
Rozważania literackie

Ksenia Olkusz

Wampir w wielkim mieście. *Miasto poza czasem* Enrique Moriela jako traktat o dobru i złu

„Wampir pozostaje dziś jedną z najchętniej eksploatowanych ikon popkultury, [a] popularność postaci wampira i jej łatwa rozpoznawalność, efekt silnej stereotypizacji, stały się po części przyczyną, dla której wielu autorów podjęło grę z konwencją”¹. Wydaje się zatem, że twórcy literatury niewiele mieć mogą do zaproponowania, jeśli chodzi o postaci wampiryczne, zwłaszcza gdy wziąć pod uwagę znamienne schematyzację i popularność tego motywu. Są to więc raczej najczęściej inspiracje lub wariacje czy rekombinacje postaci wampirycznych. Funkcja, jaką w utworach pełnią te postaci, jest w zasadzie identyczna; poprzez samą obecność sugerują one istnienie tajemniczego, groźnego *universum*, wyobcowanego od ludzkiej cywilizacji i tym samym niemożliwego do zrozumienia,

a tym bardziej pokonania. Reprezentują zatem tę najbardziej „dojmującą” obcość, zaznaczają się bezwzględnie jako istoty spoza ludzkiego wymiaru, będące traumatycznym dowodem na istnienie „Innego”. Prezentowane w tekstach literackich i filmach dwie rzeczywistości – ludzka i wampiryczna – stają się wobec siebie opozycyjne nie tylko z powodu przekroczenia pewnych znanych człowiekowi zasad funkcjonowania świata, lecz również ze względu na „niepojętość”, „obcość” czynników regulujących istnienie „tamtej”, „innej” przestrzeni.

Nie inaczej konstruuje swoją opowieść Enrique Moriel (właśc. Francisco Gonzales Ledesma), kataloński dziennikarz i pisarz. W utworze *Miasto poza czasem* (*La ciudad sin tempo*) czyni on wampira bohaterem i jednocześnie elementem ogniskującym wszystkie wydarzenia. Nadnaturalność protagonisty, posiadającego wszelkie atrybuty tradycyjnej postaci

¹ A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankenstein w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 237-240.

wampirycznej, nie ulega tutaj wątpliwości, jednak punkt ciężkości przeniesiony zostaje z aspektu fantastycznego na filozoficzny i obyczajowy. Wprawdzie świat demoniczny pozostaje przestrzenią nieosiągalną i dla ludzi tajemniczą, lecz groza tej rzeczywistości polega bardziej na dehumanizacji człowieka niż na nieludzkości istot nadnaturalnych.

O utworze Moriela pisano, że to „traktat o walce Dobra ze złem i powieść, w której Dobro nie ma szans, by zatryumfować”². W rzeczy samej ono po prostu w świecie przedstawionym nie istnieje. Czyny ludzkie podporządkowane są nie tyle zasadom moralności, co dwóm rodzajom żądz – erotycznej (silnie akcentowanej w scenach seksualnego zniewolenia, a nawet przemocy wobec kobiet) oraz egoistycznemu pragnieniu przetrwania za wszelką cenę. Determinujące ludzkie zachowania popędy realizują się jako dążenie do bezustannego podporządkowywania sobie innych, imperatyw sprawowania władzy nawet na tak niewielką skalę, jak własny dom czy gospodarstwo.

Moriel nie poszukuje jednak odpowiedzi na pytanie, jaka jest natura Zła, lecz sugeruje, że historia ludzkości dowodzi bezustannego „stawania się” świata, że proces stworzenia jeszcze nie dobiegł końca. Konstatacja taka pada zresztą z ust innego bohatera-wampira, zwanego Tym Drugim (co zresztą jest aluzją do jego infernalnej proweniencji).

Już same działania podejmowane przez głównego bohatera (m. in. postanowienie o nieodbieraniu ludziom życia,

