

Ksenia Olkusz
Racibórz

Dziwne losy singielki. O realizacjach motywu samotnej kobiety we współczesnej polskiej fantastyce grozy

Singiel to nic demon ani ludożerca.
Nie wymaga krwawych ofiar, nie stanowi zagrożenia.
Nie potrzebuje resocjalizacji ani seansów z udziałem egzorcysty.
J. Welard, *Singiel to nie ludożerca*

I won't be crying that I'm lonely
'Cause I'll be making sure I'll have a good time
Aint nothing wrong when I'm alone now
'Causc I'm alone and I'm proud
I won't be crying when I'm lonely

Infernal, *I won't be Crying*

Współczesne opowieści grozy wymagają środków, które mogą odświeżyć gatunek, umożliwić jego zaktualizowanie. Przyjmując, że największe zagrożenie współlistnieje z rzeczywistością odbiorcy bliską. Anna Gemra pisze, że „ludzki lęk ma, jak się zdaje trzy główne źródła, ściśle ze sobą powiązane. Dwa z nich: brak wiedzy i wiedza, pozornie wyglądają na wzajemnie się wykluczające lub co najmniej przeciwstawne. Stykają się w nich bowiem lęk i trwoga, wiążące się przede wszystkim z tym, co nieznanne – ze strachem wynikającym z tego, co znane. Trzecim źródłem jest zmiana i związany z nią dysonans poznawczy, będący efektem zetknięcia się z czymś nowym, w ten czy inny sposób zaskakującym, a przez to stwarzającym potencjalne zagrożenie”¹. Wszystkie trzy warianty dotyczą w równym stopniu problemu singla, ponieważ określają status tego zjawiska we współczesnej kulturze i nadają mu określony charakter. Pejoratywne skojarzenia, jakie budzi sytuacja istnienia bez rodziny, stać się mogą przyczyną swoistej „podejrzliwości” wobec sytuacji samotności z wyboru. Dzieje się tak dlatego, iż „mimo że współczesny stereotyp [„starej panny”] różni się od poprzedniego, to obydwa pozostają nadal w «cieniu małżeństwa» i łączą się z brakiem akceptacji społecznej”². Wiedza z zakresu socjologii i psychologii pozwala z kolei usytuować i sprecyzować rolę oraz specyfikę egzystencji singielki. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że „ten nowy wzór roli kobiety niezamężnej, funkcjonujący w ramach

A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 25.

E. Paprzycka, *Kobiety żyjące w pojedynkę. Między wyborem a przymusem*, Warszawa 2008, s. 54.

stereotypu miejskiego singla, jest bardziej złożony i odmienny od wcześniejszego stereotypu bezbarwnej, smutnej lub szalonej i niechcianej «starej panny»³. Ponadto, co istotne, „obecnie rola kobiety niezamężnej nie jest rolą narzuconą i przypisaną, ale może być realizowana czasowo i z wyboru. Jednak [...] obok nowego – pozytywnego wzorca roli kobiety niezamężnej – kobiety żyjącej w pojedynkę, nadal funkcjonuje tradycyjne odniesienie jej pełnienia»⁴. Zjawisko to nazwać można wreszcie obszarem z pogranicza rzeczywistości oswojonej i nieznannej, wskazując na rozmaite związane z tym zagrożenia⁵. Wszystkie trzy aspekty mogą stać się tedy przedmiotem fantastycznej introspekcji. Określenie „samotność” wzbudza konkretne asocjacje, co w doskonały sposób kształtować może sytuację fabularną i ukonkretniać model postaci w literaturze grozy. Fantastyka nie istnieje wszak w wyabstrahowaniu od świata realnego, kształtując się w bezpośredniej od niego zależności. Archetyp singielki w równym stopniu – jak wspomniano – przynależy do trzech sfer inicjowania lęku i jako taki wpisuje się w ramy wyznaczane przez literaturę grozy właśnie poprzez swoją bujność. Model niesamowitości realizować się może na kilku płaszczyznach interpretacyjnych kreując w związku z tym różne poziomy zagrożenia. Ocena czy status społeczny singielek powoduje, że problem ten może zostać wyzyskany w rozmaitych kontekstach, stając się nowym źródłem uzyskiwania efektu grozy.

Warto przypomnieć, że „terminem singiel posługujemy w Polsce dopiero od kilku lat. W dosłownym tłumaczeniu z języka angielskiego «single» oznacza: pojedynczy, wolny, samotny, kawaler, panna. W Polsce osoby bezżenne nazywano «starymi pannami» lub «starymi kawalerami», a ich samotność postrzegano jako wynik bezradności, brzydoty, czy złego charakteru. Zmiany w systemie wartości wpłynęły na przekształcenie się terminów określających osoby żyjące samotnie, jednocześnie przyczyniając się do zmiany ich funkcjonowania w społecznej percepcji. Pojawiła się kategoria osób samotnych z wyboru, aktywnych na polu zawodowym i towarzyskim, zadowolonych ze swojego życia «solo». Taki właśnie wizerunek singli stał się powszechny w środkach masowego przekazu»⁶ – pisze Julita Czernecka. Niemniej jednak pojęcie singiel ciągle jeszcze wiąże się z pewnym szczególnym sposobem identyfikowania takich osób, „bazującym na negatywnym stereotypie osób samotnych, identyfikowanych z osamotnieniem i biernością. W życiu codziennym często posługujemy się pojęciem singiel rozumiejąc je niejako intuicyjnie»⁷. Owo rozumienie jest jednak dość mocno nacechowane emocjonalnie, nie jest neutralne, ponieważ kwestie związane z brakiem partnera są ciągle obciążone pewnymi stereotypami. Jak konstatuje Czernecka „z-perspektywy formalnej single to osoby stanu wolnego,

³ Ibid.

⁴ Ibid., s. 55.

⁵ „Kobiety, które mimo przekroczenia wieku obligatoryjnego społecznie do założenia rodziny żyją w pojedynkę, postrzegane mogą być jako nietypowe” (Ibid., s. 129).

⁶ J. Czernecka, *Singiel i singielka o życiu w pojedynkę*, <http://www.eksoc.uni.lodz.pl/is/czerneca3.pdf>, data dostępu: 07.10.2008, s. 1.

⁷ Ibid.

⁸ Dzieje się tak również dlatego, że „postfeministyczne reprezentacje niezamężnej ukazują je [single] jako kobiety, które niejako zmuszone są do życia w samotności, ponieważ trudno znaleźć im kandydata spełniającego ich wymagania” (E. Paprzycka, op. cit., s. 53).

nie będące w związku małżeńskim, natomiast w kontekście społecznym, to osoby, które nie mają stałego partnera”⁹, a w związku z tym konstytuują pewną odrębność czy odmienność, nie zawsze akceptowalną społecznie, a już na pewno nie identyfikowaną w sposób pozytywny. Jednak „ze względu na różnorodność definicyjną tego terminu”¹⁰, przyjąć należy, że singiel to osoba młoda (około 25-35 lat), nie posiadająca dzieci i nie pozostająca w stałym związku – z wyboru lub nie. Z kolei Justyna Welard pisze, że „polskie single są bardziej skore do wchodzenia w związki niż zagraniczne. Zdarza się, że życie w pojedynkę traktują tylko jak pewien etap w życiu. Zaliczają się chyba do bardziej romantycznych, poza tym są poddani większej presji społecznej, przychylniej rodzinie, a nie «pojedynczemu». Na zachodzie Europy ten model życia jest mocno ugruntowany, a decyzje o samotnej wędrówce przez codzienność w pełni świadome i dojrzałe”¹¹.

