

STUDIUM SZALEŃSTWA. PSYCHOLOGICZNO-RELIGIJNE UWARUNKOWANIA NARRATORA W *HEKATOMBIE* MAI LIDII KOSSAKOWSKIEJ

Nie mogę wątpić, że ten mężczyzna utracił kontakt z ziemską rzeczywistością faktycznie wiódł inne, bezcielesne życie, dalece różne od tego, które znamy i o którym, po przebudzeniu, pozostają jedynie niewyraźne, mgliste wspomnienia.

H. P. Lovecraft, *Poza murem snu*. Przel. R. Lipski

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

literatura grozy dość często zwracała się w stronę stanów ograniczonej poczytalności [...]. W fantastyce grozy zaistnienie stanów ograniczonej poczytalności z reguły jest pretekstem do wprowadzenia elementu fantastycznego.¹

Motyw obłądzenia łączy się nierozdzielnie z problematyką charakterystycznego postrzegania rzeczywistości i doświadczenia jej w określony sposób. Niewidoczne dla osób „normalnych” detale nabierają w oczach „szaleńca” znaczeń nadrzędnych, przekazywanych otoczeniu w formie ostrzeżeń, wizji, itp. Stefan Grabiński dowodził przykład, iż:

Obląkańcy miewają nieraz wielką, smutną rację. Czyny i słowa wariatów sprawiają niekiedy wrażenie zastygłych symbolów, pod których sztywną powłoką bije życie swoje, oryginalne, a straszne zarazem. Obląkanie [...] to jakby protuberancja życia [...]. Zadzrosne o swe tajemnice pandemonium bytu uchyla od czasu do czasu rąbka zasłony, na moment odsłaniają się przed złęknionym okiem [...] otchlanie bez dna lub [...] pustka. I znów kotara zapada z powrotem i wszystko układa się pod równą, gładką powierzchnią codzienności. Obląkani – to często geniusze uczucia i myśli. Przepożęta namiętość lub ideał rozsadzają kruchą formę, pozostawiając smutno-śmieszny karykaturę. Brak środków ekspresji [...]: oto zwyczajna tragedia miliona [...] opętańców. Kto wie, czy to, co dziś jest lub wydaje się obłąkaniem, za lat sto [...] nie będzie najgłębszym sensem?²

Obłądzenie stanowi jeden z najbardziej produktywnych tematów literatury grozy właśnie z powodu swojej zagadkowości, niemożności jednoznacznego ustalenia granicy pomiędzy tym, co – umownie – normalne a tym, co znajduje się poza obszarem tejże normy. Kwestia umysłu zanurzonego w szaleństwie uzupełniona często zostaje o wątek nieświadomości, stając się w rezultacie zapisem działań i myśli jednostki pogrążonej we

¹ E. Piasecka, „Dolina mroku”. *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890-1918*, Opole 2006, s. 74.

² S. Grabiński, *Z mojej pracowni*, „Skamander” 1920, nr 2, s. 108.

własnym obłędzie, lecz nie zdającej sobie sprawy z tego faktu. Dlatego najchętniej przywoływanym schorzeniem psychicznym jest schizofrenia, „umożliwiająca konfrontację jednostkowej wyobraźni z martwymi normami społecznymi”.³ Choroba ta, jako „ciężka postać zaburzenia psychicznego”,⁴ charakteryzuje się wieloma objawami, składającymi się w efekcie na

dezintegrację procesów psychicznych i zdolności poprawnego reagowania na sytuacje życiowe. Zaburzenia dotyczą postrzegania, przejawiają się one głównie w postaci halucynacji – głosy są dokuczliwe [...]. Zaburzenia myślenia przyjmują formę urojeń.⁵

Wszystkie te czynniki składają się na schorzenie niezwykle interesujące z artystycznego punktu widzenia, ponieważ z jednej strony ukazać je można jako rezultat zaburzenia umysłu, z drugiej wszakże – jako nadnaturalną rzeczywistość, a jednocześnie źródło lęku. „Szaleństwo [bowiem] jest przede wszystkim objawieniem tych nieuświadomionych prawd, które tkwią w nas samych”⁶, co powoduje, iż prezentowane w tekście literackim aberracje psychiczne nabierają niekiedy cech prawdopodobieństwa, sytuując się pomiędzy iluzją i rzeczywistością.

