

Agata Koprowicz
ORCID: 0000-0003-0104-5342
Uniwersytet Warszawski

Przymus przemiany. Serial *Hannibal* jako krytyka kultury terapeutycznej

Słowa kluczowe: kultura terapeutyczna, krytyka kultury, *Hannibal*, władza, terapia, psychoanaliza

Keywords: therapeutic culture, critique of culture, *Hannibal*, power, therapy, psychoanalysis

Serial *Hannibal* zadebiutował na szklanym ekranie w 2013 roku. Jego twórca i scenarzysta Bryan Fuller z dużym wdziękiem żongluje w nim wątkami książkowymi, a za sprawą groteskowej estetyki obraz skutecznie odciął się od porównań z adaptacjami filmowymi z Anthonyem Hopkinsem w tytułowej roli¹. Głównym wątkiem serialu uczyniono relację między psychiatrą-kanibalem Hannibalem Lecterem a Williamem Grahamem, konsultantem FBI, postacią znaną z powieści *Czerwony smok* Thomasa Harrisza.

We współczesnych serialach mamy do czynienia z tendencją do wprowadzania do fabuły wątków terapii psychologicznej, psychoanalitycznej czy psychiatrycznej. Tożsamość głównych postaci buduje się wtedy na jasno i wprost określonych typach zaburzeń psychicznych. Elliot Anderson (*Mr. Robot*) już

¹ Co ciekawe, Hannibal grany przez Anthony'ego Hopkinsa dość znacznie odbiega od literackiego wzoru. W filmach (*Milczenie owiec*, reż. Jonathan Demme, 1991; *Hannibal*, reż. Ridley Scott, 2001; *Czerwony smok*, reż. Brett Ratner, 2002) przedstawiono go jako obscenicznego szaleńca, którego pragnienie mordu równoznaczne jest z pożądaniem seksualnym. Kreacja postaci Hannibala zdaje się ujawniać nieświadome fantazje czasu, w którym go „reanimowano” — trauma wojenna i litewskie pochodzenie, o których czytamy w książce, w filmie są ledwie zasygnalizowane. Filmowy Hannibal bez historii wydaje się czysto fantazmatyczną konstrukcją uosabiającą społeczną lękę współczesnej mu Ameryki: szanowany obywatel okazuje się psychopatą-mordercą („czy sąsiedzi coś podejrzewali?”), więcej — w *Milczeniu owiec* dość znacząco ujawniają się takie problemy jak rasizm czy nierówności społeczne.

w pierwszym odcinku przedstawiony jest jako schizofrenik, a Sherlock Holmes (*Sherlock*) jest na spektrum autyzmu. Wątek terapeutyczny pojawia się także jako jeden z aspektów historii — zarówno dr House (*House*), jak i Tony Soprano (*Rodzina Soprano*) mają swoich terapeutów, sceną otwierającą *Sherlocka* jest scena terapii Johna Watsona — przykłady można mnożyć bez końca. Ciekawą wariacją w tym zestawieniu jest *American Horror Story: Murder House*, tu głową rodziny jest psychiatra, którego gabinet — co znaczące — znajduje się w nawiedzonym domu, a pacjenci w większości okazują się duchami. *American Horror Story* здаje się pokazywać, jak lęki współczesnej Ameryki podlegają swoistemu egzorcyzmowi właśnie poprzez terapię, która okazuje się jednak, podobnie jak wypędzanie duchów, nieskuteczna.

Serial *Hannibal* na pewnym poziomie można czytać jako komentarz do fenomenu popularności motywów terapeutycznych. Hannibal skłania Willa do pójścia w swoje ślady i popełnienia morderstwa, a wszystko dzieje się w ramach terapii psychiatrycznej. Relacja głównych postaci sprawia, że serial przypomina jeden wielki seans terapeutyczny, którego celowość i produktywność są zawieszono — bo serial, podobnie jak terapia, nigdy się nie kończy².

Psychoanalityczność *Hannibala* skłania do jego interpretacji zgodnie z ujęciami freudowskimi³. Używanie narzędzi psychoanalitycznych do jego interpretacji może się okazać zaskakujące w punkcie dojścia — w czasie, w którym fabuła serialu skoncentrowana wokół terapii staje się tematem kulturoznawczej analizy, terapia jako taka staje się symptomem współczesnej kultury. Nie chodzi więc już o to, by analizować psychoanalitycznie serial o tematyce psychologicznej, pozostając tym samym na terenie krytyki filmowej, lecz by zastanowić się nad samym tematem w nim podejmowanym i sposobem jego prezentacji.

Chcę potraktować *Hannibala* jako przejaw krytyki kultury⁴ — jako taki odnosi się on do całego pola znaczących, w którym jest tworzony i odbierany, wykraczając poza obręb sztuki filmowej. Krytyka może koncentrować się na wspomniana-

² Warto przy tym odnotować, że oficjalnie produkcja *Hannibala* została zawieszona, nie zakończona.

³ Serial można analizować psychoanalitycznie w spektrum rozpoznań lacanowskich jako metaobraz wyłaniania się tożsamości jednostki. Wówczas trzy główne postaci serialu byłyby metonimiami porządków, które wzajemnie się przeplatają: Will, wraz z jego umiejętnością wczucia się w inną osobę i jej fantazje — wyobrażonego, Crawford, jako przedstawiciel prawa i osoba o niezachwianym poczuciu dobra i zła — symbolicznego, a Hannibal jako ten, który wymyka się wszelkim klasyfikacjom, radykalnie obcy i inny, byłby uosobieniem porządku realnego. Fantazmatyczny sens ujawnia się już w pierwszym odcinku. Kiedy Hannibal przychodzi do domu Willa i po raz pierwszy rozmawiają sam na sam, ten pyta go, gdzie jest Crawford, Lecter zaś odpowiada: „dzisiejsza przygoda przeznaczona jest tylko dla ciebie i dla mnie” (1.1) — tu i w dalszej części tekstu w nawiasach za cytatami z serialu podaję numer sezonu i — po kropce — odcinka.

⁴ Moja strategia interpretacyjna bliska jest taktyce partyzantki, tak jak rozumiał ją Michel de Certeau (por. *idem, Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 37). W swoim tekście chciałabym pokazać, w jaki sposób interpretator może przechwycić obrazy strategii stosowanych w ramach kultury terapeutycznej, by stawić im opór.

nej tendencji w serialach (potencjał autokrytyczny), ale też — co odpowiada moim zamierzeniom — na całym systemie (także nieświadomych) znaczeń i praktyk, w których serial powstaje, odnosząc się do współczesnej konstelacji kulturowej, społecznej i politycznej. Głównym wątkiem, jaki poddaję analizie, jest relacja łącząca Willa Grahama i Hannibala Lectera, będąca dla mnie metaforą władzy działającej w obrębie współczesnej kultury terapeutycznej zachodnich społeczeństw liberalnych.

