

Ksenia OLKUSZ

Szaleniec czy morderca? Strategia narracyjna i psychologiczny portret bohatera w *Pięknej i Bestii* Jacka Piekary

„Nie zachowałem dość trwałego i dość określonego wspomnienia tych zdarzeń [...]. A mimo to wspomnienia owe pełne były zgrozy, [...] tym strasliwszej, że nieokreślonej [...]. Była to jakby krwawa karta w kronice mego istnienia, zapisana od końca do końca wspomnieniami ciemnymi, potwornymi i niepojętymi. Starałem się ją odcyfrować, lecz na próżno. [...] Popiełem coś, co się już nie odzanie – lecz cóż by to było?”

(E.A. Poe, *Berenice*)

Konwencja grozy polega na przewartościowaniu składników rzeczywistości, które wydają się na pozór niegroźne. Im bliższa jest przestrzeń inicjująca strach, tym wyrazistsze i tym silniejsze staje się oddziaływanie dzieła literackiego na sferę emocjonalną. Jak stwierdza Stanisław Lem:

[...] wydaje się zupełnie możliwe, jakkolwiek nie do udowodnienia, że nie ma takiego zestroju zorganizowanych znaków – symboli, stanowiących pewną wizję rzeczywistości fikcyjnej, w której, po odpowiednim treningu, nie mógłby człowiek rzutować własnych emocji, i znajdować przez to zaspokojenie natury wyrównawczej (kompensacyjnej), namiastkowej, lub gnostycznej (poznawczej), a ze stanowiska empirii – pseudopoznawczej. Każdorazowo chodzi bowiem o pewną konwencję w zakresie ekspresji stanów psychicznych, które mogą znajdować ujście w dowolnych, byle jakoś uporządkowanych, rozkładach znaków, znaczeniami opatrzonych. Z chwilą jednak, gdy osobnik uległ już określonemu przeprogramowaniu w obrębie danej kultury, przejście od zbioru swojskich dlań stereotypów tego, co fantastyczne (tj. co w kulturze owej poczytuje się za fantastyczne) do stereotypu radykalnie odmiennego, wymagałoby nieraz dość zmuśnionego procesu reedukacji (Lem 1968: 37).

Literatura grozy przybliży zatem i zmienia istotę przedmiotów człowiekowi bliskich, tym samym wyzwalając reakcje lękowe. Jednak najbliższą człowiekowi przestrzenią jest obszar jego własnego umysłu, jego świat wewnętrzny, który przekłada się na sposób postrzegania rzeczywistości. Zaburzenie czy niemożność jednoznacznej identyfikacji terytorium rozumu, zasugerowanie istnienia „obcego” wewnątrz człowieka, ujawnienie zagrożenia przezeń inicjowanego stanowi jeden z bardziej interesujących motywów funkcjonujących w literaturze grozy.

Znamienny jest również fakt, iż założeniu podobnemu niezwykle często podporządkowana zostaje narracja, nie zaś tylko sama konstrukcja bohatera. Przykładem takiego niejednoznacznego usytuowania jest sytuacja przedstawiona w opowiadaniu Jacka Piekary *Piękna i Bestia* (Piekara 2006: 109–125). W przypadku tego tekstu bowiem można mówić o swoistej syntezie równoważnych toposów lękotwórczych, a więc archetypu „obcego”, realizowanego w kilku wariantach (także jako „obcy wewnętrzny”), czy motywu przekroczenia, funkcjonującego również w kilku wymiarach.

Szczególna sytuacja bohatera opowiadania polega na przechodzeniu przez Bramę (jak jest ujęte to zjawisko w odniesieniu do przestrzeni i czasu) otwierającą się w momencie, w którym popełnione zostaje morderstwo, poprzedzone odczuwanym przez bohatera zapachem melonów. Jest to układ, w którym narrator/bohater pozornie nie może podjąć żadnej innej akcji. Nakaz zabijania bowiem warunkowany jest pragnieniem powrotu do Domu, do którego bohater zgubił drogę. Śmierć kobiet (zwłaszcza ukochanej Alicji) jest przezeń usprawiedliwiana okolicznościami niezależnymi od jego woli lub pragnień, stanowi warunek czy wymóg odnoszący się do możliwości podróżowania pomiędzy wymiarami (w czasie i przestrzeni, jak się zdaje). Granica pomiędzy sferą *sacrum* a *profanum* jest jednocześnie granicą pomiędzy dobrem i złem, a także – najdotkliwiej – pomiędzy „normalnością” a transgresyjnością. Akt poświęcenia (zabójstwa) umożliwia bohaterowi podróżowanie pomiędzy światami, a otwierająca się wówczas Brama stanowi nie tylko przejście do innego wymiaru, lecz również symboliczny próg pomiędzy „normalnością” i *numinosum*. Ów szczególnie sposób przenoszenia się z jednego miejsca w drugie za pomocą gestu pozbawienia kogoś życia pokrewne jest rytuałowi składania ofiary, zapłaty za przychylność bóstwa czy demona. Bohater/narrator stanowi swoistą prefigurację lęku przed obcością wewnętrzną, ujawniającą się jako pozornie uzasadniony, zewnętrzny imperatyw zabijania. W swoim mniemaniu dokonuje on rytuału złożenia ofiary, polegającego na poświęceniu dziewczyny, którą wcześniej uwiódł.