Znamienny jest również fakt, iż założeniu podobnemu niezwykle często podporządkowana zostaje nie tylko sama konstrukcja bohatera, lecz również narracja. Przykładem takiego niejednoznacznego usytuowania jest sytuacja przedstawiona w opowiadaniu *Hekatomba* Mai Lidii Kossakowskiej. W przypadku tego tekstu można bowiem mówić o swoistej interpretacji zaburzeń psychicznych, migotliwej syntezie równoważnych elementów lękotwórczych, a więc o toposie szaleństwa, realizowanego w wariancie obsesji religijnej i schizofrenii oraz motywie przekroczenia, funkcjonującego w wymiarze złamania zasad ludzkich, boskich czy przelamania reguł rytuału ofiary.

Hekatomba jest tekstem niejednoznacznym, ponieważ odwoływać się może zarówno do chorobowego stanu umysłu, ekstazy religijnej, opętania, jak i do wydarzeń istniejących, rozgrywających się nie tylko w umyśle bohatera-narratora. Stan psychiczny centralnej postaci utworu stanowi tutaj zagadnienie najistotniejsze, gdyż od tej kwestii zależy określona interpretacja opisywanych zdarzeń. Utрудnienie dla jednoznacznego odbioru stanowi niewątpliwie przyjęta strategia narracyjna, budującą więź pomiędzy czytającym a opowiadającym poprzez relację pierwszoosobową, oddziałującą tym samym na sposób postrzegania bohatera. Ogląd rzeczywistości z perspektywy obłąkanej postaci pełni rolę unaoczniającą, dokumentującą rozgrywane się zdarzenia, ale – paradoksalnie – ostatecznie ich nie subiektywizuje.

Choroba umysłowa, obłęd [...] zaostrza zmysły. Równocześnie bohater-wariat wzbudza wątpliwości, co do prawdziwości swoich doświadczeń i przeżyć.⁷

W tym tedy kontekście bohater nie do końca jest świadom swoich predyspozycji psychologicznych, nie potrafi dokonać precyzyjnego podziału na dobro i zło. W jego ujęciu świat pozostaje nieco zbyt jednowymiarowy, ponieważ determinowany jest jednym tylko imperatywem – narzuconą przez anioła Sarapsosa (nazywanego przez bohatera Aniołem Przemocy lub Rojem) koniecznością zabijania, składania w ofierze naznaczonych aurą ludzi.

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

³ E. Piasecka, op. cit., s. 111.

⁴ Cz. Matuszewicz, *Wprowadzenie do psychologii*, Warszawa 2006, s. 257.

⁵ Ibidem.

⁶ E. Piasecka, loc. cit.

⁷ E. Lyra, *Edgar Allan Poe*, Warszawa 1973, s. 164.

zależności od tego, jaki rodzaj wykładni zyskają. Przyjąć bowiem można, iż bohater opowiadania jest jednostką obłąkaną, a boska genza jego działań stanowi wytwór chorej wyobraźni, ovladniętej religijną obsesją. Szaleniec poszukuje uzasadnienia dla swoich zbrodni, w związku z czym tworzy fikcyjne powody, motywujące pragnienie mordu. W tym wypadku jest to rozkaz zabijania wydany przez Sarapsosa, rzekomego Anioła Przemocy. Z drugiej wszakże strony przyjąć można, iż bohater istotnie wypełnia wolę istoty nadnaturalnej, wierząc jednocześnie, iż staje się częścią boskiego planu. W takim jednak wypadku pada ofiarą mistyfikacji, ponieważ nawiedzający go stwór wprawdzie przynależy do sfery transcendentnej, jednak opowiada się raczej po stronie zła niż dobra.

Na tezę dotyczącą niepoczytalności bohatera-narratora składa się szereg czynników dokumentujących słuszność tak jednej, jak i drugiej hipotezy. Jeśli założyć, że działania bohatera stanowią rezultat choroby umysłowej, to wówczas należy wziąć pod uwagę wszelkie symptomy ułatwiające ewentualną diagnozę psychologiczną. Wymienić tu przede wszystkim należy towarzyszące bohaterowi od dzieciństwa stany lękowe, kumulujące się wokół spraw związanych ze sztuką, religią czy fascynacją misterium obrzędu. Narrator wyznaje, iż od dzieciństwa

niedzielne poranki stały się [dlań] wyczekiwaną atrakcją, co [...] matka błędnie przypisywała niespotykanej w tym wieku religijności.⁸

