

**Marcin Cybulski**

DOI: 10.31648/apr.4662

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6196.6699>

cybulski@kul.pl

## ***Wężowe źródło* Nikolaję Lebiediewa a konwencja gatunkowa *slasher***

Horror filmowy jest niemal tak stary jak samo kino. Już w pierwszych latach istnienia dziesiątej muzy powstawały obrazy, które odnosiły się do tematyki nadprzyrodzonej i fantastycznej, bazując przy tym na wywołaniu u odbiorcy uczucia niepokoju i strachu. Było to zresztą naturalne przeniesienie do kina motywów popularnych w literaturze od co najmniej kilku dziesięcioleci. Za pierwsze filmy o cechach horrorów można uznać choćby wybrane dzieła Georgesa Mélięsa, w których pojawiają się nadprzyrodzone i budzące strach potwory<sup>1</sup>. Po I wojnie światowej nastąpił wyraźny rozwój kina grozy, na co wpływ miała w szczególności estetyka niemieckiego ekspresjonizmu, natomiast w okresie międzywojennym horror stawał się systematycznie coraz popularniejszym gatunkiem w kinie hollywoodzkim, tworząc postaci takie jak choćby Dracula czy Frankenstein. Okres powojenny z kolei wykreował nowy gatunek horroru, odnoszący się tematycznie do inwazji z kosmosu lub skutków katastrofy nuklearnej. W latach 60. i 70. nowa fala amerykańskiego horroru całkowicie zrewolucjonizowała ten gatunek poprzez serię niskobudżetowych filmów, które zerwały z tradycyjną estetyką kina grozy, wprowadzając lęk i nadprzyrodzone zjawiska do pozornie bezpiecznego, małowsteczkowego świata amerykańskiej prowincji. Od lat 90. do czasów współczesnych zaznacza się duża różnorodność w zakresie omawianego gatunku. Przeważają utrzymane w typowym nurcie średnio- i wysokobudżetowe produkcje, choć co jakiś czas pojawiają się ambitne tytuły, odświeżające gatunek.

Historia kina grozy jest tematem tak obszernym, że nie sposób jej streścić w kilku zdaniach nawet w najbardziej ogólny sposób. Jednak głównym obszarem zainteresowania niniejszego artykułu będzie szczególnie gatunek horroru filmowego, jakim jest *slasher*, przy czym podjęta tu zostanie próba odpowiedzi na pytanie, czy bardzo interesujący (choć nieznan w Polsce) film *Wężowe źródło*

<sup>1</sup> Na przykład trzyminutowy film *Rezydencja diabła* (1896) często uznawany jest za pierwszy horror w historii kina.

(ros. *Змеиный источник*) Nikołaja Lebediewa z 1997 roku można uznać za pierwszy, pełnoprawny *slasher* produkcji rosyjskiej.

Czym jest zatem *slasher* i jakie są jego cechy charakterystyczne? Zanim będzie można podjąć próbę odpowiedzi na tak postawione pytanie, warto kilka słów poświęcić historii tej odmiany gatunkowej kina grozy. Za pierwowzór *slasher* dość często uważa się *Psychozę* (1960) Alfreda Hitchcocka, ale wydaje się, że tezę tę należy traktować nieco umownie. Faktem jest, iż film ten pokazuje postać psychopatycznego mordercy, który zakłóca pozorny spokój sielankowego świata amerykańskiej prowincji, a słynna scena pod prysznicem ugruntowała ikoniczne zestawienie: brutalny morderca kontra niewinna dziewczyna [Bukowczan-Rzeszut 2012, online], jednak *Psychoza* nie ma jeszcze wielu zasadniczych cech podgatunku (o których nieco dalej), a do tego jest dziełem znacznie ambitniejszym od większości typowych *slasherów*. Warto podkreślić, że w tym samym roku powstał film, który znacznie bardziej zasługuje na miano prekursora *slasher* (i tak właśnie bywa często określany), a mianowicie *Podglądacz* (*Peeping Tom*, 1960) w reżyserii Michaela Powella. Opowieść ta zawiera w sobie już sporo klasycznych cech *slasher*, m.in. maniakałnego mordercę, który mści się za swoje traumatyczne przeżycia z dzieciństwa, zabijając młode, niewinne dziewczyny. Dziś film zalicza się do kultowych, zwłaszcza wśród miłośników horrorów i *slasherów*. Za kolejne kluczowe dzieła dla rozwoju *slasher* należy natomiast bez wątpienia uznać *Teksańską masakrę piłą mechaniczną* (1974, reż. Tobe Hooper) oraz *Halloween* (1978, reż. John Carpenter). W latach 70. zrealizowano także w podobnej konwencji *Ostatni dom po lewej* (1972, reż. Wes Craven), *Czarne święta* (1974, reż. Bob Clark) i *Wzgórza mają oczy* (1977, reż. W. Craven). W kolejnej dekadzie powstały *Piątek trzynastego* (1980, reż. Sean S. Cunningham) oraz *Koszmar z ulicy Wiązów* (1984, reż. W. Craven). W okresie tym zapoczątkowano też serię filmów o laleczce Chucky, które opowiadają o sadystycznym mordercy wcielającym się w postać tytułowej laleczki<sup>2</sup>. Za złotą erę *slasher* uznaje się lata 80., kiedy powstało bardzo wiele filmów w tej konwencji, która jednak u schyłku dekady zaczęła ulegać wyraźnemu wyczerpaniu. Niespodziewany, olbrzymi sukces frekwencyjny i komercyjny filmu *Krzyk* (1996) w reżyserii W. Cravena zapoczątkował nową falę *slasherów* w kolejnym dziesięcioleciu, które jednak podejmowały już konwencję podgatunku w sposób