Kultura terapeutyczna i prawo do przemiany

Zanim przejdę do analizy samego serialu, chciałabym zaprezentować historię i uwarunkowania współczesnej kultury terapii. Jej źródła można się doszukać w przejściu współczesnych społeczeństw od porządku religijnego do porządku medycznego⁵. Na scenę publiczną wkracza wówczas „człowiek psychologiczny”, by posłużyć się kategorią, którą ukuł socjolog, badacz myśli Sigmunda Freuda, Philip Rieff⁶. Nadzorowanie ludzi przez instytucje staje się drugoplanowe, władza przenosi się więc niejako „do wewnątrz” jednostki i realizuje się poprzez poddawanie psyche niekończącej się samoobserwacji i interpretacji. Tym samym człowiek zaczyna postrzegać siebie jako plastyczny obiekt własnych możliwych wpływów — „psyche to nowa przestrzeń aktualizowania się władzy”⁷.

Z początkami zjawiska, które roboczo można by nazwać „psychologizacją życia”, łączy się dwie kwestie: z jednej strony model *self-help* Samuela Smileasa, czyli ideał zaradności „od pucybuta do milionera”, z drugiej — rozpoznania Freuda i wykształcenie modelu terapeutycznego⁸. Połączenie obu prądów zaczęło łączyć kategorie zdrowia z samospelnieniem. Ludzie, którym brakuje samorealizacji, potrzebują opieki i terapii, a niska wydajność w pracy może wynikać z problemów rodzinnych i traum z przeszłości⁹. Ideał samorealizacji nie jest jasno określony (czy proces samorealizacji może się skończyć?) i jest dynamiczny, wskutek czego własne „ja” nigdy nie jest czymś gotowym.

Jak zauważa Ewa Ficek, nowa metoda opisywać współczesnej kultury terapeutycznej bez zrozumienia towarzyszących jej transformacji cywilizacyjnych i kul-

⁵ Por. M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu*, Warszawa 2007.

⁶ Por. P. Rieff, *The Triumph of the Therapeutic: Uses of Faith after Freud*, New York 1966.

⁷ M. Jacyno, *op. cit.*, s. 12.

⁸ E. Illouz, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przeł. Z. Simbierowicz, Warszawa 2010, s. 61–64.

⁹ Na początku XX wieku psychologów zatrudniano w korporacjach, by pomogli w rozwiązywaniu problemów z dyscypliną i wydajnością pracy. Wielu z nich inspirowało się freudowskimi poglądami. Jednym z takich psychologów był Elton Mayo — psychoanalityk jungowski, który w latach dwudziestych w jednym z zakładów przemysłowych przeprowadzał swoje eksperymenty. Odkrył dzięki nim, że wydajność w pracy wzrasta, jeżeli stosunki pracy nacechowane są troską o uczucia pracowników. Por. *ibidem*, s. 22–26.

turowych¹⁰. Autorka podąża za rozważaniami Zygmunta Baumana i jego metaforą „płynnej nowoczesności”¹¹. Stałość i równowaga zostały w niej zastąpione przez szybkość i fragmentaryczność. Jednostka nie jest w stanie przewidzieć wszystkich dotyczących jej zmian, a niepewność pogłębiają widma kryzysów (gospodarczego, a dziś również klimatycznego). Jednocześnie w tym świecie panuje pluralizm wartości, a przeważający w nim kult indywidualizmu dopuszcza istnienie nieskończonych możliwości wyboru stylu życia¹². Ficek pisze, że w tych czasach

tylko nieliczni mogą oczekiwać pozbawionej „pęknięć” biografii — prywatnej i zawodowej [...]. Nie można wykluczyć także i tego, że realizowanie życiowego planu stanie się po prostu dziełem przypadku. Ramy ludzkiej egzystencji stały się — by użyć określenia znanego socjologa — mocno „chylbotliwe”¹³.

Człowiek doświadczający niepewności i niestałości może pogрузić się w marazmie i czuć się bezsilny, może też szukać nowych punktów oparcia¹⁴ i korzystać z „prawa do przemiany”, czyli swobodnego przeobrażania własnego „ja”. Poczucie tymczasowości sprawia, że wykształcenie określonej tożsamości staje się zadaniem do wykonania¹⁵. Jak pisze Bauman, „konieczność stania się tym, kim się jest, to cecha nowoczesnego — i tylko nowoczesnego — życia”¹⁶. Każdy może modelować, edukować, zmieniać i ćwiczyć swoje „ja”, zmiana nie jest jednak możliwa bez określonego planu i „wzoru zajmowania się sobą”. Pomagają w tym poradniki psychologiczne, programy nastawione na przepracowywanie traum, rozkwit coachingu i praca licznych ekspertów, które to zjawiska stanowią codzienność współczesnych kapitalistycznych społeczeństw liberalnych. Dyskurs poradniczy ściśle łączy się z dyskursem terapeutycznym, a granice między nimi pozostają nieostre¹⁷. Jak wskazuje Barbara Józefik, pozycja psychoterapeutów jako ekspertów jest bardzo mocna nie tylko ze względu na ich powiązania z medycyną, ale również obecność w mediach i pełnienie funkcji osób, które mówią innym, jak mają żyć, w jakie związki wchodzić, z jakiej pracy zrezygnować, jak radzić sobie ze stratą¹⁸. Niekiedy „odpowiadając na zapotrzebowanie społeczne, psychoterapeuci przekraczają obszar dziedziny psychoterapii: występu-

¹⁰ E. Ficek, *Dyskurs terapeutyczny i jego uwarunkowania — rekonesans badawczy*, „Tekst i Dyskurs” 2012, nr 5, s. 253.

¹¹ *Ibidem*. Por. Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006.

¹² Por. M. Jacyno, *op. cit.*, s. 88–102.

¹³ E. Ficek, *op. cit.*, s. 253.

¹⁴ *Ibidem*, s. 254. Por. A. Kargulowa, *O teorii i praktyce poradnictwa. Odmiany poradniczego dyskursu*. Warszawa 2005, s. 11; M. Jacyno, *Racjonalizacja miłości w kulturze indywidualizmu*, [w:] *Poradnictwo w kulturze indywidualizmu*, red. E. Zierkiewicz, V. Drabik-Podgórna, Wrocław 2010, s. 19.

¹⁵ Z. Bauman, *op. cit.*, s. 50.

¹⁶ *Ibidem*. Podkreślenia oryginalne.

¹⁷ E. Ficek, *op. cit.*, s. 257.

¹⁸ B. Józefik, *Psychoterapia jako dyskurs kulturowy*, „Psychiatria Polska” 45, 2011, nr 5, s. 744.

ją w roli mistrzów, mentorów, a nawet przewodników duchowych”¹⁹. Jednostka wyposażona w nowe życiowe „kierunkowskazy” — wiedzę ekspercką — może podjąć starania o realizację fundamentalnych dla kultury indywidualizmu wartości: samorealizacji, rozwoju osobistego, szczęścia, świadomości, zdrowia, osobowości, sukcesu²⁰. Ich realizacja zaś nieodłącznie wiąże się, zgodnie z ideałem *self-help*, ze wzrostem efektywności i produktywności podmiotów.

