

Justyna Dworczyk

Jedzenie jako oralna fiksacja, czyli filmowe rozważania o miłości i konsekwencjach jej braku

Kultura Popularna nr 2 (56), 146-155

2018

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Justyna
Dworczyk

**Jedze-
nie jako
oralna fiksacja
*czyli filmowe roz-
ważania o miłoś-
ści i konsekwen-
cjach jej braku***

Celem niniejszego artykułu jest analiza wybranych scen filmowych z perspektywy aktywnego zawodowo psychoterapeuty. Podczas sesji miałam okazję wysłuchać niejednej Bridget Jones i Marii Antoniny oraz niejednego Franka Underwooda. Kwestie związane z jedzeniem: brak umiaru, kompulsywne objadanie się, lub odwrotnie – obsesyjne kontrolowanie jakości i ilości jedzenia czy odmawianie sobie jedzenia w ogóle, były nierzadko tematem sesji, a ich celem – poszukiwanie przyczyn tego typu destrukcyjnych zachowań. Filmowe obrazy jedzenia i związane z nimi zachowania postaci interesują mnie zatem nie jako element dzieła, ale jako reprezentacje mogące odzwierciedlać określone zaburzenia i problemy. Dlatego w analizie odwołałam się do optyki i metody, którą wykorzystuję także w praktyce terapeutycznej – psychoterapii indywidualnej w podejściu psychodynamicznym, które wzrosło i ukształtowało się jako samodzielny nurt na bazie psychoanalizy.

Justyna Dworczyk – mgr sztuki, doktorantka, wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej. Psychoterapeutka w trakcie szkolenia w Laboratorium Psychoedukacji. Prowadzi gabinet pomocy psychologicznej dla studentów wydziału aktorskiego przy Akademii Teatralnej.

Jedzenie, miłość, przywiązanie. Pozafizyczny, emocjonalny charakter jedzenia

Kiedy zapytano Donalda Winnicotta, brytyjskiego pediatrę i psychoanalityka, w jaki sposób pomóc dzieciom uporać się z traumą, jakiej doświadczyły podczas II wojny światowej, odpowiedział: dajcie im jedzenie. Chodzi nam o pomoc psychiczną – usłyszał. Dajcie im jedzenie – odpowiedział ponownie. W swojej książce *Dziecko, jego rodzina i świat*, z której pochodzi powyższy dialog, Winnicott zaryzykował tezę, że miłość wyraża się w kategoriach fizycznych. Przez jakiś czas po urodzeniu nie jesteśmy w stanie zaobserwować różnicy (Winnicott, 1993: 90).

Za punkt wyjścia do rozważań nad filmowymi reprezentacjami jedzenia przyjąłam koncepcję Zygmunta Freuda opisującą tworzenie się zrębów ludzkiej psychiki, bazującą na trzech fazach: oralnej, analnej i fallicznej. Według tej teorii nieświadoma uwaga niemowlęcia zogniskowana jest wokół najbardziej wrażliwych w danym momencie rozwoju stref ciała. W pierwszym roku życia najbardziej wrażliwą strefą są wargi. Połączenie wargi-sutek, kiedy dziecko ssie pierś matki, to pierwsze ponowne wiązanie, jakie tworzy matka z dzieckiem zaraz po pierwszej separacji – porodzie. Co za tym idzie, jest to pierwszy kanał komunikacyjny, którym przesyłana jest wzajemna informacja. Jaka jest jej dokładna treść? Kocham cię, troszczę się o ciebie, zauważam, że mnie potrzebujesz, zauważam, że jesteś głodny, spragniony, widzę, że się boisz, jest ci zimno, jest ci źle. Dziecko w odpowiedzi sapie, cmoka, wzdycha, najada się i zasypia w błogiej szczęśliwości. Matka jest utożsamiana z jedzeniem.