<sup>2</sup> W sumie powstało osiem filmów z tego cyklu. Były to: *Laleczka Chucky* (1988), *Powrót laleczki Chucky* (1990), *Laleczka Chucky 3* (1991), *Naręczona laleczki Chucky* (1998), *Laleczka Chucky. Następne pokolenie* (2004), *Klątwa laleczki Chucky* (2013) i *Kult laleczki Chucky* (2017) i *Laleczka* (2019). Połowę filmów z serii wyreżyserował Don Mancini, scenarzysta i pomysłodawca tytułowej postaci, jednak pierwszy film wyszedł spod ręki Toma Hollanda, drugi i trzeci odpowiednio: Johna Lafii i Jacka Bendera, a ostatni Larsa Klevberga. Więcej o serii zob. Miniewicz [2016, online].

kreatywny, nierzadko ją reinterpretując [Wichowicz 2012, online]<sup>3</sup>. Znakomita większość wymienionych tutaj tytułów doczekała się wielu kontynuacji, co jest powszechną cechą *slasherów*, wynikającą również z ich konstrukcji narracyjnej, co z kolei zostanie omówione nieco szerzej w dalszych partiach niniejszego tekstu<sup>4</sup>. Wymienione tutaj filmy najpierw ugruntowały, potem zaś skodyfikowały i wreszcie twórczo zreinterpretowały zasadniczą konwencję *slasher* jako krwawej opowieści o grupie osób prześladowanych przez maniakalnego zabójcę.

Ten krótki szkic historyczny naprowadza w ogólnym zarysie na najważniejsze cechy gatunkowe *slasher*, wśród których należałoby wymienić przede wszystkim konstrukcję bohaterów, określone reguły narracji oraz potencjalną seryjność.

Z pewnością bardzo charakterystyczny jest negatywny bohater *slasher*, o którym Karolina Chymkowska pisze: „Diabło skuteczny zabójca o niezidentyfikowanej tożsamości, niezwykle pomysłowy, jeżeli chodzi o sposoby uśmiercania swoich ofiar, motywowany najczęściej osobistą krzywdą z przeszłości, napędzany pragnieniem zemsty, nieuchwytny i nienasycony” [Chymkowska 2017, online]. Także inni autorzy zwracają uwagę na specyfikę bohatera w tym podgatunku horroru. Amelia Wichowicz podkreśla, że to właściwie jedyny przypadek, gdy widzowie częściej kibicują negatywnemu bohaterowi niż jego ofiarom, którymi na ogół są zresztą lekkomyślne i niezbyt rozgarnięte nastolatki [Wichowicz 2016, online]. Ułatwia to często stosowana technika POV, czyli subiektywnej kamery, ale inscenizowanej nie z punktu widzenia bohaterów pozytywnych, ale właśnie psychopatycznego mordercy [Łętowski 2008, online]. Obok cech psychopatycznych bohater *slasher* zwykle ma także odrażający wygląd zewnętrzny. Często są to różnego rodzaju deformacje lub okaleczenia, na ogół będące konsekwencją jakichś traumatycznych doświadczeń z przeszłości, które uczyniły bohatera tym, kim jest teraz, i za które w jakiś sposób „mści się” on obecnie na ludzkości. Bohater *slasher* jest także obdarzony wyjątkową mocą – nie chodzi tu jednak o nadprzyrodzone zdolności rodem z filmów *fantasy*, co raczej o niezwykle odporność na usilne próby pokonania go. Morderca ze *slasher* pada ofiarą strzałów lub innych prób wyeliminowania go, jednak z nadludzką żywotnością wciąż budzi się do życia i staje się coraz groźniejszy – zwykle też nie ginie w sposób jednoznaczny na koniec historii, co otwiera drogę do realizowania *sequeli*.

<sup>3</sup> Film *Krzyk* był zresztą postmodernistycznym hołdem złożonym całej wcześniejszej tradycji nie tylko *slasher*, lecz także horroru w ogóle [Płaza 2015, online]. Z elementów *slasher* w twórczy sposób czerpie też film *Oszukać przeznaczenie* (2000, reż. James Wong), który do standardowej serii morderstw dodaje nietypowy motyw profetycznych wizji zła i konceptu przeznaczenia. Film doczekał się aż czterech kontynuacji.

<sup>4</sup> Rekordzistami są tutaj *Piątek trzynastego* i *Halloween*, które stały się seriami liczącymi po kilkanaście odsłon.

Równie skodyfikowany jest typ bohaterów reprezentujących ofiary mordercy. Niemal zawsze jest to bohater zbiorowy, grupa osób połączona ze sobą jakimiś bliskimi więzami. Może być to rodzina, mogą być sąsiedzi, studenci z jednego rocznika czy wreszcie nastolatkwie z jednej klasy. Osoby te z jakiegoś powodu znajdują się w jednym miejscu, co oczywiście ułatwia mordercy wykonanie krwawego zadania. Warto podkreślić, że nominalnie pozytywni bohaterowie *slasherów* budowani są zwykle grubą kreską i łatwo wśród nich wyodrębnić postacie, które są nośnikami cech negatywnych, np. zarozumiały sąsiad, traktująca innych z góry blond piękność, grupowy rasista, klasowy cwaniaczek itd. Osoby obdarzone tymi wątpliwymi moralnie cechami niemal nigdy nie mają szans na przeżycie w *slasherze* – krwawy mord dokonany przez psychopatę w swoim drugim dniu okazuje się więc jakąś quasi-biblijną karą za grzechy.