Obsesja o charakterze religijnym ujawnia się wkrótce potem, gdy pod hipnotycznym wpływem malowidła przedstawiającego Oko Opatrzności bohater nabiera przekonania, że nie istnieje

obrzydlivsza i bardziej bezduszna rzecz niż to Oko. Mógłbym je jakoś zaakceptować, gdyby należało do Szatana, ale przyjąć, że ta czarna dziura jest źrenicą Boga?⁹

Przeświadczenie o monstrualności symbolu boskiej wszechwiedzy zbiega się z momentem ciężkiej fizycznej choroby narratora („okazało się, że mam gorączkę. To był początek odry. [...] Nie mogłem patrzeć na światło, co pogłębiało moje przerażenie”¹⁰) i wzmagą pewność, że:

Bóg, który jest światłością, przejrzał mnie na wylot, zobaczył, jaki jestem plugawy, i odrzucił od siebie [...]. Tak oto doświadczyłem tego, o czym pisano w Piśmie – zostałem potępiony.¹¹

Strach bohatera eskaluje, przybierając formę zaburzeń lękowych czy nawet urojeń, gdyż wyznaje on, że „oko nie przestawało mnie prześladować. Nocami wisiało nad łóżkiem w moim pokoju, śledziło mnie, gdy wychodziłem na dwór, niespodziewanie pojawiała się na niebie”.¹² Narrator przyznaje zresztą, iż popadł wówczas „w coś w rodzaju manii prześladowczej”,¹³ co odnosić się również może do zaburzeń o podłożu schizofrenicznym. Stany lękowe utrzymywały się przez kilka lat (narrator szacuje, że trzy lub cztery), aby po jakimś czasie zaniknąć zupełnie. Przy założeniu, że schizofrenia jest „wyrazem zaburzeń metabolizmu informacyjnego”,¹⁴ w odniesieniu do doświadczeń bohatera istotny jest fakt zaistnienia zaburzeń lękowych we wczesnym dzieciństwie. Ich obecność stanowi bowiem „genezę lęku schizofrenicznego”, która odnosi się do „wczesnego dzieciństwa, gdyż wówczas nawiązują się

⁸ M. L. Kossakowska, *Hekatomba*. W: M. L. Kossakowska, *Więzy krwi*, Lublin 2007, s. 62.

⁹ *Ibidem*, s. 63.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, s. 63-64.

¹³ *Ibidem*, s. 64.

¹⁴ A. Kępiński, *Lęk*. Posłowie K. Wielska, Kraków 2002, s. 135.

pierwsze relacje ze środowiskiem społecznym i tworzy się zasadniczy schemat metabolizmu informacyjnego”.¹⁵ Obsesja religijna jest zatem wskazówką, dotyczącą źródła i przebiegu choroby psychicznej bohatera.

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na fakt, że tekst opowiadania nie zawiera informacji o warunkach i sposobie życia postaci, nie pojawia się żadna wzmianka dotycząca światopoglądu, wykształcenia, zachowań, przekonań religijnych, itp., ułatwiająca społeczne, ekonomiczne, a wreszcie psychologiczne usytuowanie bohatera. Wszystko, czego dowiaduje się czytelnik, pochodzi tylko z relacji pierwszoosobowej, co subiektywizuje komunikat, nie dopuszczając do pojawienia się informacji pochodzącej z zewnątrz. Podobny zabieg uniemożliwia skuteczną ocenę poczytalności postaci, gdyż wszelkie dane pochodzą właśnie od niej. Niemniej jednak pewne symptomy aberracji umysłowej pojawiają się w warstwie narracyjnej, ponieważ sposób mówienia o wydarzeniach i zjawiskach wskazuje na jakość ich odbioru. Odwołać się tutaj należy do psychoanalitycznej koncepcji interpretacji tekstu,¹⁶ przy czym uczynić w tym wypadku trzeba założenie, że zabiegiem celowym jest nakierowanie uwagi odbiorcy na psychiczną konstrukcję bohatera/narratora, jak również, że niejednoznaczność sytuacji postaci jest zamierzona i zaszyfrowana właśnie w samej strukturze wypowiedzi literackiej. W związku z tym znaczące stają się opisy doświadczanych przez narratora stanów, wzmianki o manifestacji anioła Sarapsosa, a także o znamiennej utracie tożsamości i widzeniu „prawdziwej” natury rzeczy, tudzież istot. Symptomatyczne jest tu również przekonanie o nadrzędności wykonywanego zadania, związanego z odesłaniem stu osób do „Domu Boga”, paranoiadny lęk przed Aniołem Przemocy oraz pewność, że każdy może zostać wybrańcem obdarzonym anielskim imieniem Adriel i przeobrazić się w ten sposób w anioła śmierci. Równie istotne są na wpół aluzyjne, na wpół dosłowne odniesienia do obecnej sytuacji narratora, prawdopodobnie w jakiś sposób odizolowanego od społeczeństwa. Na początku opowiadania konstatuje on bowiem:

