

PAULINA WAKAR  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## SPYCHANI NA MARGINES FILMOWE OBRAZY PRZEMOCY GRUPY WOBEC JEDNOSTKI

### NIEOCZYWISTE PRZYCZYNY SPOŁECZNEGO WYKLUCZENIA

Czynniki piętnowania i społecznej ekskluzji mogą być różne. W literaturze poświęconej społecznemu wykluczeniu najczęściej jako powody występowania tego zjawiska podaje się biedę, upośledzenie, zarówno fizyczne, jak i psychiczne, odmienność rasy, wyznania czy orientacji seksualnej. Zdarza się też jednak, że członkowie społeczności jednoczą się, by nie dopuścić do niej, bądź też by wyeliminować z niej osoby nie posiadające cech zagrażających dobrostanowi grupy lub cech czyniących kontakt z nimi dyskomfortowym.

„Wprawdzie i nas pięciu nie znało się przedtem nawzajem, a jeśli ktoś chce, i teraz się nie znamy, ale to, co jest możliwe i uchodzi między nami pięcioma, jest niemożliwe i nie do zniesienia z owym szóstym. Poza tym jest nas pięciu i nie chcemy, by było nas sześciu” — Franz Kafka w mini opowiadaniu *Wspólnota* (Kafka 1994, s. 609) zawarł istotę piętnowania społecznego pozornie pozbawionego wyraźnej przyczyny. „Szósty” z literackiej miniatury „nie pasuje” do reszty nie z powodu jakiejś konkretnej cechy. Członkowie grupy mają problem z uzasadnieniem swojej wrogości wobec niego. Nie tolerują go i już.

Socjologowie analizujący procesy stygmatyzowania społecznego skupiają się przede wszystkim na piętnie zdeterminowanym przez atrybut „dotkliwie dyskredytujący”. Erving Goffman (2007, s. 33) w pionierskich badaniach nad istotą piętna wyodrębnił trzy jego kategorie. Są to: „brzydota cielesna” (np. fi-

zyczna ułomność), „wady charakteru” (np. bieda, choroby umysłowe) i „piętna grupowe” (np. rasy, wyznania).

Przedmiotem tych rozważań nie będzie piętno w klasycznym ujęciu Goffmana, ale atrybut jedynie w pewnych okolicznościach mogący implikować negatywne reakcje otoczenia, „który piętnuje jednego posiadacza, [ale również] może potwierdzać zwyczajność innego, a zatem sam w sobie nie jest ani zaszczytny, ani dyskredytujący” (Goffman 2007, s. 33). Słowa te kanadyjski badacz ilustruje przykładem wykształcenia, którego posiadanie bądź brak mogą być ukrywane w zależności od okoliczności. Teza ta wydaje się dyskusyjna. Wyższe wykształcenie czy zjawiskowa uroda — na przykładzie których zostanie tutaj przeanalizowany proces narodzin i rozwoju nienawiści grupy wobec jednostki — nie są bowiem, jak sądził Goffman, atrybutami neutralnymi, ale cechami obiektywnie pozytywnymi, uznanymi przez większość ludzi za pożądane.

Ekskluzja stanowi główną oś fabularną takich filmów, jak: *Nędzne psy* (*Straw dogs*, reż. Sam Peckinpah, 1971), *Malena* (reż. Giuseppe Tornatore, 2000) i *Dogville* (reż. Lars von Trier, 2003). Wymienione obrazy są studium społecznego wykluczenia osób nie będących najsłabszym ogniwem społeczności. Przeciwnie — bohaterowie tych filmów stają się ofiarami stygmatyzacji z powodu cech pozytywnie wyróżniających jednostkę na tle grupy. W przypadku Davida Sumnera (*Nędzne psy*) jest to jego talent matematyczny. Zdolności mężczyzny pośrednio przyczyniają się do przemocy grupy miejscowych wobec niego. Bezpośrednim powodem agresji prowincjuszy jest pozycja społeczna zajmowana przez Davida. Akces do elity naukowej osiągnięty dzięki ponadprzeciętnym zdolnościom implikuje sytuacje, w których Sumner dyktuje warunki (np. nie musi jak miejscowi iść do dorywczych prac fizycznych, przeciwnie — może ich do tych prac zatrudniać), ma również pozytywny wpływ na jego powodzenie u kobiet (czego dowodem jest wywodząca się z dobrej rodziny, budząca pożądanie miejscowych żona Amy). U Maleny Scordii (*Malena*) cechą generującą agresję społeczną wobec niej jest zwracająca uwagę uroda, a u Grace (*Dogville*) zdolność empatii i dobroć, co czyni ją wolną od uczucia zawiści. Bohaterowie analizowanych obrazów mogliby więc być nie najsłabszymi, ale najznamienitszymi przedstawicielami swoich społeczności.

Powstaje pytanie: dlaczego osoba mająca predyspozycje do bycia pełnowartościowym członkiem określonej społeczności, w której przyszło jej żyć, jest z niej rugowana? Kluczem do wyjaśnienia tej zagadki są przede wszystkim strach i zawiść, które wyróżniający się ludzie wzbudzają w członkach pozornie zdrowych społeczności lokalnych, sprawiających wręcz idylliczne wrażenie. Piętno (np. deformacje ciała i twarzy, bieda, przestępczość) — oprócz strachu — może irytować, budzić niechęć, dyskomfort. Spektakularny walor może spotkać się z analogicznymi reakcjami społeczności. Jednak reakcja na posiadacza negatywnego piętna i kogoś wyróżniającego się pozytywnie nie będzie w pełni tożsama. Ten pierwszy może wzbudzić w piętnującym również poczucie winy, współczucie i zakłopotanie, nie uruchomi natomiast zawiści — jednego z głów-

nych katalizatorów przemocy wobec posiadacza cechy pozytywnej. Opisane zależności między postrzegającym a postrzeganym zachodzą przede wszystkim w małych społecznościach, w których każde odchylenie od normy, niezależnie od znaku, burzy równowagę i zakłóca funkcjonowanie wspólnoty.

Spośród motywów budujących historie nietypowych ekskluzji we wszystkich przywołanych filmach należy wyróżnić: pojawienie się w małej społeczności kogoś z zewnątrz — Innego. Wyróżnia go, jak już zostało powiedziane, cecha obiektywnie nie dyskredytująca, przeciwnie — stanowiąca zaletę. Wrogość wobec Innego rozwija się powoli. Kiedy Innemu wydaje się, że jego proces asymilacji z grupą postępuje, doświadcza on ostracyzmu. W końcu w każdej filmowej opowieści następuje moment traumatycznej konfrontacji Innego ze społecznością.