Rzeczywistość przedstawiona postrzegana jest i ukazywana z perspektywy głównej postaci, co oznacza, iż jej jednoznaczna interpretacja nie jest możliwa. Opisywane przez narratora wydarzenia jawią się w sposób ambiwalentny, w za-

leżności od tego, jaki rodzaj wykładni zyskają. Przyjąć bowiem można, iż bohater opowiadania jest jednostką obłąkaną, a nadprzyrodzona geneza jego działań stanowi wytwór chorej wyobraźni. Szaleniec poszukuje uzasadnienia dla swoich zbrodni, w związku z czym tworzy fikcyjne powody, motywujące potrzebę zabijania. Z drugiej wszakże strony można przyjąć, iż bohater faktycznie odbywa podróż pomiędzy światami, co jednak nie stanowi dostatecznego wytłumaczenia zabójstw.

Obłąd narratora – ujawniający się poprzez sposób mówienia o wydarzeniach, w opisie związków z kobietami, subtelnym obrazie jego życia wewnętrznego – byłby relewantnym wykładnikiem wszelkich jego motywacji. Relacje bohatera składają się na obraz bezwzględnej (choć z pozoru wrażliwej) tytułowej Bestii, której celem jest odnalezienie i powrót do mitycznego Domu. Wszelkie zbrodnie uzasadnia on wyższą koniecznością, losem, wskazującym konkretną kobietę, której śmierć otwiera bramę między wymiarami. Odrzucenie czy też zaprzeczenie winy staje się tutaj charakterystyczną metodą wyparcia, uniknięcia autooskarżenia. Poszukiwanie usprawiedliwienia dla własnych czynów prowadzi bohatera nawet do gabinetu terapeutki (a więc także kobiety), według której żadne z wymienionych morderstw nie miało miejsca. Trudno doćiec, czy fragment odnoszący się do spotkania z psychoterapeutką jest tylko zabiegiem odwracającym uwagę od szaleństwa bohatera lub nawet negującym je, niemniej jednak jest to ważny punkt w rozważaniach odnoszących się do kondycji psychicznej głównej postaci. Wprowadzenie dyskursu z rzekomo ignorującym oczywiste sygnały terapeutą jest wszakże niezwykle wyrazistym elementem, sugerującym nieprzystosowanie społeczne lub emocjonalne narratora. Stwierdza bowiem on, że „opowiedziałem jej [terapeutce – przyp. K.O.] wszystko o sobie” (Piekara 2006: 118). Jeśli taka rozmowa miałaby miejsce, to pamiętać należy, iż sposób zrelacjonowania przebiegu i uzasadnienia morderstw z samej zasady musiałby wzbudzić podejrzenia. Trudno przypuszczać, aby – nawet mimo braku potwierdzenia, iż zabójstwa miały miejsce – terapeutka nie zaczęła się bliżej przyglądać psychice bohatera. Predyspozycja do zbrodni (zwłaszcza u psychopaty) ujawnia się początkowo jako szczegółowa fantazja, która po jakimś czasie zostaje wprowadzona w czyn. Odnoszenie się do amnezji jako klasycznego wyparcia rodzi podejrzenie, iż albo rozmowa z psychologiem w ogóle nie miała miejsca (i powstała wyłącznie w umyśle bohatera jako przejaw jego szczególnej aberracji umysłowej), albo też nie była tak szczerą i dokładną, jak chce narrator. W tym kontekście należy zwrócić uwagę na ironiczno-lekceważący sposób, w jaki mówi on o teorii terapeutki na jego temat – „w końcu była psychologiem i nie mogła nie mieć żadnej teorii” (Piekara 2006: 118). Specyficzny sposób wyrażania się o umiejętnościach lub kwalifikacjach psychologa świadczy nie tylko o pogardliwym stosunku do tego zawodu, lecz

również o narcystycznych skłonnościach opowiadającego. Przekonanie bowiem o słuszności własnych racji jest w bohaterze tak silne, iż nie przyjmuje on do wiadomości kwestii tak oczywistych, jak fakt, że nie pamięta on przeszłości. Przekonanie o własnej wyższości, wiedzy, mądrości oraz wyraźne skłonności do idealizowania siebie – i to w rozmaitych wymiarach – stanowią przekonujący dowód, iż bohater ma nie tylko problem z tożsamością, lecz przede wszystkim dostrzega w sobie wyłącznie cechy wyjątkowe, sytuujące go na szczycie ludzkiej hierarchii. Przeświadczenie o ekstraordynaryjności, niepowtarzalności koreluje tutaj z poczuciem misji, jawiącej się jako nadrzędny imperatyw powrotu do Domu. Cel ów determinuje zakres działania bohatera, jednocześnie narzucając mu pewne określone metody postępowania, włącznie z przyjętym przezeń *modus operandi* zabijania.

Zresztą narrator podkreśla, że jego wiedza w konfrontacji z hipotezą psycholożki jest o wiele większa, w czym zresztą ujawnia się przekonanie o własnej wyższości, zarozumiałość i swoiste pragnienie zdemaskowania, charakterystyczne dla jednostek o skłonnościach psychopatycznych.