Jako dorośli, jedząc, przez mlaskanie i oblizywanie warg wyrażamy nasz stan i mimo że już nie jesteśmy dziećmi, dalej aktowi spożywana pokarmu towarzyszą delikatne pomrukiwania. Jakkolwiek nie brzmiałyby owe odgłosy, stan ten określilibyśmy jako przyjemność. Co zaś, gdy pierś nie „przybywa” na czas? Gratyfikację i frustrację związaną z zaspokajaniem potrzeby głodu ilustruje poniższy fragment:

Towarzyszy temu pierwsze doświadczenie emocjonalne, jak przyjemność (uczucie przyjemnego pobudzenia związane z karmieniem i uczucie sytości) lub brak przyjemności (odbierany jako stan napięcia związanego z uczuciem

głodu i zimna). Dlatego pierwszy obiekt – to ten badany i rozpoznawany za pomocą dotyku. Obiektem tym może być pierś lub jej substytut. [...] Możemy powiedzieć, że strefa oralna jest kolebką percepcji. Pomiędzy rozpoznaniem przez niemowlę potrzeby, a jej zaspokojeniem zawsze upływa trochę czasu: jestem głodny i wcześniej lub później dostaję pierś lub butelkę. Ten proces odroczenia zaspokojenia odgrywa bardzo ważną rolę w adaptacyjnym rozwoju małego dziecka. (Leźnicka-Łoś, 2002: 26)

Twórca teorii przywiązania John Bowlby uważa, że prawidłowy rozwój więzi ma olbrzymie znaczenie, ponieważ z czasem dochodzi do internalizacji doświadczeń z opiekunem i tworzą one swego rodzaju prototyp dla późniejszych relacji z innymi osobami. Bowlby pisze: „Raz wykształcone przywiązanie charakteryzuje istotę ludzką od kołyski aż po grób” (Bowlby, 2007: 240).

Ślady tego wczesnego psychofizycznego doznania obecne są zawsze, kiedy przeżywamy smutek, złość, rozczarowanie, melancholię czy ból. Wtedy to – bywa, że nieświadomie – używamy pokarmu do pocieszenia się, zmniejszenia napięcia. Stan ten odczuwany jest jako frustracja, pojawia się silna potrzeba zredukowania stymulacji, która jest trudna do tolerowania. Jeśli we wczesnym dzieciństwie rodzic był, jak twierdzi Winnicott, „wystarczająco dobry” i pomiędzy frustracją a gratyfikacją panowała względna równowaga, nasza tolerancja negatywnych stanów emocjonalnych będzie zdecydowanie większa. Człowiek, który nie doświadczył jako dziecko emocjonalnej traumy odrzucenia, opuszczenia czy fizycznej krzywdy i którego rodzic uśmierzał przykre doznania, będzie miał w sobie zaimplementowany przez tegoż rodzica lub innego opiekuna mechanizm samokojenia. W takim przypadku to właśnie między innymi jedzenie może spełniać – oprócz swojej podstawowej funkcji, czyli dostarczania organizmowi pożywienia – także funkcję substancji lub czynności kojącej. Mówimy wtedy, że osoba nosi znamiona oralnej fiksacji.

W kinematografii można znaleźć mnóstwo scen, w których filmowcy ukazali jedzenie jako coś, co dostarcza ukojenia, zaspokaja potrzebę kontaktu, czułości, jest protezą więzi międzyludzkiej, zastępuje miłość. Dosłownie i w mniej bezpośredni sposób. Twórcy filmowi chętnie ukazują jedzenie na osi frustracja-gratyfikacja, jako substytut emocjonalnej bliskości, a także relacji czysto seksualnej.

Bridget Jones jest bohaterką brytyjskiego filmu fabularnego *Dziennik Bridget Jones* (2001, reż. Sharon Maguire), opartego na powieści pod tym samym tytułem autorstwa Helen Fielding. W jednej ze scen widzimy Bridget (Renée Zellweger) zawiniętą w kołdrę, w rękach trzymającą półlitrowy kubełek lodów. Ilustracja ta jest jaskrawym przykładem regresji do emocjonalnych potrzeb niemowlęcia, które redukuje napięcie, sycąc się przyjmowanym pokarmem, aby potem osiągnąć stan głębokiego odprężenia, jakim jest sen. Owinięta w kołdrę Bridget przychodzi na myśl dziecko w beciku.