Podobna definicja singla (singielki) stanowi punkt wyjścia dla rozważań dotyczących obecności i realizacji tego motywu we współczesnej fantastyce polskiej¹². Ilustracjami literackiego wyzyskania toposu samotnej kobiety są cztery opowiadania: Tomasa Fenske *2:31*, Evy Mroczek *Nicaron*, Iwony S. Nowak *Każdy ma swoje niebo* oraz Roberta Wieczorka *Melodie naszych sąsiadów*. We wszystkich utworach fabuła zorganizowana została wokół *leitmotivu*, jakim jest relacja singielki z otaczającym światem i reakcji na nadprzyrodzone. Przynależność do fantastyki warunkuje tutaj rozpad przestrzeni przedstawionej na tę „normalną” (lub umownie „normalną”) i tę „nadmaturalną”, często opresyjną wobec bohaterki (*2:31*, *Nicaron*, *Melodie naszych sąsiadów*). Stereotypizacja sposobu postrzegania singielek przekłada się również na zasadę konstrukcji postaci, przypisanie jej określonej roli społecznej oraz właściwości, które – wg autorów – określają jakość istnienia bohaterki w rzeczywistości przedstawionej. Jest to swoista projekcja modelowych, powszechnych opinii odnoszących się do kwestii singli. Warto jednak zauważyć, że sprawdzają się one jako realizacje fabularne w sferze fantastyki, zwłaszcza – jak już wspomniano – fantastyki grozy.

Charakterystyczny jest też fakt, że bohaterki ukazane zostają także w perspektywie innych problemów współczesnego świata, przede wszystkim korporacyjności i globalizacji jako czynników deizntegrujących i dezindywidualizujących osobowość człowieka. Bohaterki zostają pochłonięte przez nieprzyjazną, bo zglobalizowaną,

⁹ J. Czernačka, op. cit., s. 1.

¹⁰ Ibid.

¹¹ J. Welard, *Singiel to nie ludożerca*, <http://www.bankier.pl/lifestyle/wiadomosc/singiel-to-nie-ludozerca-1665629.html>, data dostępu: 09.10.2008, s. 3.

¹² Warto odnotować, że pojawienie się tego tematu w rodzimej literaturze fantastycznej warunkowane jest faktem, iż „w Polsce na przełomie XX i XXI również zaobserwowano wzrost liczby jednoosobowych gospodarstw domowych, prowadzonych przede wszystkim przez ludzi młodych i w średnim wieku. Lata 90-te przyniosły przeobrażenia w sferze politycznej, związane z upowszechnianiem się idei demokratycznych oraz zmian ekonomicznych, w tym początkami funkcjonowania gospodarki wolnorynkowej. Równoległe zachodziły zmiany w sferze społecznej i kulturowej, w tym zmiany świadomościowe i w obszarze wartości. Propagowano idee związane z samorealizacją, wolnością wyboru, samorozwojem jednostki. Zmiany w sposobie myślenia doprowadziły do szeroko rozumianej konkurencyjności pomiędzy normami i wartościami, które do tej pory były uznawane w Polsce za tradycyjne, a transmitowanymi z «Zachodu» wartościami indywidualistycznymi” (J. Czernačka, op.cit., s. 3).

skomercjalizowaną rzeczywistość, w której nie potrafią lub nie mogą się odnaleźć. Elementem wspólnym dla określenia statusu społecznego postaci z *Każdy ma swoje niebo*, *Melodii naszych sąsiadów* i *2:31* jest ich życie zawodowe (odstępstwem jest tu studentka Able, bohaterka *Nicarona*). Bohaterka to urzędniczka (Nowak, *Wieczorek*) lub kasjerka (Fenske), która swoją pracę wykonuje bez zadowolenia, z przymusem. Ta monotonna, ciężka praca jest czynnikiem determinującym egzystencję pozazawodową. Bezsilne wobec rzeczywistości ekonomicznej, poświęcają własną wolność intelektualną i duchową, aby sprostać wyzwaniom, jakie stawia przed nimi trudna rzeczywistość. Dominująca w życiu bohaterek niemożność wyrwania się z przymusu i marazmu zawęża perspektywę oglądu świata, nie dając szans na ucieczkę. W tym sensie rzeczywistość społeczna i gospodarcza staje się obszarem zagrożenia, nowym terytorium o charakterze numinotycznym. Egzystencja urzędnika pokazana zostaje jako najgorszy koszmar, ponieważ człowiek w zderzeniu z korporacyjną machiną po prostu musi ponieść klęskę. „Zrzeszenie [bowiem] depersonalizuje kontakty, prowadzi do anonimowości, hierarchiczności, złożoności, selektywnej przynależności”¹³. Tym, co wyznacza rytm trwania są zatem powtarzane do znudzenia czynności, dokumentujące „regres człowieczeństwa, wskazując na zanik indywidualności człowieka, który staje się trybikiem maszyny, systemu, a jego praca pozbawiona zostaje pierwotnego elementu twórczego”¹⁴. Powtarzalne czynności charakteryzują pracę zarówno kasjerki z *2:31*, jak i urzędniczek z *Melodii naszych sąsiadów* i *Każdy ma swoje niebo*. Ponadto, „jeżeli nie pokażesz dobrych wyników jutro, jest po tobie i ktoś inny zajmuje twoje miejsce. W rezultacie uczestnicy systemu sami się niszczą”¹⁵.

Taka destrukcja dotycząca uczestników systemu odbywa się na wszystkich jego szczeblach, determinując także jakość egzystencji jednostek. Ilustrację podobnej prawidłowości stanowi przypadek Renatki z opowiadania Nowak. Dziewczyna zostaje zaproszona na rozmowę z szefem, który konstatuje: „klienci skarżą się na panią. Jest pani nieuprzejma, wróciła pani z przerwy pięć minut później i sam widziałem, że wyszła pani poza czasem przerwy. Ponadto, jak wynika z analizy pani całorocznej pracy, przyjęła pani około dziewiętnastu tysięcy dokumentów, w tym aż DZIEWIĘĆ błędnych. [...] To wszystko odbije się na pani rocznej ocenie, która i tak jest ledwo zadowolająca. Proszę nie zapominać, że na tak atrakcyjną posadę nie brakuje chętnych”¹⁶. Bohaterka jest zatem bezradna wobec systemu, zastanawiając się, „jak to się stało, że ta cholerna praca przysłoniła mi cały świat, odebrała radość, pozbawiła prywatnego życia?”¹⁷. Praca bowiem pochłania bohaterkom Nowak, Fenskego i *Wieczorka* tak wiele czasu, że uniemożliwia im jakąkolwiek inną aktywność. Wynika to rzecz jasna z faktu, iż „życie coraz bardziej podporządkowane bywa wymogom firmy, [...] kariery zawodowej, niż rodzinie [...]”. Odrywani coraz bardziej od swego wspólnotowego

¹³ T. Paleczny, *Typy tożsamości kulturowej a procesy globalizacji*, http://www3.uj.edu.pl/ISR/kulturoznawstwo_miedzynarodowe/publikacje/typy.doc, data dostępu: 15.04.2008, s. 5.

¹⁴ M. Kędra, *Przemyslenia*, <http://www.zb.eco.pl/eco>, s.1.

¹⁵ N. Chomsky, *Walka klas trwa*, http://www.1917.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=299&Itemid=43, data dostępu: 17.04.2008, s.2.

¹⁶ I.S. Nowak, *Każdy ma swoje niebo*. W: *A.D. XIII*, Lublin 2007, s. 434-435.