nikłe bądź nieobecne poczucie władzy nad istotami śmiertelnymi) sugerują, że choć naznaczony pierwiastkiem Zła, nie dokonuje on jednoznacznego wyboru pomiędzy Dobrem i Złem. Istnienie Zła jest według niego relatywne, ponieważ wiąże się z kategoriałnością, wartościowaniem właściwym raczej człowiekowi, nie zaś demonowi. Nie-ludzkość bytów nadnaturalnych polega więc także na odwróceniu czy negacji ludzkich reguł postępowania, a nie tylko na nieliczeniu się z cierpieniem lub pragnieniem życia. Protagonista jest wobec ludzi neutralny, z rzadka nawiązuje z kimś bliższą relację. Zachwianie proporcji pomiędzy światem demonów a światem ludzi nie jest więc już tak jednoznaczne, jak w tradycyjnej historii wampirycznej. W kontekście działań protagonisty poczynania monstrów uzasadniają się nie wyłącznie jako świadoma potrzeba czynienia zła, lecz stanowią w dużej mierze element warunkujący przetrwanie w świecie ludzi (jak na przykład przypadkowe zabójstwo dziewczynki, bierna postawa wobec skazania na śmierć matki czy nieodczuwanie żalu z powodu śmierci rodzącej na polu bitwy kobiety). Równowaga pomiędzy Dobrem a Złem jest w tym przypadku względna, gdyż odnosi się do zbyt jednoznacznego podziału etycznego. Decyzje bohatera zależą od tego, czy wybór okaże się korzystny dla dalszej jego egzystencji, nie są natomiast dyktowane nienawiścią lub miłością do ludzkiego gatunku.

Warto zauważyć, że skoligacenie istoty nadnaturalnej z siłami ciemności jest w zasadzie podyktowane pewnym przyzwyczajeniem czytelniczym, wiąże się ściśle z ugruntowanym w tradycji literackiej i kulturowej przeświadczeniem, że wampi-

² J. Czechowicz, www.krytycznymokiem.blogspot.com/2009/05/miasto-pozaczasem-enrique-moriel.html, data dostępu: 05.03.2010.

ryczność ma zawsze i bezwzględnie znak ujemny. Tymczasem Morielowski bohater wprawdzie nosi w sobie Zło, jednak poza stwierdzeniem tego faktu, nie stara się on opowiedzieć ani po stronie Dobra ani sił ciemności. Lata istnienia upływają mu raczej bardziej na dyskretnej obserwacji ludzkich poczynań, niż na ich osądzaniu. Narrator-bohater bezustannie i od samego początku podkreśla swoją obcość, nieprzystawalność do porządku rzeczywistości. Owo wykluczenie odnosi się zarówno do hierarchii społecznej, jak i osobowości oraz fizjologii bohatera. Jako syn prostytutki pozostaje on na marginesie życia społecznego. Co więcej, jego matka to niewolnica, która obsługuje niezamożnych klientów, spełniając ich najbardziej wyuzdane i perwersyjne zachcianki. Wykonywany zawód oraz niska pozycja w hierarchii lupanaru determinują jej upodlenie i zbrukanie, a tym samym nikłość społeczną. Jej racje, marzenia czy potrzeby nie są ani ważne, ani dostrzegane. Matka bohatera jest przedmiotem, towarem, który mężczyźni przekazują sobie każdej nocy.

Kolejny element warunkujący obcość protagonisty stanowi płaszczyna emocjonalna. Bohater nie potrafi i nie chce identyfikować się z ludźmi, a podobny brak poczucia wspólnoty uniemożliwia mu nawiązanie jakiegokolwiek bliższej relacji emocjonalnej. Popędy, dążenia, ideały lub wiara są mu obce, wydają się irrelevantne, niejasne nawet. Z takim uwarunkowaniem współgrają fizyczne dowody odmienności, związane już wyłącznie z aspektem wampirycznym. Protagonista nie podlega więc procesowi starzenia, a rysy jego twarzy pozostają niezmiennie, odkąd skończył on pięć lat.

Potrzeba picia krwi determinuje wiele podejmowanych przezeń decyzji, bywa niekiedy silniejsza od rozsądku. Owo makabryczne dążenie do zaspokojenia głodu skutkuje śmiercią matki bohatera, gdy musi ona ponieść karę za popełnioną przez syna zbrodnię.