„Świat jest terapią, pacjentami ludzie”

Will Graham w serialu przedstawiony jest jako współpracujący z FBI konsultant w sprawach dotyczących szczególnie groźnych psychopatów, którego zadaniem jest określenie profilu psychologicznego zabójcy. Talenty Willa to umiejętność głębokiego wczucia się w inną osobę i niezwykła wyobraźnia. Z tego powodu nie został on pełnoprawnym agentem FBI — nie przeszedł testów psychologicznych. Widza zaznajamia się z bohaterem za pomocą medyczo-psychiatrycznych diagnoz. W jednej z pierwszych scen serialu Will mówi: „bliżej mi do zespołu Aspergera i autyzmu niż narcyzmu i socjopatii” (1.1). Porównanie zawarte w tej wypowiedzi jest zresztą znamienne — socjopatia i narcyzm określają nikogo innego jak jego antagonistę Hannibala Lectera. Już w drugim odcinku Will zaczyna terapię u Hannibala.

Świat *Hannibala* to świat, w którym każdy jest albo pacjentem, albo terapeutą — to świat, w którym każdy jest (lub w miarę rozwoju akcji będzie) w jakiś sposób pęknięty. W serialu ukazanych jest wiele postaci psychiatrycznego kręgu, z którymi główni bohaterowie wchodzą w coraz bardziej skomplikowane zależności. Są to: uczennica Hannibala psychiatrka dr Alana Bloom; dyrektor szpitala psychiatrycznego psychiatra dr Frederick Chilton; psychiatra samego Hannibala dr Bedelia Du Maurier. Osoby niezwiązane bezpośrednio z kręgiem psychiatrycznym również mają w pewien sposób do czynienia ze zgubnym czarem terapii. Jest tak z odpornym na „mieszanie w głowie” agentem FBI Jackiem Crawfordem, który ściga mordercę zwanego „Dzierzbą z Minnesoty”. Pozostając pod urokiem Hannibala i doceniając jego zaangażowanie w terapię chorej żony, nie dostrzega on i nie chce uwierzyć Willowi, że Dzierzbą jest właśnie Lecter. Osobną kategorię tworzą pacjenci Hannibala — ci, których na „niekonwencjonalnej” terapii skłania do zbrodni (Margot Verger), czy ci, którzy swoje największe zbrodnie popełnili po jej zakończeniu (Randall Tier).

Podział na pacjentów i psychiatrów nie jest jasno poprowadzony. Psychiatrzy są zarazem pacjentami (Hannibal jest pacjentem Bedelii), a pacjenci wykazują lepsze umiejętności analityczne niż psychiatra (Will demaskuje Hannibala szybciej niż Alana). Co więcej, w *Hannibalu* psychiatrzy wydają się bardziej zabu-

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu...*, s. 15.

rzeni niż ich pacjenci, by wspomnieć dr. Chiltona, który manipuluje własnym pacjentem (Ablem Gideonem) i wmawia mu tożsamość mordercy, aby zdobyć sławę w swoim zawodowym kręgu.

Relację Willa i Hannibala traktuję jako metaobraz ciemnej strony współczesnej kultury terapeutycznej — niebezpieczeństw, jakie za sobą pociąga. Serial pokazuje kulturę terapii doprowadzoną do granic, w której normy nie tyle są przekraczane, ile potwornieją. Opieka i bezpieczeństwo, wolność i szczęście — wszystkie te wartości zostają ukazane w krzywym zwierciadle, a procesy samodoskonalenia i samopoznania Willa (i innych pacjentów Hannibala) mają charakter zmiany w monstrum. Serial tworzy rzeczywistość, w której najważniejsze staje się chłodne przypatrywanie własnemu wnętrzu i niekończące się jego modelowanie; w której wszelka interakcja poprzedzona jest (psycho)analizą drugiej osoby; w której postaci podlegają nieustannym metamorfozom, budując swoje „ja” — niczym złe charaktery z komiksu — na traumie i niemającym końca procesie zemsty-zdrowienia. Przeobrażenia dokonują się nie tylko na poziomie opowieści (zmiana Willa w mordercę), lecz także na poziomie gatunku (od kryminału do thrillera psychologicznego). „Patologiczność” świata przedstawionego potęguje estetyka w konwencji koszmaru sennego z elementami groteski. Przy tak skonstruowanym temacie zasadne jest na początku rozważyć, jaką funkcję w serialu pełni tytułowy bohater i jaki element stanowi we wspomnianym metaobrazie.

Hannibal i terapeutyczny nakaz

W trzecim sezonie, po poddaniu się Hannibala i umieszczeniu go w szpitalu psychiatrycznym w Baltimore, dowiadujemy się, że Lecter jest pacjentem, który wymyka się jakiegokolwiek kategoryzacji. Na temat jego przypadku powstaje wiele prac, jednak nawet najlepsi psychiatrzy nie są w stanie wyczerpująco go zanalizować. Sytuację porażki diagnostycznej dodatkowo wzmacnia fakt, że przebywający w zamknięciu Hannibal wciąż publikuje naukowe artykuły w czołowych periodykach psychiatrycznych. Niemożność określenia jego psychopatii sprawia, że nazywa się go po prostu „potworem”.

Hannibal jest czymś, co „jeszcze nie ma swojej nazwy” — czymś, by posłużyć się jedną z serialowych fraz, „w garniturze z człowieka”²¹. Znamienne, że nie jest to „zło w ludzkiej skórze”, lecz starannie skrojony garnitur, kulturowy artefakt, który przywodzi na myśl patriarchalną sztywną formę (lub normę korporacyjną) albo mundur, będący symbolem kulturowej represji pragnienia²². Hannibal ucie-

²¹ Sformułowanie to nawiązuje do jednej z książek Thomasa Harrisa o Hannibalu — zekranizowanego filmowo *Milczenia owiec* (1991). W fabule przedstawiono mordercę młodych kobiet, czyli Jame’a „Buffalo Billa” Gumba, tworzącego kostium ze skóry swoich ofiar.

²² Por. K. Theweleit, *Męskie fantazje*, przeł. M. Falkowski, M. Herer, Warszawa 2015. Theweleit pokazał, w jaki sposób mundur pełnił funkcję męskiego „pancerza” (określenie zapożyczyl

leśnia to wyrażenie także w innym sensie — rzadko kiedy możemy zobaczyć go ubranego w coś innego niż elegancki garnitur w kratę. Jak twierdzi Norbert Elias, cywilizacja jest zbiorem zakazów, które chronią nas przed przyrodzoną nam zwierzęcą naturą²³. Garnitur Hannibala symbolizuje właśnie tę funkcję — pod maską elitarności i samokontroli kryje się niecywilizowany „dziki” — kanibal. Lecter ma zresztą charakterystyczną cechę, którą przypisuje się zwierzętom, czyli ponadprzeciętnie wyczulony węch. Nawet wyjąwszy jego zbrodniczą działalność, zdaje się nie być człowiekiem: ma niezwykłą umiejętność totalnej samokontroli, potrafi przewidzieć każde zachowanie i wszystko racjonalnie zaplanować tak bardzo, że jego schwytanie stało się możliwe dopiero wówczas, gdy sam się poddał.