¹⁷ *Ibid.*, s. 432.

podłoża ludzie stają się [...] trybami w społecznych machinach firm [...]. Życie społeczne podporządkowane jest w coraz większym zakresie zasadom korporacjonizmu, instytucjonalizmu, hierarchizacji, kompetencyjności, niż przyjaźni, zaufaniu"¹⁸. Tak też dzieje się w przypadku Renatki z *Każdy ma swoje niebo*, która wyeksploatowana pracą nie czuje się na siłach, aby uczestniczyć w towarzyskich spotkaniach. Jak konstatuje jej przyjaciółka: „dzwonię trzeci raz w tym miesiącu i ciągle słyszę to samo: masz robotę, głowa cię boli, jesteś zmęczona. Dziewczyno, ledwo skończyłaś trzydzieści lat, a zachowujesz się, jakbyś miała sześćdziesiątkę"¹⁹. Podobnie Anka z *2:31*, właściwie nie utrzymująca kontaktów pozazawodowych, czy Anna z *Melodii...*, której sąsiad konstatuje: „z tej samotności to już całkiem zdziwaczysz. Idź gdzieś się rozerwać, spotkaj się z kimś. Nie można tylko: praca, dom, praca, dom"²⁰. Bohaterki nie mają więc szans na ocalenie, o ile nie staną się przedmiotem interwencji sił nadprzyrodzonych (*2:31* Fenskego, *Każdy ma swoje niebo* Nowak) lub wiernych przyjaciół (*Nicaron* Mroczek). W przeciwnym razie może spotkać je tak ponury los, jak bohaterki *Melodii...* Wieczorka – samobójstwo.

Duszną atmosferą niepokoju wykreowana została zresztą przede wszystkim właśnie w tym opowiadaniu, gdzie izolacja singielki przełożyła się zarówno na sferę materialną, jak i psychiczną. Utwór ten przywołuje najbardziej powszechne stereotypy dotyczące niezamężnych kobiet, włącznie z takim, że stają się one łatwym celem ataku, także ze strony tego mniej lub bardziej nadprzyrodzonego – Zła. Osamotniona Anna nie może bronić się przed mistyfikacjami spiskujących sąsiadów. Sytuacja osaczenia jest tym bardziej dotkliwa, że kobieta nie ma nikogo, kogo mogłaby poprosić o pomoc, a osoba, od której oczekuje pomocy jest prowodyrem spisku na jej życie. Świat bohaterki to rzeczywistość zdominowana przez mężczyzn (agresorzy to wyłącznie sąsiedzi płci męskiej), nie tylko sąsiadów, lecz także szefa. Stając się trybikiem w maszynie korporacji Anna traci poczucie bezpieczeństwa, poddaje się stresowi, w rezultacie zaś wszelkim działaniom sąsiadów. Polegają one na stopniowym zastraszaniu kobiety – najpierw subtelną melodią, delikatnymi aluzjami, potem brutalnymi obrazami rzekomych zbrodni popełnianych przez mieszkańców domu. Doprowadzona do ostateczności, spędzająca bezsenne noce kobieta zabija się, ponieważ nikt w porę nie jest w stanie zapobiec nieszczęściu. Sytuacja fabularna przypomina tutaj nieco *Widmo Pierre'a Boileau i Thomasa Narcejaca* (tyt. pol. także *Ta, której już nie było*, wyd. oryg. 1952²¹), znane również w wersji filmowej²². Opresyjność polega przede wszystkim na skumulowaniu się negatywnych działań, izolacji i jednoczesnej kontroli ofiary. Zarówno w *Widmie*, jak i u *Wieczorka* taka manipulacja staje się metodą dzia-

¹⁸ T. Paleczny, op.cit., s. 13-14.

¹⁹ I.S. Nowak, op. cit., s. 431.

²⁰ R. Wieczorek, *Melodie naszych sąsiadów*. W: *Trupojad. Nie ma ocalenia. Zbiór opowiadań*, [bm] 2007, s. 160.

²¹ Tyt. oryg. *Les diaboliques: celle qui n'était plus*.

²² Na podstawie powieści Boileau i Narcejaca w 1955 wyprodukowano film zatytułowany *Widmo* (oryg. *Les diaboliques*; w rolach głównych Simone Signoret, Véra Clouzot, Paul Meurisse, Charles Vanel), a w 1996 na ekrany kin wszedł amerykański remake pt. *Diabolique* (w rolach głównych: Sharon Stone, Isabelle Adjani, Chazz Palmintieri, Kathy Bates).

łania dręczycieli. „Pomyślała, żeby zadzwonić na policję, ale co mogłaby powiedzieć [...] Że widzi światelka i zapalczane ogniki, że słyszy w nocy dziwne melodie?”²³

Apogeum następuje w momencie, gdy bohaterka zdaje sobie sprawę, że nie jest w stanie się obronić, że sytuacja osaczenia jest tak dotkliwa, że jedynym wyborem jest po prostu śmierć. „Podeszła do drzwi i spojrzała przez judasza. [...] Tak, stał tam przez cały czas [...] Bronkowski z zakrwawionym kluczem francuskim. Drzwi do mieszkania Jarka były otwarte na oścież. Widziała, jak przeciąga martwe ciało kobiety z pokoju do kuchni. Pomagał mu Zadolny. Śmiali się”²⁴. Z pozoru zwyczajna sytuacja przepracowania i stresu przeobraża się w koszmar, z którego nie sposób się uwolnić. „Słabość” kobiety polega na niemożności przeciwstawienia się zarówno własnej biologii (stres, bezsenność), jak i psychicznej manipulacji. Anna wierzy, że to, co widzi istnieje naprawdę, że jest bezbronna wobec osaczającego ją zewsząd świata. Nie potrafi się przeciwstawić despotyzmowi szefa, przyjmując pokornie swoją rolę niewolnicy obowiązków i sumiennej, odczłowieczonej pracownicy i podobnie bierną postawę prezentuje wobec zdarzeń w domu. „Powinna się wykapać, zrelaksować. Przebrać w wygodne ciuchy, trochę posprzątać, w pracy znowu czeka ją ciężki dzień. Powinna się do niego przygotować. Powinna wziąć się w garść. [...] Wciąż jednak stała oparta o ścianę”²⁵. Stały brak aktywności ze strony bohaterki przekłada się na klęskę jej istnienia, ale warto zwrócić uwagę, że sytuacja ofiary przypisana jest jej od samego początku. Nie jest przypadkiem, że samotność kojarzona jest bezbronnością czy nawet życiową nieporadnością. W tym sensie Wieczorek dostosowuje portret singielki właśnie do stereotypu. Komentarz zbrodniczego sąsiada Anny nie pozostawia tu żadnych wątpliwości: „mnie się od dawna wydawało, że ona zwariuje. Od tej roboty i od tej samotności”²⁶.

Czyni to zresztą także Nowak, sytuując relacje swojej bohaterki ze światem w identycznej zależności, co w przypadku *Melodii*... A zatem całkowita dominacja obszaru zawodowego, pozbawienie życia towarzyskiego i związana z tym stopniowa izolacja od świata zewnętrznego stają się wyznacznikami jakości życia postaci. W przypadku Renatki jest to jednak sytuacja prowadząca do szczęśliwego finału, ponieważ bohaterka zostaje otoczona najpierw anielską, potem męską opieką. Opowiadanie jest utrzymane w konwencji humorystycznej, w związku z czym nie może być tu niefortunnego dla bohaterki zakończenia. Stereotyp polega tutaj na przekonaniu, że singiel to osoba głęboko nieszczęśliwa, której do spełnienia brakuje przede wszystkim życiowego partnera. Zresztą bardzo zbliżone przekonanie prezentuje autorka opowiadania *Nicaron*, ponieważ bohaterka, Able, popada w konflikt z rzeczywistością nadprzyrodzoną z powodu rozstania ukochanym i tęsknoty za wymarzonym mężczyzną. „Czy wiesz – powiedział Nicaron, [...] ale Able zdawało się, że to mówi jej przyjaciółka – jak wiele nieszczęśliwych istot szuka w Internecie idealnego partnera? Setki tysięcy, może miliony. Wśród nich musi być ktoś specjalnie dla ciebie. [...] – Kogo potrzebujesz – pytał [...] demon. – Zdaje się, że istoty nie z tego świata, głosu, który

²³ Ibid., s. 169.