Rytuał spożywania krwi nie jest jednak pierwszoplanowy; w zasadzie wampiryczność bohatera stanowi wykładnię jego nieśmiertelności i inności, otwierając drogę do analizy historii ludzkich zbrodni oraz natury zła. Dopiero na dalszym planie umieszczony zostaje sekret pochodzenia protagonisty. Jest to historia ludzako zresztą podobna do opowieści fantastycznych, których tematem są narodziny Antychrysta. Pojawia się więc tajemniczy nieznajomy o diabolicznych cechach (zwany Tym Drugim), który zapładnia nieświadomą niczego kobietę. Z tego związku rodzi się dziecko naznaczone piętnem Zła. Znamienne przy tym, że akt zapłodnienia dokonuje się trzeciej nocy. Liczba trzy odnosić się może nie tylko do dopełnienia związku mężczyzny i kobiety o dziecko, lecz także do tradycji chrześcijańskiej, w której łączy się z aspektami mistycznymi i duchowymi. Z kolei w numerologii trójka reprezentuje kreację i prokreację, niwelując czy przewyciężając rozdwojenie i sprzeczności obecne w niedoskonałej dwójce. Trzy jest liczbą magiczną, której doniosłe znaczenie podkreśla w powieści moment prokreacji, będący najwyższym poświęceniem, na jakie może zdobyć się Ten Drugi. Zakuwając swoją wybrankę w dyby, wampiryczny kochanek nie może w uniesieniu kąsać jej szyi i ten fakt interpretuje on jako wykładnię czy dowód swojej miłości do śmiertelniczki. Trzecia

noc jest darem życia – dla matki bohatera i dla niego samego, skoro wówczas został poczęty.

Infernalne pochodzenie nie determinuje jednak niemal zupełnie poczynań i wyborów protagonisty. Nie sieje on zniszczenia, nie wodzi na pokuszenie, a jedynie przygląda się i dziwi ludziom, znajdującym upodobanie w krzywdzeniu, torturowaniu innych, zadawaniu im śmierci. Udział bohatera w czynieniu zła jest znikomy, w zasadzie ograniczając się do aktów eliminacji jednostek nieprzystosowanych, nieszczęśliwych czy zagrażających jego bezpieczeństwu. Więcej nawet; relacjonujący zdarzenia wampir usiłuje usprawiedliwić się, zasugerować odbiorcy, że ofiary były przypadkowe, chciały umrzeć, bądź po prostu nie zasłużyły na istnienie ze względu na swoją społeczną szkodliwość. Nie jest to zatem Antychryst stereotypowy; Moriel pozbawia go tych cech, które modyfikowałyby niechęć czytelników, kształtuje go w sposób odmienny od tradycyjnego. To wprawdzie nadal demon, ale też i jednostka zagubiona we własnej wieczności, w dodatku bezustannie skonfliktowana z ojcem-stwórcą. Ten Drugi jest bowiem wciąż obecny w życiu bohatera, poddając go licznym próbom psychicznym i fizycznym. Ojciec bierze udział w skazaniu matki, jest inkwizytorem, który rozkazuje torturować bohatera; wrażenie jego obecności ciągle towarzyszy egzystencji młodszego wampira, wiążąc się ściśle ze strachem, bólem i przeczuciem rychłego końca. Interesujący jest fakt, że odczucia te kojarzone są powszechnie z obecnością szatana, tematem często w powieści przywoływanym. Ważnym elementem *Miasta poza czasem* są komentarze doty-

czące sposobu funkcjonowania świata, a także interpretacji obecności szatańskiej. Jeden z drugoplanowych bohaterów konstatuje na przykład, że ludzie zabijają dla przyjemności, usprawiedliwiając swoje czyny działaniem w słusznej sprawie. Skoro zaś świat jest miejscem, w którym dominuje niczym nieusprawiedliwiona i niepohamowana przemoc, Bóg musiał się pomylić, być może „ktoś Go wprowadził w błąd”³. Kiedy Ten Drugi dowodzi synowi, że Zło i Dobro nie są rezultatem skończoności świata, że proces stwarzania jeszcze się nie zakończył, koncepcja boskiej pomyłki staje się tym bardziej dojmująca. Rozważania o naturze rzeczywistości dopełnione zostają koncepcją szatana jako nieodłącznego elementu istnienia porządku świata. W tym sensie bohater nie byłby tylko „obcym”, lecz jego byt zyskiwałby uzasadnienie, byłby procesem naturalnym, potrzebnym dla zachowania równowagi wszechświata.