W *slasherze* występuje także trzeci typ bohatera, który umownie nazywany jest *final girl*. Z reguły jest to młoda, ładna dziewczyna, spokojna i raczej uległa, ale inteligentna (często inteligentniejsza od pozostałych bohaterów), która trzyma się z daleka od „grzesznego” świata (np. alkoholu, narkotyków, przygodnego seksu) i to ona jako jedyna wychodzi cało z opresji lub nawet pokonuje mordercę [Wichowicz 2016, online]. Zwykle jest to zresztą najmniej jednowymiarowo przedstawiona postać, ponieważ z uwagi na zaistniałą sytuację reprezentuje typ bohatera, który musi przejść jakąś przemianę. Oczywiście *final girl* nie zawsze musi być młodą kobietą, chociaż jest to chwyt najczęściej stosowany.

Za kolejną istotną cechą gatunkową *slaschera* należałoby uznać określone reguły narracyjne (a wręcz klisze), które z upodobaniem powtarzane są przez twórców oraz których odbiorcy najwyraźniej oczekują. Po pierwsze, tzw. czynniki grzechu (uprawianie seksu, zażywanie narkotyków, picie alkoholu) są swoistym wabikiem na mordercę, i osoby, które się tym czynnościom oddają, raczej prędzej czy później padną jego ofiarą. Po drugie, określone zachowania, takie jak: odbieranie telefonów, zabieranie nieznanego do samochodu, otwieranie drzwi obcym, ikoniczne już wypowiedzenie sentencji „Zaraz wracam”, schodzenie do piwnicy czy nawiązywanie kontaktu z podejrzanymi wyglądającymi osobnikami (często mającymi bielmo na oku lub zepsute uzębienie), zawsze muszą skończyć się źle i okazują się kardynalnym błędem [Walkiewicz 2011, online]<sup>5</sup>. Fabuła *slaschera* zwykle sprowadza się do krótkiego czasu (maksymalnie kilkudziesięciu godzin) i ujednoczonego miejsca akcji.

*Slashery* w szczególny sposób traktują erotykę i kobiecość; z jednej strony dość regularnie pokazują sytuacje seksualne, ale zwykle są one potem „karane”

<sup>5</sup> Wspomniane reguły narracyjne w autotematyczny sposób zostają wprost wyłożone ustami bohaterów postmodernistycznego *slaschera* *Krzyk* w reżyserii Wesa Cravena.

przez bohatera-zabójcę, z drugiej zaś w spadku pozostawionym przez *Psychozę* bazują często na zestawieniu atrakcyjnej, młodej kobiety z okrutnym mordercą. Zestawienie scen erotycznych z brutalną przemocą służy zwiększeniu wstrząsu emocjonalnego u odbiorcy [Bukowczan-Rzeszut 2012, online].

Na koniec należy wspomnieć, że *slashery* są gatunkiem horroru wyjątkowo krwawym, wręcz epatującym obrazami krwi, zabijania, ludzkich wnętrzności itp. Konwencja ta jest posunięta tak daleko, iż nader często zatracą swój naturalistyczny charakter, dzięki czemu *slasher* – mimo że nadal budzi grozę – może przybierać także charakter groteskowo-humorystyczny. Mówiąc inaczej, całego tego festiwalu krwawej przemocy nie należy brać zbyt poważnie. K. Chymkowska pisze:

Ten rodzaj filmów balansuje na granicy dramatu i komizmu, wręcz groteski, jest celowo przejawskrawiony do absurdu, z niezmordowaną machiną do zabijania w samym centrum. Morderca jest niezniszczalny, silny jak tur i odporny na ciosy. Wydaje się postacią niemal nadludzką, a czasem faktycznie nią jest. Brutalność i śmiech idą tu w parze, a rola *slasherów* jest przede wszystkim rozrywkowa i odprężająca, bo po prostu trudno brać to wszystko na poważnie [Chymkowska 2017, online].

Za cechę *slasher* – choć nie obligatoryjną – można też uznać jego seryjność, czyli takie budowanie narracji, by bez problemu dało się realizować jej kontynuację, a także rzadziej *prequela*, *rebooty* lub *spin-offy*. Seryjność można więc postrzegać w przypadku *slasher* jako kategorię zarówno narracyjną, jak i produkcyjną. Najlepszym przykładem są tu filmy *Halloween*, *Piątek trzynastego* czy *Koszmar z ulicy Wiązów*, które doczekały się pokaźnej liczby kontynuacji. Podstawowym obszarem tychże było kino (a także inne obszary dystrybucji filmów kinowych, jak kasyety VHS, a później płyty DVD), choć w ostatnim czasie kontynuacje te zaczynają przenikać także do świata telewizyjnych seriali<sup>6</sup>.