#### DAVID, MALENA I GRACE: DEKONSTRUKCJA ARKADYJSKIEGO MITU PROWINCJI

Głównymi bohaterami *Nędznych psów* są młodzi małżonkowie: David Sumner i jego żona Amy. Para właśnie przeprowadziła się do miejscowości położonej gdzieś w Kornwalii. Film rozpoczyna sekwencja, w której widzimy, jak wracają z zakupów do domu. Zanim jednak zobaczymy kobietę i mężczyznę niosącego karton ze sprawunkami, następuje scena, w której dzieci bez troski bawią się na cmentarzu. Dzieci biegające bez nadzoru dorosłych w centrum miasta świadczą o poczuciu bezpieczeństwa jego mieszkańców. W świecie sprawiającym wrażenie sielankowego i spokojnego jest jednak pęknięcie, za którego prefigurację może uchodzić cmentarz — miejsce zabaw najmłodszych. Wkrótce wyjdzie na jaw, że wzajemne zaufanie mieszkańców angielskiej prowincji jest kruche. Okaże się, że Sumnerowie przenieśli się nie do zacisznej idylli, ale do miejsca przypominającego bombę zegarową, w którym coraz trudniej powstrzymywana agresja i żądza przemocy prowadzą do nieuchronnej katastrofy.

Wrażenie, że ogląda spokojne miejsce zamieszkiwane przez dobrych i pomocnych ludzi, odnosi również widz *Maleny* i *Dogville*. Mieszkańcy Castel Cuto, miasteczka na Sycylii, w którym dzieje się akcja *Maleny*, świętują wypowiedzenie przez Mussoliniego wojny Francji i Wielkiej Brytanii. Główny bohater, dwunastoletni Renato Amoroso, cieszy się z nowego roweru. Pędzi na nim co sił do kolegów, którzy na brzegu morza z fascynacją śledzą agonię mrówki ginącej pod soczewką szkła powiększającego. Za chwilę będą podziwiać przechodzącą obok piękną Malenę, żonę Nina Scordii, miejscowego szanowanego obywatela, który wyjechał na wojnę. Cechuje ją uroda niezwykła, mówi się o niej — zjawiskowa. Żaden mężczyzna z Castel Cuto nie przechodzi obok niej obojętnie. Drażni to miejscowe kobiety, winą za nadmierne zainteresowanie męskiej populacji miasteczka wdziękami Maleny obciążające jedynie ich właścicielkę. Pęknięciem, które może antycypować późniejsze wydarzenia, czyli społeczne

wykluczenie Maleny i rosnącą nienawiść wobec niej, są performatywy używane przez mieszkańców Castel Cuto — począwszy od chłopców na plaży, którzy zwalniają się ze zbiorowej winy za zamęczenie mrówki słowami zaklęcia: „Jestem wolny od winy, mienię się synem Maryi”, po kobiety mówiące: „Malena to dziwka”, „Głos ludu to głos Boga”. Owdowiała Malena pozbawiona jest szans na jakąkolwiek pracę („Malena znowu weszła do biura zatrudnienia”, „A kto taką zatrudni?”<sup>1</sup>), w końcu zostaje prostytutką. Kobiety, mające boskie prawo po swojej stronie, publicznie ją linczuja.

Historia z filmu *Dogville* najwyraźniej spośród wszystkich tu opisywanych przypomina, że „życie w grupie charakteryzują dwie przeciwstawne ludzkie skłonności: skłonność społeczna i skłonność do eksploatacji” (Neuberg i in. 2008, s. 53). W tytułowym miasteczku z filmu Larsa von Triera również już w pierwszych scenach można odczytać zapowiedź przyszłej tragedii. Złudność sielankowego nastroju zaznacza sam narrator słowami: „Będzie to smutna opowieść o mieście Dogville”. Emblematyczna wydaje się również nazwa głównej ulicy w miasteczku. Dalej słyszymy: „choć ani jeden więz nie rzucił cienia w Dogville, mieszkańcy nazwali najważniejszą aleję w mieście «Ulicą Wiązów»”. Brzmi to złowieszczo, zważywszy że właśnie przy ulicy o takiej samej nazwie rozgrywała się akcja jednego z najpopularniejszych horrorów lat osiemdziesiątych, z demonicznym Freddyem Kruegerem (*Koszmar z ulicy Wiązów*, reż. Wes Craven, 1984).

Bohaterowie filmów, którzy stają się ofiarami społecznego piętnowania, przybywają z zewnątrz do małych zbiorowości, w których wyraźny podział ról społecznych sankcjonuje porządek wspólnoty. Wydaje się, że nowi mieszkańcy nie zagrażają dobrostanowi społeczności — są zdrowi, zdolni do pracy, pozbawieni wad charakteru dezintegrujących życie grupy (jak nałogi czy zaburzenia psychiczne). Więcej — wydaje się, że mogą być dla grupy w szczególny sposób pożyteczni.

To, co pozytywnie wyróżnia bohaterów na tle innych, przyczynia się jednak do ciągłego pogarszania się ich pozycji w grupie. „Wszyscy jesteśmy okresowo stygmatykami bądź stygmatyzującymi, w zależności od społecznego usytuowania” (Czykwin 2007, s. 20). Wynika z tego, że piętno jest konstrukcją społeczną i zależy od kontekstu. W innych uwarunkowaniach Sumnerowie, piękna pani Scordia i Grace mogłyby być uznani i podziwiani. Poddawani byłiby nie społecznej presji, ale zabiegom mającym na celu zwerbowanie ich do miejscowych elit. Nobilitacja mogłaby spotkać naszych bohaterów w większych społecznościach, o większym stopniu wewnętrznego zróżnicowania, wyróżniających się otwartością i relacjami społecznymi o charakterze bardziej permissywnym aniżeli afektywnym. David, matematyk astralny, z piękną i bogatą z domu żoną, w środowisku akademickim budziłiby respekt. Malena, kobieta z urodą wyróż-

---

<sup>1</sup> Wypowiedzi bohaterów lub narratora są cytowane według list dialogowych danego filmu.

nijającą ją z tłumu, miałyby szanse na karierę w wielkomięjskiej socjocie, gdzie powierzchowność i styl odrywają wielką rolę.

Różnica między wspólnotami małymi a dużymi ma zasadnicze znaczenie dla omawianego tu rodzaju piętnowania. W grupach niewielkich, w których bliskość przestrzenna implikuje bliskie relacje międzyludzkie, informacje o tym, co się wewnątrz nich wydarza, rozprzestrzeniają się błyskawicznie. Człowiek odstępujący od przyjętych norm bardzo szybko znajduje się w centrum lokalnej uwagi. W mikrostrukturach społecznych występują jednolite wzorce kulturowe, dużą rolę odgrywają w nich tradycja oraz elementy irracjonalne, jak przesady. W takich warunkach Inny zostanie poddany kontroli społecznej, istnieje duże prawdopodobieństwo, że będzie musiał stawić czoło presji i próbom eliminacji.