Hannibal ma nienaganny styl i smak, znajduje upodobanie we wszystkim, co stanowi, by posłużyć się kategorią Pierre’a Bourdieu, dystynkcję kultury wyższej²⁴. Kocha więc operę, sam komponuje muzykę (między innymi na klawesynie), lubi luksusowe i drogie przedmioty, jego największą pasją jest natomiast kuchnia — Lecter nie jest „po prostu” kanibalem, lecz z jedzenia ludzkiego mięsa czyni sztukę. Widzowi sugeruje się, że kiedy zabija ofiarę, na drugi dzień wydaje przyjęcie dla swoich przyjaciół i częstuje ich potrawami z ludzi, z czego oczywiście żaden gość nie zdaje sobie sprawy. Ofiary Hannibala w serialu cechuje piękno. Cały dramat śmierci zostaje im odebrany na rzecz przemiany w efektowną „zagadkę”, którą musi rozwikłać Will. Jej analiza przypomina — podobnie jak dokonywana przez Grahama rekonstrukcja wizji psychopatów — objaśnienie znaczenia obrazu czy freudowskich „marzeń sennych”²⁵, w tym wypadku fantazji Hannibala.

Jak pokazał Bourdieu, „smak”, który przysługuje klasie wyższej, jest przykładem kulturowej hegemonii — klasy niższe, wypracowując go, próbują zarazem awansować w strukturze społecznej; praktyki kultury wyższej zostają więc znaturalizowane i postrzegane przez innych jako norma. Czar Hannibala działa na jednego z jego pacjentów, Franklina, przedstawionego widzowi jako neurotyk, który zniesmacza Lectera, odkładając brudną chusteczkę na stolik. Nieprzypadkowo jednak Franklin próbuje zaimponować swojemu terapeutce, starając się spotykać go w operze. Hannibal jest kontrastem wobec Willa, który żyje w domu z dala od miasta, lubi łowić ryby i otacza się stadem psów-przybłąd.

W celi Lectera w Baltimore od odwiedzających dzieli go tylko niemal niewidoczna szyba. Można więc odnieść wrażenie, że jest uwięziony tylko częściowo, szczególnie że pomieszczenie bardziej przypomina luksusową komnatę niż szpitalny pokój. Hannibala nie imają się znaki systemowej władzy ani represji. Jedyną

od Norberta Elias), chroniącego przed niebezpiecznie płynnym ciałem kobiety, ciałem „innego”. W *Hannibalu* często można spotkać ujęcia wody, która zazwyczaj pojawia się w odniesieniu do Willa.

²³ N. Elias, *O procesie cywilizacji. Analizy socjo- i psychogenetyczne*, przeł. T. Zabłudowski, K. Markiewicz, Warszawa 2011.

²⁴ P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2005.

²⁵ S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1996.

formą kary jest zabranie mu z pomieszczenia wszystkich wygod, ale nawet to nie jest dla niego uciążliwe. W takich chwilach ucieka bowiem — co znaczące — do swojego Pałacu Pamięci, czyli wnętrza własnej głowy²⁶. Nieuchwytność Hannibala sprawia, że można zasadnie podejrzewać, iż wszystko, co mu się przytrafia — także jego pobyt w szpitalu psychiatrycznym — jest częścią jego niewyjawionego planu. W pewnym momencie dr Du Maurier mówi do Jacka Crawforda: „Myślisz, że możesz złapać Hannibala? On chce, żebyś tak myślał, w pełni panuje nad sytuacją” (2.12).

W świetle takiej charakterystyki Hannibal wydaje się nie tyle człowiekiem, ile figurą, uosobieniem najważniejszej wartości systemu liberalnego — wolności, która zostaje zabsolutyzowana, przybierając potworne oblicze. Hannibal do perfekcji doprowadził proces „stwarzania siebie” i „sztuki życia” — nieograniczonej konwencją i wolnej od moralnych ocen egzystencji, która jest ideałem życia w kulturze terapii²⁷. Lecter jest uosobieniem totalnej samokontroli i racjonalności; realizuje wszystkie wartości ważne dla jednostki płynnej nowoczesności, takie jak: spełnienie, samorealizacja, samoakceptacja, efektywność, rozwój, dystynkcja, wolność i samoświadomość.

W Hannibalu można też dostrzec uosobienie władzy autorytetu w kulturze terapeutycznej. Jak pisze Ficek, aby ekspert był skuteczny, nie może autorytatywnie przemawiać jako mentor: „powinien oddziaływać w sposób dyskretny — raczej pochlebiać, kusić, uwodzić, niż wydawać polecenia”²⁸. Relacja terapeutyczna głównych bohaterów dalece wykracza poza normę. Mniej więcej od połowy drugiego sezonu Will i Hannibal razem planują morderstwa (wszystko to w ramach terapii), które pokazane są jako estetyczny teatr, ale zarazem jako gody. Lecter w pewnym sensie uwodzi Grahama, wysyłając mu miłosne wiadomości, za które służą mu ofiary. Jedną z nich jest człowiek, w którym Hannibal posadził kwiaty, czy zwłoki uformowane w kształt ludzkiego serca. Patologizacji ulega nie tylko obraz związku psychiatra–pacjent, ale też samo komunikowane uczucie. Jak pisał Freud, stany zakochania „w sferze tego, co normalne, są wzorem psychoz”²⁹.

Postać Lectera to również metafora terapeuty jako nowoczesnego Boga. Dla Rieffa psychologia w kulturze terapeutycznej zajmuje miejsce dotychczas przypisane religii. Społeczeństwo terapeutyczne jest negacją świętego porządku, w którym nie ma miejsca na koncepcję transcendencji. Zarazem celem człowieka nie jest już zbawienie, jak w religii judeochrześcijańskiej, lecz osiągnięcie szczęścia³⁰.

²⁶ Stosunek Hannibala do głów i ich wnętrza (także w dosłownym rozumieniu) jest interesujący. Z bogactwem metaforycznego wnętrza głowy Hannibala kontrastuje tu dosłowna pustka głowy zamordowanego sędziego. Otwarcie czaszki i, jak można się domyślać, spożycie jej zawartości jest także sposobem śmierci przeznaczonym przez Hannibala dla Willa.

²⁷ M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu...*, s. 163.

²⁸ E. Ficek, *op. cit.*, s. 254.

²⁹ S. Freud, *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*, przeł. M. Poręba, R. Reszke, [w:] *idem, Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki *et al.*, Warszawa 1998, s. 318.

³⁰ Co zbliża ją do świata starożytnej Grecji. Por. M. Lubańska, *Postchrześcijaństwo i postjudajizm w teorii kultury Philipa Rieffa*, „Slavia Meridionalis” 2008, nr 8, s. 367.

W serialu pojawia się wiele motywów religijnych. Hannibal kilkakrotnie odnosi się do starotestamentowego okrutnego Boga, którego jedyną motywacją jest władza, innym razem widzimy go rozpiętego na krzyżu jak Chrystusa skazanego niesprawiedliwie na śmierć. Jednak jego wizerunek bardziej pasuje do obrazu Lucyfera³¹, co zostaje ukazane w serialu między innymi za pomocą wizji Willa, który postrzega go jako „czarnego diabła”³². Z kolei pacjent Hannibala, Abel Gideon (jego nawiązujące do Biblii imię i nazwisko są tu znaczące), porównuje go wprost do Szatana (2.5, 3.1). Przedstawienie psychiatry jako wcielonego zła ukazuje, że świat wartości judeochrześcijańskiej religii w serialu — jak opisywał to Rieff w odniesieniu do współczesności — się wyczerpał. Will w jednej ze scen mówi, że Hannibal nie jest Bogiem, ponieważ „przeciwstawianie się Bogu to jego pomysł na rozrywkę” (3.2). Dobrym komentarzem do tej wypowiedzi jest porównanie Rieffa: „Człowiek religijny urodził się, aby być zbawionym, człowiek psychologiczny urodził się, by być zadowolonym”³³.