Podsumowując cechy gatunkowe *slasher*, należy zauważyć, że nie dąży on do oryginalności, ale wręcz przeciwnie – opiera się na katalogu określonych klisz i schematów, których rozpoznawanie dostarcza przyjemności fanom gatunku. Złożoność fabuły czy pogłębiony rys charakterologiczny zasadniczo nie miewają tu zastosowania, liczy się przede wszystkim przemoc, krew i wywołanie silnej reakcji emocjonalnej u widza [Chymkowska 2017, online].

Rekapitulując, za podstawowe cechy *slasher* na potrzeby tego artykułu wypada uznać:

1. Specyficzny typ bohaterów: psychopatyczny morderca, grupa ofiar oraz *final girl*.
2. Reguły narracyjne, m.in. aspekt kary za grzechy oraz mnożenie klisz sytuacyjnych.

<sup>6</sup> Tylko w latach 2015–2016 powstały aż trzy serie nawiązujące do kinowych klasyków, a były to *Slasher* (Super Channel, 2016), *Scream* (MTV, 2015) i *Królowe krzyku* (FOX, 2015).

3. Zestawienie erotyzmu z brutalnością.
4. Groteskowość, aspekt humorystyczny spowodowany przesadzoną konwencją ukazywania przemocy.
5. Potencjał seryjności.

Ten zestaw cech gatunkowych (czy raczej podgatunkowych, bo *slasher* należy uznawać za odmianę gatunkową horroru) wykształcił się zasadniczo w obrębie kina amerykańskiego, ponieważ w ogóle wydaje się, że *slasher* jest silnie związany z kulturą Stanów Zjednoczonych. Za ikoniczne dla Ameryki można uznać motywy, takie jak: samotny, psychopatyczny zabójca, koncepcja seryjnego mordercy, w ogóle, wreszcie inicjacja społeczno-kulturowa, jaką przechodzą młodzi ludzie kończący szkołę lub *college* (nader często będący przecież bohaterami *slasherów*). Co prawda w swoich wczesnych latach pierwsze *slashery* inspirowały się dość wyraźnie specyficznym gatunkiem kina europejskiego, a mianowicie włoskim *giallo* [Walkiewicz 2011, online]<sup>7</sup>, jednak zasadniczo jest to konwencja filmu *stricte* amerykańska. Nie oznacza to oczywiście, że w innych krajach jej nie podejmowano, zwykle jednak było to dość odtwórcze. Na polskim gruncie do nurtu tego nawiązywała *Pora mroku* (2008) Grzegorza Kuczeriszki, film ten jednak został chłodno przyjęty zarówno przez krytykę, jak i widzów, a oprócz tego estetycznie zbliża się on do podgatunków *gore*, *splatter* lub *torture porn* niż do klasycznego *slaschera* [Muszyński 2008, online]. Pozostawiając na boku rozbudowany rynek horrorów azjatyckich, głównie japońskich i koreańskich, gdzie konwencja *slaschera* również odnajdywała swoje miejsce (choć nigdy wiodące), dla ułatwienia można przyjąć, że ta odmiana gatunkowa kina grozy jest charakterystyczna dla kultury i filmografii amerykańskiej. Co więcej, należy podkreślić, że *slasher* albo „maniakalny thriller” (bo takiego określenia używa część rosyjskiej krytyki) był gatunkiem właściwie nieistniejącym w kinematografii ZSRR ze względów ideowych. Figura maniakalnego zabójcy, pozbawionego cienia skrupułów i jakiegokolwiek moralności, zabijającego z równym okrucieństwem dorosłych, dzieci, kobiety i mężczyzn nie mieściła się w zakresie obszaru ideowego, w którym poruszać się miało kino Kraju Rad. Przypadki realnie istniejących seryjnych i maniakalnych morderców były więc skrzętnie tuszowane – tak, aby nie przedostawały się do opinii publicznej. Istnienie takich postaci zgodnie z obowiązującą ideologią przypisywano wyłącznie zdeprawowanemu światu zachodniemu [Петров 2012, online].

Interesujące staje się więc pytanie, czy rosyjski film grozy – zrealizowany w 1997 roku obraz *Wężowe źródło* w reżyserii N. Lebediewa – można uznać

---

<sup>7</sup> Za prekursora *slasherów* dość często uważa się film *Krwawy obóz* (1971) w reżyserii Mario Bavy [Płaza 2015, online].

za zgodny z konwencją gatunkową, udany, pełnoprawny *slasher*, czy też jest to raczej film jedynie wykorzystujący niektóre jego elementy narracyjne?

*Wężowe źródło* powstało w połowie lat 90. – w czasach, gdy rosyjska kinematografia przechodziła znaczące zmiany. Kilka lat po rozwiązaniu Związku Radzieckiego nastąpił obfity wysyp kina gatunkowego, nastawionego na komercyjny sukces na lokalnym rynku. Poza nielicznymi wyjątkami zaznaczył się wyraźny odwrót od kina artystycznego. Triumf święciły przede wszystkim filmy kryminalne i gangsterskie, a także epickie opowieści wojenne. Podjęcie próby zrealizowania horroru wpisuje się zatem w szerszą aurę kina rosyjskiego tamtej dekady. Możliwość powstawania takich filmów wynikała oczywiście z likwidacji cenzury. *Wężowe źródło* określane jest jako pierwszy rosyjski film, który mierzy się z typowym przeciwieństwem dla *slasher* motywem maniackalnego mordercy [Петров 2012, online].