²⁴ Ibid., s. 171.

²⁵ Ibid., s. 170.

²⁶ Ibid., s. 172.

by mnie upewnił, że cokolwiek poza tym życiem istnieje. Prowadziłby mnie, pokazywał drogę. Byłby tylko dla mnie i nigdy nie pozwolił mi odejść²⁷.

Dążenie do spełnienia marzeń prowadzi w rezultacie do kontaktu ze złym duchem, który związek ze śmiertelnikiem postrzega w kategoriach układu pan – niewolnik. Tak właśnie wyraża to bohaterka: „potrzebujesz ukochanego niewolnika, którym nigdy nie będę”²⁸. Diabelski kochanek jest oczywiście dla bohaterki zagrożeniem, które jednak zostaje opanowane – do pewnego stopnia – poprzez prawdziwe uczucie, jakim Able obdarza dawnego chłopaka, Orvena. To właśnie on, wkraczając w momencie jej konfrontacji z demonem, staje się osobą determinującą jej decyzję. „Przypomniała sobie fascynację, jaką poczuła [...]. Było to uczucie silnego zachwyty, a jednocześnie przestachu i rozpacz. Mogłaby je nawet nazwać ekstremalnym doświadczeniem estetycznym. Ale na pewno nie miłością”²⁹. Pragnienie uczucia i bliskości z drugim człowiekiem zdaje się dominować w wyborach bohaterki, stając się też wykładnią powszechnego przekonania, że singlowi potrzeba do szczęścia jedynie życiowego partnera i ten cel powinien stać się dla niego nadrzędny. Klisza taka demaskuje jednakowoż pewną znamioną i zgodną ze stanem faktycznym prawdę, że single co prawda „realistycznie podchodzą do rzeczywistości i prezentują jasno określone cele związane z samorealizacją”³⁰, tym niemniej „mają kulturowo ukształtowany obraz osiągnięcia szczęścia przez kobietę tylko u boku mężczyzny. Będąc, jak to określa Szlendak, «na smyczy kulturowej» irracjonalnie wierzą w miłość”³¹. Prawdliwość taka staje się wykładnikiem sposobu postępowania bohaterek.

W opowiadaniu 2:31 Fenskego miłość jako przedmiot pragnień singielek znajduje nieco inną interpretację. Przede wszystkim nie jest to zaangażowanie emocjonalne, a raczej potrzeba fizycznego kontaktu. „Pomyślała o Adamie. O tak, czego by o nim nie mówić, pieprzyć to on się umiał”³². Dokuczliwość samotności jest dla bohaterki nie do zaakceptowania, w związku z czym nawiązuje ona kontakt z byłym chłopakiem.. Stała relacja partnerska jest dla Anki niezbyt pociągającą perspektywą, nie tylko ze względu na obciążającą związek z Adamem przeszłość, lecz także ze względu na nieobecność innych potencjalnych i atrakcyjnych partnerów. „Anna czuła fizyczną wręcz antypatię do mężczyzn nieśmiałych, unikała ich jak mogła. Co się z wami dzieje, myślała czasami, zastanawiając się, gdzie do cholery podzieli się wszyscy prawdziwi faceci. Od grzecznego i zrzygania uczynnego kolegi wolałaby już jakiegokolwiek neandertalczyka, bezceremonialnego i wulgarnego [...]. W chwili sam na sam spytałby ją, czy chce, żeby ją zerznął między telewizorem a drukarkami. [...] Mogłaby go przynajmniej uderzyć z impetem w twarz”³³. Obraz „ideału” kreślony przez Ankę jest oczywiście zniekształconym odbiciem marzeń o „rycerzu/księciu na białym koniu”, czy mężczyźnie łączącym w sobie zarówno wrażliwość, jak i zdecydowanie wyra-

²⁷ E. Mroczek, *Nicarón. W: A.D. XIII*, Lublin 2007, s. 316-317.

²⁸ *Ibid.*, s. 318.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ E. Paprzycka, *op. cit.*, s. 328.

³¹ *Ibid.*

³² T. Fenske, 2:31. *W: Pokój do wynajęcia. Zbiór opowiadań*, [bm] 2008, s. 280.

³³ *Ibid.*, s. 284.

zające się np. poprzez nieustępliwość. Co więcej, postawa bohaterki nie odbiega od „typowego” sposobu postrzegania słabszych (gorszych) mężczyzn przez samodzielne kobiety. Jak pisze wspomniana już Welard, „częstym problemem polskich, żyjących samotnie kobiet jest poczucie, iż «nie ma w czym wybierać». [...] Nie zamierzają wiązać się z przedstawicielami «niższych sfer», wychodząc z założenia, że lepsze życie w pojedynkę niż z byle kim”³⁴.

Traumatyczne wydarzenia nie zmieniają postawy bohaterki, amplifikując jednakże dążenie do bliskości, postrzeganej jako obecność. Incydenty o charakterze nadprzyrodzonym w niewielkim tylko stopniu przekładają się na modyfikacje w życiu prywatnym kobiety. Nękające kasjerkę telefony z tajemniczego, jak się potem okazuje, nieaktywnego numeru, stają się zaledwie początkiem jej drogi ku ocaleniu. Jednak o ile mężczyzna angażuje się w opowiadaniu w opiekę nad bohaterką³⁵, o tyle w zdarzeniach aktywnie nie uczestniczy. Nie spełnia też tym samym roli wybawiciela, jak ma to miejsce w *Każdy ma swoje niebo* i – pośrednio – *Nicaronie*. Nie jest również krzywdzicielem ani bezpośrednim sprawcą incydentów z telefonem i przestawiającym się na tytułową 2: 31 zegarem w pokoju pracowników. Warto jednak zawrócić uwagę, że były partner zaprzęta myśli bohaterki, która początkowo ma nadzieję, że to właśnie Adam próbuje się z nią skontaktować³⁶. Agnieszka Graff pisze, że „jeśli «kobietom samotnym» proponuje się książki, to są to albo romanse, albo poradniki. Jak «złapać» faceta? Jak grzecznie czekać, żeby to on nas znalazł? W powieściach i serialach jest podobnie. Bridget Jones i Ally McBeal, sztandarowe produkty dla samej-samotnej, miewają przebłyski autonomii, w zasadzie jednak ich urok polega na desperacji. One MUSZĄ KOGOŚ MIEĆ. Nawet bohaterki kultowego *Seksu w wielkim mieście*, tak naprawdę w wielkim mieście szukają przecież miłości. *Happy end* miewa w tych opowieściach tylko jedną formę: zakochanego w bohaterce przystojniaka. Czyli dla samotnych mamy ostrą neurozę w ładnym opakowaniu”³⁷. Z drugiej wszakże strony niezdecydowanie czy nieumiejętność dokonania wyboru partnera, charakteryzująca bohaterkę *Nicarona* i Ankę z 2:3, jest prawidłowością, którą przypisuje się singlom: „samotni to zwykle ludzie o refleksyjnym usposobieniu, dlatego stronią od tymczasowości i bylejakości. W sferze uczuć nie tolerują metody prób i błędów. Chcą od razu trafić na właściwą osobę, a to wcale nie jest łatwe. W efekcie wolą wybrać samotność niż żyć w ciągłym

³⁴ J. Welard, op.cit., s. 2.