Proces ekskluzji głównych bohaterów omawianych filmów ma różne fazy. Począwszy od przybycia i pierwszego okresu funkcjonowania jako Inny poprzez neutralne, a nawet serdeczne kontakty z członkami społeczności, kontakty, w które wkrada się napięcie i powoli się rozwija, aż do eskalacji, kiedy bohater (Inny) staje się celem napaści ze strony grupy.

Sumnerowie przyjeżdżają do Anglii w nadziei, że spokojna atmosfera prowincji umocni ich małżeńskie szczęście. Ponadto David liczy, że w nowym miejscu będzie miał zapewnione optymalne warunki do pracy naukowej (mężczyzna ma opracować pionierską teorię matematyczną). Małżonków zawiodą oczekiwania względem siebie (zazdrosna Amy będzie próbowała odciągnąć uwagę Davida od jego pracy, co stanie się przyczyną spięć między nimi). Mylne okażą się również wyobrażenia pary o sielankowym życiu na angielskim ustroniu. W patriarchalnie uporządkowanym świecie, zdeterminowanym przez brutalną i wulgarną męskość, Sumner będzie idealną ofiarą. To, że miejscowi robotnicy zwracają się do Davida per „sir”, nie jest dowodem szacunku z racji jego wyższej pozycji społecznej. Pod pozorem ugrzecznienia kryje się zwierzęcy instynkt. Ich „sir” jest początkiem niebezpiecznej gry z nowo przybyłymi. W rzeczywistości Anglików drażni i śmieszy niski okularnik David, w przykrótkich spodniach, w wełnianym swetrze, spod którego wystaje biały kołnierzyk koszuli. Drażni ich jeszcze bardziej jako mąż Amy — kobiety, której zmysłowość działa na nich niezwykle silnie.

Mężczyźni pożądający żony Davida będą dążyli do aktu seksualnego z nią. Nie podejmą jednak przemyślnych starań, by kobieta dobrowolnie im uległa. Zastosują prosty fortel. Wywabią Amerykanina z domu pod pretekstem polowania na kaczki, po czym wrócą i zgwałcą kobietę. Spośród czterech robotników biorących udział w tej akcji gwałcicielami stanie się dwóch: Charlie Venner, dawny kochanek Amy, i Cawsey, który wcześniej ukradł bieliznę kobiety i zwierzył się koledze, że chce „tego, co w niej było”. Cawsey nie omieszka spełnić swojego pragnienia.

Celem mężczyzn jest przede wszystkim rozładowanie seksualnego napięcia. W grę wchodzi jedynie popęd, któremu nie towarzyszą żadne bardziej złożone

pragnienia. Nie zależy im na przyzwoleniu kobiety, wątpliwe również, by chcieli upokorzyć Davida. Ich motyw są bardziej zwierzęce aniżeli ludzkie. Venner i Cawsey chcą pojąć ofiarę na wyłączność, nie wracają bowiem na farmę razem. Cawsey pojawi się później, po ataku Vennera, który okaże niezadowolenie na widok kolegi, ale będzie zmuszony „podzielić się” z nim swoją ofiarą, ponieważ Cawsey ma broń, z której mierzy do Amy i Charliego. Zwierzęce pobudki mieszkańców kornwalijskiego miasteczka znajdują odzwierciedlenie w tytule filmu *Nędzne psy*.

Niewykluczone, że kobieta fantazjowała o gwałcie (scena, w której staje naga w oknie, wiedząc że jest obserwowana przez mężczyzn). Nawet jeśli tak było, przeżycie to nie staje się dla niej mniej traumatyczne. Przeciwnie — według psychoanalitycznej wykładni gwałt w takim przypadku jest dla ofiary bardziej traumatyczny. Nie tylko „z powodu brutalnego użycia zewnętrznej przemocy — jak wyjaśnia Slavoj Žižek (2008, s. 71) — ale również dlatego, że dotyczy czegoś w samej ofierze, czegoś czemu ofiara wolałaby zaprzeczyć”. Žižek konkluduje, że źródłem największego bólu w takich sytuacjach jest fakt, iż „rdzeń naszej fantazji jest dla nas niemożliwy do zniesienia”. Dlatego — jak wyjaśnia — „wymuszona realizacja w rzeczywistości społecznej fantazmatycznego jądra mojego bytu jest najgorszym i najbardziej upokarzającym rodzajem przemocy”. Kiedy podmiot znajduje się zbyt blisko swej fantazji, traci spójność symboliczną, zostaje zdemaskowany.

Amy, zanim zostanie ofiarą gwałtu, czuje się pewnie, o czym świadczy jej ostentacja i infantylnizm zarówno wobec Davida, jak i miejscowych. Później okaże się, że jej dziecinny sposób bycia w niewielkiej części był pozą, w większej mierze zaś wynikał z niedojrzałej osobowości. Kobieta nie podoła konieczności dorobienia w błyskawicznym tempie. Kobieta-dziecko, którą cechował nadmiar przejawiający się w hałaśliwości i swobodnym zachowaniu, zamieni się w ofiarę przypominającą chore zwierzę, które po traumie określa niedostatek: odwagi, złości, poczucia krzywdy. Ów niedomiar nie pozwoli Amy w momencie kaźni na oprawcach doznać ulgi. Zamiast oczyszczenia, trauma kobiety się pogłębi.

W filmie *Sama Peckinpaha* nie tylko Sumnerowie muszą zmierzyć się z presją ze strony mieszkańców miasteczka. Mamy tu do czynienia również z wykluczeniem miejscowego nosiciela klasycznego piętna, zdeterminowanego przez cechę jednoznacznie negatywną — Henry’ego Nilesa, chorego psychicznie. Osoby psychicznie chore „nie tylko wyzwalają negatywne postawy, ale także są przedstawiane w specyficzny stereotypowy sposób. [...] Określa się je jako «chore», «niebezpieczne», «bezwartościowe», «zimne», «nieprzewidywalne»” (Biernat, Dovidio 2008, s. 108). Banda Heddena uważa upośledzonego mężczyznę za szczególnie groźnego dla dziewcząt. Nieskrywaną niechęć żywi wobec niego Tom Hedden. Nie dziwi więc, że z trudem powstrzymuje agresję na wieść o tym, że jego córka Janice zniknęła gdzieś z Nilesem. Janice, wyzywająca nastolatka, której ulubionym zajęciem jest podglądanie Davida i Amy w ich

domu, sama zaczepia Henry'ego na przyjęciu u pastora i proponuje mu spacer. Zaprowadza go do szopy, po czym inicjuje pocałunek. Niles, przestraszony nawoływaniem brata Janice szukającego siostry, przyciska do siebie dziewczynę tak mocno, że ją dusi<sup>2</sup>.