Urodzony w 1966 roku w Kiszyniowie Nikołaj Lebidiew już od początku swojej kariery filmowej wykazywał zainteresowanie kinem grozy. Na pograniczu horroru i filmu psychologicznego plasował się jego krótkometrażowy debiut *Nocleg. Piątek (Ночлег. Пятница)* z 1991 roku. W kolejnych latach twórca oddał się komercyjnej pracy na rzecz telewizji, gdzie pracował w charakterze scenarzysty i reżysera programu dla dzieci – znanej również w Polsce *Ulicy Sezamkowej*. Realizował także dokumenty i podejmował próby literackie, głównie w gatunku kryminalnym. Pełnometrażowym debiutem N. Lebidiewa był będący przedmiotem niniejszych rozważań obraz *Wężowe źródło*, który mimo niskiego budżetu został dobrze przyjęty i chwalony był za precyzyjną realizację i klimat bliski filmom A. Hitchcocka. W następnych latach reżyser zrealizował kilka innych, z reguły także dobrze przyjętych filmów.

*Wężowe źródło* w większości materiałów prasowych i katalogów kina rosyjskiego przedstawiany jest jako *thriller*. Mimo to historia maniackalnych zabójstw rozgrywających się na rosyjskiej prowincji wydaje się bliska wyznacznikom naracyjnym *slasher*. Przez recenzentów film był określany jako przykład udanego przeniesienia sprawdzonych wzorców gatunkowych na grunt rosyjski [Васильев 2001, online]. Chwalono także sugestywny klimat i klaustrofobiczny świat przedstawiony, w którym rozgrywa się akcja.

Fabula filmu to historia młodej kobiety imieniem Dina (Jekatierina Gusiewa), która przyjeżdża do małego miasteczka, aby odbyć tam praktykę w lokalnej szkole, a przy tym spotkać się ze swą dawną miłością – Aleksiejem (Siergiej Machowikow). Miejsce, do której przybywa dziewczyna, pod pozorem sielskiego spokoju kryje swoje mroczne tajemnice. Bohaterka uwikłana zostaje w wątek serii morderstw na młodych kobietach, których ktoś dokonuje po zmroku. Istotną rolę w fabule odgrywają także lokalny fotograf (Dmitrij Marjanow) oraz apodyktyczna

dyrektorka szkoły (Olga Ostroumowa), pełniąca rolę niekwestionowanej przywódczyni lokalnej społeczności, której autorytetu obawia się nawet komendant lokalnego posterunku milicji. Cała ta fabuła jest mało oryginalna i opiera się na wielu dobrze znanych schematach, wykorzystywanych od lat przez kino gatunkowe z obszaru *thrillera* i horroru – przede wszystkim amerykańskie [Петров 2012, online]. Jeżeli nie szukać w omawianym obrazie zbyt wygórowanych ambicji artystycznych, to można uznać go za całkiem udany przykład przeniesienia tych tropów i motywów na grunt młodego kina rosyjskiego.

Czy jednak *Wężowe źródło* można traktować jako *slasher*? Odpowiedź na to pytanie nie jest jednoznaczna. Na dobrą sprawę, gdyby trzymać się ścisłych wyznaczników gatunkowych, to film N. Lebediewa nie jest nawet horrorem, ponieważ nie występują w nim elementy jednoznacznie nadprzyrodzonej proveniencji. Jest to więc raczej *thriller*, jednak cała jego otoczka estetyczna na tyle wyraźnie nawiązuje do kina grozy, że nie będzie wielkim nadużyciem stwierdzenie, iż film ma raczej charakter horroru niż kryminalnego *thrillera*. Trzeba przy tym pamiętać, że *slasher* jest odmianą gatunkową horroru, w której czynniki nadnaturalne (duchy, *zombie*, umarli, demony itd.) często nie występują, a negatywny bohater, mimo swoich szczególnych i wyjątkowych cech, jest człowiekiem z krwi i kości. *Wężowe źródło* nie kryje zresztą swych horrorowych inklinacji, począwszy od otwierającej film kołysanki w duchu słynnego utworu Krzysztofa Komedy z *Dziecka Rosemary*, poprzez stylowe, mroczne zdjęcia, przewagę scen nocnych, cały katalog atrybutów grozy w postaci opuszczonych budynków, skrzypiących drzwi i okien, księżycowego światła, kostiumowych i scenograficznych nawiązań do epoki wiktoriańskiej, aż po pojawiające się niekiedy szybkie cięcia montażowe i akcenty dźwiękowe mające wywołać w odbiorcy lęk. Jeżeli nie trzymać się purystycznie wyznaczników gatunkowych, film N. Lebediewa można więc z powodzeniem uznać za horror, natomiast odrębnym pytaniem pozostaje, czy jest on rzeczywiście pierwszym rosyjskim *slasherem*. W celu zweryfikowania takiej hipotezy należy pokrótce przyjrzeć się temu obrazowi pod kątem wcześniej zidentyfikowanych podstawowych wyznaczników tego podgatunku filmowego.