³⁵ *Nb.* bohaterka bezustannie wraca do kwestii byłego chłopaka. Usiłuje traktować go instrumentalnie, jednak wyraźnie widać, że sentyment, jaki żywi do eks-partnera jest spory. „Pomyłka wzruszyła ramionami. Szkoda, że nie Adam, pomyślała po chwili, jednocześnie próbując sobie przypomnieć, dlaczego tak naprawdę zerwali” (T. Fenske, op. cit., s. 284). Próba emocjonalnego wyabstrahowania od relacji z Adamem jest jednocześnie usiłowaniem podjęcia świadomej decyzji w dziedzinie budowania związku. Samotność z wyboru i seks bez zobowiązań to hasła, które towarzyszą singlom, które w opinii społecznej kształtują ich życiowe wybory. Jest to pogląd lansowany często przez kinematografię i literaturę, także czasopisma dla kobiet, portale internetowe, itd.

³⁶ Znamiennie, że w relacji z dawnym partnerem bohaterka zachowuje się dość desperacko. „O Boże, powtarzała w głowie, o Boże, jestem głupia, tak, jestem głupia, tak, chcę się spotkać, tak, jestem głupia i chcę się spotkać” (Ibid., s. 286).

³⁷ A. Graff, *Sama, samotna, singielka*, <http://magazyn.kreatura.net/?c=118&a=1131>, data dostępu: 08.10.2008, s. 2-3.

strachu przed rozczarowaniem. Zdarzają się i tacy, którzy mają złe doświadczenia z poprzednich związków, więc są ostrożni w nawiązywaniu bliskich kontaktów”³⁸. Bohaterka opowiadania 2:31 określa wprost potrzebę i przyczynę, dla której pragnie mieć przy sobie mężczyznę. Posiadanie partnera jest dla niej równoznaczne z poczuciem bezpieczeństwa, ale także ze zrzuceniem części odpowiedzialności na drugą osobę, bo Adam „zawsze wiedział, jak się zachować, gdy nadchodził kryzys”³⁹.

Bohaterka szuka oparcia w mężczyźnie, ponieważ jest to postawa niezwykle dogodna, zwłaszcza w sytuacji opresyjnej, w momencie zagrożenia. Wyraża ona jednakowoż instynktowny, mimowolny podział ról w tej relacji: na kobietę zależną od mężczyzny i mężczyznę, który może jej bronić. Ta charakterystyczna wyższość nad partnerką powoduje, że nieistotne stają się inne jego cechy. „Adam, przy wszystkich swoich wadach, przy wybuchach wściekłości, huśtawkach nastroju i ciągotach do alkoholu”⁴⁰ może stać ideałem „ponieważ wiedział o świecie więcej niż ona i w każdej chwili był gotowy jej go objaśnić”⁴¹. Co więcej, bohaterka nie uświadamia sobie psychicznego podporządkowania mężczyźnie, natomiast doskonale zdaje sobie sprawę z fizycznego uzależnienia. „Annie czasem wydawało się, że jest wręcz uzależniona od seksu, przynajmniej tak było za czasów, kiedy z nim [Adamem] żyła. W tym kontekście Adam był bez wątpienia jednocześnie jej narkotykiem i dilerem”⁴². Model taki odpowiada najbardziej podstawowemu schematowi ról (w rozumieniu powszechnym), jakie przypisać można kobiecie i mężczyźnie. A więc mężczyzna identyfikowany jest tutaj z siłą i oparciem, kobieta natomiast ze słabością i uzależnieniem od partnera. Podział ten zostaje w opowiadaniu wyrażony wprost: „w sytuacji, w której do Anny zaczynał wydzwaniać nieznaną jej numer, instynktownie chciała mieć Adama przy sobie”⁴³.

Warto zauważyć, że problemy bohaterek są początkowo przyziemne, dotyczą spraw istotnych z punktu widzenia normalności, funkcjonowania w społeczeństwie – czy to prywatnie czy zawodowo. W konfrontacji z „nieziemskim” lub opresyjnym stają się one rzecz jasna nieważne, drobne, pozbawione znaczenia. System wartości i dotychczasowa hierarchia dnia codziennego ulegają rozpadowi w zderzeniu z nadprzyrodzonym, choć bohaterki próbują nie ulegać wpływowi tego „niereczywistego” świata. Z drugiej jednak strony to właśnie model egzystencjalny wybrany lub narzucony bohaterkom przez okoliczności staje się częstokroć przyczyną ich kontaktu z *numinosum*. I tak w *Nicaronie* Mroczek „babska” impreza kończy się kupnem duszy, w *Melodiach naszych sąsiadów* bohaterka staje się przedmiotem zainteresowania sił ciemności w dużej mierze dlatego, że jest samotna, co określa ją jako „łatwy cel”. W 2:31 wytrwałość w dążeniu do rozwikłania zagadki w dużej mierze przyczynia się do ocalenia dziewczyny. Tylko w *Każdy ma swoje niebo* nadprzyrodzone wkracza w życie postaci całkowicie przypadkowo, kształtując jednak późniejsze losy Renatki już w odniesieniu do jej przymiotów intelektualnych i duchowych.

³⁸ J. Welard, op.cit., s. 2.

³⁹ T. Fenske, op. cit., s. 291.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid., s. 290.

⁴³ Ibid., s. 291.

Wiek bohaterki jest zbliżony – są to mniej więcej trzydziestolatki, a zatem kobiety już doświadczone, świadome własnych ograniczeń, jeszcze niespełnione zawodowo i uczuciowo, wciąż poszukujące partnera, nadal wierzące w miłość. Zresztą ocalenie zależy właśnie od umiejętności budowania relacji z innymi ludźmi. Bohaterka *Melodii...* nie potrafi uniknąć fatalnego przeznaczenia, ponieważ w jej życiu nie ma żadnej bliskiej osoby. Jednak jest to jej własny wybór, nie zaś kwestia niesprzyjających okoliczności. Co prawda niewiele wiadomo o przeszłości kobiety, jednak przemyślenia bohaterki w odniesieniu do sąsiadów jasno precyzują jej stosunek do otaczającego świata. Poczucie izolacji zostaje bowiem pogłębione przez samą bohaterkę, która na sytuację zagrożenia reaguje zamknięciem, wyabstrahowaniem. Wprawdzie usiłuje ona obdarzyć zaufaniem męża sąsiadki, ale po pierwsze unika bliskości (względy etyczne), a po drugie wyczuwa ze strony mężczyzny zagrożenie (obawy są słuszne, aczkolwiek dotyczą sfery innej niż w interpretacji bohaterki, a zatem nie mają wymiaru erotycznego). Portret kobiety w *Każdy ma swoje niebo* jest bardzo zbliżony do wizji z *Melodii...*, modyfikacji ulega tylko sam los bohaterki. Renatka nie zostaje doprowadzona do obłędu, ani tym bardziej do samobójstwa, a po prostu trafia do eksperymentalnego ośrodka anielskiego, gdzie otrzymuje tytułowe własne niebo. Finał opowiadania przynosi natomiast rozwiązanie zgoła romansowej proveniencji, ponieważ zauroczony dziewczyną policjant Lenz czuwa przy łóżku aż do jej przebudzenia. Zastosowanie podobnego rozwiązania fabularnego aż nadto przypomina tradycyjny model propagowany przez literaturę i kino: każda singielka musi ostatecznie znaleźć swoje przeznaczenie, a więc mężczyznę, bo tylko on określa ją jako człowieka i umożliwia dopełnienie. Tytułowym niebem jest tedy w opowiadaniu Nowak spotkanie dwojga przeznaczonych sobie ludzi, podobnie zmęczonych życiem i uciążliwą pracą. Rzec można, cytując słowa piosenki, iż „niebo to miejsce na ziemi”⁴⁴. O ile jednak opowiadanie *Każdy ma swoje niebo* kończy się happy endem⁴⁵, o tyle *Melodie...* zwieńczone zostają akcentem bardziej ponurym, a w każdym razie dla bohaterki okrutnym. Osaczona i osamotniona, przegrywa walkę ze złem, poddaje się i w rezultacie ginie. Sytuacja egzystencjalna – z początku analogiczna – przeobraża się w kontrastową. Bardziej wypośrodkowany zostaje los Able z *Nicarona*, bo wprawdzie

⁴⁴ Piosenka Belindy Carlisle z 1987 roku (tyt.oryg. *Heaven is a Place on Earth*).