Przypomnieć jednak trzeba, że większość opowieści wampirycznych opiera się z reguły na silnym kontraście między tym, co ludzkie a tym, co takie nie jest. W powieści *Moriela* pojawia się podobne dążenie do wskazania opozycji, jednak jest to zamiar odbiegający od tradycyjnego modelu tego typu opowieści. Skostniały schemat zostaje przełamany za pomocą wprowadzenia kolejnego „nieśmiertelnego” bohatera, jakim okazuje się miasto, Barcelona. Uwięziony (choć z wyboru) w obrębie metropolii wampir obserwuje koleje losu miasta i jego mieszkańców. Niezmienne pozostaje tutaj nieprzerwane narastanie tkan-

³ E. Moriel, *Miasto poza czasem*. Z hiszpańskiego przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 2009, s. 81.

ki miejskiej, wzajemne pochłanianie się poszczególnych obszarów Barcelony, cykliczny rozkwit i upadek poszczególnych jej terytoriów. Tam, gdzie coś się rodzi, natychmiast coś innego umiera i proces taki dotyczy zarówno dzielnic miasta, jak i ludzi. Poza Złem i Dobrem nie istnieje nic trwałego, ani budynki, ani idee czy instytucje nie są wieczne bądź niezniszczalne. Ustawiczne przeobrażenia, jakim poddane jest miasto, skonstrastowane zostały z niezmiennością bohatera-wampira. O ile oblicze Barcelony podlega nieustannym modyfikacjom, o tyle twarz głównego protagonisty pozostaje niezmienną.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że właściwie samo miasto zyskuje u Moriela cechy wampiryczne, zabiera bowiem mieszkańcom ich wolność, a niekiedy również życie. Tubylcy oddają się we władanie miejskich, częstokroć okrutnych, praw i odchodzą w krwawej agonii. Przytrafia się to m. in. matce bohatera, oskarżonej o czary i powieszanej ku wielkiej satysfakcji „praworządnych” obywateli. Niezawinione śmierci są częścią historii Barcelony, choć – jak konstatuje bohater – „może [...] moje miasto było bardziej litościwe niż inne”⁴.

Postrzeganie miasta w kategorii zagrożenia właściwe jest estetyce grozy, w której przestrzeń wielkomiejska odgrywa niekiedy rolę terytorium klaustrofobicznego, przeobrażając się w niszczycielski organizm, pochłaniający bohaterów. Miasto to twór posiadający atrybuty monstrum, bowiem wyzwalając się spod kontroli człowieka, w rezultacie pełni wobec niego rolę destrukcyjną. Literatura grozy nadała miastu funkcję znamien-

ną, stawiając niezwykle często znak równości pomiędzy przestrzenią miejską a obszarem zagrożenia, także tego nieupostaciowanego. Terytorium cywilizacji, które wymyka się spod ludzkiej kontroli stanowi topos tożsamy z popularnym w fantastyce grozy motywem ożywionego automatu, który zwraca się przeciwko swemu twórcy. Interpretować to można także jako manifestację lęku przed cywilizacją lub prefiguracją obcości, a zatem swoisty wariant toposu „innego”. Bywa też ona niekiedy archetypicznym labiryntem, postrzeganym w kategorii immanentnego składnika przestrzeni zagrożenia, ewentualnie wykładnika treści psychologicznych. Materia miasta w niewytłumaczalny sposób kształtuje i determinuje losy jego mieszkańców, wpływa na jakość ich istnienia oraz śmierć.

To, co żywe współistnieje z tym, co martwe i taka specyficzna zależność ujawnia się zarówno w losach współczesnych bohaterów, jak i w samym sposobie istnienia Barcelony. Protagonisci egzystują uwikłani w historię swoich rodzin (np. Marta Vives), a ich los w dużym stopniu określony zostaje przez dzieje antenatów. Tymczasem miasto podlega bezustannym przeobrażeniom; w miejscach zburzonych domów budowane są nowe, niektóre obszary zostają pogrzebane po to tylko, aby po kilku wiekach lub dziesięcioleciach być odkryte, wzbudzić sensację, zdumienie czy podziw. Dom publiczny, w którym urodził się bohater, jest właśnie takim miejscem – najpierw zapomnianym, potem odkrytym na nowo. Terazniejszość miasta nierozzerwalnie łączy się z przeszłością, ponieważ rozmaite wymiary: materialny, historyczny i duchowy pozostają ze

⁴Tamże, s. 50.

sobą w bezustannej korelacji. Fakt ten dokumentują zresztą wypowiedzi kilku drugoplanowych postaci, dla których sposób istnienia miasta polega właśnie na bezustannym procesie rozkwitania, obumierania i ponownych narodzin.