Zachowanie bohaterki możemy zrozumieć lepiej, gdy przyjrzymy się jej relacji z matką. Przy powitaniu matka nazywa Bridget, mającą nieustanne kłopoty z nadwagą, „pączuszką”. W innej scenie, podczas rozmowy w galerii handlowej, zwierza się córce, że w jej życiu pojawił się poważny kryzys: „Rozdzenie dzieci to nie jest osiągnięcie, teraz bym raczej ich nie miała. Nadeszła zima mojego życia i nie mam nic własnego, żadnej władzy, żadnej profesji, zero seksu, zero życia, jak beztroski pasikonik”. Kolejne sceny obrazujące życie emocjonalne matki uwypuklają jej niedojrzałość, nieumiejętność radzenia

sobie z trudnościami. Swoimi osobistymi konfliktami i szczegółami z życia erotycznego kobieta obarcza córkę. Bridget staje się emocjonalnym śmietnikiem, pojemnikiem na niestrawione uczucia matki. Głównym tematem całej serii o Bridget Jones, a zarazem środowiskiem, w którym objawia się fiksacja oralna bohaterki, są relacje z mężczyznami, pokazane jako trudne, często powierzchowne, ale też bolesne i raniące. Dlatego bohaterka najczęściej jest sama albo „w towarzystwie” alkoholu, batonów, lodów czy papierosów. Relacja z jedzeniem i piciem zapełnia deficyt relacji damsko-męskiej, a poza tym jest łatwiejsza. Jeżeli więź międzyludzka jest uszkodzona, wiążemy się z czymkolwiek.

Warto w tym miejscu wspomnieć o regresji. Zjawisko to ma miejsce wtedy, gdy w wyniku trudnego doświadczenia wywołującego lęk cofamy się do poprzedniego etapu rozwoju. Dzieje się tak na przykład kiedy dokucza nam samotność. Regresja może przejawiać się tym, że całymi dniami śpimy, jemy zbyt dużo lub nie jemy wcale, leżymy z zamkniętymi oczami i nie reagujemy. Nasze zachowanie przypomina stan błęgiego relaksu czteromiesięcznego dziecka. Permanentne zjawisko wycofywania się do fazy oralnej będzie oznaczało fiksację i świadczyło o przeżywaniu znaczących trudności emocjonalnych. Dla Bridget reagowanie jedzeniem na porażkę nie jest jednorazowym incydentem. To jej strategia radzenia sobie z trudnościami, przynoszenia sobie ulgi. Pierwsze słowa wpisów w pamiętniku to zawsze waga ciała, jaką Bridget danego dnia ma i liczba wypalonych papierosów. Obydwa wyniki są zwykle wyższe od życzeń Bridget.

Podobnie, czyli przez pryzmat oralnej fiksacji, można spojrzeć na bohaterkę filmu *Maria Antonina* (2006), dramatu biograficzno-kostiumowego w reżyserii Sofii Coppoli, opisującego życie francuskiej królowej, żony króla Ludwika XVI. Za ilustrację może posłużyć konkretne ujęcie. Królowa leży, w całej okazałości. Smukła sylwetka, piękna twarz, wysoko ufryzowane włosy z wpiętymi piórami. Ma wyciągniętą rękę, jednak nie po to, by wydać rozkaz. Jej palec wędruje do okazałego tortu, zanurza się w kremie, po czym zostaje przez królową oblizany. Królowa? Posągowa postać? Boska istota? Czy raczej zdezorientowana, samotna nastolatka rzucona wbrew swojej woli do dekadentckiego, pełnego intryg świata francuskiego dworu, chylącego się ku nieuchronnemu upadkowi? Maria Antonina w momencie ślubu miała czternaście lat, jej mążłonek był starszy zaledwie o rok. Oboje zostali wychowywani w luksusie. Antonina została nauczona umiłowania rzeczy materialnych, jako dziecko poddano ją emocjonalnej deprivacji, cierpi na samotność, jest pozbawiona czułości i ciepła. Nie potrafi czerpać przyjemności z towarzystwa męża i ich wspólnych posiłków. Przyjemności nie przynoszą jej również spotkania z mężem w sypialni. Wydaje się, że z powodu braku jednej rozkoszy, królowa rzuca się w wir rozkoszy zastępczych. Po kolejnej niesatysfakcjonującej nocy następuje ciąg – jedzenie słodczy, picie szampana i udział w imprezach – do złudzenia przypominający ciąg alkoholowy. Brak zaspokojenia potrzeb seksualnych, ale także potrzeby bliższej, cieplejszej, ludzkiej więzi, do której dążymy biologicznie, aby przerwać, gratyfikowana jest przyjmowaniem pokarmu. Można zakładać, że jedząc, bohaterka ma stale wrażenie bycia w relacji, która pełna jest miłości i czułości. Zaspokojenie potrzeb pochodzi nie od innej osoby, a od zjadanego pokarmu.