A więc chcesz, abym uwierzyła, że podróżujesz między światami i zabijasz w nich niewinne dziewczyny? Wybacz, ale wytłumaczenie jest o wiele prostsze.

Tak, rzecz jasna, miała teorię na mój temat i chciała, abyśmy oboje w nią uwierzyli. W końcu była psychologiem i nie mogła nie mieć żadnej teorii. Wiedziałem jednak doskonale, że w jej koncepcji nie ma ziarna prawdy. Nie pamiętałem swego dzieciństwa i cóż z tego? Ta amnezja nie była postawieniem psychologicznej blokady. Nie była obroną przed wspomnieniami o wydarzeniach, o których nie chciałem pamiętać. Które – jak powiedziała – były może zbyt straszne, aby o nich pamiętać. To nie powrót do przeszłości był straszny. Straszne było to, co się działo ze mną teraz i tutaj. [...] Zabójstwo stanowiło jedynie środek umożliwiający poszukiwanie Domu, za którym tęskniłem (Piekara 2006: 118–119).

Nie zgadzając się z hipotezą psychologa, bohater jednocześnie odrzuca samego siebie z przeszłości, uzasadniając niepamięć o dzieciństwie utratą kontaktu z własnym światem. Zresztą amnezja odnosząca się do wymiaru najwcześniejszych lat życia może być pojmowana jako utrata łączności z samym sobą, z tym, co określa człowieka jako przynależnego do konkretnego obszaru. Utrata wspomnień jest tu – być może – identyfikowana z niemożnością powrotu do określonej przestrzeni.

Arogancja bohatera oraz przekonanie o własnej nieomyślności charakteryzują go jako osobnika o zawyżonym ego. Sposób postrzegania świata i własnych motywacji skłania do interpretowania działań postaci jako rezultatu szaleństwa, dysfunkcjonalności psychicznej, a już na pewno moralnej. Determinantą działań narratora jest egoistyczne pragnienie odnalezienia domu; brak tutaj natomiast głębszej refleksji nad związkiem z rzekomo ukochaną kobietą, która w dodatku nosi w sobie ich wspólnego potomka. Ani miłość, ani perspektywa posiadania

dziecka nie powstrzymują bohatera przed popełnieniem kolejnej zbrodni. Sentymentalnie stwierdza on jedynie, że

[...] szczęśliwe momenty mijają bezpowrotnie [...]. Co będzie, kiedy skończą się miłość i fascynacja [...]? Co będzie, gdy staniemy się sobie obcy, ba, nienawistni. Wszystko przemija, niszczy się, obumiera, kończy się. Po lecie następuje jesień, po jesieni zima. Tylko Dom kąpie się w wiecznym słońcu wiecznego lata. [...] Będę cię pamiętał właśnie taką – szepnąłem – Tak bardzo, bardzo kocham cię, Alicjo (Piekara 2006: 124–125).

Czynione bez uzasadnienia założenie o ewentualnej obcości lub wzajemnej nienawiści pozwala bohaterowi podjąć decyzję, stanowiąc rodzaj uzasadnienia czy usprawiedliwienia. Uwiedzenie kobiety jest dla bohatera w zasadzie tak samo łatwe, jak zabicie jej, niezależnie od tego, jak mocne jest jego zaangażowanie w związek. Ufność i oddanie partnerek (seksualnych i tej jednej, życiowej) sprawiają, iż bohater czuje się bezkarny. Jedyną wartością staje się dla narratora ów mityczny, bezustannie poszukiwany Dom, dla którego warto, a nawet należy poświęcić wszystko to, co najpiękniejsze i najlepsze.

Groza sytuacji polega w opowiadaniu na tym, że kobieta nie zdaje sobie sprawy z zagrożenia, które staje się tym potworniejsze, im większym zaufaniem, miłością i przywiązaniem przyszła ofiara darzy swego oprawcę. W tym kontekście należy przywołać topos drapieżnika, uobecniającego się w kulturze i literaturze jako kategoria, której źródłem staje się psychika człowieka oraz sposób percepcji rzeczywistości przez osoby młode i/lub niedoświadczone. Archetyp drapieżnika realizuje się przy założeniu, że „młode dziewczęta i młodzi chłopcy pozostają jakby uśpieni wobec faktu, że stają się łupem, ofiarą”, ponieważ „rodzimy się jako [...] potencjał tkwiący w jądrze komórki” (Estés 2001: 55). W opowiadaniu *Piekary* drapieżnikiem – a więc tytułową Bestią – jest mężczyzna, który pod pozorem uczucia czy erotycznego zainteresowania kobietą, ukrywa swoją prawdziwą tożsamość i zbrodnicze zamiary. Podobny sposób istnienia czy działania bohatera przekłada się na archetypiczną sytuację, w której symboliczne Piękno przeciwstawione jest Bestii (w domniemaniu – szpetocie fizycznej i psychicznej). „W baśniach często pojawia się motyw oblubieńca-bestii (lub zbójcy), który rozumiany jest jako symbol wroga ukrywającego się w przebraniu istoty dobroduszej i przyjaznej. Ta zamaskowana postać pojawia się zawsze, kiedy kobieta żywi naiwne przekonanie na temat kogoś lub czegoś” (Estés 2001: 62). Sygnałem ostrzegawczym jest dla zagrożonej kobiety sen, w którym widzi ona własną śmierć z ręki ukochanej osoby. Kluczem do wiedzy na temat natury Bestii staje się moment, w którym Alicja relacjonuje bohaterowi swoją wizję. Podobnie jak w baśni o *Sinobrodym*¹, kobieta – przyszła ofiara