⁴⁵ W stylu hollywoodzkim: zauroczony policjant, czuwający przy łóżku pogrążonej w śpiączce bohaterki (współczesna wersja Śpiącej Królowej?) staje się poniekąd sprawcą jej odesłania na ziemię, w związku z czym Renatka nareszcie ma cel i powód istnienia. Mężczyzna przedstawiony zresztą zostaje w konwencji prywatnego herosa dziewczyny – wydobywa ją z wraku autobusu, dopiłnowuje transportu do szpitala (we współczesnej Polsce ma to swoje uzasadnienie), potem odwiedza nieprzytomną i „zabawia” ją rozmową. *Nb.* w książce Paprzyckiej pojawia się określenie „Śpiąca Królowna” w odniesieniu do pewnego określonego modelu czy postawy singielki w relacji z mężczyzną. Są to kobiety „w relacjach damsko-męskich [...] raczej bierne i oczekujące] aktywności ze strony mężczyzny, stwarzając pozory nicodstępności” (E. Paprzycka, op. cit., s. 325). Warto zwrócić uwagę na fakt, że bohaterka utworu Nowak w scenie pierwszego spotkania z Lenziem oraz w finale opowiadania prezentuje taką właśnie postawę. Gdyby nie anielska interwencja („Nie bądź idiotką [...], powiedz coś, zatrzymaj go” [I.S. Nowak, op. cit., s. 476]), Renatka pozwoliłaby zauroczonemu policjantowi odejść. „Lenz stał przy łóżku, jakby na coś czekał. Czuli się niewymownie głupio. [...] Podinspektor odwrócił się, ramiona mu opadły, powłóczył nogami w szpitalnych foliowych ochraniaczach” (Ibid.).

dawny (i nadal ukochany) chłopak ratuje ją z opresji, ale obecność demona zostaje tylko zredukowana. W związku z tym nadal istnieje zagrożenie, a cukierkowy *happy end* został wyraźnie złagodzony wzmianką o przetrwaniu duszy Nicarona w ciele psa. Zatem ponowny atak sił ciemności jest jedynie kwestią czasu, a bohaterka na zawsze została naznaczona piętnem wybranej przez siły ciemności. Zresztą konfrontacja z obszarem numinotycznym pozostawia trwałe ślady. Nie unika ich więc zarówno bohaterka opowiadania *Mroczek*, jak i Anna z utworu 2:31. Obie bohaterki charakteryzuje jednak pewna przedsiębiorczość, której nie mają ani Renatka z *Każdy ma swoje niebo* ani tym bardziej Anka z *Melodii naszych sąsiadów*. Able jest pewną siebie, choć niezbyt szczęśliwą po rozstaniu z Orvenem, młodą kobietą. Kiedy siły ciemności zaczynają coraz bardziej wpływać na jej życie, w miarę możliwości stara się z nimi walczyć. Zbiera więc informacje i nie waha zwrócić się o pomoc do przyjaciółki czy wykładowcy-okultysty. Podobnie Anna – wypytuje koleżankę o dziwne zdarzenia w supermarkecie, usiłuje rozwikłać zagadkę przestawiającego się zegara, próbuje dociec, kto i dlaczego dręczy ją telefonami. Prawdopodobnie to właśnie ta wiedza pozwala jej zachować życie podczas katastrofy. Operatywność bohaterek umożliwia im pokierowanie – do pewnego stopnia – własnym losem, podjęcie decyzji mających wpływ na przyszłe zdarzenia i ich implikacje. Widać zatem wyraźnie, że charakter kobiety uzasadnia w fantastyce nie tylko jej wybory życiowe, postawę wobec świata, ale w konsekwencji określa ją także w odniesieniu do nadnaturalnego.

Przestrzeń, w którą uwikłane zostały bohaterki (czy to jeszcze ta „normalna” czy już naznaczona „nadprzyrodzonym”) odpowiada wzorcowi „infemalnego koła”⁴⁶, w którym punkt wyjścia to również punkt dojścia. Oznacza to charakterystyczną niemożność wyjścia poza określone terytorium, rozumiane zarówno jako obszar istniejący materialnie, jak i psychika. Dla bohaterki *Melodii naszych sąsiadów* sytuacja uwikłania/zamknięcia jest najdotkliwsza, ponieważ odnosi się do obu tych sfer. Mieszkanie, kojarzone bezsprzecznie z azylem, przeobraża się w więzienie, z którego nie sposób uciec. Z kolei emocjonalne napięcie i stres odczuwane przez Annę na początku utworu (bezsensowność, trudności w koncentracji) kumulują się w finałowych partiach opowieści, aby ostatecznie zdeterminować akt samouniżenia. Brak możliwości wyzwolenia staje się elementem nasilającym poczucie niemożności, co w konsekwencji tożsame jest z narracyjnym schematem tekstu grozy i wyklada się jako „destabilizacja przekonań co do fizycznego, ontologicznego i moralnego porządku świata”⁴⁷. Jednocześnie konstrukcja osaczenia zgodna jest ze sposobem postrzegania kobiety samotnej jako bezradnej, bezbronnej wobec opresywnego świata. Podobna kreacja przestrzeni ukazana zostaje w *Nicaronie* z tym tylko wyjątkiem, że bohaterce udaje się uniknąć zagłady, a przynajmniej podlega ona odroczeniu. Jednak obraz „słabej” niewiasty utrwalony zostaje w kontekście nieradzenia sobie Able zarówno z samą sobą, jak i otoczeniem. Wzorec infemalny wyraża się tutaj poprzez niepełne zwycięstwo dziewczyny, zagrożenie, które bezustannie już będzie jej towarzyszyć (Nicarona nie

⁴⁶ M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*. Przeł. A. Izdebska. W: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Kraków 2002, s. 22.

⁴⁷ Ibid.

sposób zabić). Psychiczne uzależnienie od mężczyzny – niezależnie od tego, czy jest to demon, czy śmiertelnik – zdemaskowane zostaje poprzez nieumiejętność wyjścia z sytuacji kryzysowej, swoiste grawitowanie ku katastrofie, początkowa niechęć do podejmowania jakichkolwiek aktywności w celu zapobieżenia ostatecznemu przejęciu przez złego ducha. Jest to także obsesyjna niemal tęsknota za utraconym Orvenem, ale i brak jednoznacznej decyzji w kwestii odnowienia związku, bądź ostatecznego zerwania. Able jest w rezultacie podatna na wpływ Nicarona, ponieważ „chwijność jej charakteru uniemożliwia prawidłowe funkcjonowanie czy podtrzymanie związku emocjonalnego. Egoizm oraz dysfunkcyjność w relacji z innymi korelują tutaj z psychopatyczną osobowością poprzedniego nosiciela duszy demona; destabilizacja uczuciowa sprzyja ciemnym mocom, pozwala na dokonanie zwięźzonego powodzeniem ataku. Początkowej bierności nie zrekompensuje już późniejsza próba interwencji, przeciwstawienia się demonowi. Z tej przyczyny „powstaje przestrzeń, która wywołuje doświadczenie *numinosum*. Zawiesza to porządek kauzalny, opóźnia osiągnięcie ludzkich zamierzeń i czyni akcję bezcelową; lokuje to bohaterów w ziemi niczyjej rozciągającego się szeroko proggu, we wciśniętej między przyczynę a skutek widmowej krainie, która więzi podróżujących «pomiędzy»»⁴⁸.