Za jedną z generalnych cech *slaschera* uznano wcześniej specyficzny typ bohaterów, pośród których można wyodrębnić maniakałnego zabójcę, bohatera zbiorowego i *final girl*. Ten pierwszy typ bohatera występuje oczywiście w *Wężowym źródle*, bo na dokonanych przez niego morderstwach opiera się cała fabuła. Niemniej jednak jego konstrukcja nie jest typowa dla *slaschera*, choćby z tego powodu, że do ostatnich sekwencji filmu nie poznajemy jego tożsamości. Zidentyfikowanie zabójcy jest jedną z osi konfliktu przebiegu fabularnego, a podejrzania padają początkowo na osobę niewinną, którą jest główna bohaterka Dina. Oczywiście



podejrzanie rzucone na niewłaściwą postać to motyw, który w *slasherach* się pojawia (choćby w *Koszmarze z ulicy Wiązów*), jednak w rosyjskim filmie motyw ten ma charakter bliższy *thrillerom* kryminalnym w stylu Alfreda Hitchcocka czy na gruncie literackim Agathy Christie. Fabuła filmu właściwie nie pokazuje przemocy dokonywanej przez mordercę, poza jedną, kulminacyjną sceną. To znowu oddala go od typowych *slasherów*, a zbliża choćby do *Psychozy*. Zabójca nie ma cech, takich jak: nadludzka siła i wytrzymałość, wyjątkowa pomysłowość w dokonywaniu przemocy, nieuchwytność itp. Nie jest to zatem typowa figura maniakałnego mordercy znanego z klasycznych *slasherów*. Konstrukcja psychologiczna zabójcy także wydaje się inspirowana raczej kultowym filmem Hitchcocka niż klasycznymi *slasherami*. Andron (Jewgienij Mironow), który okazuje się ostatecznie zabójcą, to silnie związany z matką prymus, trzymający na biurku jej zdjęcie i umierając szepczący „Nie mówcie mojej matce”. Również motyw przebierania się w kobiece stroje wydaje się zaczerpnięty z *Psychozy* i podkreśla jeszcze silniej emocjonalne uzależnienie antagonisty od matki. Są to więc raczej elementy konstrukcji bohatera w psychologicznym *thrillerze* niż *slasherze*, aczkolwiek pewne podobieństwa z tym drugim także można tu odnaleźć. Przecież deformacja psychiczna *slasherowych* morderców ma zwykle korzenie w ich przeszłości – można przyjąć, że nadmierny związek z apodyktyczną i surową rodzicielką spowodował w bohaterze dysfunkcje emocjonalne, które ostatecznie przybrały ekstremalną formę.

Także bohater zbiorowy ma nieco odmienny charakter niż w najbardziej znanych filmach omawianego podgatunku. Niewątpliwie mieszkańcy miasteczka stanowią pewną zbiorowość, którą łączy z jednej strony zamieszkiwane miejsce, a z drugiej niechęć do obcych i pragnienie znalezienia winnego morderstw. Jednak większość społeczności stanowi tu tylko niewiele znaczące tło. Zaledwie kilka osób: dyrektorka szkoły, jej asystent Andron, szef milicji oraz właścicielka kwatery i jej córka (pomijając kluczowych bohaterów męskich, czyli Aleksieja i fotografa Andrieja) zarysowano nieco dogłębniej. Jednak nie stanowią one tak ściślej i odizolowanej grupy jak w wielu klasycznych *slasherach*. Nie jest to grupa żyjąca w przyjaźni, mająca wspólne cele, spędzająca wspólnie czas. Zasadniczą różnicą w stosunku do tradycyjnej formuły *slasher* jest także to, że członkowie tej grupy w większości nie padają ofiarą mordercy. Dwie młode kobiety przez niego zamordowane wpisują się raczej w motyw typowy dla *thrillerów* i klasycznych horrorów, w których punktem wyjścia historii staje się odnalezienie zwłok zabitej dziewczyny. *Slasher* często opiera się na budowanym napięciu bazującym na pytaniu: kto z grupy będzie następny? Tu nic takiego nie występuje. Nie ma tu klasycznego chwytu narracyjnego polegającego na tym, że grupa bohaterów na skutek brutalnych mordów zabójcy stopniowo się „zmniejsza” aż do momentu

pokonania go przez pozytywną bohaterkę. Można zatem przyjąć, iż – jakkolwiek przecież poszczególne *slashery* znacznie różnią się między sobą rozwiązaniami fabularnymi – jednak jak na razie ani w konstrukcji bohatera negatywnego, ani zbiorowego *Wężowe źródło* nie odwołuje się w pełni do typowych dla tej odmiany gatunkowej wyznaczników formalnych.

Co natomiast z charakterystyczną figurą tzw. *final girl*? Niewątpliwie jedyną postacią, która może być przypisana do tej roli, jest główna bohaterka, praktykantka Dina. Ma ona pewne cechy klasycznej *final girl ze slashera*: jest młoda, piękna, inteligentna, dociekliwa. To ona w finałowej, kulminacyjnej scenie omal nie pada ofiarą zabójcy, ale udaje jej się go pokonać i tym samym zamknąć główny wątek fabularny. Jednocześnie jednak Dina nie stroni od kontaktów z mężczyznami (za co finalnie nie zostaje „ukarana”), nie jest typem spokojnej, uległej kobietki ani też nie zostaje ostatnia na placu boju po stracie swoich współtowarzyszy z grupy, co jest standardowym rozwiązaniem w *slasherach*. Można zatem przyjąć, że główna bohaterka filmu ma wiele cech klasycznej *final girl*, ale nie jest jej pełnowymiarowym wcieleniem.