¹ Opowiadanie jest wariantem tej znanej baśni. W utworze *Piekary* role ostrzeżenia pełni proczy sen Alicji, zaś w opowieści o *Sinobrodym* jest to jego dziwne zachowanie i nietypowy ko-

– godzi się dzielić życie z mordercą, ignorując ostrzeżenie. W rezultacie prowadzi to do sytuacji, którą scharakteryzować można jako sytuację uległości wobec drapieżcy. Prawo, jakiemu podlegają wszystkie zdobycze Bestii, jawi się jako „tajemniczy taniec psychiczny drapieżnika z ofiarą. Mówi się, że jeśli ofiara wysyła szczególnie, pełen uległości sygnał wzrokowy i wpada w szczególnie rodzaj drżenia, które powoduje słabe falowanie skóry na mięśniach, to w ten sposób komunikuje drapieżcy swoją słabość i godzi się zostać łupem” (Estés 2001: 70). Ta znamienna prawidłowość przekłada się w opowiadaniu na uległość erotyczną wobec bohatera. Jedną z kobiet, tuż przed tym, jak zostaje zmordowana, nie tylko oddaje się przyszłemu zabójcy, lecz zaraz po akcie seksualnym wtula się w jego ciało, jakby w poszukiwaniu schronienia. W kulturze współczesnej ufnosć (identyfikowana w pewnym sensie z poddaniem się, uległością właśnie) symbolizowana jest m. in. poprzez utratę czujności, brak podejrzliwości, a także gest oddania się pod opiekę.

Dodać trzeba, iż tytuł opowiadania interpretować można na kilku poziomach. Pierwszym jest oczywiście pokrewieństwo z tradycyjną identyfikacją dobra jako Piękna (w tym przypadku może to być po prostu nieświadoma zagrożenia kobieta) oraz Bestii dekodowanej jako zło, przemoc lub okrucieństwo. Określenie „Bestia” konotuje nie tylko element pejoratywny w rozumieniu materialnym, lecz przekłada się na znaczenie istniejące w obszarze psychicznym. Termin ten prowokuje bowiem asocjacje odnoszące się do sfery emocjonalnej, przywołując skojarzenia z odczuciem strachu, obawy przed zagrożeniem.

W demonologii i symbolice lęku widoczny jest dualizm poglądów etycznych, a także estetycznych. Lęk umieszczano po stronie Zła jako obraz wrogich sił zagrażających człowiekowi, a odrażające kształty [...] unaoznaczają jego negatywną ocenę. Symbole lęku bywały też znakami ostrzegawczymi [...]. Tak więc piękno identyfikowano z Dobrem, poczuciem bezpieczeństwa, harmonią, a Zło budzące lęk z brzydotą i chaosem (Kępiński 1977: 332–333).

Ów dualizm estetyczno-etyczny przekładać się może również na psychikę bohatera, w której pierwiastki dobra ścierają się z pierwiastkami zła, manifestując się poprzez początkową niezgodę na imperatyw unicestwienia ukochanej kobiety. Piękno pojmować można również jako maskę, którą nosi bohater, iluzję człowieczeństwa, manifestującą się w postaci pozornej umiejętności kochania, współczucia oraz delikatności. „Bestią” byłaby natomiast niepoohamowana potrzeba zmiany, dążenie do osiągnięcia wyimaginowanego lub niemożliwego do spełnienia celu. Potrzeba realizacji zamierzeń jest jednak w bohaterze tak ogromna, że żadne reguły moralne, etyczne, albo względy emocjonalne nie są

lor brody. „Zwierzęca pierwotna natura [kobiety, ofiary – przyp. K.O.] już zwęszyła sytuację i wie, że człowiek o niebieskiej brodzie jest śmiertelnie niebezpieczny, tylko naiwna psychika nie dopuszcza do siebie tej wewnętrznej wiedzy” (Estés 2001: 56).

w stanie powstrzymać go przed kolejnym morderstwem. Dualistyczne widzenie motywacji bohatera koresponduje z koncepcją zaczerpniętą z psychologii analitycznej Carla Gustava Junga, dzielącego jaźń ludzką na ego i „cień”. Ten ostatni „stanowi nieświadomą część osobowości człowieka, która uzupełnia jej część świadomą, tzn. czyni ją czymś względnie pełniejszym. Obie te części pozostają do siebie w stosunku komplementarnym: postać cienia zależy od rodzaju świadomości człowieka” (Prokopiuk 2001: 205). W psychice bohatera ścierają się tedy dwie opcje etyczne – pierwszą rozumieć można jako imperatyw działania (wyrażany poprzez rytualny akt mordu i szansę przeniesienia się do innego wymiaru), druga natomiast to postawa bierna, stagnacja, będąca wynikiem krótkotrwałego pragnienia stabilizacji, zaniechania działań zbrodniczych (wyrażana chwilowym wahaniem przed decyzją o poświęceniu Alicji).