Losy Davida i Amy połączą się z losem Nilesa, gdy Sumner wracając z przyjęcia dobroczynnego zorganizowanego przez wielebnego Hooda potrąci samochodem mężczyznę, który ucieka wówczas przed żadnymi zemsty ludźmi z otoczenia Heddena. David zabierze Henry'ego do domu i mimo coraz gwałtowniejszych ataków ze strony Toma, Vennera, Cawseya i innych nie odda mężczyzny na pewną śmierć. W trakcie oblężenia nie traci zimnej krwi. Mobilizuje rozhisteryzowaną Amy do walki.

W zachowaniu małżonków można dostrzec elementy stereotypu silnego, odpowiedzialnego za własne gniazdo protagonisty i kobiety-ofiary, niezdolnej do obrony. Jedynie on doznaje w skutek zabicia napastników ulgi, choć w tym czasie poznaje prawdę o gwałcie na żonie i dowiaduje się, jak Amy reaguje w momentach zagrożenia — w przeciwieństwie do Davida nie czuje ona odpowiedzialności za Nilesa, którego chce oddać napastnikom, potem zaś zamierza przejść na stronę agresorów. Na jego twarzy po wygranej starciu z bandą Heddena (zabija wszystkich, oprócz jednego, który ginie z rąk Amy) widać uśmiech satysfakcji i ulgi. Spełnienie Davida, mimo traumatycznej prawdy o żonie, może świadczyć o tym, że Amy nie gra głównej, integrującej roli w jego świecie, który po masakrze na nowo został scalony. Najpewniej to zadanie pełni praca naukowa, o którą kobieta jest zazdrosna. Amy ani w trakcie rzezi, ani bezpośrednio po niej nie odzyskuje równowagi. Można sądzić, że będzie miała poważne problemy z przezwyciężeniem traumy.

Inaczej na społeczną opresję reagują bohaterki w pozostałych omawianych filmach: Malena i Grace z *Dogville*. Postępujący proces piętnowania i wykluczenia sprawia, że ich postawa z powściągliwej i wycofanej zmieni się w ofensywną.

Najbardziej zmienia się postać Grace. Eskalująca powoli przemoc wobec kobiety ze strony mieszkańców Dogville nie ma przyczyny w konkretnym zdarzeniu. Lars von Trier, chcąc stworzyć zaskakujący moralitet, wykorzystał silne kontrasty, zarówno w opisie relacji mieszkańców z Grace, jak i w konstruowaniu miejsca akcji. Dlatego im bardziej współczująca, skora do pomocy i poświęceń jest szukająca schronienia w Dogville kobieta, tym bardziej wykorzystują ją ludzie z miasteczka. Proces polaryzacji wzajemnych relacji bohaterów filmu rozgrywa się w świecie przedstawionym w sposób skrajnie umowny. Dogville przypomina wyrysowany projekt przestrzeni, w której zamieszkali ludzie. Gra-

---

<sup>2</sup> Podobny motyw bezwiednego zabicia kobiety przez chorego psychicznie mężczyznę pojawia się w powieści Johna Steinbecka *Myszy i ludzie* (1937), a także w filmie nakręconym na jej podstawie. Lennie Small, jeden z głównych bohaterów książki, przypadkowo skręca kark kobiecie, gdy chce jedynie pogłaskać jej włosy.

nicami domów są białe linie na czarnej powierzchni podłogi, nawet pies jest narysowany. Nasuwa to skojarzenia z obrysami ciał ofiar w miejscach zbrodni, co można interpretować jako zapowiedź finałowej karni, której Grace dokonuje na swych oprawcach — a więc wszystkich bez wyjątku mieszkańcach Dogville.

Mimo wyjątkowo oszczędnej warstwy wizualnej 178-minutowy film jest w stanie zatrzymać uwagę widza do końca, co więcej — wzbudza silne emocje. Skandynawski reżyser udowodnił, że warstwa wizualna nie zawsze jest jedną z głównych determinant sukcesu filmu<sup>3</sup>. Makietowa scenografia w filmie nie musi bowiem obniżać atrakcyjności obrazu w oczach odbiorcy. Dzięki niej widz jest w stanie bardziej skupić uwagę na wzajemnych relacjach i emocjach postaci, może więc doświadczyć wrażeń podobnych do tych, które przeżywają oglądający spektakl teatralny.

W Dogville przemoc wobec Grace, inaczej niż w *Castel Cuto*, nie osiąga apogeum w postaci działania tłumu. Mieszkańcy amerykańskiego miasteczka najchętniej pastwią się nad kobietą podczas spotkań na osobności, gremialnie zaś lubią radzić nad losem uciekinierki, podkreślając swą troskę o jej dobro. Wyobrażenie o samych sobie jako o zacnych, uczciwych ludziach nie zostaje zmaćnione nawet wtedy, gdy nagminne nadużywanie dobroci Grace, gwałty i psychiczne tortury zadawane kobiecie przez ludzi z miasta demaskują je jako złudzenie. Właściwie tylko jedna osoba, Chuck, który nie ukrywa swej nikczemności i okazuje nowo przybyłej niechęć od początku, nie bierze udziału w tworzeniu iluzji o sielankowym świecie Dogville i jego dobrych mieszkańcach. Szczerze wyróżnia go na tle okrutnej społeczności, której integralną część sam przecież stanowi. „To miasto jest zepsute — mówi do Grace. — Na wskroś. Nie tęskniłbym, gdyby jutro runęło do wąwozu. Nie widzę w nim zalet. Ale ty tak, zakochałaś się w Dogville. Drzewa, góry, prości ludzie. Jeśli to cię nie omamiło, to na pewno cynamon. Cholerny cynamon w placku z agrestem. Dogville ma wszystko, o czym marzyłaś w wielkim mieście”. Tymi słowami Chuck jako pierwszy ogłasza prawdę o miejscu schronienia Grace. Obnaża mity stojące za miłością kobiety do cichego ustronia. Córka gangstera pragnie bowiem uciec od świata zdeterminowanego przez siłę i przemoc, a Dogville postrzega jako zupełne przeciwieństwo rzeczywistości budzącej w niej opór.