Will i przymus przemiany

Estetyka i fabuła *Hannibala* ogniskują się wokół wyrażonego *explicite* problemu przemiany i metamorfozy. Każda postać w serialu się przemienia — już od pierwszych odcinków śledzimy przemianę Willa, drugoplanowych bohaterów czy spotykamy się z psychopatami, którzy „przepoczwarzają” swoje ofiary. Na ekranie widzimy więc — między innymi, bo lista jest długa — ofiarę wszytą w brzuch konia, by mogła ona ponownie się narodzić; zwłoki przypominające ćmę w kokonie; ludzi obdartych ze skóry na plecach tak, by zrobić z niej skrzydła i upodobnić ich do aniołów. Jedną z ostatnich metamorfoz w serialu ma być przemiana Francisca Dolarhyde’a w Czerwonego Smoka. Ten nie morduje, jak tłumaczy to Will, lecz „zmienia” rodziny, by finalnie osobiście się przepoczwarzyć i zrzucić ludzką skórę.

Will wydaje się odpowiednio podatny na metamorfozę, którą wyzwała w nim Hannibal: umie wczuć się w inne osoby i zrozumieć ich motywacje, choć, nawiasem mówiąc, w serialu widzimy, że wczuwa się tylko w psychopatów. Graham, który pośród wszystkich wysoce wykwalifikowanych agentów FBI odznacza się przede wszystkim wręcz patologiczną empatią, zdaje się czystą potencjalnością, która pośrednio aktualizuje się, kiedy przychodzi do wyjaśnienia sposobu myślenia mordercy. Nieokreślona osobowość Willa nie pozwala na klasyfikację, tak jak nowoczesny podmiot nie chce być zaklasyfikowany, albowiem oznaczałoby

³¹ Bryan Fuller, twórca serialu, w kilku wywiadach przyznał, że w jego zamyśle Hannibal ma reprezentować diabła. Por. T. VenDerWerff, *Bryan Fuller walks us through Hannibal's debut season*, <http://www.avclub.com/article/bryan-fuller-walks-us-through-ihannibalis-debut-se-100644> (dostęp: 31.01.2019).

³² W postaci można też widzieć Wendigo — podobne do człowieka stworzenie-kanibala z rogami i żółtymi oczami, znane z mitologii Algonkinów.

³³ P. Rieff, *op. cit.*, s. 19.

to dla niego przyszpilenie do jednego miejsca i uniemożliwiłoby mu rozwój³⁴. Co więcej, wydaje się on metaforą jednostki zanurzonej w płynnej nowoczesności. Jak pisał Bauman, „odkąd znikły zasady normatywne regulujące przebieg życiowych zmagañ człowieka, na placu boju pozostały jedynie niepewność i obawa”³⁵. Will od początku przedstawiony jest jako zmagający się z lękiem, że jest taki jak mordercy, których wizje rekonstruuje, że w każdej chwili mógłby stać się jednym z nich — że nie ma żadnych zahamowań moralnych. Widz nie dostaje odpowiedzi, czy chciałby on zabić „naprawdę”. To niepewność co do tego, do czego jest zdolny, określa tę postać. „Płynność” tożsamości Willa jest też podkreślona przez motyw wody, która pojawia się często w jego snach, wizjach i wspomnieniach. Zarazem nad stanem psychicznym Willa nieustannie musi czuwać „ekspert” — najpierw była to dr Bloom, potem zastąpił ją Hannibal.

Specyfika dyskursu terapeutycznego sprawia, że w jej ramach można dokonać podziału wewnątrz podmiotu na „zdrową jaźń”, której poszukiwanie polega na zintegrowaniu doświadczenia biograficznego, i „prawdziwą jaźń”, której poszukuje się poza odgrywanymi rolami społecznymi³⁶. Obie jaźnie próbuje, na swój sposób, uleczyć Hannibal. Można powiedzieć, że ukazuje on odwrócony model psychoterapii. Lecter odkrywa w pacjentach to, co złe, „leczy”, mówiąc, że ich prawdziwym pragnieniem jest — przykładowo — chęć zabicia brata (jak w przypadku Margot). Korzysta z autorytetu terapeuty i rozmaitych „niekonwencjonalnych” technik kontroli, aby pacjent wprowadził (jego) fantazje w czyn. Psychoterapia Hannibala nie ma na celu przystosowania pacjenta do wymogów społecznych, lecz rozwija w nim to, co od normy odstaje, co jest „obcym” w nim, ale co stanowi jego „prawdziwą naturę”. Pacjent ma posiadać wiedzę na temat swoich złych popędów, zaakceptować je i się im poddać.

Psychologizacja obejmuje każdy możliwy aspekt życia, także społecznego i politycznego, i je przekształca. Dla Rieffa terapia

uzyskała szczególny status we współczesnych wspólnotach. Terapia zdezawuowała bowiem wszelkie zakazy obecne w ramach tradycyjnych kultur, stawiając nacisk nie na zakazy, lecz na zwolnienia od tych zakazów, mające zredukować niebezpieczeństwo neuroz oraz zapewnić jednostce swobodną ekspresję [wyr. — A.K.]³⁷.

Fabula *Hannibala* zdaje się sugerować, że jednostka żyjąca w kulturze terapeutycznej, aby spełnić wymóg ekspresji swojej autentyczności, musi liczyć się z akceptacją swojej „ciemnej strony”, nawet jeśli są to skłonności zbrodnicze — są to bowiem emocje i niezrealizowane wersje, w których może odkrywać swoje „ja”. Model terapii Lectera jest więc doprowadzeniem do granic modelu serwowanego przez kulturę terapii, w której liczy się jakość i intensywność, a nie treść

³⁴ M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu...*, s. 153.

³⁵ Z. Bauman, *op. cit.*, s. 33.

³⁶ M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu...*, s. 155.

³⁷ M. Polakowski, *Polityk jako terapeuta*, „Dialogi Polityczne” 2010, nr 13, s. 317.

doświadczenia³⁸. Schemat poszukiwania „ja” przebiega podobnie także w przypadku Willa. Już nie zwykle bycie sobą daje doświadczenie „prawdziwej jaźni”, ale eksperymentowanie, doświadczanie siebie w wielu, także niezrealizowanych, wersjach³⁹. W pewnym momencie Will udaje przed Hannibalem, że zabił jednego z jego pacjentów, Randalla Tiera. Choć był to kolejny wybieg, by złapać Lectera, widz nie jest pewien, czy późniejsze modyfikowanie zwłok i bycie mordercą „na niby” nie sprawiło Grahamowi przyjemności.