Modelu zamkniętego koła nie realizują natomiast *2:31* i *Każdy ma swoje niebo*, które opierają się na nieco innej zasadzie kompozycyjnej. Pozytywne rozwikłanie konfliktu z rzeczywistością zależy – jak się zdaje – w dużej mierze od charakteru i życiowej postawy bohaterki. Sytuacja osaczenia pojawia się oczywiście w przypadku obydwu kobiet, jednakowoż umiejętność dostosowania i pragnienie zmierzenia się z losem sprawiają, że obydwie wychodzą z tej walki zwycięsko. W opowiadaniu Fenskego bohaterka prezentuje postawę aktywną, ponadto wykazuje się ogromną cierpliwością w stosunku do niezdecydowanych lub niemilych klientów⁴⁹, co znajduje podkreślenie już pierwszych scenach utworu. Nawet jeśli górę bierze wściekłość, stara się nie pokazywać irytacji, a raczej zaradzić kryzysowi. „O cholera – młody chłopak zaczął nerwowo przetrząsać kieszenie. – Nie wystarczy mi... [...] Spokojnie, zaraz coś anulujemy [...]. Do jej uszu dotarły ostentacyjne westchnięcia kolejki. Co za idioci! zachnęła się Anna, cofając ostatnią pozycję z pamięci kasy. [...] Spędzają tu dwie, trzy, albo więcej godzin [...], a nie mogą postać trzydzieści jebanych sekund dłużej w kolejce»⁵⁰. Zachowanie Anki (mimo nadużywania inwektyw) musi zostać nagrodzone, stąd ostrzeżenia przed nadchodzącą katastrofą budowlaną. Z kolei Renatka z *Każdy ma swoje niebo* jest osobą pogodną, obdarzoną poczuciem humoru, stępnym nieco przez nieprzyjazne jej otoczenie. Usposobienie bohaterki skonstrastowane zostaje z roszczeniową postawą niekulturalnych klientów. („Oczywiście, że pomogę. [...] Powolutku, nie ma powodu się denerwować. [...] Musi się pan skupić, bo spędzi my tak czas do wieczora. – Cała przyjemność po mojej stronie – odpowiedział [...].

⁴⁸ Ibid., s. 27.

⁴⁹ Oczywiście do pewnych granic. „Kurwa – wyrwało jej się pod nosem. Kolejka jak na komendę wstrzymała oddech [...]. Twarz chłopaka [...] przypominała barwę dorodnego buraka. Dzieciak zdobył się jednak na akt szalonej odwagi i na sekundę spojrzął kasjerce Annie [...] Kwiatkowskiej w oczy. Wtedy nawiązała się między nimi nic porozumienia” (T. Fenske, op. cit., s. 279).

⁵⁰ Ibid., s. 278.

– Patrzajcie, jak szczerzy do niego zęby. Paniusiu, weź się za robotę, a nie facetów podrywaj. – Mona Lisa się znalazła...⁵¹). Późniejsze, „niebiańskie” perypetie kobiety, a zwłaszcza wyrozumiałość dla anielskiego urzędnika (zawodowa solidarność) poświadczają jedynie przymioty postaci. Podobny zabieg służy uzasadnieniu nagrody, jaką ostatecznie otrzyma dziewczyna. Wyjście z opresji staje się więc możliwe dzięki przyjęciu konkretnej, pozytywnej (Renatka) lub po prostu aktywnej (Anka) postawy wobec rzeczywistości. Jednak u podłoża sukcesu zawsze znajduje się czynnik „męski” – w tekście Fenskego są to Adam (kochanek) i Piotr (adorator), a u Nowak rycerski policjant i mimo wszystko aniołowie⁵². Fakt ten jednoznacznie potwierdza, że schemat opowieści fantastycznej opiera się na konkretnym modelu obyczajowym i spełnia oczekiwania właściwe ogólnie pojętym zasadom istnienia (i roli) społecznej kobiety, także tej z jakichś powodów samotnej. Nie jest natomiast i nie może być „pewną nową masową rzeczywistością”⁵³, choć niektóre zachowania bohaterki tak właśnie można interpretować.

Warto tutaj skonfrontować te zbieżności z przyjętą (dla singli) przez kulturę masową normą behawioralną. Obecność pewnych elementów „typowych” dla singli lub kobiet w ogóle⁵⁴ w życiu postaci zyskuje niejednokrotnie status immanentny, także w obszarze zetknięcia z elementem nadprzyrodzonym. I tak w opowiadaniu *Nicaron „babska”* impreza inicjuje kontakt z demonem. W utworze 2:31 fascynacja dawnym partnerem zapewnia Ance momenty uspokojenia, a spotkania z kochankiem w wyraźny sposób normalizują przestrzeń. Bohaterka postrzega seks w sposób całkowicie pozbawiony zażenowania, nie oczekuje romantycznego zaangażowania ze strony Adama, sama zresztą inicjuje zbliżenia. Poniekąd dzieje się tak dlatego, że „nowa «singielka» nie ma nic ze «starej panny» [...]. Miewa kochanków (lub kochanki) – albo ich nie miewa, bo nie ma na to ochoty. Bywa, że z kimś mieszka – ale z kim innym sypia. Albo nie sypia z nikim i twierdzi, że seks jest przereklamowany. [...] Rzecz w tym, że „«nowa singielka» nie dała się przekonać płynącym zewsząd przekazom, że kobieta bez pary jest bezwartościowa, a jedyne, co może nadać sens jej życiu, to odnaleziona jakimś cudem «bratnia dusza». Jej życiu sens nadaje wiele innych osób i spraw. Ona ma zupełnie inne i znacznie bardziej konkretne plany, niż «happy end»⁵⁵. Natomiast bohaterka *Każdy ma swoje niebo* marzy o wizycie u kosmetyczki i fryzjera, choć nie ma czasu nawet na spotkanie z przyjaciółką. Konsekwencją decyzji Renatki jest zresztą odrzucenie czy nawet izolacja towarzyska, co pogłębia atmosferę skonfliktowania z rzeczywistością. Samotność kobiety czyni ją zresztą

⁵¹ I.S. Nowak, op. cit., s. 436.

⁵² Wprawdzie teoretycznie są oni bezpłciowi, ale mówią o sobie w rodzaju męskim. Anioł-baletmistrz zaś wzbudza też raczej określone asocjacje: „Rehael [...] szyć miał owiniętą fularem w pastelowych barwach różu, błękitu i żółci, pomalowane paznokcie u nóg, a w dłoniach trzcinkę [...]. – I raz, dwa, trzy... I raz, dwa, trzy... Obrót, aureole. Dobrze! I raz, dwa, trzy... Wykop, znakomicie. I raz, dwa, trzy, uwaga! Koszule! [...] Skrzydła! Kalielu, ofermo, nie wyrwij się tak do przodu! I finał!!! Ukłon. Rehael otarł czoło fularem i opadł na stółek. – To-by-to-bez-nadziej-ne – skandował do rytmu postukującej trzcinki” (I.S. Nowak, op. cit., s. 460).

⁵³ A. Graff, op. cit., s. 1.

⁵⁴ Chodzi rzecz jasna o pewne stereotypy, przynależne płci lub statusowi matrymonialnemu.