Jak wspomniano wcześniej, za kolejny wyznacznik odmiany gatunkowej horroru, jaką jest *slasher*, przyjęto stosowanie określonych rozwiązań narracyjnych i pewnych klisz sytuacyjnych. Mowa była o tak konstruowanej historii i bohaterach, aby działanie mordercy (mimo że jest on negatywnym bohaterem) przyjmowało w pewien sposób formę kary za niemoralność. Tego motywu nie odnajdujemy w jednoznaczny sposób w omawianym filmie, aczkolwiek trzeba zwrócić uwagę na to, że ofiary mordercy były kochankami Aleksieja, można zatem mówić tu o motywie zazdrości o powodzenie u płci pięknej.

W *slasherze* stosuje się też wiele różnych klisz sytuacyjnych, które z powodzeniem powtarzane są w każdym tego rodzaju filmie. Obraz N. Lebediewa zawiera typowe schematy estetyczne, ale właściwe raczej horrorowi w ogóle niż *slasherowi*. Mroczny charakter małego miasteczka, las nad jeziorem, zimne księżycowe światło, skrzypiące drzwi itp. to typowe tropy horroru, niekoniecznie jednak *slashera*. *Wężowe źródło* skupia się raczej na próbie odnalezienia mordercy i na relacjach psychologicznych pomiędzy bohaterami, niż bazuje na lęku, kto zaraz zginie, bo znajdzie się w niewłaściwym miejscu i niewłaściwym czasie. Nie oznacza to, że obraz rosyjskiego reżysera nie ma wewnętrznego napięcia, jednak jest ono budowane nieco inaczej niż w typowych *slasherach*. Stwierdzenie to natomiast przestaje mieć rację bytu w odniesieniu do kulminacyjnej sekwencji rozgrywającej się nocą w opuszczonej szkole pomiędzy ściganą Diną i usiłującym ją dopaść zamaskowanym zabójcą. Scenę zrealizowano dokładnie według zasad kierujących *slasherem*. Morderca jest przerażający, niewidoczny, przewidujący każdy ruch bohaterki i atakujący na nowo

ze zdwojoną siłą za każdym razem, gdy Dina jest przekonana, że udało jej się uciec przed niebezpieczeństwem. Ostatecznie bohaterka pokonuje oprawcę, wbijając mu rozbitą ampułkę z chemikaliami w twarz. To najbardziej krwawa i jednocześnie przerysowana scena całego filmu i jest jej zdecydowanie najbliższe do konwencji *slasher* z całego przebiegu fabularnego. Ogółem film natomiast ma charakter raczej poważny, jedynie postacie dyrektorki szkoły i jej asystenta wnoszą do fabuły pewien element przerysowania i humorystycznej groteski. Film N. Lebidiewa ma jednak pewne ambicje kina psychologicznego i z tego powodu trudno go traktować jako jednoznaczną, przerysowaną rozrywkę, jak u typowych *slasherów*. Od klasyki gatunku odróżnia go także fakt, że praktycznie nie pokazuje się tu przemocy, a morderca działa pozakadrowo. Oprócz wspomnianej sceny dwukrotnie widzimy zwłoki ofiar i właściwie na tym kończy się cały zestaw pożądaných przecież w *slasherze* okropności. W tym obszarze również widać rozdźwięk z podstawowymi wyznacznikami konwencji gatunkowej.

Film rosyjskiego reżysera nie stawia także specjalnie na erotykę, mimo wątku romansowego. Za element typowy dla *slasher* można jednak uznać scenę odnalezienia pierwszej ofiary podczas nocnej, półnagiej kąpieli bohaterki. Zestawienie młodego, seksownego ciała kobiety z ofiarą brutalnego mordu oraz jej przerażający krzyk jako reakcja na znalezisko to motywy zaczerpnięte z typowego katalogu strachu szanującego się *slasher*.

*Wężowe źródło* nie nosi też w sobie potencjału seryjności. Nie chodzi już tylko o to, że nie powstała kontynuacja filmu ani że raczej takowa nie była planowana, ale o fakt, że historia fabularna zostaje domknięta i nie pozostawia wielkiego pola do popisu pod tym względem (choć oczywiście, gdyby film odniósł olbrzymi sukces, wyobraźnia scenarzystów na pewno znalazłaby sposób na stworzenie ciągu dalszego historii Diny).

Czy można zatem jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy *Wężowe źródło* N. Lebidiewa da się uznać za pierwszy, pełnoprawny rosyjski *slasher*? Jeżeli trzymać się bardzo purystycznie wyznaczników tego podgatunku i odnosić do jego najbardziej klasycznych przedstawicieli, to odpowiedź z pewnością będzie negatywna. Rosyjski film nie jest typowym *slasherem* – jest mrocznym *thrillerem* utrzymanym w estetyce horroru, który jednak na ogół nie korzysta z typowych dla *slasher* rozwiązań. Nieco odmienna jest konstrukcja bohatera negatywnego, nie ma jasno zarysowanej grupy walczących z nim bohaterów pozytywnych, także główna bohaterka tylko po części spełnia kryteria figury *final girl*. Film obficie korzysta z motywów klasycznych dla horroru (dlatego estetycznie jest mu bliżej do kina grozy niż *thrillera*), nie są to jednak na ogół motywy typowe dla podgatunku *slasher*. Niewiele jest tu też przerysowania i epatowania przemocą,