Niejednoznaczna identyfikacja sytuacji psychologicznej głównej postaci pogłębiona zostaje strategią narracyjną, budującą więź pomiędzy czytającym a opowiadającym poprzez relację pierwszoosobową, oddziałując tym samym na sposób postrzegania bohatera. Ogląd rzeczywistości z perspektywy obłąkanej postaci pełni rolę unaoczniającą, dokumentującą rozgrywające się zdarzenia, ale – paradoksalnie – nie subiektywizuje ich.

Choroba umysłowa, obłąd [...] zaostrza zmysły. Równocześnie bohater-wariat wzbudza wątpliwości co do prawdziwości swoich doświadczeń i przeżyć (Lyra 1973: 164).

W tym tedy kontekście bohater nie do końca jest świadom swoich predyspozycji psychologicznych, nie potrafi odróżnić dobra od zła. W jego ujęciu świat jest jednowymiarowy, ponieważ istnieje w nim jeden tylko imperatyw – potrzeba czy też konieczność zabijania, składania w ofierze. Niemoc uczuciowa przekłada się w zasadzie na łatwość nawiązywania relacji (głównie erotycznych), które stają się niezbędne do realizacji zamierzeń bohatera. Pozorna tragedia – poświęcenie ukochanej kobiety i nienarodzonego dziecka – traci jednak ów sztafaż w konfrontacji z faktami oraz wyłożonym przez narratora uzasadnieniem. Bohater w istocie staje się Bestią już choćby poprzez sposób, w jaki stara się wysubtelnić akt zabójstwa: podczas pocałunku lub gdy dziewczyna śpi. W interpretacji narratora jest to czyn delikatny, swoiste przeniesienie ofiary z terytorium rozkoszy lub snu do obszaru śmierci. W ujęciu obiektywnym – zabójstwo, którego nie usprawiedliwia ani rzekoma delikatność aktu, ani tym bardziej motywacja sakralizująca odebranie życia.

Specyficzna strategia narracyjna sytuuje tekst Piekary w obszarze bliskim psychoanalizie, pojmowanej jako „orientacja myślowa, której rola polegałaby na demystyfikacji iluzji i kłamstw świadomości, na badaniu »świadomości fałszywej«, na odkrywaniu w pokładach psychiki tego, co ukryte” (Mitosek 1983: 157). W tym charakterystycznym układzie analitycznym, polegającym na

introspekcji ludzkiej psychiki, szczególnie miejsce zajmuje Freudowska koncepcja „indywiduum rozdartego przez sprzeczności między egoistycznym, pobudzonym przez naturę popędem a sferą organizacji społecznej, chroniącej zbiorowość przez destrukcyjnymi instynktami jednostek” (Mitosek 1983: 159). Warto w podobnym kontekście przyjrzeć się osobowości i działaniom głównej postaci opowiadania Piekary. Indywidualne dążenia narratora stają się dominantą jego działań i w związku z tym stanowią odstępstwo od reguł, wedle których funkcjonuje społeczeństwo. Jednocześnie zamierzenia te determinują wewnętrzne konflikty bohatera, ujawniające się jako swoiste wyrzuty sumienia czy niemożność natychmiastowego podjęcia decyzji o morderstwie Alicji. Zauważyć również należy, iż sposób percypowania świata przez bohatera koreluje z Freudowskim przekonaniem o łączności Erosa i Thanatosa, przekładającym się na zasadę:

Eros ma za zadanie autokonserwację życia; przeciwstawiając mu Thanatos – instynkt śmierci – Freud oznaczył nim skłonności masochistyczne, okrucieństwo, a także wszelkie konsekwencje działania Superego, które prowadzą do wyrzeczeń (Mitosek 1983, s. 159).

W odniesieniu do narratora tekstu trudno wprawdzie mówić o wyrazistym konflikcie pomiędzy tymi dwiema sferami, niemniej jednak refleksy podobnej zależności uwidaczniają się choćby w znamienym sposobie dokonywania zabójstw – po uwiedzeniu kobiety i zawsze tak, aby symulować pieśczołość, maskującą atak. Wyrzeczenie natomiast, będące rezultatem Superego, jawi się w opowiadaniu jako nakaz unicestwienia ukochanej, determinowany potrzebą odnalezienia Domu.

Konstrukcja narratora/bohatera/szaleńca w opowiadaniu Piekary nie stanowi oczywiście *novum*, ponieważ przypomina postacie z utworów Edgara Allana Poe’go, Hermana Melville’a czy Nathaniela Hawthorne’a będące refleksem dawnego dyskursu psychiatrycznego (por. Paryż 2002: 221–231). Podobieństwo to wyraża się zresztą nie tylko poprzez narzucenie bohaterowi roli narratora (lub odwrotnie), lecz ujawnia się jako znamienna aluzja do wizyty opowiadającego u terapeutki oraz wszelkich tego implikacji. Teoria dotycząca psychicznej kondycji bohatera zostaje stworzona nie tylko po to, aby wskazać na jego „obcość”, lecz również dlatego, aby zdemaskować samego bohatera. Ten zresztą sam siebie analizuje, pokazuje w pewnej perspektywie, nie starając się ukrywać swojej aberracji umysłowej, co demaskuje przyjętą przez niego strategię postrzegania rzeczywistości, a jednocześnie stanowi nawiązanie do dyskusji z „psychologicznym” postrzeganiem świata. Bohater – uważając się za jednostkę wyjątkową z racji nieustalonej tożsamości oraz możliwości podróży między wymiarami – dyskutuje z unifikującą go hipotezą psychologa. Jako struktura niepowtarzalna nie godzi się bowiem na schematyczny sposób identyfikowania ludzkiej psychi-