chodzę od ściany do ściany, kilka kroków w prawo, a potem kilka w lewo, [czasem] siedzę na podłodze pośrodku małego białego pomieszczenia,¹⁷

aby w finałowej części stwierdzić, iż nie dba o to, czy go stracą, czy umieszczą w „wariatkowie”. Opis miejsca, w którym przebywa bohater sugeruje jednoznacznie izolację, a barwa biała przywołuje skojarzenia szpitalne. Gesty wykonywane przez uwięzionego są również wyraźnym wskazaniem monotonii lub nawet natrętnego powracania do tej samej czynności, co nawiązywać może do sytuacji obłąkania.

Kolejną istotną wskazówką jest wystąpienie omamów słuchowych, wzrokowych oraz węchowych. Bohaterowi wydaje się, że nawiedza go Anioł Przemocy, który przemawia doń

świszczącym głosem, który brzmieniem przypominał [...] płomień. Kiedy mówił, zdania wyświetlały się bezpośrednio w moim umyśle, zapisane krwawymi językami ognia.¹⁸

Zresztą narrator często podkreśla, iż bezustannie słyszy w swojej głowie głosy, konstatując również:

Boże, co za piekielny dźwięk! Pełno w nim szeptów, zgrzytów, śmiechu i szlochu [...]. Wszystko to brzmi jak rój, który usiłuje uwić sobie gniazdo w mojej głowie.¹⁹

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ A ściślej o koncepcję związaną z twierdzeniem Jacquesa Lacana „o poznawczej funkcji działań literackich”. „W koncepcji Lacana wypowiedź przedstawia się jako materia o wielkiej gęstości, jako układ znaczących, które nigdy nie są zupełnie przezroczyste. [...] Prawda mówi przez litery, nie przez drogi myśli”; Z. Mitosek, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa 1993, s. 173.

¹⁷ M. L. Kossakowska, op. cit., s. 61.

¹⁸ Ibidem, s. 64.

¹⁹ Ibidem, s. 61.

Słowa te są ważne o tyle, że wskazują na świadomość w odniesieniu do umiejscowienia źródła hałasu, jak również dokumentują związek pomiędzy rzekomo odkrytym przez narratora prawdziwym imieniem Sarapsosa – Rój. Bohatera dotyczą także omamy wzrokowe, dotyczące nie tylko manifestacji istoty nadprzyrodzonej, lecz także „perłowej mgły”, otaczającej jak aureola osoby naznaczone przez Boga, wybrane do unicestwienia. Halucynacjom tym towarzyszy również wrażenie zapachowe, woń wanilii i gorzkich migdałów. Wszystkie te czynniki składają się na symptomy towarzyszące schizofrenii. Jak m. in. podkreśla Rita Carter,

z badań nad schizofrenikami wiadomo, że glosy, które słyszą, są w istocie ich własnymi głosami. Jak się wydaje, głos jest generowany w jednej części ich mózgu, a w innej odbierany jako bodziec słuchowy.²⁰

Podobnie rzecz się ma z omamami wzrokowymi i węchowymi. Podkreślić trzeba, że halucynacje

stanowią percepcyjne oznaki psychozy. Obejmują błędne spostrzeżenia zmysłowe mające charakter realnych doznań, nawet wobec braku bodźców zewnętrznych, które zwykle wywołują takie wrażenia.²¹

Wśród objawów chorobowych bohatera wymienić też trzeba skłonności samobójcze, będące – jak się zdaje – rezultatem wyrzutów sumienia po zabójstwie małej dziewczynki. Bohater ztraca kontakt z rzeczywistością i pogrążony w rozpacz usiłuje się zastrzelić. Jako utratę poczucia winy, a jednocześnie syndrom obsesji religijnej interpretować można akt autoagresji, wyrażający się przybiciem prawej dłoni do framugi drzwi. Narrator porównuje ten gest do ukrzyżowania, postrzegając go potem w kategorii nieudanego aktu ekspiacji.