Także dla bohatera takie związki są naturalnym składnikiem egzystencji. Jego opowieść jest retrospektywą, historią tyleż dziwną, co makabryczną. Trwanie w terażniejszości oznacza dla protagonisty ustawiczne zanurzenie w tym, co już było, ponieważ tam właśnie znajduje się wyjaśnienie sposobu funkcjonowania rzeczywistości. Świadomość zmian w perspektywie temporalnej tkwi w nim zresztą na tyle mocno, że inicjując swoją opowieść, mógł powiedzieć: „przybywam z rozległego czasu”. Narrator informuje czytelników, że upływ czasu zmienił i jego i przestrzeń, w której się porusza, a mimo to wciąż jeszcze pamięta on o rzeczach, miejscach i wydarzeniach dawno już przez innych zapomnianych.

Bohater-wampir nie jest jednak wyłącznie kronikarzem własnych losów; właściwie wszystko, co mu się przytrafia, ukazane zostaje w perspektywie historii człowieka, stanowiąc również opowieść o współistnieniu z ludzkością Zła. Naznaczenie pierwiastkiem infernalnym powoduje, że bohater próbuje odnaleźć przyczynę, dla której został powołany do istnienia. W tym kontekście przywołany zostaje motyw walki, która bezustannie toczy się na świecie. „Stworzenie jeszcze się nie zakończyło”, mówi Ten Drugi, sugerując, że proces kształtowania się struktury rzeczywistości (a tym samym też i ludzkości) nie uległ zakończeniu. Finał rozgrywającej

się bezustannie walki jest wciąż jeszcze nierozstrzygnięty. Dobro jest zaledwie dopełnieniem Zła, bowiem wszystko na świecie ma swój awers i rewers. Są zatem śmiertelnicy, którzy boleśnie odczuwają własną kruchość, ale są też nieśmiertelni, którzy (jak bohater) dojmująco doświadczyli wieczności. Główny bohater jest wampirem, a główna bohaterka nosi nazwisko Vives, bo śmierć i życie są ze sobą nierozzerwalnie związane. Jest miasto „pod spodem”, miasto umarłych i zapomnianych, lecz jest i miasto żyjących, istniejące w terażniejszości. Jest historia, interpretowana w zależności od sentymentalnych oczekiwań współczesnych, lecz jest także historia prawdziwa, nieprzystająca do ogólnych wyobrażeń. Tak dzieje się w wypadku znalezionych przez archeologów szkieletów kobiety i mężczyzny, którzy trzymają się za ręce. Wbrew pozorom nie są to zwłoki kochanków, lecz dwoje obcych sobie ludzi, których poza momentem śmierci nic nie łączyło. Rzeczywistość podlega nieustannym przemianom, ponieważ zmaganie Dobra ze Złem wciąż jeszcze trwa.

Świat jako pole bitwy między tymi siłami nie jest rzecz jasna koncepcją nową, choć Moriel wyklada tę hipotezę w sposób nader zręczny i wiarygodny. Czyniąc bohatera przedstawicielem sił ciemności, każe czytelnikowi obserwować to zmaganie właśnie z jego perspektywy. Doświadczenie zła jest więc tutaj podwójne, ma bowiem wymiar ludzki i nie-ludzki jednocześnie.

Koncepcja istnienia postaci w znacznym stopniu pokrewna jest gnostyckiemu przekonaniu, że człowiek - jako cząstka złego świata - sam również jest zły. Taką obserwację czyni także bohater,

dostrzegając w ludzkim działaniu określony wzorzec. Egzystencja człowieka ukształtowana została bowiem zgodnie ze sposobem, w jaki istnieje rzeczywistość. To nie upadek więc, lecz metoda istnienia. Geneza zła przywołana w powieści wiąże się również z koncepcją manichejską. Zło jest rezultatem działania Arymana i w tym kontekście świat to terytorium ścierania się antagonistycznych sił. W przeciwieństwie jednak do koncepcji manichejskich, zakładających ostateczne zwycięstwo dobra, po które-

go stronie ma opowiedzieć się człowiek, diagnoza Morielowska jest pesymistyczna. Wykładnikiem bowiem wszelkich działań człowieka stają się żądza i nienawiść. Intencje te są przejawem części zła, która zakorzeniła się w ludzkiej naturze, a którą bohater identyfikuje także w sobie. Świat przedstawiony powieła tedy zasadę, wedle której „zło czai się wszędzie: wielość i zmienność form, jakie przybiera, jest nieskończona”⁵.

⁵ J. Baudrillard, *Przejrzystość zła. Esej o zjawiskach skrajnych*. Przeł. S. Królak, Warszawa 2009, s. 92.