ki, nie pozwala na narzucenie sobie wzoru właściwego wszystkim. Wyjątkowość bohatera nie koresponduje wszak w jego mniemaniu ze specyfiką psychiki ludzkiej (jeśli pojmować ludzi jako zbiorowość, ale zbiorowość identyczną pod wieloma względami), którą można zdefiniować, przewidzieć, precyzyjnie określić.

Interesujące jest jednak to, iż konterfekt bohatera-zabójcy doskonale pasuje do tworzonych przez śledczych różnych krajów (wyśmiewanych w literaturze detektywistycznej czy sensacyjnej oraz kinematografii) portretów psychologicznych seryjnych morderców. Bohater to biały mężczyzna, pomiędzy 25 a 45 rokiem życia, samotny, wyalienowany, a jednocześnie bardzo pewny siebie, typ narcystyczny – dostrzega tylko swoje potrzeby, stawia je ponad potrzebami i prawami innych (choćby ofiar), czuje się lepszy od ludzi, ponieważ uważa się za osobę wyjątkową. Poczucie wyobcowania związane jest z przekonaniem o utracie drogi do Domu, przestrzeni, z której rzekomo wywodzi się bohater. Ów Dom może być odpowiednikiem pamięci o przeszłości, którą bohater utracił. Według psychologa jest to związane z traumatycznym(i) przeżyciem (przeżyciami), które zablokowały pamięć pacjenta. Narrator jednak zaprzecza wyparciu, rzekomo zdając sobie sprawę, iż pamięć była w jakiś sposób związana z odejściem z Domu. W tym kontekście przyjąć zresztą można, iż relacjonowane przez bohatera wydarzenia rozgrywają się wyłącznie w przestrzeni jego umysłu, co oznacza, iż poszukiwanym Domem może być po prostu prawda o sobie samym, wyzwolenie z obłądki lub okowów jaźni. Bohater szukałby zatem ucieczki od siebie, nie zaś od świata, w którym aktualnie przebywa. Metafora Bramy byłaby tu zatem formą rytuału oczyszczania pamięci, a zdiagnozowana amnezja prefiguracją tej przestrzeni świadomości, od której udało się narratorowi uwolnić ostatecznie.

Dyskomfort bohatera polega zresztą na dobitnie podkreślonej sytuacji zagubienia, zniewolenia poprzez czas i przestrzeń. Nienaturalność tego stanu musi zatem zostać odwrócona za pomocą czynu wykraczającego poza ramy „normalności” lub ogólnie pojętej etyki. Bestialstwo zabójstw dokonywanych przez narratora koresponduje z intensywnością, z jaką przeciwstawia się on stereotypowości. „Łagodny zabójca”, którym się staje, jest przecież zupełnie pozbawiony atrybutów z reguły chętnie przypisywanych mordercom, a więc gwałtowności, krwiożerczości, upojenia śmiercią, itp. Z drugiej wszakże strony owo znamienne wykraczanie poza model typowy jest znakiem rozpoznawczym bohatera, a delikatność, z jaką pozbawia życia, nie neguje faktu, iż to właśnie robi.

Autoanaliza psychologiczna bohatera, a także wizyta u terapeuty pokazują jednocześnie, do jakiego stopnia pragnie on utwierdzić się w przekonaniu o własnej nieuchwytności, a tym samym bezkarności. To także jest *modus ope-*

randi preferowany przez seryjnych morderców, uważających się za jednostki wybitnie, a w związku z tym odrzucających możliwość schwymania.

Z drugiej jednak strony, sytuację bohatera rozpatrywać można w odniesieniu do problematyki „obcości” postrzeganej w bardzo szczególnej kategorii, tj. emigranta. Narrator bowiem znajduje się w przestrzeni dla siebie obcej: zarówno, gdy założymy, iż porusza się on pomiędzy światami, jak i wówczas, kiedy rzeczywistością, w której się zagubił jest jego własny umysł, pamięć, a więc tożsamość. Topos emigranta jest w zasadzie prefiguracją „inności”, wyrażającą się poprzez sytuację straty tożsamości w czasie i przestrzeni. Z prawidłowością podobną koreluje zresztą sytuacja bohatera *Pięknej i Bestii*, w której nie potrafi on wyzwolić się od jednoczesnego pragnienia indywidualizacji (przekonanie o odmienności) i potrzeby unifikacji (stara się żyć, jak otaczający go autochtoni, nie robić niczego, co mogłoby go wyróżnić), wynikających z dążności do prawidłowego funkcjonowania w danym obszarze.