Prowincja i w tym przypadku, podobnie jak w pozostałych dwóch filmach, jest miejscem życia ludzi z natury podłych i niezaradnych, nie zaś idylliczną krainą, w której osiedli pragnący wyciszenia ludzie, ci, którzy odnieśli w życiu sukces okupiony ciężką, ale i satysfakcjonującą pracą. Większość prowincjuszy z filmu von Triera, tak jak i w obrazach Peckinpaha i Tornatore, najpewniej nie poradziłaby sobie z nauką, nie odniosłaby też sukcesów w pracy w dużym mieście — dlatego że nie przejawiają żadnych talentów, a najczęściej są po prostu głupi.

---

<sup>3</sup> Wartość artystyczną filmu *Dogville* potwierdzają nominacje do najważniejszych europejskich nagród filmowych, Złotej Palmy czy Cezara.

Prowincja w analizowanych w tym szkicu filmach nie tworzy tła dla sielan-ki, lecz jest przestrzenią twardego życia zdeterminowanego przez kodeks kilku zasad ustalonych przez najsilniejszych i najprymitywniejszych członków zbiorowości. Jednak i w tych obrazach pojawiają się elementy arkadyjskiego mitu prowincji. Podkreślają one dysonans między naiwnym wyobrażeniem o wolnym od stresu życiu blisko natury a realiami mieszkania z dala od cywilizacji. Wykorzystanie arkadyjskiego mitu prowincji służy również zbudowaniu suspense, który wprowadza do filmów atmosferę grozy. Ten chwyt narracyjny ma znaczenie zwłaszcza w *Nędznych psach* i *Dogville*. Sumnerowie i Grace trafiają na prowincję z różnych powodów i w różnych okolicznościach, ale zarówno młode małżeństwo, jak i córka gangstera oczekują, że nowe miejsce zamieszkania da im spokój pozwalający rozładować napięcie i rozwiązać problemy nękające ich wcześniej. Ulubiony fabularny zabieg Alfreda Hitchcocka — zawieszenie akcji i emocjonalne wyciszenie przed gwałtowną wolą — jest jednocześnie obietnicą spełnienia nadziei bohaterów co do życia na prowincji.

W *Nędznych psach* suspens pojawia się na początku filmu. David i Amy w kornwalijskim miasteczku nie czują żadnego zagrożenia. Ludzie zdający się tworzyć zwartą i wspierającą się wspólnotę są im życzliwi i pomocni, zwracają się do nich z szacunkiem. Rozdzźwięk między atmosferą a zachowaniem miejscowych wobec nowo przybyłych w pierwszych i późniejszych scenach czyni okrucieństwo i prymitywizm bandy Heddena bardziej przerażającym, potęguje emocje widza. Podobnie rozłożył akcenty reżyser *Dogville*. Narrator w prologu filmu mówi: „Mieszkańcy byli dobrzy, uczciwi i lubili swoje miasto”. Słowa te potwierdza to, jak przyjmują Grace uciekającą przed bandytami, na czele których stoi jej własny ojciec — wszyscy, bez wyjątku, zgadzają się w głosowaniu udzielić schronienia kobiecie. Później zaś każą sobie słono płacić za tę przysługę.

Grace, podobnie jak Amy i Malena, dostaje szansę pomszczenia doznanych krzywd. I jedynie ona z tej sposobności korzysta. Kiedy ludzie z *Dogville* wydają ją w końcu przestępcom, zgadza się z ojcem, że dokonanie karni na mieszkańcach miasteczka jest jej obowiązkiem. Skrajnie dobra i empatyczna Grace przeobrażająca się w kata bezwzględnie zabijającego tych, którym wcześniej wszystko wybaczała, jest uproszczoną postacią moralitetu. Jej rola to odsłonięcie słabości mieszkańców *Dogville* i wymierzenie stosownej kary. Zabija więc wszystkich — mężczyzn, kobiety i dzieci, ponieważ każdy z nich korzystał wcześniej z prawa do jej dręczenia. Robi to, by nikt w przyszłości nie podzielił jej losu. Amy nie chce skorzystać z możliwości zabicia swoich gwałcieli. Pomsty nie pragnie również Malena — pohańbiona i wygnana z Castel Cuto, wraca do miasteczka z mężem, który odnalazł się po wojennej zawierusze. Jedynie w tym przypadku trauma zostaje przezwyciężona, kobieta wraca do życia wśród ludzi będących wcześniej jej dręczycielami. Uroda Włoszki po publicznym linczu i okaleczeniu zostaje zneutralizowana i Malena zostaje w końcu zaakceptowana.

Malena przez innych jest postrzegana przede wszystkim przez pryzmat swej urody. Jej piękno na włoskiej prowincji stanowi piętno bardzo utrudniające życie. Można tu przywołać kryterium biokulturowe. Zważywszy, że ludzie najczęściej wybierają życie w grupie, gdyż pozwala im to przetrwać i przekazać swoje geny, „będą oni piętnować te jednostki, których cechy lub działania spostrzegane są jako zagrażające efektywnemu funkcjonowaniu grupy lub jako utrudniające to funkcjonowanie” (Neuberg i in. 2008, s. 51). Żonę Nina Scordii, budzącą silne pożądanie seksualne mężczyzn, w ujęciu biokulturowym trzeba uznać za poważne zagrożenie dla innych kobiet. Postrzegana jest przez nie jako rywalka, z którą walka z zasady musi być nierówna.

Kobiety w Castel Cuto zwyciężają Malenę za sprawą syndromu myślenia grupowego, który polega na podporządkowaniu się sugestii i naciskowi grupy, przy jednoczesnym założeniu, że decyzje grupowe są właściwe<sup>4</sup>. Deindywidualizacja (sąd jednostki, że inni odczuwają podobnie) towarzysząca procesowi grupowego myślenia i konformizm, który za tym idzie, powoduje jednak, że decyzje zdeterminowane przez syndrom często są mylne, szkodliwe i krzywdzące. Mieszkanki Castel Cuto przeceniają więc możliwości grupy („Głos ludu to głos Boga!”). Zbiorowość daje im również poczucie bezkarności i wiare w wewnętrzną moralność grupy, co wykorzystują szykanując Malenę i oskarżając o uprawianie nierządu. Im dłuższy staje się jej pobyt w mieście, tym silniejszej presji społecznej musi stawić czoło. Kolejne kryterium grupowego myślenia — wywarcie bezpośredniej presji na odszczepieńcach — zostanie spełnione, gdy kobiety postanowią publicznie zlinczować Malenę za prostytutkę, tym razem już nie domniemaną, ale rzeczywistą. Agresorki dotkliwie biją „złodziejkę mężów” i obcinają jej włosy na pamiątkę jej hańby.