Jak twierdzi Rieff, współcześnie nie ma już miejsca na politykę skupioną na wspólnocie, tę zastąpiła psychologia polityczna skupiona na jednostkach i łagodzeniu niedogodności związanych z rządzeniem. Marcin Polakowski, komentując to stanowisko, pisze: „Władza w sytuacji rozpowszechnienia postaw terapeutycznych nie może [...] kwestionować prawa jednostki do wolnej ekspresji jej autentyczności”⁴⁰. Legitymizowane przez system liberalny „prawo do przemiany” zmienia się w „przymus przemiany”. Wymóg „pełnego życia” sprawia, że stanie w miejscu jest czymś niepożądanym. Życ prawdziwie to codziennie doświadczać czegoś nowego, zmieniać się i sięgać coraz głębiej do swojego „ja”. Hannibal pyta Willa: „Mam potępiać siebie jako potwora, podczas gdy ty nadal nie dostrzegasz tego, który rośnie w tobie?” (2.9). Każdy stopień rozwoju i „samopoznania” Willa równa się w serialu morderstwu, tak jakby każdy stopień realizacji własnego potencjału w imię „pełnego życia” równał się zabiciu jakiejś części życia jako takiego. Podobnie jak w miłości można widzieć psychozę, tak intensywne poszukiwanie własnego „potencjału” i pogoń za jego realizacją może jawić się jako schizofreniczna — bo kim jestem, jeśli mogę być każdym?

Hannibal wywraca na nice także poszukiwanie „zdrowej jaźni”. Will jest sierotą, sam nie założył rodziny. Jego biografia zdaje się zaczynać w momencie poznania Hannibala. Jak mówi Graham w scenie w Galeria Uffizi, granicę między przeszłością a przyszłością wyznacza poznanie go (3.6) czy — ujmując to trafniej — moment przed i po tym, jak go „wcielił”, zaczął się nim stawać. To właśnie Hannibal konstruuje historię Willa, zaczynając od „sceny pierwotnej”, jaką jest sprowokowane przez niego zabicie seryjnego mordercy Garreta Jacoba Hobbesa. To także psychiatra-kanibal w relację z Willem wplata ocalałą córkę Hobbesa, z którą konsultant FBI tworzą coś na kształt rodziny. Leczenie problemów z dzieciństwa czy przeszłości w klasycznej terapii zostaje w serialu zastąpione przez „leczenie” sztucznie wykreowanych przez Hannibala traum i braków. Gdy Bedelia w drugim sezonie odwiedza Willa w celi (kiedy został obarczony zbrodniami Hannibala), jako jedyna wierzy w jego niewinność i mówi do niego, że „może przetrwać to, co mu się przytrafiło” (2.2). Kiedyś Hannibal „wszedł do jej głowy” i w pewnym sensie skłonił do ataku na pacjenta, także ona podległa więc przymusowej przemianie.

³⁸ M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu...*, s. 165.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ M. Polakowski, *op. cit.*, s. 318.

Dynamika retroaktywnej kreacji przywodzi na myśl rozpoznania poczynione przez Gilles'a Deleuze'a i Félix'a Guattariego. Freudowskie pragnienie zabicia ojca nie jest według nich pragnieniem pierwotnym, lecz formą, jaką przybiera na gruncie represji przez społeczeństwo⁴¹. To, co nieświadome u Freuda, jest zatem w istocie zbiorem „społecznych pragnień”, a te — podobnie jak u Willa pragnienie morderstwa — mogą okazać się retroaktywnie powoływane do życia przez same założenia kultury terapeutycznej, która opiera swe początki na trójkącie edypalnym Freuda. Specjaliści od życia psychicznego (wspominani psychiatrzy, psychologowie, coachowie, doradcy i inni), wyznaczając normy, określają też braki, które z ich pomocą jednostka będzie mogła wypełnić w niekończącym się cyklu redystrybucji pragnienia.

Proces przemiany Willa w mordercę nie ma końca. W ramach kultury terapeutycznej pytanie „kim jestem?” zostaje zastąpione przez „czego pragnę?”. Hannibal jest tym, czego Will pragnie, bo sprawił, żeby go właśnie pragnął — tak jak w kulturze terapeutycznej klient/pacjent pragnie tego, czego jeszcze nie pragnąłby wczoraj. Poddana introspektywnemu oglądowi i niekończącej się autoanalizie jednostka wciąż rozpoznaje braki w samej sobie — związek może być lepszy, stopni kariery więcej, a dzień bardziej produktywny. Lecter jest powodem pragnienia Grahama — by odwołać się do terminu Jacques'a Lacana — jego *objet petit a*, przyczyną pragnienia. Jak pisze komentator Lacana Slavoj Žižek, nie boimy się, że stracimy obiekt pragnienia, lecz że znajdziemy się zbyt blisko niego i utracimy brak — a tym samym pragnienie⁴². Brak konstytuuje podmiot pragnący, zarazem nadając jego życiu sens.

Will i Hannibal, czyli władza w kulturze terapeutycznej

Przy ograniczeniu się wyłącznie do kilkunastu pierwszych odcinków może się wydawać, że *Hannibal* to serial kryminalny, którego osią fabuły jest rozwiązanie zagadki (tak zwana struktura *monster of the week*). FBI zostaje ukazane jako instytucja władzy i gwarant sprawiedliwości z Jackiem Crawfordem na czele, twardym i bezkompromisowym, choć budzącym instynktowną sympatię. Hannibal, z racji wiedzy, która społecznie jest uznawana jako ekspercka, jest jednym z konsultantów FBI. Jego władza w tym wypadku jest powiązana z prawem — diagnozy Lectera mogą wpływać między innymi na wyroki sądu. Tym samym staje się on częścią systemu, który dyscyplinuje jednostki społeczne⁴³.

⁴¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, przeł. T. Kaszubski, t. 1, Warszawa 2017, s. 134 n.

⁴² S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa 2003, s. 20.

⁴³ B. Józefik, *op. cit.*, s. 744.

W serialu jednak zarówno FBI, jak i szpital psychiatryczny utraciły możliwość sprawowania nad społeczeństwem kontroli. Kiedy w drugim sezonie Will przebywa w szpitalu w Baltimore, za każdym razem widzimy go za kratami: czy to w celi, czy podczas odwiedzin Hannibala i Alany. Klatki do odwiedzin przypominają w swej archaicznej formie narzędzia tortur, którymi zajmuje się Hannibal we Florencji. Choć Will trafił do szpitala z inicjatywy Hannibala, który „wrobił go” w swoje zbrodnie, to kiedy trafia tam — z własnej woli — Lecter, zamieszkuje wspomniany już luksusowy pokój za szybą.

Typ władzy instytucjonalnej zostaje przemieniony w serialu w farsę — to Lecter pociąga za sznurki działań FBI. To on manipuluje dowodami i wydarzeniami w taki sposób, by najpierw Will został posądzony o popełnione przez niego zbrodnie, a następnie sprawia, by ze szpitala — jak gdyby nic się nie stało — wyszedł. To w końcu Hannibal robi z procesu sądowego widowisko, mordując sędziego i przedstawiając go jako personifikację sprawiedliwości z otwartą czaszką, w której brakuje wnętrza. Zarówno brakująca część czaszki, jak i mózg znajdują się bowiem na szali wagi.