Wyznacznikiem jakości życia bohatera i elementem dominującym w konfrontacji z wizjami jest odczuwany przezeń lęk. W odniesieniu do sytuacji wystąpienia zespołu chorobowego, jakim jest schizofrenia, zwrócić należy uwagę na towarzyszące objawom stany lękowe.

Świat schizofreniczny powstaje przez rzutowanie świata wewnętrznego, w znacznej mierze znajdującego się poniżej progu świadomości, w przestrzeń zewnętrzną, która u chorego na schizofrenię jest pusta wskutek lękowego nastawienia. Zburzenie dotychczasowego świata [...] i powstanie nowego jest źródłem lęku w ostrej schizofrenii.²²

Porządek rzeczywistości ulega załamaniu podczas rzekomej konfrontacji z Sarapsosem i do końca już pozostaje w układzie chaotycznym. Odwrócenie biegunów moralności, polegające na interpretowaniu zabójstwa jako środka w osiągnięciu wyższego, boskiego celu prowadzi do całkowitego przewartościowania. Dokonuje się ono w wewnętrznym świecie bohatera, w którym dostrzega on Anioła Przemocy i podporządkowuje się jego woli. Mechanizmem determinującym działanie staje się jednak ustawiczny lęk przed Rójem, przekonanie o jego nadrzędności i wszechmocy. Nawet etyczne, tradycyjne kategorie pojmowania ulegają unicestwieniu w konfrontacji z racjami prezentowanymi przez Sarapsosa. Obawa przed obecnością istoty, wzmagana przeświadczeniem o udziale w realizacji boskiego planu, skłaniają bohatera do zabijania. Wszystkie te symptomy składają się na prawidłowości obserwowane przy wystąpieniu tzw. ostrej postaci schizofrenii. „Lęk zwiększa projekcję w przestrzeń

²⁰ R. Carter, *Tajemniczy świat umysłu*. Konsultacja naukowa: prof. Ch. Frith. Przekład B. Kamiński, Poznań 1999, s. 127.

²¹ M. E. P. Seligmann, E.F. Walker, D.L. Rosenhan, *Psychopatologia*. Przekład J. Gilewicz, A. Wojciechowski, Poznań [br], s. 451.

²² A. Kępiński, op. cit., s. 151.

zewnątrzną, pod jego wpływem narastają urojenia i omamy²³ – podkreśla Antoni Kępiński, zauważając jednocześnie, iż „chory nie może wyzwolić się ze swego lęku, gdyż lęk jest głównym czynnikiem stwarzającym świat psychotyczny”.²⁴ Podobna konstatacja współgra z zachowaniem bohatera, ponieważ odnosi się do sytuacji, w której niemożliwe staje się wypełnianie rzekomo boskiego zamierzenia. Kiedy narrator usiłuje zanegować zasadność swoich działań lub po prostu ich zaprzeczać, omamy i halucynacje zaostrzają się. W finale opowiadania bohater zaś stwierdza:

jestem naprawdę potępiony, zawiodłem Boga, nie skorzystałem z Jego wspaniałomyślnej szansy. [...] Piekło czeka na mnie z rozwartymi ramionami.²⁵

Postawa taka dokumentuje głęboko zakorzeniony strach przed potępieniem, przeświadczenie o popełnieniu grzechu i wskutek tego skazanie na wieczną mękę. Podłoże religijne tych obaw nie ulega wątpliwości, wyjaśniając się równocześnie jako jedna z zasad dominujących w ostrej schizofrenii, kiedy chorym powoduje nieopanowany lęk.

Jest to [...] lęk niszczenia i lęk budowy. Powstaje on na skutek burzenia dotychczasowego świata i na skutek budowania nowego. Ten nowy świat jest przerażający, gdyż powstaje z tego, co tai się w najgłębszych warstwach psychiki, co nie ma kresu i oznaczoneści.²⁶

Destrukcja odnosi się tu do metody istnienia świata zewnętrznego, odbudowa natomiast do reguł rzeczywistości boskiej, przede wszystkim tej stwarzanej przez bohatera w procesie eliminacji wskazanych jednostek. Lęk o podłożu religijnym wyzwała w bohaterze przekonanie o istnieniu wyższego, boskiego zamiaru, wobec którego on sam przyjmuje rolę narzędzia. Przypisanie sobie anielskiego obowiązku jest metodą wyjaśnienia dokonywanych wyborów, przymusu złożenia ofiary, objaśnieniem bezprzykładnej przemocy, którą stosuje bohater, aby wypełnić domniemaną powinność.