Malena wreszcie jawi się kobietom z Castel Cuto taką, jaką zawsze chciały ją widzieć — upokorzona, pozbawiona urody, z którą żadna z miejscowych nie mogła się równać. Kobiety uzyskały nawet więcej, niż zamierzały — powściągliwa, milcząca, dumna Malena, wreszcie krzyczy i, co najważniejsze, jej krzyk wyraża klęskę i rozpacz. Zdaje się, że mieszkanki Castel Cuto w tym momencie zbliżyły się za bardzo do swego pragnienia i przestraszyły się upadku Maleny. Doprowadziły do niego stopniowo — najpierw oskarżając Scordię o nierząd. Piętno prostytutki i wykorzystywanie kobiety przez miejscowych mężczyzn prowadzą do rozpadu jej tożsamości. Dezintegracji ulega symboliczna (skromna i wierna żona, czekająca na męża, który wyjechał na wojnę), ale zapewne również wyobrazeniowa tożsamość Scordii.

Kobiety obwołują Malenę nierządnicą, mimo iż nie mają żadnych dowodów. Stygmatyzują ją z zazdrości, którą podsycają ich mężowie nie umiejący

---

<sup>4</sup> Syndrom grupowego myślenia jako pierwszy opisał w 1972 roku amerykański psycholog Irving Janis. Stworzył swą teorię analizując decyzje polityczne; interesowało go, co skłoniło tak znakomitego polityka jak John F. Kennedy do podjęcia decyzji, o której wiadomo było z góry, że okaże się szkodliwa — chodzi o inwazję na Kubę w 1961 roku (zob. Szmatka 2007, s. 193).

ukryć swego oczarowania piękną żoną Nina („Wracaj do środka chłoptasiu, parada skończona!”). Piętno prostytutki drastycznie ogranicza warunki życiowe Włoszki. Osamotniona Malena, pozbawiona jakichkolwiek szans na inną pracę, by przetrwać, musi zostać... prostytutką. Jest klasyczną ofiarą dewiacji wtórnej, którą tak przedstawia Andrzej Gaberle (1993, s. 98): „Niezależnie od tego, czy dana osoba została naznaczona wskutek przełamania przez nią normy, czy też nie przełamała normy, konsekwencje naznaczenia są identyczne. Osoba taka uchodzi od tej chwili za «przestępcę» itp., co zasadniczo wpływa na jej status społeczny”.

Nieprzeciętna uroda przykuwająca uwagę innych zazwyczaj uchodzi za atut znacznie ułatwiający życie. Narzekanie pięknych ludzi na swą powierzchowność najczęściej jest odbierane jako kokieteria. Rzadko współczujemy nad wyraz pięknej kobiecie, zapominamy bowiem, że w pewnych sytuacjach może ona rzeczywiście być piętnowana z powodu swego wyglądu. Potwierdza to przypadek Marilyn Monroe, aktorki, która do dziś, choć nie żyje od pół wieku, dla wielu uchodzi za niedościgniony wzór urody i seksapilu. W ostatnim wywiadzie dla tygodnika „Life” z lipca 1962 roku Marilyn wiele mówiła o uciążliwościach sławy najseksowniejszej kobiety świata. Opowiedziała wówczas dziennikarzowi Richardowi Merymanowi o przykrym doświadczeniu bycia ofiarą piętnowania z powodu ponadprzeciętnej urody: „Kiedyś szukałam miejsca, w którym mogłabym zamieszkać. W pewnej chwili przystanąłam. Z domu wyszedł mężczyzna, miły i radosny. Zawołał żonę. Kiedy wyszła, kazała mi po prostu opuścić ich dom”<sup>5</sup>. Marilyn doświadczała stygmatyzowania podobnie jak bohaterka filmu Giuseppe Tornatore.

Bezsprzeczne, zmysłowe piękno Marilyn i Maleny inne kobiety traktowały jak potwarz. Zapewne byłoby inaczej, gdyby piękności nie podkreślały swych atutów. Marilyn, jak wiadomo, przyjęła ultrakobiecy styl, którego elementami były obcisłe sukienki z dużym dekoltem, szpilki, platynowoblond fryzura i kontrastowy makijaż — blada cera i karminowe usta. Także fikcyjna Malena, chociaż bardziej powściągliwa, podobnie podkreślała swą urodę: sukienkami, pod którymi łatwo było dostrzec pas do pończoch, czy dopasowanymi kostiumami. Malenie towarzyszy aura tajemniczości, na którą składają się jej milczenie i opanowanie. Zagadkowość kobiety potęguje niepokój wywołany jej wielką urodą. Dlatego każde pojawienie się Maleny na ulicach miasteczka skutkuje wielkim poruszeniem.

W historii Maleny emblematyczną rolę odgrywają włosy. W okresie podejmowania próby ułożenia sobie życia w Castel Cuto w oczekiwaniu na przebywającego na wojnie męża Malena nosi długie, proste włosy, których najczęściej nie spina. W pewnym momencie dokonuje zwrotu, zaprzestaje prób znalezienia godnej pracy i przyjmuje rolę narzucaną jej przez miejscowych od dawna —

<sup>5</sup> <http://www.guardian.co.uk/theguardian/2007/sep/14/greatinterviews>

zostaje prostytutką. Kończy wówczas ze skromnością, która zamiast zjednać jej szacunek i sympatię sąsiadów, drażni inne kobiety, a dla mężczyzn jest zachętą do seksualnego molestowania. Zmianie strategii towarzyszy zmiana uczesania, długe i czarne włosy Malena ścina i farbuje na rudo.

Zmiana fryzury często towarzyszy tworzeniu nowego wizerunku, zwłaszcza w przypadku kobiet, co potwierdza przeobrażenie Normy Jeane Baker w Marilyn Monroe — naturalnej kędzierzawej szatynki w seksbombę o platynowo-blond włosach. W filmie Giuseppe Tornatore podczas linczu Malena traci włosy, które są jednym z atrybutów jej urody. Ścięcie włosów w różnych kulturach już od czasów starożytnych „było symbolem hańby, a praktykowano je tylko wówczas, gdy [kobieta] prowadziła się niemoralnie” (Banek 2010, s. 202). Podobną rolę pełniło obcięcie włosów Malenie — publicznego ukarania za obrazę moralności.