a film nie stworzył potencjału seryjności. Niemniej jednak sugestywna, stworzona ściśle według konwencji scena kulminacyjna oraz niektóre inne motywy (jak np. znajdowanie zwłok ofiar) wydają się dość dobrze odpowiadać konwencji *slasher*a. Niewątpliwie twórcy filmu inspirowali się tym podgatunkiem horroru i doskonale znali jego amerykańską klasykę. Nawet jeżeli *Wężowe źródło* nie jest więc filmem, który można określić jako pełnoprawny *slasher*, pierwszy w rosyjskiej kinematografii, to i tak niewątpliwie dzierży on palmę pierwszeństwa jako obraz, który w takim stopniu inspirował się zarówno tą odmianą gatunkową, jak i w ogóle estetyką amerykańskiego kina grozy. Co więcej, dzięki reżyserskim umiejętnościom N. Lebediewa i doborowej obsadzie aktorskiej ów przeszczerp gatunkowy można uznać za eksperyment spełniony.

### Bibliografia

- Bukowczan-Rzeszut Agnieszka. 2012. *Renesans slasherów, czyli morderca nie umiera nigdy*. „Film Polter” 6 sierpnia. (online) <http://polter.pl/film/Renesans-slasherow-c24690> (dostęp 20.08.2019).
- Chymkowska Karolina. 2017. *Bracia Myersa, następcy Kruegera. Kultowe slashery a rzeczywistość*. „Film.org.pl” 28 kwietnia. (online) <https://film.org.pl/a/bracia-myersa-nastepcy-kruegera-kultowe-slashery-a-rzeczywistosc-110191> (dostęp 20.08.2019).
- Łętowski Marcin. 2008. *Slashery albo psychopata ukryty w łazience*. „Racjonalista” 3 grudnia. (online) <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6231> (dostęp 20.08.2019).
- Miniewicz Sonia. 2016. *Jednym zniszczył dzieciństwo, inni uwielbiają się go bać. Laleczka Chucky w TV*. „Gazeta Wyborcza. Kultura” 7 października. (online) <http://kultura.gazeta.pl/kultura/7,127222,20797683,jednym-zniszczyl-dziecinstwo-inni-uwielbiaja-sie-go-bac-laleczka.html> (dostęp 20.08.2019).
- Muszyński Łukasz. 2008. *Pora umierać*. „FilmWeb” 17 kwietnia. (online) <https://www.filmweb.pl/review/Pora+umiera%C4%87-5419> (dostęp 20.08.2019).
- Petrov Aleksej. 2012. *Ubit' po-russki*. „Darker” nr 9. (online) <http://darkeromagazine.ru/page/ubit-po-russki> (dostęp 15.02.2019) [Петров Алексей. 2012. *Убить по-русски*. „Darker” nr 9. (online) <http://darkeromagazine.ru/page/ubit-po-russki> (dostęp 20.08.2019)].
- Płaza Marta. 2015. *Zabijając śmiechem, czyli jak „Krzyk” Wesa Cravena zmienił historię slasherów*. „Na Ekranie” 2 lipca. (online) <https://naekranie.pl/artykuly/zabijajac-smiechem-czyli-jak-krzyk-wesa-cravena-zmienil-historie-slasherow> (dostęp 20.08.2019).
- Vasil'ev Aleksej. 2001. *O fil'me „Zmeinyj istočnik”*. „Afisha.ru” 1 stycznia. (online) <https://www.afisha.ru/movie/165810/?reviewid=144244> (dostęp 20.08.2019) [Васильев Алексей. 2001. *О фильме „Змеиный источник”*. „Afisha.ru” 1 stycznia. (online) <https://www.afisha.ru/movie/165810/?reviewid=144244> (dostęp 20.08.2019)].
- Walkiewicz Michał. 2011. *Krzyk w pustkę. O kinie Wesa Cravena*. „Dwutygodnik.com” nr 54. (online) <https://www.dwutygodnik.com/artukul/2086-krzyk-w-pustke-o-kinie-wesa-cravena.html> (dostęp 20.08.2019).
- Wichowicz Amelia. 2012. *Post-slasher, czyli postmodernistyczny wariant slashera*. „Polisemia – Czasopismo Naukowe Antropologów Literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego” t. 8, nr 1. (online) <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-12012-8/post-slasher> (dostęp 20.08.2019).

---

Wichowicz Amelia. 2016. *Krzyczące dziewczyny. Slasher w serialu*. „Ekrany” nr 3–4 (31–31). (online) [http://ekrany.org.pl/seriale\\_gry\\_video/krzyczace-dziewczyny-slasher-w-serialu/](http://ekrany.org.pl/seriale_gry_video/krzyczace-dziewczyny-slasher-w-serialu/) (dostęp 20.08.2019).

### Summary

#### ***Snake Spring* by Nikolai Lebedev and genre conventions of slasher films**

This article is an attempt to determine whether the successful film *Snake Spring*, directed by Nikolai Lebedev, can be considered the first slasher of Russian production. Slasher, as a subgenre of horror films, is not a typical phenomenon in Russian cinematography (or even more so Soviet), and its roots should be sought primarily in American culture and filmography.

In this text, the author, first of all, focuses on the slasher as such, presents his distinguishing features and lists the most important pictures of the world's cinematography representing this particular subgenre.

**Key words:** slasher, horror, Russian film, Nikolai Lebedev, *Snake Spring*