Jednocześnie zwrócić należy uwagę na fakt, iż obsesja o podłożu religijnym jest w schizofrenii dość często spotykana.

Chory na schizofrenię, wycofując się z interakcji z otoczeniem, wprowadza się w sytuację bez wyjścia. Czuje się niepewnie na płaszczyźnie zetknięcia świata własnego ze światem otaczającym i jest z niej zepchnięty w kierunku nieskończoności własnej i kosmosu. Częsty w schizofrenii nurt metafizyczny (spraw ostatecznych) jest treściowym wyrazem tego zepchnięcia w kierunku nieskończoności.²⁷

Bohater *Hekatomby* zamyka się w świecie, w którym dominuje przemoc. Jest to jednak rzeczywistość determinowana „anielskim” zadaniem, w którym uczestniczy narrator-bohater, i w którym odgrywa on kluczową rolę. Kwestie ostateczne sprowadzają się do obsesyjnego potwierdzania zasadności rzekomo boskiego planu oraz dojmująco bliskiej obecności bożego wysłannika, Sarapsosa. Lęk przed Bogiem uruchamia mechanizm uwalniania strachu, łagodzenia go poprzez dokonywanie eliminacji „naznaczonych” jednostek ludzkich. Wskazywanie własnej użyteczności oswaja obawę przed boskim majestatem, wpisuje bohatera-narratora w krąg istot niezbędnych do funkcjonowania świata. Mechanizmem determinującym realizację wyznaczonych zadań jest zespół urojeń ogniskujących się wokół aspektów boskości, grzechu, powinności i śmierci.

„Zespoły urojeniowe omawia się obok schizofrenii, jedną bowiem z zasadniczych cech schizofrenii jest zmiana struktury świata otaczającego i własnej

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ M. L. Kossakowska, op. cit., s. 79.

²⁶ A. Kępiński, op. cit., s. 152.

²⁷ Ibidem, s. 153.

osoby”²⁸. Wykładnię tej zasady stanowi przemiana narratora-bohatera, pojawienie się anioła Sarapsosa i decyzja o dokonywaniu zabójstw realizujących boski plan. Urojenia są wszakże rezultatem odczuwanego lęku, stanowiąc manifestację wycofania umysłu do obszaru wyobrażeń, uaktywnienia się elementu dezintegrującego relacje społeczne. Bohater wycofuje się z rzeczywistości materialnej, uczestnicząc w niej jedynie w celu popelnienia kolejnego morderstwa. Każdy akt przemocy przekłada się na pozorne uspokojenie, złagodzenie objawów strachu, natomiast wahanie lub niewykonanie „zadania” powoduje nasilenie się stanów lękowych oraz przywidzeń, które narrator tak opisuje:

to tylko dziecko! Powtarzałem to, krzyczałem przez te kilka dni, podczas których krążyłem wokół niej jak ćma wokół świecy [...]. Odpowiadała mi cisza. [...] Potem w mojej głowie obudził się Rój. Słyszałem tylko szum, bez słów. Nikt nie potrafi długo opierać się woli Boga.²⁹

Ten model postępowania opisać można również w kategorii tzw. autyzmu psychotycznego, w którym

zaciera się granica między światem własnym a psychotycznym. Struktury własne zostają swobodnie rzutowane w przestrzeń zewnętrzną i dzięki temu nabierają cech realności. Już nie odczuwa się ich odrębności i przeciwstawności do tego, co dzieje się na zewnątrz nas.³⁰

Bohater-narrator zatracą się w świecie własnych wyobrażeń, projektując rzeczywistość podporządkowaną religijnej obsesji, odrzucając zewnętrzne normy społeczne i dostosowując się do tych narzuconych przez chory umysł.

