, takich jak św. Teresa z Lisieux czy bł. Bartolo Longo. Jednym z ulubionych autorów Derricksona jest też Gilbert Keith Chesterton.

Po katolicku rozumiany sens (Logos), jasne przekonanie o tym, że byt jest dobrem, a zło jest niebytem, czasem nawet subtelna religijna apologetyka – to wszystko cechy charakterystyczne filmów Scotta Derricksona, tak nieintuicyjne dla twórcy współczesnego horroru. Pociesza w tym wszystkim fakt, że są to obrazy zjednujące sobie zwykle sporą widownię. Potrafią przerazić, a zarazem zachować ducha prawdy i dobra w sposób przekonujący i realny, bez naiwności czy taniego sentymentalizmu. Sam osobiście czuję w tym jednak pewien niedosyt. Bo chociaż Derrickson pozostaje za sprawą *Egzorcyzmów Emily Rose*, a zwłaszcza *Sinistera*, jednym z najbliższych mi twórców kina grozy, to ubolewam nad tym, że najczęściej powściąga on swoje tendencje artystyczne na rzecz perfekcyjnego warsztatowo dzieła głównego nurtu.

Chciałbym wierzyć, że nowoczesny *elevated horror* nie jest skazany na manicheizm. Sądzę, że Derrickson mógłby – gdyby tylko chciał – umocnić mnie w tej wierze.

Nagranie: https://www.youtube.com/watch?v=UHByPk8xM4o

Oryginał: https://nlad-kopia1113.instawp.site/jest-sens-nie-ma-smierci-o-horrorach-scotta-derricksona/

DOBRA ANALIZA WYMAGA CZASU

Rzetelny tekst to dni pracy: źródła, dane, redakcja. Każda wpłata pozwala nam przygotować kolejny. Nawet niewielka kwota ma znaczenie.

WSPIERAM ANALIZY

wspieram.nlad.pl

Zeskanuj, aby wesprzeć