Hannibal i Jack Crawford symbolizują dwa rodzaje władzy wyróżniane przez Foucaulta: władzę jurydyczną i dyscyplinującą (terapeutyczną). Władza jurydyczna, charakterystyczna dla dyskursu prawnego, jest oparta na uprawnieniu, „które można posiadać tak, jak posiada się jakieś dobro”⁴⁴. Władza ta jest więc scentralizowana wokół konkretnej osoby, na przykład sędziego. Jak pisze Stambulski: „Odwołuje się do idei suwerenności jako możliwości rządzenia samym sobą i oddawania swej władzy. Jest widoczna i dlatego fizyczna”⁴⁵. Władza dyscyplinująca z kolei jest zdecentralizowana, rozproszona i trudno uchwytna. Foucault precyzuje, że nie da się jednoznacznie wskazać jej miejsca i nie można przywłaszczyć jej jak dobra. „Władza funkcjonuje, władzę sprawuje się w sieci, a po tej sieci jednostki nie tylko krążą, ale też zawsze znajdują się w pozycji, która każe im zarazem władzy podlegać i ją sprawować”⁴⁶. Władza ta jest nieuchwytna, tak jak Hannibal, którego nigdy nie udało się schwytać FBI, a do szpitala psychiatrycznego trafił dopiero wtedy, gdy sam się poddał. Nie potrzebuje on wyroków sądowych, by sprawować władzę — wystarczy mu umiejętność wpływania na ludzi, by myśleli, że chcą tego, czego on chce. Władza Hannibala nad jego pacjentami, szczególnie nad Willem, jest metaforą władzy działającej w obrębie współczesnej kultury terapeutycznej. Walka Crawforda z Hannibalem jest zarazem metaforyczną walką dwóch dyskursów: prawnego i psychiatrycznego, z których jeden zdobywa kontrolę nad drugim. Jak pisze Stambulski, „kategorie »choroby« i »zaburzenia« oparte na terapii i wiedzy mają tendencję do ekspansji”⁴⁷.

⁴⁴ M. Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 26. Por. M. Stambulski, *Zamiana dyskursów. Władza jurydyczna a władza terapeutyczna w świetle teorii społecznej Michela Foucaulta*, „Przegląd Prawa i Administracji” 102, 2015, s. 153.

⁴⁵ M. Stambulski, *op. cit.*

⁴⁶ M. Foucault, *op. cit.*, s. 39.

⁴⁷ M. Stambulski, *op. cit.*, s. 164.

Władza produkuje „efekty pozytywne” utworzone dzięki cyrkulującej wiedzy. Jak pisze Foucault, „w rzeczywistości władza produkuje realność, produkuje dziedziny przedmiotowe i rytuały prawdy. Jednostka i wiedza, jaką można o niej zdobyć, należą do tej produkcji”⁴⁸. Władza prowadzi do upodmiotowienia i indywidualizacji. Hasło „wiem, kim jestem” — choć „jestem niewiarygodnym narratorem własnej historii” (2.1) — jak mantra powtarzane przez Willa w zakładzie psychiatrycznym, zdaje się przewrotnie pokazywać, że mury instytucji stygmatyzującej, w których podważa się „prawdę” pacjenta, jednocześnie gwarantują jego stabilną tożsamość. Dobiegające zza krat hasło „wiem, kim jestem”, wcześniej w gabinecie Hannibala brzmiało: „nie czuję się już sobą, czuję, że stopniowo się zmieniam [...] czuję się jak ktoś inny [...] jak szaleniec [...] boję się tego, że nie wiem, kim jestem” (1.11). W świetle wcześniejszych rozpoznań o niekończącym się zapełnianiu braków i nieustannej drodze samodoskonalenia, łatwo przewidzieć, co odpowiada mu Hannibal: „możesz zdać się na mnie” (1.11).

Relacja Willa i Hannibala problematyzuje związek władzy i podmiotu w kulturze terapeutycznej. Anthony Giddens w książce *Nowoczesność i tożsamość* twierdzi, że terapia przestała mieć jedynie charakter przystosowawczy. Nie ma wyleczyć z traum, by jednostka radziła sobie w życiu, ten wymiar traci ważność na rzecz nowego ukierunkowania — z adaptacji na kontrolę⁴⁹. Jednak odmiennie niż zdaje się twierdzić dyskurs terapeutyczny, kolejne porażki takich bohaterów jak dr Bloom czy dr Chilton nie sprawiają, że bardziej kontrolują oni sytuację. Nie stają się „mocniejszymi” podmiotami — ich tożsamość coraz bardziej uzależnia się od Hannibala i zemsty na nim. Ich pościg za Lecterem jako złoczyncą można jednak widzieć nie jako poszukiwanie zadośćuczynienia, lecz gonitwę za poczuciem władzy, samostanowieniem. Kiedy Will zabija Hobbesa, przeraża go, że mu się to podobało — poczuł bowiem władzę, stał się w końcu sprawczym, mocnym podmiotem. „Jesteśmy nie tym, czym jesteśmy, ale co z siebie zrobimy”, jak zdaje się głosić jedno z haseł systemu liberalnego⁵⁰.

W jednej ze scen w gabinecie Hannibala Will mówi: „każda osobista myśl podczas twojej terapii to zwyczajstwo” (1.10). Znaczącą część dwóch pierwszych sezonów wypełnia motyw jelenia, który twórcy rozbudowali, jak można podejrzewać, inspirując się jednym zdaniem z powieści *Czerwony smok*, opisującym Willa: „Własna umysłowość jawiła mu się jako groteskowa, ale użyteczna, niczym krzesło z rogów jelenia”⁵¹. Metamorfozy jelenia w serialu pokazują coraz większe uzależnienie umysłu Grahama od Lectera — z biegiem czasu zwierzę zaczyna przybierać postać psychiatry, choć jednocześnie z nim walczy. Rogi jelenia to także jeden z atrybutów Hobbesa, którymi posłużył się Hannibal, naśladując jego zbrod-

⁴⁸ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2009, s. 189.

⁴⁹ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. Ja i społeczeństwo w epoce późniejszej nowoczesności*, przeł. A. Sulżycka, Warszawa 2001, s. 240–241.

⁵⁰ M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu...*, s. 210.

⁵¹ T. Harris, *Czerwony smok*, przeł. A. Marecki, Poznań 1990, s. 21.

nie i nadziewając ofiary na rogi. Jeleń jednak, jak mówi jedna z postaci w pierwszym odcinku, nie przebija rogami ofiary, tylko przyciska ją nimi do ziemi i próbuje zadusić. Przebicie rogami ciała jest więc działaniem wbrew jego naturze i może być komunikatem dla Willa: jego umysł powinien zacząć działać jak wynaturzony jeleń, bo, paradoksalnie, sprzeczność z naturą jest jego „prawdziwą” naturą.

Skolonizowanie umysłu Willa przez fantazje Hannibala jest zbieżne z konstrukcją „człowieka psychologicznego”, nasiąkniętego hasłami kultu indywidualizmu, takimi jak „sukces zaczyna się w głowie”. To już nie system społeczny czy nawet złośliwość innych ludzi są winne porażek jednostki, lecz ona sama. Jak pisał Bauman, ciężar odpowiedzialności za realizację „zadanej tożsamości” oraz za wszelkie jej konsekwencje i skutki uboczne spoczywa jedynie na jednostce⁵². W kulturze terapeutycznej kształt systemu społecznego czy politycznego staje się neutralny, bo największą wartość przypisuje się „wewnętrznej” determinacji, oskarżanie zaś innych o porażki jest bezsensowne, gdyż czyni z podmiotu ofiarę, co oddala od poczucia sprawczości⁵³. Dyskurs terapeutyczny za pomocą specjalistów od życia psychicznego wytwarza nowe „rytuały prawdy” na temat siebie i świata. W rzeczywistości pozbawionej zmiennych zewnętrznych (na przykład nierówności ekonomicznych), w której budowanie relacji podlega racjonalizacji, najbardziej opresyjne dla współczesnego podmiotu jest bycie własnym więźniem⁵⁴.