Warto również wspomnieć, że ostra postać schizofrenii tłumaczy się jako nagle pojawiający się zespół objawów schizofrenicznych, bez wystąpienia uprzednich symptomów zwiastujących chorobę. Nadmienić należy, iż w przypadku narratora tekstu nic nie zwiastuje zbliżającego się obłądzenia, ponieważ „Sarapsos pojawił się bez żadnej zapowiedzi. Po prostu którejś nocy obudził mnie nagły huk w głowie”.³¹ Passus ten wyraźnie zaświadcza o nagłości, niespodziewaności incydentu z Rojem, korelując jednocześnie ze znanymi w nauce prawidłowościami związanymi z pojawieniem się schizofrenii tego typu.³²

Potwierdzeniem tezy o aberracji umysłowej jest także zatracenie przez bohatera poczucia samoidentyfikacji, swoiste wyparcie swojego prawdziwego „Ja” i zastąpienie go tożsamością wybrańca Adriela, „narzędzia [boskiej] woli, Zbrojnej Prawicy, Anioła Śmierci”.³³ W odczuciu narratora zostaje on poddany próbie i – podobnie jak biblijny Abraham – ma za zadanie sprostać wymaganiu Boga. Ponosi więc tylko odpowiedzialność za zbrodnię/rytuał ofiary, lecz zrzeka się swojego imienia, odrzucając niejako świadomość tego, kim był dotychczas. Równocześnie pogląd ten wiąże się ściśle z nadaną przez Sarapsosa zdolnością do „odgadywania właściwej nazwy rzeczy”.³⁴ Upór oraz konsekwencja, z jaką bohater przekonuje kolejną ofiarę do istnienia tego daru, a także swoista protekcyjność wobec sceptycyzmu dziewczyny wskazują na całkowitą utratę kontaktu z rzeczywistością, na bezwzględne przekonanie, iż to, co dzieje się w głowie narratora, dla niego dzieje się naprawdę.

²⁸ Ibidem, s. 178.

²⁹ M. L. Kossakowska, op. cit., s. 71.

³⁰ A. Kępiński, op. cit., s. 165.

³¹ M. L. Kossakowska, op. cit., s. 64.

³² „Schizofrenia ostra charakteryzuje się nagłym wystąpieniem w pełni rozwiniętych objawów. [...] Wydarzenia poprzedzające załamanie mogą się mieścić w granicach normalnego funkcjonowania” (M.E.P. Seligmann, E.F. Walker, D.L. Rosenhan, op. cit., s. 457).

³³ R. Carter, op. cit., s. 73.

³⁴ M. L. Kossakowska, op. cit., s. 76.

Warto zwrócić jednak uwagę na fakt, iż relacjonujący zdarzenia godzi się na swoją „misję” tylko częściowo. Momentem granicznym staje się tutaj spotkanie z dziewczyną imieniem Tabita, która budzi w bohaterze uśpione dotychczas emocje, sprawiając, że usiłuje on przeciwstawić się swojemu „przeznaczeniu”. Przywiązanie do kobiety i rzekome poddanie się sytuacji prowadzą jednakowoż do dwojakich wniosków. Z jednej strony wydaje się, że bohater zaczyna zdawać sobie sprawę z nienaturalności sytuacji, dlatego próbuje ocalić dziewczynę. Z drugiej zaś interpretować można postawę Tabity jako pogodzenie z boskim planem, sytuację dobrowolnej ofiary, najwyższego poświęcenia w imię dobra. Postawa dziewczyny, jej uległość, pokora wobec losu przypominają nie tylko biblijnego Izaaka, lecz przede wszystkim pozwalają przezwyciężyć szaleństwo. Rzekomo boski plan zostaje zniweczony poprzez rodzącą się miłość oprawcy do ofiary, przynoszącą w rezultacie udaną próbę jej ocalenia. Paradoksalnie wybawienie Tabity jest równoznacznie z wyzwoleniem bohatera, ponieważ *hekatomba* nie zostaje dokonana i choć urojenia bohatera nasilają się, to zostaje on powstrzymany od dalszego zabijania.