W tym samym kontekście można analizować scenę z *Dawno temu w Ameryce* (1984, reż. Sergio Leone), amerykańskiego dramatu gangsterskiego zrealizowanego na podstawie powieści Harry'ego Greya. Jeden z bohaterów, Patrick „Patsy” Goldberg (Brian Bloom), kupuje w cukierni ciastko, które

ma być zapłatą za pierwszy seks. W oczekiwaniu na swoje pierwsze intymne doświadczenie przeżywa gargantuiczny konflikt wewnętrzny. Nie wie, co jest bardziej pojętne: ciało kobiety, jej pieśczęty i dotyk czy masaż podniebienia aksamitną śmietaną i cukrem. Ostatecznie zjada ciastko. W interpretacji tej sceny, jaką proponuje Aleksandra Drzał-Sierocka, można przeczytać, że Patsy przegrywa swoją walkę, w której dziecko zwycięża nad dorosłym. Patsy przedkłada jedzenie nad seks (Drzał-Sierocka, 2017: 166–167). Nie jestem pewna, czy to przegrana. Bliższa jest mi interpretacja, że to wybór świadczący o dość dobrym rozeznaniu w kwestii aktualnych potrzeb. Bohater wybiera to, co w danym momencie jest dla niego najbardziej użyteczne, a nie tylko pożądane. Jego wybór możemy postrzegać w kontekście teorii rozwoju moralnego, którą stworzył Lawrence Kohlberg. Wybór, którego dokonał Patsy, może być trafnym przykładem funkcjonowania na etapie moralności konwencjonalnej. Etap ten – w odróżnieniu od moralności przedkonwencjonalnej, w której dominuje wybór według kryterium satysfakcji – charakteryzuje się awansem w dojrzałość i objawia wyborem według kryterium potrzeby (za: Trempała, 1992). Jeśli uwzględnimy kontekst Ameryki lat 20., czasu prohibicji, emigracji i biedy, nie zobaczymy w Patsym budzącego się młodego mężczyzny, który odkrywa w sobie pierwsze oznaki seksualnego pożądania. Tym, co najpierw w nim dostrzeżemy, jest ubogie, samotne dziecko – sierota, która tęskni do matki. W przymiotach ciała Peggy, którą ujrzał w kąpielni na chwilę przed zjedzeniem ciastka, zobaczył pierś matczyną, a nie pierś prostytutki, która uraczy go orgazmem. Właściwie prawie nie musi wybierać. Ciastko wygląda jak pierś, jest zwieńczone czerwonym owocem, przypominającym nabrzmiały z podniecenia sutek. Wybiera białe mleko jako substytut miłości zamiast seksualnego zbliżenia. Patsy jest po prostu głodny. Głodny matki, kobiety, ciepła, smakołyku, tak bardzo głodny, że nie może się już dłużej powstrzymać i wypełnia się czymś, co ten głód nasyci. Bierze w siebie ciastko, bo jest rzeczywiste i dostępne.

Jedzenie, seks, relacja

Nie ma chyba obrazu filmowego, który w sposób bardziej sugestywny ukazywałby jedzenie jako część seksualnej gry między kochankami, niż *9 1/2 tygodnia* (1986, reż. Adrian Lyne) – amerykański film z 1986 roku na podstawie powieści Elizabeth McNeill. Większość kinomanów z pewnością pamięta sensualne sceny jedzenia galaretki, truskawek, miodu, oliwek, papryczek. Jeden aspekt w tym filmie wydaje się szczególnie interesujący. Sięgając do teorii analizy transakcyjnej Erica Berne'a (Berne, 2014), można stwierdzić, że relacja Johna (Mickey Rourke) i Elizabeth (Kim Basinger) w wielu momentach nosi znamiona relacji dziecka z rodzicem, a nie relacji partnerskiej opartej na modelu dorosły-dorosły. John jawi się jako nauczyciel lub ojciec. Sceny przedstawiane są jak kolejne lekcje: jedzenia, seksu, doświadczenia sztuki czy zachowania w miejscach publicznych. Nie są to lekcje bezpieczne. John stopniowo wciąga Elizabeth w grę erotycznych prowokacji i uzależnień. Bohaterowie budują perwersyjny, sadomasochistyczny związek. Ich relacja to koluzja, jej spoiwem jest uwikłanie. Każde z nich szuka w partnerze odpowiedzi na własne pragnienia i fantazje, co początkowo – jak to w przypadku koluzji – potęguje namiętność pomiędzy nimi, lecz ostatecznie niszczy autentyczne uczucie. W rezultacie widzimy Johna jako surowego ojca, który niesfornej córce myszkujej w jego rzeczach wymierza karę za nieudolną próbę zbliżenia

się innego niż seks. Owe pragnienia i fantazje wynikają prawdopodobnie (bo możemy jedynie spekulować) z deficytów miłości, a także specyficznej czułości z wczesnodziecięcych etapów rozwoju. Są przejawem tęsknoty za ciepłą, bezpieczną relacją, której bazą jest szczerą bliskość. Seks, który w tej relacji jest wręcz zespolony z jedzeniem, nie może tej relacji substytuować.