W procesie piętnowania Maleny i Sumnerów z *Nędznych psów* istotną rolę odgrywa tłum, mniejszą w przypadku ekskluzji Grace. Przesilenie społecznej presji wymierzonej w piękną Włoszkę, Amy oraz Davida następuje, gdy członkowie lokalnych społeczności są w grupie. Apogeum nienawiści wobec Maleny stanowi lincz dokonany przez grupę kobiet. Barbarzyński tłum, czyli banda Heddena, chce dopaść i najpewniej zabić Davida i Amy. Również Grace doświadcza negatywnego wpływu zbiorowości. Na zebraniu zwołanym przez Toma mieszkańcy Dogville decydują, by oddać kobietę w ręce gangsterów, tych samych, przed którymi miała nadzieję bezpiecznie schronić się w miasteczku.

Analiza zachowań stadnych z pewnością stanowi klucz, nie jedyny zresztą, do zrozumienia zjawisk piętnowania i wykluczania ludzi, którzy nie noszą negatywnego piętna. Gustaw Le Bon w klasycznej rozprawie *Psychologia tłumu* z 1895 roku nie pozostawił złudzeń co do natury tego zjawiska. Pod pojęciem tłumu Le Bon (1986, s. 48) rozumie „zbiorowisko jakichkolwiek jednostek, niezależnie od ich narodowości, płci i wyznania, a także od przypadku, który je zgromadził”. Choć według tego autora tłum zdolny jest on do zachowań wzniosłych, zdecydowanie przejawia siłę destrukcyjną. Jego zdaniem decyzje podejmowane przez zbiorowość zazwyczaj nie są trafne ani sprawiedliwe, ponieważ w kolektywie „zacierają się umysłowe właściwości jednostek oraz ich indywidualności” (Le Bon, 1986, s. 53) i górę biorą cechy pospolite, stanowiące o przeciętności pojedynczego człowieka, nie zaś te, które świadczą o jego inteligencji i wyjątkowości. Le Bon zrównuje pod tym względem decyzje ludzi wykształconych i „przeciętnych głupców”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Nietrudno zauważyć, że spostrzeżenia Gustawa Le Bona o naturze tłumu w znacznym stopniu pokrywają się z późniejszą, wspomnianą już, teorią syndromu grupowego myślenia. Potwierdza to doniosłość jego badań nad psychologicznymi i socjologicznymi procesami zachodzącymi w grupie. Le Bon nie był w tych refleksjach odosobniony. Podobnie o naturze tłumu wypowiadał się José Ortega y Gasset (1982, s. 87): „Masa śmiertelnie nienawidzi wszystkiego, co nie jest nią samą”.

Specyficzne cechy zbiorowości, które — mówiąc językiem francuskiego badacza — tworzą „duszę tłumu”, to według Le Bona: poczucie niezwyciężonej potęgi, zaraźliwość uczuć i czynów oraz podatność na sugestie. Dzięki nim „w tłumie nieuk, głupiec i człowiek zawistny nie odczuwają swej bezsilności i nicości, a w ich miejsce pojawia się poczucie brutalnej siły, chociaż nietrwałej, ale za to potężnej” (Le Bon 1986, s. 71). Z pewnością te czynniki zaistniały, gdy kobiety linczowały Malenę i podczas szturmowania domu Sumnerów przez bandę Heddena.

#### PRZEMOC ZAMIAST POMOCY, OPRESJA ZAMIAST SCHRONIENIA

Akcja każdego z analizowanych filmów rozgrywa się w innym kraju, wszystkie historie łączy jednak przynależność do kręgu kultury zachodniej, tradycji i wartości chrześcijańskich. Obok wynikających z tego podobieństw w każdym z dzieł zaznaczają się elementy kultur narodowych. Akcja filmu *Nędzne psy* umiejscowiona jest w Kornwalii — jednym z najbardziej malowniczych i jednocześnie najbiedniejszych regionów Anglii. Filmowa opowieść odzwierciedla sielankowość miejsca i kryjącą się za nią brutalność mieszkańców angielskiej prowincji, na co dzień skazanych na twardą walkę o byt, tworzących małą wspólnotę, w równej mierze scalaną przez kościół, jak i przez miejscowy bar. Ważnym elementem świata przedstawionego w *Malenie* jest włoska kultura, której istotnymi determinantami są: ognisty temperament południowców, ich spontaniczność, uczuciowość, przywiązanie do więzi rodzinnych i konwenansów. Akcja *Dogville* rozgrywa się w latach trzydziestych w Górach Skalistych. Jednak trudno kojarzyć dzieło von Triera z elementami kultury amerykańskiej. Film Duńczyka dzięki historii o wymiarze ogólnoludzkim, umowności teatralnej scenografii, międzynarodowej obsadzie i w końcu jako wielka europejska koprodukcja jest dziełem uniwersalnym.

Społeczne wykluczenie, z jakim spotykamy się w filmach *Malena*, *Nędzne psy* i *Dogville*, nie jest typowe, dotyka bowiem osoby nie będące nosicielami piętna. Ofiarami społecznej ekskluzji w tych dziełach są ci, którzy wyróżniają się pozytywnie na tle grupy i właśnie to budzi zawiść i agresję sąsiadów. W małych wspólnotach żyjących z dala od wielkich metropolii czas płynie wolniej, ludzie wiedzą o sobie wiele, nierzadko pomagają sobie w potrzebie, ale też często jest w nich spory potencjał zła. Zło dotyka tych, którzy nie pasują do wyobrażenia mieszkańców prowincji o sobie samych albo temu wyobrażeniu zagrażają. W filmach będących przedmiotem tej analizy niepasującymi do reszty społeczności okazują się Inni przybywający z zewnątrz. Przybysze oferują swój wkład w życie społeczności — Malena chce pracować jak każdy obywatel, David zatrudnia miejscowych do prac remontowych, Grace pragnąc odwdziżyć się za schronienie, jakiego jednogłośnie udzielają jej mieszkańcy Dogville, każdemu z nich proponuje pomoc. Chociaż jednak każdy z nich chce i może być wartościowym członkiem wspólnoty, jest z niej rugowany.

W filmach *Malena* i *Dogville* grupę stygmatyzującą główne bohaterki stanowi ogół społeczności lokalnej (wyjątkiem jest narrator filmu Tornatore, zakochany w Malenie kilkunastoletni Renato Amoroso). W *Nędznych psach* przybysze doświadczają agresji ze strony grupy, której siłą nie jest przewaga liczebna — Tom Hedden i skupieni wokół niego mężczyźni, ze swoim okrucieństwem i prymitywizmem, nie reprezentują ogółu wspólnoty kornwalijskiej prowincji. Nie wszyscy mieszkańcy miasteczka, do którego przeprowadzili się Sumnerowie, są agresorami w relacjach z młodym małżeństwem. Major John Scott, pastor Hood czy właściciel baru, w którym upija się banda Heddena, są postaciami życzliwymi Davidowi i Amy. Małżonkowie mogą nawet liczyć na pomoc miejscowych — w czasie oblężenia farmy Sumnerów major Scott przyjeżdża do domu Amerykanów, by uspokoić Heddena i jego bandę, co kończy się zastrzeżeniem mediatora. Banda Heddena z pewnością już wcześniej terroryzowała również innych mieszkańców miasteczka, jednocześnie każdy z jej członków był pełnoprawnym członkiem lokalnej społeczności — Hedden, Venner, Cawsey czy Scutt biorą udział w przyjęciu dobroczynnym zorganizowanym przez pastora.