Praktyka diagnozowania schorzeń psychicznych bohaterów literackich jest obecna w historii literatury niemal od momentu wprowadzenia tematyki chorób psychicznych do literatury pięknej³⁵

– pisze Piasecka – dodając również, że choć „choroby psychiczne były w literaturze niemal od jej zarania”, to „w społeczeństwie szaleńcy przez długi czas byli traktowani na równi ze zbrodniarzami i przestępcami”.³⁶ Podobna prezentacja postaw wobec problematyki szaleństwa realizuje się w fantastyce grozy m.in. jako prezentacja lęku przed obłędem, wskazanie genezy przeświadczenia o pokrewieństwie szaleństwa ze złem i występkiem. Korelacja owa zachodzi tylko wówczas, gdy źródłem obawy jest aberracja psychiczna rzutuująca na rzeczywistość zewnętrzną lub ją determinująca. Zbrodnia jako rezultat choroby umysłu wyraża jednoznacznie wszechobecną obawę przed deformacją psychiczną. W opowieściach grozy funkcjonują dwie przestrzenie:

z jednej strony sfera racjonalności, świat człowieka, domena zdarzeń zrozumiałych; z drugiej zaś strony istnieje tu świat „Inności”, *numinosum*, tego, co poza zdolnością ludzkiego pojmowania.³⁷

W podobny schemat wpisują się literackie koncepcje szaleństwa, sytuując obłąkanie właśnie w obszarze przekroczenia. W przypadku opowiadania *Hekatomba* jest to jednak transgresja dotycząca zarówno świata pozanaturalnego, jak i rzeczywistości zasad moralnych, wykroczenie poza terytorium „normalności” również w planie etycznym, religijnym, a wreszcie psychicznym. Motyw szaleństwa jest tutaj nierozdzielnie złączony z aspektami religijnymi, zwłaszcza zaś z koncepcją obłędu interpretowanego jako opętanie.³⁸ Tekst Kossakowskiej koresponduje również z toposem nawiązania poprzez szaleństwo kontaktu z transcendencją,³⁹ co wyraża się w przywołaniu postaci anielsko-demonicznej i przekonaniu bohatera-narratora o istnieniu siły nadprzyrodzonej. Szaleństwo zatem stanowić może punkt wyjścia nie tylko w płaszczyźnie lękotwórczej, lecz dotyczy niekiedy koncepcji od dawna istniejących w tradycji literackiej. Artystyczna realizacja umożliwia eksplorację szeregu rozwiązań odnoszących się do sposobu ujęcia problematyki obłędu przez fantastykę. Jednocześnie właśnie ze względu na tę migotliwość niemożliwa jest jednoznaczna interpretacja

³⁵ E. Piasecka, op. cit., s. 96.

³⁶ Ibidem.

³⁷ M. Aguirre, *Geometria strachu*. W: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków 2002, s. 17.

³⁸ Zob. A. di Nola, *Diabeł*. Przel. I. Kania, Kraków 2001.

³⁹ E. Piasecka, op. cit., s. 111.

utworu Kossakowskiej, wyraźne zdefiniowanie opisywanych zdarzeń jako wyniku obłądu, opętania czy – pokrewnej im⁴⁰ – religijnej ekstazy.

KSENIA OLKUSZ

**THE STUDY OF MADNESS.
PSYCHOLOGICAL AND RELIGIOUS ASPECTS
OF THE NARRATOR FIGURE
IN MAJA LIDIA KOSSAKOWSKA'S 'HEKATOMBA'**

SUMMARY

Maja Lidia Kossakowska's 'Hekatomba' ('The Hecatomb') is a case of the multivariance of interpretation, as it is an ambiguous text including allusions both to a mental disease, religious ecstasy or possession, and to events taking place also beyond the protagonist—narrator's mind.

Interpreting Maja Lidia Kossakowska's story, one has to take into account at least three layers of the events presented in the text. Firstly, the protagonist-narrator's madness; secondly, possession; and thirdly, the religious motivation in the form of visions, or an ecstasy of the illuminating nature. What undoubtedly hinders the straightforward reception of the tale is the narratorial strategy building a bond between the reader and the teller through the first-person relation and shaping the reader's perception of the protagonist. The presentation of the reality from the viewpoint of the possessed character documents the events, but, paradoxical as it is, it does not lead to subjectivizing them. This is so as Kossakowska's text involves an interpretation of mental disorders and a brilliant synthesis of elements causing anxiety. In other words, it alludes to the topos of madness, fulfilled in the variant of religious obsession and schizophrenia, as well as in the motif of transgression, functioning in relation to the breach of human and divine rules or of the ritual of sacrifice.

Translated by Justyna Deszcz-Tryhubczak

⁴⁰ Por. A. di Nola, *Opętanie w tradycji zachodniej*. W: A. di Nola, op. cit., s. 288-291.