Ciekawą i dowcipną próbą ukazania niezbyt dużego dystansu pomiędzy seksem a jedzeniem (jako elementami relacji międzyludzkiej) jest scena z filmu *Kiedy Harry poznał Sally* (1989, reż. Rob Reiner). Bohaterka grana przez Meg Ryan, siedząc przy stoliku w restauracji Katz's Delicatessen w Nowym Jorku, pozoruje orgazm jako dowód, że dla kobiet symulowanie tego stanu jest dziecinnie proste. Jedna z klientek restauracji oglądająca bohaterkę w kompulsjach i jękach rozkoszy przywołuje kelnera i składa zamówienie: „Poproszę to samo, co ona”, w nadziei na przeżycie takiego samego doświadczenia, jakie ma Sally, tak jakby wierzyła, że jest ono konsekwencją zjedzenia konkretnej potrawy. W restauracji, nad stolikiem, przy którym siedziała Sally wisi tabliczka z napisem: „Mamy nadzieję, że zamówiłaś to samo, co ona”.

Frank Underwood – bohater serialu *House of Cards* – to człowiek bezkompromisowy, niebezpieczny, przebiegły. W internetowym opisie bohatera czytamy: „Jeżeli Francis zacząłby grać w kapeli, jestem pewien, że odgryzałby głowy kurczakom i nosił skórę z ćwiekami poplamioną krwią niewinnych jagniątek” (Zajączkowski, 2014). Na co dzień polityk jest skoncentrowany, spięty, przygotowany, wyrachowany, ubrany perfekcyjnie w drogie garnitury, koszule, buty najwyższej jakości i w najlepszym guście. Właściwie nie odpoczywa. Nie ma prawdziwych przyjaciół. Nie ma też prawdziwej żony. Ma za to współników. Wszystkie jego relacje wynikają z politycznych interesów. Sympatia, którą wyraża w stosunku do innych, jest umową na czas określony i nikt nie może być pewien, kiedy zostanie zerwana. Okres wypowiedzenia może być błyskawiczny, więc nie należy tracić czujności. Relacja Francis'a i Claire jako kochanków jest bardzo dziwna i skomplikowana. Ona pozwala na jego liczne zdrady, on toleruje jej dwuznaczną znajomość z artystą fotografikiem. Pozornie związani, w rzeczywistości dalecy, chłodni i fasadowi. Tłumione rozżalenie, niepokój i frustracje Francis kompensuje dwiema przyjemnościami, obiema natury oralnej: dzielonym z żoną papierosem wypalonym w nocy na parapecie w kuchni oraz żeberkami jedzonymi w blaszanej budzie, palcami, bez konwenansów, etykiety, papierowych rozmów. Czym są żeberka dla pana prezydenta? Ukojeniem? Wizytą w domu, którego nie ma? W domu, który może nie jest Biały, ale w którym „tata” podaje ulubioną potrawę?

Odmowa jedzenia jako odmowa relacji

Kojenie negatywnych stanów emocjonalnych jedzeniem czy jedzenie jako forma zastąpienia interakcji międzyludzkich to dotychczasowe spojrzenia prezentowane w tym artykule. Te same konwersje mogą manifestować się w odwrotnym kierunku – przez odmowę jedzenia. Literalną reprezentację jedzenia jako czegoś, co jest utożsamiane z miłością, możemy oglądać we wstrząsającej scenie z filmu *Aż do kości* (2017, reż. Marti Noxon). Bohaterka – Eli – jest chora na anoreksję. To młoda, dwudziestoletnia kobieta, zaś jej problemy pochodzą z fazy adolescencji okresu rozwoju psychofizycznego. Jest to faza rozpoczynająca się w wieku jedenastu lat, a kończąca w dziewiętnastym

roku życia. W zrozumieniu sceny, jaką opiszę poniżej, może pomóc następujący fragment opracowania dotyczącego zaburzeń odżywiania:

Psychoanalityczne rozważania ostatnio poszerzyły rozumienie wewnętrznej dynamiki o zaburzenia pokarmowe. Magagna argumentuje, że anoreksja nie oznacza po prostu zamykania ust na jedzenie, ale także zamykanie psychiki na emocjonalne doświadczenia, co oznacza także wycofanie się ze świata innych, a w szczególności zaprzestanie dbania o możliwość takich doświadczeń w relacjach. Williams opisał „syndrom-nie ma dostępu”, kiedy anorektyczny adolescent uniemożliwia dopuszczenie cokolwiek do siebie. Tworzy to system obronny, w którym strach przed przyjmowaniem czegoś doświadczany jest przez adolescenta tak przenikliwie, że staje się to koszmarem. Jeśli anorektyczny nastolatek czuje, że musi coś wpuścić do siebie, siła tego porównywalna jest do włamywania się i przemocą dostawania do wewnątrz. Więc wymuszone karmienie to włamywanie się poprzez system obronny co po prostu wzmacnia przerażenie i uczucie prześladowania; a emocjonalny opór do przyjmowania w ten sposób jest umacniany. Ważne w tym znaczeniu jest równoległe rozumienie fizycznego i emocjonalnego trawienia. (Briggs, 2017: 196)

Jak czytamy, zaburzenie to nie dotyczy *stricte* kwestii pokarmowych, ale relacyjnych. Sporo światła na zagadnienie może rzucić teoria odrzucenia kobiecości przez dziewczęta dotknięte tą chorobą. Reprezentacją kobiecości jest matka, a matka w umysłach tych młodych kobiet jest sklejona z jedzeniem. Jak już wspominałam, w początkowym okresie życia niemowlę utożsamia jedzenie z matką. Przy fiksacji na tym etapie rozwoju psychoseksualnego ten sposób wewnętrznego postrzegania jedzenia jako matki również zostanie utrwalony. Zatem odmawiając jedzenia, bohaterka nie przyjmuje matki w siebie. Piersi matki jest w tym schemacie wzorem każdego późniejszego obiektu miłości. To spojrzenie jest jedną z możliwych psychoanalitycznych interpretacji i może być pomocne w rozumieniu przekazu autorów filmu.

Scena, którą przywołuję, przedstawia moment, kiedy matka bierze na kolana swoją umierającą z głodu córkę i karmi ją mlekiem przez butelkę ze smoczką, po tym, jak ze łzami w oczach mówi swojemu dziecku, że akceptuje, że wybiera ono śmierć. Eli jest młodą kobietą, ale jej zaburzenia rozpoczęły się najpewniej w wieku dziewczęcym. Scena wywołuje ogromne poruszenie, bezbrzeżny smutek. Matka kołysze dorosłą córkę, śpiewa kołysankę. Sytuacja ta jest właściwa dla relacji matki i niemowlęcia, kiedy jednak widzimy w tej scenie dwie dorosłe kobiety, obraz staje się niezwykle przejmujący. Tak jakby obie wróciły do momentu tworzenia się więzi. Tym razem zdrowej, bezpiecznej, pozwalającej żyć. Kiedy bohaterka mówi „nakarm mnie”, prosi o miłość i opiekę. Jakby mówiła: „kochaj mnie”.

Jedzenie jako forma agresji

Jest jeszcze inny aspekt tego zagadnienia. Kiedy następuje deficyt miłości, pojawia się nadmiar agresji. Freud opisał fazy rozwoju psychoseksualnego, natomiast Karl Abraham rozwinął tę myśl i szczegółowo opracował rozwój popędu agresywnego. Zwrócił uwagę, że dokładnie w tym samym okresie, czyli do pierwszego roku życia, usta, język i policzki są dla dziecka nie tylko źródłem przyjemności, ale także agresji, która manifestuje się w zawziętym niszczeniu przez gryzienie. Tym samym zestawił ze sobą libido i agresję. Zwrócił też uwagę, że mają one swój początek w fazie oralnej, zwanej też – właśnie z uwagi na gryzienie i plucie – fazą oralno-sadystyczną. Abraham nazywa ją fazą kanibalizmu, w której oprócz pragnienia inkorporacji obiektu (co objawia się w zachłannym ssaniu), pojawia się także pragnienie jego pożarcia. Jak bardzo w potocznym języku ta kanibalistyczna przyjemność łączona jest z miłością, świadczą takie wyrażenia jak choćby „pożerać kogoś oczami”, zwracanie się do dziecka „taki jesteś słodki”, mówienie o kimś, kto nam się podoba, że jest „do zjedzenia” czy „ciacho” jako popularne określenie przystojnego mężczyzny; na skojarzeniu miłości i jedzenia oparte są też wyrażenia „przez żołądek do serca”, czy „jestem głodna twojej miłości”. O kochankach mówimy czasem, że są „nienasyчени”, a o uciążliwych znajomych, że „przyssali się jak pijawki”.