Ze wszystkich trzech filmów najmniej spójna wewnętrznie jest społeczność lokalna w obrazie Pekinpaha. Na pierwszy rzut oka jawi się jednak jako idylliczna: bardzo ważną rolę odgrywa tu kościół, sąsiedzi dobrze się znają i ufają sobie, a o poczuciu bezpieczeństwa mieszkańców świadczą dzieci biegające beztrudnie po miasteczku bez nadzoru dorosłych. To przypomina nam, że małe społeczności, często nazywane obywatelskimi, stanowią nie tylko „sympatyczny ruch społeczny, ale układ [...] konserwatywnych i nacjonalistycznych grup nacisku”, że często rządzi w nich „prawdziwa oddolna presja” (Žižek 1999, s. 46).

Choć ekskluzja społeczna została tu opisana na przykładzie filmów, które są dziełami fikcjonalnymi, podobne zjawiska można odnaleźć w świecie realnym. Przykładem rzeczywistej ofiary specyficznego piętnowania jest chociażby Marilyn Monroe, do szczegółów jej biografii parę razy się tu odwoływałam.

Reasumując — społeczne wykluczenie czasem może wydawać się niezrozumiałe, dotyka jednak także, co wielokrotnie już podkreślałam, jednostki bez klasycznego piętna, którego podstawą jest cecha bądź zjawisko powszechnie uznawane za niekorzystne i szkodliwe. Kontakt społeczności i osoby, która do grupy nie zostanie przyjęta, najczęściej nie rozpoczyna się od antagonizmu. Przeciwnie — jednostka doświadcza sympatii, a nawet pomocy ze strony grupy, nim stanie się jej ofiarą. Przybysz odsłania z czasem, często niepostrzeżenie, słabości społeczności. Inny, katalizując powstawanie nowego wizerunku grupy, nie pasującego do wyobrażeń członków o ich samych, zaczyna budzić w nich negatywne emocje.

Narodziny i rozwój nienawiści grupy wobec jednostki to dla sztuki fascynujący temat. Jednocześnie niezwykle trudny. Nie każdy artysta potrafi udźwignąć problemy psychologicznego skomplikowania, emocjonalnych wahań i napięć

między bohaterami antagonizmów społecznych. Twórcy analizowanych filmów sprostali temu zadaniu, opowiadając historie, w których widz odnajduje niełatwą prawdę o pewnych skłonnościach natury ludzkiej.

## BIBLIOGRAFIA

- Banek Kazimierz, 2010, *Opowieść o włosach. Zwyczaje — rytuały — symbolika*, Trio, Warszawa.
- Biernat Monica, Dovidio John F., 2008, *Piętno i stereotypy*, w: Todd F. Heatherton, Robert E. Kleck, Michelle R. Hebl i in. (red.), *Společna psychologia piętna*, tłum. Teresa Szustrowa, Józef Radzicki, Marcin Szuster, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Czykwin Elżbieta, 2007, *Stygmat społeczny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Gaberle Andrzej, 1993, *Patologia społeczna*, Wydawnictwo Prawnicze, Warszawa.
- Goffman Erving, 2007, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. Aleksandra Dzierżyńska, Joanna Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- Kafka Franz, 1994, *Wspólnota*, tłum. Roman Karst, w: Franz Kafka, *Dzieła wybrane*, t. 1, tłum. Alfred Kowalkowski, Roman Karst, Juliusz Kydryński i in., PIW, Warszawa.
- Le Bon Gustav, 1986, *Psychologia tłumu*, tłum. Bolesław Kaprocki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Neuberg Steven L., Smith Dylan M., Asher Terrilee, 2008, *Dlaczego ludzie piętnują: w stronę podejścia biokulturowego*, w: Todd F. Heatherton, Robert E. Kleck, Michelle R. Hebl i in. (red.), *Společna psychologia piętna*, tłum. Teresa Szustrowa, Józef Radzicki, Marcin Szuster, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Ortega y Gasset José, 1982, *Bunt mas*, tłum. Piotr Niklewicz, w: José Ortega y Gasset, *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, tłum. Piotr Niklewicz, Henryk Woźniakowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Szmatka Jacek, 2007, *Małe struktury społeczne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Žižek Slavoj, 1999, *Společzeństwo obywatelskie, fanatyzm i rzeczywistość digitalna*, rozmowa przeprowadzona przez Geerta Lovinka, „Magazyn Sztuki”, nr 21.
- Žižek Slavoj, 2008, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, tłum. Julian Kutyła, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.

\*

Edytowana wersja ostatniej rozmowy z Marilyn Monroe, przeprowadzona przez Richarda Merymana, opublikowana po raz pierwszy w magazynie „Life” 17 sierpnia 1962 r. (<http://www.guardian.co.uk/theguardian/2007/sep/14/greatinterviews> [10.03.2016]).

## Filmografia

- Dogville*, reż. Lars von Trier, Dania, Finlandia, Francja, Holandia, Niemcy, Norwegia, Szwecja, Wielka Brytania, Włochy 2003.
- Malena*, reż. Giuseppe Tornatore, Stany Zjednoczone, Włochy 2000.
- Nędzne psy (Straw dogs)*, reż. Sam Peckinpah, Stany Zjednoczone 1971.

PUSHED TO THE MARGINS:  
MOVIE PORTRAITS OF GROUP AGGRESSION AGAINST INDIVIDUALS

Summary

This article concerns the question of stigma and the exclusion of individuals by a small community. Three films exemplify this process: Sam Peckinpah's *Straw Dogs* (1971); Giuseppe Tornatore's *Malena* (2000); and Lars von Trier's *Dogville* (2003). Each of these is a study in atypical stigmatization and exclusion—the situations are atypical because the victims of social aggression are not stigmatized in the classic sense by having an unambiguously negative attribute (for instance, poverty, an addiction, a physical deformity, etc.) but are persons who differ from the group in a positive way.

Key words / słowa kluczowe

social exclusion / wykluczenie społeczne, stigma / piętno, the little community / mała wspólnota, the Other / Inny, crowd psychology / psychologia tłumu