Kultura współczesna naznaczona jest głębokim schizofrenicznym rozdarciem między dwoma pragnieniami: indywidualizmu i akceptacji w przypadku jednostek oraz etniczności i globalizacji w przypadku społeczności. Żadna z tych skrajności nie pozwala poczuć się w pełni szczęśliwie, nie zapewnia komfortu psychicznego, stąd kategoria istnienia *Pomiędzy*. Owo *Pomiędzy* [...] rozciąga się także bardzo często na istnienie jednostki w społeczeństwach wielokulturowych, która skazana jest właśnie na istnienie wśród różnych kultur (Dąbrowski 2001: 22–23).

Sytuacja bohatera jest tym trudniejsza, iż musi się on odnaleźć w rozmaitych cywilizacjach, przyjąć zasady funkcjonowania charakterystyczne dla określonych grup społecznych, etnicznych, narodowych czy historycznych (w odniesieniu do czasu). W klasycznym układzie emigrantowi brak jednak tego, co Mieczysław Dąbrowski nazywa zakorzeniem. Konstatuje on:

[...] próby zapuszczenia korzeni w nowych miejscach są dla obcych [...] dramatycznym wyrazem chęci odnalezienia tego, co ze swojego życia usunęli, albo czego ich pozbawiono [...]. Ludzie ci odczuwają [...] rodzaj psychicznego dyskomfortu. W nowym świecie obcy nieustannie dokonuje konfrontacji z między swoim wczoraj a dzisiaj, w gruncie rzeczy nie żyje w tym Dzisiaj, które zostało mu zaoferowane [...], lecz w jakimś *Pomiędzy* (Dąbrowski 2001: 48).

Stan wiecznego zawieszenia, właściwy także bohaterowi opowiadania *Piekary*, ujawnia się jako ustawiczne pragnienie powrotu do przestrzeni, którą nazywa on *Domem*. Utrata tożsamości wiąże się więc nie tylko z amnezją, lecz przekłada się na brak „zakorzenia” w obcych mu światach. Owa znamienna alienacja powoduje, że bohater odrzuca to, co oferuje mu teraźniejszość: miłość Alicji i ich wspólne dziecko, które stanowiąc mogą zapowiedź stabilizacji, przywiązania do konkretnego terytorium, a zatem także identyfikacji siebie. I tę możliwość narrator odrzuca jako ulotną, nie mającą szans powodzenia. Status emigranta pozwala bohaterowi na dokonanie wyboru pomiędzy zyskaniem nowej a odzyskaniem dawnej tożsamości. Pamiętać jednak należy, że:

[...] obcy przeobraża się stopniowo w wiecznego komedianta, który wciąż zakłada jakąś nową maskę i wciąż gra z otoczeniem. Ztraca poczucie swojego prawdziwego Ja, gra przed tymi, dzięki którym zarabia pieniądze i z którymi je wydaje, gra także z tymi, co czekają gdzieś tam w starym świecie na jego słowo, na zdjęcie czy przyjazd. Prowadzi to nierzadko do kompletnej degradacji psychicznej, ale czasami pozwala wznieść się na poziom metarefleksji i opowiedzieć te doświadczenia komedianta jako doświadczenia kogoś obcego (Dąbrowski 2001: 49).

Mechanizm taki koresponduje z psychiczną kondycją bohatera analizowanego tekstu, który nie potrafi funkcjonować w rzeczywistości, odczuwa potrzebę zmiany, nie pragnie natomiast dokonać samoidentyfikacji. Stąd właśnie decyzja o przejściu do kolejnego świata, odrzucenie tego, co oferuje teraźniejszość, w której przyszło mu aktualnie istnieć. Sytuacja emigranta wymusza na narratorze określone zachowania, determinując jednocześnie relacje z otoczeniem i sposób jego postrzegania. W związku z tym pojawia się również specyficzny ogląd rzeczywistości, uzależniony od osobistych doświadczeń, refleksji oraz aspiracji opowiadającego. Pozorna normalność bohatera sprawia, iż jest on postrzegany jako jednostka wartościowa, „pasująca”, o identycznych uwarunkowaniach, jak inni członkowie społeczności. Jednak sytuacja emigranta, „obcego” wyzwała w bohaterze poczucie alienacji, uniemożliwiając mu aklimatyzację w nowym środowisku. Nie zmienia tego nawet miłość, która początkowo wydaje się obustronna. W chwili próby jednak ujawniona zostaje dysfunkcjonalność psychiki narratora, wyrażająca się jako przekonanie o przemijalności uczucia, jego powolnej i nieuchronnej dezawuacji. Wzmiankowana przez Dąbrowskiego „kompletna degradacja psychiczna” jawi się w opowiadaniu Piekary jako bezustanna ucieczka od drugiego człowieka, od odpowiedzialności, wspólnego czasu, historii, a zatem po prostu życiowej drogi. Poszukiwanie prowadzi bohatera na manowce moralności, ponieważ owym nigdy nie odzyskanym Domem może być miłość lub rodzina. Wartości podobne także określają człowieka, wskazują mu kierunek i wyznaczają cele egzystencjalne. Bez miłości istnienie bohatera ztraca swój sens i na powrót staje się tylko ustawicznym poszukiwaniem nieokreślonego, mglistego, mitycznego terytorium, które nazwać on może Domem.