Proces zawłaszczania psyche przez Hannibala zostaje doprowadzony do końca w przypadku wspomnianego już psychopaty Abła Gideona, którego tożsamość przypomina proteuszową: najpierw wydawało mu się, że jest Hannibalem, potem na chwilę „był” Willem:

Gideon: Nie wiem, czy jeszcze kiedyś będę znów sobą. Nie wiem, czy cokolwiek ze mnie zostało. Tak długo myślałem, że jestem nim, i ledwie pamiętam, kim byłem wcześniej [...] teraz jestem tobą [...] trudno być z drugą osobą, kiedy nie można wydostać się ze swojej głowy.

Will: Ja chcę się wydostać.

Gideon: Wszyscy chcemy tego, czego nie możemy dostać. (1.11)

Wraz z upływem kolejnych odcinków granica między Hannibalem a Willem się zaciera. Zostaje to ukazane za pomocą szeregu zabiegów formalnych. Jednym ze szczególnie sugestywnych jest sposób ujmowania Grahama i Lectera w trakcie ich spotkań w szpitalu w Baltimore w trzecim sezonie. Jak już wspominałam, Hannibal jest za szybą, jednak w szybie zamiast niego oglądający widzi obicie Willa i odwrotnie: Will „odbija się” jako Hannibal. W opisywanej już scenie w Galeria Uffizi Graham wyznaje Lecterowi: „czuję się winny każdej twojej zbrodni” (3.6). Tak jak nie wiadomo dziś, gdzie przebiega granica między normą a patologią, zdrowiem a chorobą, tak nie sposób wyróżnić miejsca, gdzie kończy się Will, a zaczyna Hannibal, gdzie przebiega linia między tożsamością jednostki

⁵² Z. Bauman, *op. cit.*, s. 50.

⁵³ M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu...*, s. 254.

⁵⁴ *Ibidem*.

a ustalającą granice „prawdy” władzą panującego systemu. Samoanaliza, która w swoim założeniu miała zmniejszać poczucie zagubienia i tymczasowości, prowadzi do obsesji introspekcji i zwątpienia w „prawdziwe ja”.

Hannibal jako obraz krytyczny wobec kultury terapii odsłania jej zagrożenia: praktyki terapeutyczne, w założeniu mające wypełnić braki jednostki, okazują się je pogłębiać i generować nowe — ideał szczęścia prowadzi do obsesji samodoskonalenia, wymóg autentyczności — do nieograniczonej moralnie ekspresji. Psychologia zaczyna ingerować w nie tylko w życie jednostek, ale też zmienia kształt systemów prawnych. Najbardziej niebezpieczne wydaje się jednak, że — jak ukazuje to relacja Willa i Hannibala — terapeutyczna władza jest dla nas niewidoczna i nie mamy poczucia, że żyjemy według jej nakazów.

Bibliografia

Teksty źródłowe

Harris T., *Czerwony smok*, przeł. A. Marecki, Wydawnictwo Amber, Poznań 1990.

Filmografia

Hannibal, koncepcja B. Fuller, NBC, USA 2013–2015.

Opracowania

- Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przeł. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.
- Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Deleuze G., Guattari F., *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, przeł. T. Kaszubski, t. 1, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.
- Elias N., *O procesie cywilizacji. Analizy socjo- i psychogenetyczne*, przeł. T. Zabłudowski, K. Markiewicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011.
- Ficek E., *Dyskurs terapeutyczny i jego uwarunkowania — rekonesans badawczy*, „Tekst i Dyskurs” 2012, nr 5.
- Foucault M., *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.
- Foucault M., *Trzeba bronić społeczeństwa: wykłady w College de France, 1976*, przeł. M. Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Freud S., *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
- Freud S., *Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki et al., Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. Ja i społeczeństwo w epoce późniejszej nowoczesności*, przeł. A. Sulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.
- Illouz E., *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przeł. Z. Simbierowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- Jacyno M., *Kultura indywidualizmu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

- Jacyno M., *Racjonalizacja miłości w kulturze indywidualizmu*, [w:] *Poradnictwo w kulturze indywidualizmu*, red. E. Zierkiewicz, V. Drabik-Podgórną, Oficyna Wydawnicza Atut-Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2010.
- Józefik B., *Psychoterapia jako dyskurs kulturowy*, „Psychiatria Polska” 45, 2011, nr 5.
- Kargulowa A., *O teorii i praktyce poradnictwa. Odmianny poradoznawczego dyskursu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- Lubańska M., *Postchrześcijaństwo i postjudaizm w teorii kultury Philipa Rieffa*, „Slavia Meridionalis” 2008, nr 8.
- Polakowski M., *Polityk jako terapeuta*, „Dialogi Polityczne” 2010, nr 13.
- Rieff P., *The Triumph of the Therapeutic: Uses of Faith after Freud*, Harper & Row, New York 1966.
- Stambulski M., *Zamiana dyskursów. Władza jurydyczna a władza terapeutyczna w świetle teorii społecznej Michela Foucaulta*, „Przegląd Prawa i Administracji” 102, 2015.
- Theweleit K., *Męskie fantazje*, przeł. M. Falkowski, M. Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.
- VenDerWerff T., *Bryan Fuller walks us through Hannibal's debut season*, <http://www.avclub.com/article/bryan-fuller-walks-us-through-ihannibalis-debut-se-100644>.
- Žižek S., *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003.

The coercion of change: The *Hannibal* series as a critique of therapeutic culture

Summary

The article is an analysis of the *Hannibal* series (2013–2015) made by Bryan Fuller with reference to therapeutic culture. *Hannibal* is presented as a manifestation of the critique of contemporary culture, which focuses on the relationship of subject and power in therapeutic culture in Western liberal societies. The main thread that has been analysed is the relationship between the main characters: Will Graham and Hannibal Lecter.

The article presents the origin of therapeutic culture and the category of “psychological man” (P. Rieff). The relationship between Will and Hannibal is not a meta-image of contemporary therapeutic culture in general, but its dark face. The series shows the culture of therapy brought to its limits, where norms are not so much exceeded, but subverting.

Hannibal Lecter is presented as the “ideal self” of liberal societies, an entity free from cultural norms in an absolute way. Will is opposed to him. His personality does not allow classification, just as a modern subject does not want to be classified, because it would mean pinning him to one place and making it impossible for him to develop.

An important problem in the article is “coercion of change”. The “right to change” legitimised by the liberal system changes into “coercion of change” in the series. The requirement of “full life” means that standing in a place is something undesirable, live in a real way is to experience of something new, to change — even if it means a transformation into a murderer. In the end it is argued that “being yourself” is an effect of power in therapeutic culture.