W opracowaniu pod tytułem *Freud i inni*, w rozdziale poświęconym teorii Melanii Klein czytamy:

[...] niemowlęta przy piersi są całkowicie nieporadne, czują się załóżnie uzależnione od piersi jako źródła pokarmu, bezpieczeństwa i przyjemności. Według wyobrażeń Klein dziecko doświadcza piersi jako źródła obfitości i mocy [...]. Łapczywość jest jedną z odpowiedzi niemowlęcia na bezradność przy piersi. Dzieckiem targają impulsy, by całkowicie zawłaszczyć pierś na własne potrzeby, wyzyskać ją do końca. [...] Nie może znieść istnienia czegoś tak potężnego i ważnego, mającego wpływ na jego doznania, a znajdującego się poza jego kontrolą. Woli zniweczyć dobro, niż pozostać od niego bezsilnie zależne. Samo istnienie dobra wzbudza niemożliwą do wytrzymania zawiść, od której można uciec jedynie przez fantazje o ich zniszczeniu. (Mitchell, Black, 2017: 148)

Koncepcja ta może nam pomóc w szerszym spojrzeniu na przedstawienia kanibalizmu w filmie. O ile Klein pisze o fantazjach, o tyle twórcy wszelkich kanibalistycznych scen popchnęli swoich bohaterów do urzeczywistnienia tych fantazji, dostarczając tym samym ciekawego materiału do interpretacji.

Postać Hannibala Lectera jest niezwykle złożona i powstało wiele ekranizacji oraz opracowań na temat tego niezwykłego bohatera. Dlaczego Lecter zjada swoje ofiary? Patrząc z perspektywy diagnozy analitycznej, można przypuszczać, że Hannibal oprócz widocznej psychopatii spełnia także kryteria narcystycznego zaburzenia osobowości. Narcyzm charakteryzuje się przede wszystkim nienawiścią wobec relacyjności i nieumiejętnością nawiązywania więzi – nieodłącznego aspektu naszego życia (Kernberg, 2013: 319). Patologia relacji z innymi sprawia, że osoby narcystyczne cierpią z powodu nadmiernej zawiści zarówno świadomej, jak i nieświadomej. Odczuwanie zawiści popycha

do zniszczenia obiektów, które ją wywołują. Osoby narcystyczne wykorzystują innych, są niezdolne do zależności od innych, przejawiają niezwykle brak empatii w relacjach oraz brak kompetencji potrzebnych do zaangażowania się w związku z innymi. Zatem można przypuszczać, że Lecter zjadał, bo czuł się pusty i w ten sposób inkorporował w siebie dobro. Wypełniał się swoimi ofiarami, aby przejmować ich przymioty, odbierać moc czy jakiś szczególny walor. To ponownie substytut relacji.

W przedstawionych przykładach widać wyraźnie tendencję, która przejawia się w tym, że jedzenie coraz rzadziej służy wyłącznie dostarczeniu organizmowi składników odżywczych. Zaczyna częściej odgrywać funkcje kompensacyjne. Jak można było zauważyć w analizowanych przeze mnie przykładach, nie da się rozwiązać problemów i uzupełnić deficytów psychicznych aplikowaniem sobie jedzenia. Możemy za to zaobserwować powolne procesy autodestrukcji opisywanych bohaterów i wraz z nimi przeżywać własne ograniczenia, towarzyszyć im w ich zmaganiach.

Sztuka filmowa, której można się przyjrzeć przez pryzmat jedzenia, niejednokrotnie w fascynujących historiach i wielobarwnych postaciach podaje to, co współczesna psychoanaliza: teorię popędów, teorię relacji z obiektem, teorię przywiązania i nowoczesne podejście do rozumienia uzależnień. Filmowe obrazy bywają adekwatnymi ilustracjami niektórych koncepcji naukowych, szczególnie tych, które dotyczą więzi. Każdy z przytoczonych przeze mnie przykładów może być traktowany jako artystyczny komentarz do naukowego spojrzenia na zagadnienie, pomaga poznać problem, obejrzeć przedmiot badania, jak w laboratorium pod mikroskopem.