W tekstach grozy topos Obcego zajmuje jedno z najważniejszych miejsc. Dzieje się tak być może dlatego, iż związane z nim wątki i motywy opowiadają nie tyle o jakichś abstrakcyjnych «nich», ile – o nas samych. [...] Utwór wprowadzający postać Obcego staje się swoistym lustrem, zwierciadłem, które jednak nie „przechadza się po gościńcu”, lecz wędruje po ludzkich duszach, ludzkiej świadomości (Gemra 2006: 501).

Literatura grozy chętnie posługuje się figurą „obcego”, ponieważ wyzwała ona określone i psychologicznie uzasadnione reakcje lękowe. Jest to spowodowane szczególnie niechęcią, jaką obdarza się wszystko to, co nieznanne, niezrozumiałe, niezidentyfikowane. Psychika człowieka natomiast jest tym obszarem,

w obrębie którego pojawić się mogą mechanizmy tylko na pozór rozpoznawalne czy uzasadnione logicznie, co stanowić może prefigurację lub symbol pierwotnych, „ciemnych” instynktów ludzkich, nawiązanie do opętującej człowieka żądzy zabijania, wynikającej z zatarcia się granicy pomiędzy dobrem i złem, niemożności odwołania się do zasad moralnych, utratę własnej tożsamości. Przeświadczenie takie wiąże się z przekonaniem o istnieniu zła zewnętrznego, które w zespoleniu z wewnętrzną dysharmonią, szczególnym naruszeniem psychicznej równowagi, doprowadza w rezultacie do pojawienia się swoistej „bramy”, przez którą wnikają moce ciemności. Literackie nawiedzenie przez wewnętrznego „intruza” będzie tedy echem koncepcji dotyczących sił negatywnych w ogóle czy fascynacji nimi na przestrzeni wieków. Kwestia ta ujawnia się we współczesnej sztuce słowa być może jako refleks psychologii zła, problem jungowskiego „cienia”, wreszcie zainteresowania złem archetypicznym. W związku z tym ostatnim dostrzec można pewne aspekty pokrewne estetyce gotyckiej i postgotyckiej, ponieważ „w fascynacji złem archetypowym manifestuje się jego charakter numinałny, kompulsywno-fatalistyczny, właściwy archetypom” (Prokopiuk 2001: 214). Idea zła zewnętrznego zespolonego lub wynikającego z wewnętrznego, czysto ludzkiego pierwiastka negatywnego koresponduje tedy z obrazem zła w psychologii.

Antoni Kępiński pisze:

[...] w lęku wypełnia się pustkę nieznanego niebezpieczeństwa obrazami własnej imaginacji. Wydaje się, że w minionych wiekach wyobraźnia ludzka zagrożona przez tajemnicze dla niej siły natury wolała jakby zmaterializować tę pustkę, zaludniając ją przerażającymi nawet stworami, niż pozostawić nieznaną, a tym samym bardziej groźną i niepokojącą (Kępiński 1973: 312).

Nie tylko jednak minione wieki oswajały lęk przydając mu realne lub na pozór realne kształty. Współczesna literatura grozy dowodzi, że wewnętrzne obawy człowieka, ucieleśniane w postaciach „obcych” czy „intruzów”, stają się wykładnią lęku przed nieznanym, przed tajemnicami, które wciąż otaczają ludzką rasę. Problem „inności” (zewnętrznej i wewnętrznej), który bezustannie towarzyszy cywilizacji, kulturze i religii, uzasadnia się w sposób psychologiczny. Literatura jako rezonator tych lęków przywołuje, nadaje im kształt i pozornie realną postać. Warto jednak pamiętać również o tym, że:

[...] chyba też lubimy się spotykać z czymś nieznanym [...] – choćby za cenę przestachu, jaki może budzić niesamowitość. Ale tak naprawdę lubimy chyba tylko wtedy, gdy potwory będące alegoriami Zła są już w dużej mierze oswojone i nam bezpośrednio nie zagrażają, gdyż zza kart książki czy widziane tylko na ekranie nie są faktycznie dla nas niebezpieczne (Martuszevska 1998: 314).

Literatura

- Dąbrowski M., 2001, *Swój, obcy, inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin: Świat Literacki.
- Estés C. P., 2001, *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przekład A. Cioch, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnicza.
- Gemra A., 2006, *Twarz pod maską*, [w:] *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kępiński A., 1977, *Lęk*, [w:] J. Mitarski, *Demonologia lęku. Niektóre formy ekspresji i symboliki lęku w dziejach kultury*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich.
- Lem S., 1968, *O strukturze powieści fantastycznej*, „Nurt”, nr 6.
- Lyra F., 1973, *Edgar Allan Poe*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Martuszevska A., 1998, *Oswajanie potworów*, [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia, historia, literatura. Prace ofiarowane prof. Cz. Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Mitosek Z., 1983, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Paryż M., 2002, *Iluzje dyskursu: narrator jako »psychiatra« w wybranych utworach Hermana Melville'a, Nathaniela Hawthorne'a i Edgara Allana Poego*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Piekara J., 2006, *Piękna i Bestia*, [w:] J. Piekara, *Świat jest pełen chętnych suk*, Lublin: Fabryka Słów.
- Prokopiuk J., 2001, *Nieba i piekła. Okultyzm, mistyka i demonologia*, Gdynia: Uraeus.