Według opisywanych przeze mnie teorii, jedzenie może być swego rodzaju protezą dla więzi, wypełnić próżnię, która powstała w wyniku braku stabilnej relacji lub niezbilansowania naturalnej i nieuchronnej frustracji ciepłem, opiekuńczością, ochroną. Kiedy powstaje zaprzeczenie potrzeby więzi z drugim człowiekiem, której *de facto* zaprzeczyć się nie da, pojawia się tendencja, aby szukać zaspokojenia w sobie samym. Jedzenie pozwala zaś na błyskawiczne osiągnięcie gratyfikacji i to poza obszarem interpersonalnych relacji. Nierzadko łagodzi uczucie samotności, bólu i cierpienia, służy podniesieniu poczucia własnej wartości i sprawczości. Unieważnia intensywne negatywne doświadczenia i w rezultacie daje złudne poczucie bezpieczeństwa i kontroli, a niekiedy nawet triumfu nad problemami. W dorosłym życiu przeżycia z okresu fazy oralnej, doświadczenie pierwszego kontaktu nie tyle z matką, co ze światem, są zawsze aktywne, tyle że mają różną intensywność, co pozwala podzielić ludzi na mniej lub bardziej zafiksowanych.

Zdecydowałam się ukazać jedzenie w sztuce filmowej jako oralną fiksację w wybranych przeze mnie scenach i filmach. Dziesiąta muza jako bezwzględny obserwator i bezkompromisowy referent wszelkich zmian, przeobrażeń, najdrobniejszych drgnięć w naszej codziennej rzeczywistości doskonale te zmiany wychwytuje i rejestruje. Bawiąc, wzruszając czy przerażając, dostarcza nam, *nomen omen*, intelektualnej i emocjonalnej strawy.

BIBLIOGRAFIA:

- Berne E. (2014). *W co grają ludzie. Psychologia stosunków międzyludzkich*. Warszawa.
- Bowlby J. (2007). *Przywiązanie*. Warszawa.
- Briggs S. (2017). *Praca z nastolatkami i młodymi dorosłymi. Współczesne podejście psychodynamiczne*. Warszawa.
- Drzał-Sierocka A. (2017). *Filmy do zjedzenia. Obrazy jedzenia w kinie amerykańskim*. Gdańsk.
- Gabbard G. (2009). *Psychiatria psychodynamiczna w praktyce klinicznej*. Kraków.
- Kernberg O. (2013). Narcystyczne zaburzenie osobowości, [w:] Clarkin J., Fonagy P., Gabbard G. (red.), *Psychoterapia psychodynamiczna zaburzeń osobowości. Podręcznik kliniczny*. Kraków.
- Kuligowski W. (2007). *Antropologia współczesności. Wiele światów, jedno miejsce*. Kraków.
- Leźnicka-Łoś A. (2002). *Nauczyć się kochać. Terapia psychoanalityczna w teorii i praktyce*. Warszawa.
- Mitchell S., Black M. (2017). *Freud i inni Historia współczesnej myśli psychoanalitycznej*. Kraków.
- Symington N. (2013). *Narcyzm nowa teoria*. Warszawa.
- Trempała J. (1992). *Rozumowanie moralne i odporność dzieci na pokusę oszustwa*. Bydgoszcz.
- Winnicott D. (1993). *Dziecko jego rodzina i świat*. Warszawa.
- Zajączkowski J. (2014). Kto, z kim i dlaczego, czyli przewodnik po postaciach *House of Cards*, <https://www.spidersweb.pl/rozrywka/2014/02/15/kim-przewodnik-postaciach-house-of-cards> (12.II.2017).

FILMOGRAFIA:

- 9 i 1/2 tygodnia* (1986), reż. Adrian Lyne.
- Aż do kości* (2017), reż. Marti Noxon.
- Dawno temu w Ameryce* (1984), reż. Sergio Leone.
- Dziennik Bridget Jones* (2001), reż. Sharon Maguire.
- House of Cards* (serial) (2013-2017).
- Kiedy Harry poznał Sally* (1989), reż. Rob Reiner.
- Maria Antonina* (2006), reż. Sofia Copola.