⁵⁵ Ibid.

tym „godniejszą” spotkania z mężczyzną marzeń, „facetem idealnym: przystojnym, zakochanym [...] do szaleństwa, namiętnym i delikatnym, [mającym] w sobie coś z macho i wrażliwość na babskie kłopoty właściwą gejom”⁵⁶. W *Melodiach naszych sąsiadów* bohaterka, dość skryta i introwertyczna, pozostaje „kobieca” w tym sensie, że po pracy „planuje [...] wizytę w galerii handlowej”⁵⁷, a potrzebne jej informacje usiłuje wydobyć od sąsiada zapraszając go na kolację. Dopelnieniem portretu samotnej, czekającej na miłość kobiety jest informacja o preferowanej przezeń lekturze – romansach (wzmianka o treści czytanej książki, a także komentarz Jarka „wyczytałaś coś w tych swoich romansach”⁵⁸).

Zresztą właśnie samotność jest we wszystkich opowiadaniach pierwiastkiem określającym jakość egzystencji bohaterki. To obezwładniająca ich wolę „przypadłość”, która krępuje życie postaci, wyznaczając im monotony, przygnębiający rytm. Bohaterki nie potrafią odnaleźć się w życiu naznaczonym samotnością, za wszelką cenę próbując uwolnić się od egzystencji w pojedynkę. Antoni Kępiński stwierdza, że „lęk przed samotnością wskazuje na istotną cechę człowieka, [...] mianowicie na społeczny charakter życia. Życie jest niemożliwe w samotności, indywidualny wysiłek jest zbyt słaby, by mogło się ono indywidualnie utrzymać”⁵⁹. Lęki społeczne czy kulturowe są zatem rzutowane na fabułę opowieści fantastycznych, stanowiąc czynnik warunkujący sposób istnienia świata przedstawionego oraz bohaterów. Samotność jako swoista dominanta czy nawet *leitmotiv* utworów kojarzona jest z określonym typem usposobienia, a także stylem życia. Singielka więc to kobieta z pewnością nie tylko samotna w sferze uczuciowej, lecz także wycofana towarzyszko lub emocjonalnie w ogóle. Obawa przed osamotnieniem tworzy w fantastyce warunki sprzyjające wprowadzeniu elementu nadprzyrodzonego, zagrażającego bohaterom. To zagrożenie o wiele większe, bo będące zjawiskiem społecznym czy obyczajowym. Opuszczenie jest czynnikiem niezbędnym w dawnych opowieściach grozy, bo umożliwia skonstruowanie rzeczywistości niebezpiecznej, wobec której bohater pozostaje w stanie bezustannego niepokoju, a na pewno kryzysu psychicznego. Lecz model taki już nie wystarcza, aby osiągnąć w pełni atmosferę lęku czy niepewności. Izolacja fizyczna idzie tu w parze z psychiczną, dokonywaną nie tylko w ramach osobistych wyborów bohaterów, lecz będącą również efektem określonych przemian społecznych, obyczajowych i ekonomicznych. Singiel jako obiekt ataku wydaje się tutaj kreacją doskona-

⁵⁶ I.S. Nowak, op. cit., s. 454. Warto zauważyć, że wzorzec upragnionego przez bohaterkę mężczyzny określa się skrótem APRIL (Almost Perfect Romantic Intelligent Lover), oznaczającym nowy typ mężczyzny, „odpowiadający egalitarnemu modelowi męskości, którego cechy są dalekie zarówno od zachowań «macho», jak i zachowań «kobiecych» i stanowią swoisty wymóg przyszłości wobec mężczyzn” (E. Paprzycka, op. cit., s. 321). „Cechować go będzie brak chłodnego dystansu do świata, wiara w istnienie intuicji i romantyczne porywy serca. Przy rozwiązywaniu łamigłówek zawodowych nie będzie korzystał jedynie z analitycznych pryncypiów. Nie będzie się wstydził własnych łez” (K. Kofta, M. Domagalik, *Harpie, piranie, anioły*, Warszawa 1999, s. 84). Ponadto, „nie musi być doskonały i odpowiadać wzorcowi męskiego mężczyzny, ale musi być inteligentny i kochający” (E. Paprzycka, op. cit., s. 321).

⁵⁷ R. Wieczorek, op. cit., s. 154.

⁵⁸ Ibid., s. 160.

⁵⁹ A. Kępiński, *Lęk*. Postłowie K. Wielska, Kraków 2002, s. 77.

le dostosowaną do takiej wizji. Rzeczywistość przedstawiona jest dla niego bowiem groźna sama w sobie poprzez istnienie konkretnych i ogólnie akceptowalnych modeli społecznego funkcjonowania, do których bohaterowie po prostu nie pasują. Podobnie uciążliwa i opresyjna jest rzeczywistość zawodowa. W tym kontekście zarówno „normalność” postaci, jak i „przekroczenie” są ściśle powiązane. Samo bowiem istnienie bohaterów – singli – jest w oczach ogółu pewnego rodzaju transgresyjnością. Ponieważ nie wypełniają oni określonych „norm” społecznych, muszą znaleźć się w sytuacji zagrożenia. „Człowiek współczesny z trudem toleruje własną samotność, może dlatego, że bardziej niż w innych epokach zachwiane są jego zdolności porządkowania własnego życia psychicznego, większe u niego niebezpieczeństwo rozbicia tegoż porządku, a w samotności silniej własną dezintegrację się odczuwa”⁶⁰.

Prawidłowość taka zostaje wyeksponowana zwłaszcza w opowiadaniu *Melodie naszych sąsiadów*, ponieważ wiąże się z modelową sytuacją psychologiczną. Współgra ona z typowymi rozwiązaniami fabularnymi w literaturze grozy czy horrorze, gdzie teatrem zdarzeń staje się pusta i ciemna przestrzeń. „Noc, gdy człowiek z konieczności staje się samotny, kojarzy się często ze śmiercią. Noc jest symbolem śmierci. Śmierć jest snem wiecznym. Prawdopodobnie lęk przed samotnością tkwi głęboko w człowieku, występuje on wyraźniej [...] we wszystkich stanach nerwicowych. [...] Noc zbliża człowieka do nieznanego, do tego, co w nim i w świecie otaczającym skryte, co ginie w świetle dnia, a odsłania swą twarz dopiero w nocy”⁶¹. Immanentnym składnikiem budowania nastroju grozy staje się zatem w opowiadaniu *Wieczorka* właśnie odczuwana przez bohaterkę bezsenność, także pewnego rodzaju wrażliwość (nadwrażliwość) na otaczającą rzeczywistość. Warto tutaj zaznaczyć, że tego rodzaju przypadłości dokumentują stan nerwicy bohaterki, pogłębiany nadmiarem pracy i niemożnością właściwego wypoczynku. W rezultacie przerywany bezustannie sen wzmagą dekoncentrację i depresyjny stan bohaterki. Relevantnym czynnikiem jest także słyszana przez Annę tajemnicza melodia, w której istnienie początkowo nie wierzy, a na którą później czeka, i do której ostatecznie zmierza poprzez akt samounięstwa. Sytuacja bohaterki ilustruje zjawisko opisywane w psychologii jako GAS⁶², czyli ogólny zespół adaptacyjny, będący po prostu pewnym stałym mechanizmem funkcjonowania stresu⁶³. W jego obrębie wyróżnia się trzy etapy, a mianowicie fazę „alarmu, pobudzenia sympatycznego układu nerwowego, typowe przygotowanie organizmu do obrony, mobilizacja”⁶⁴, fazę odporności, kiedy „dokonana mobilizacja może skutecznie przeciwdziałać zagrożeniu, sprostać zadaniom obrony”⁶⁵, wreszcie stadium wyczerpania, następujące, gdy „napięcie przedłuża się”⁶⁶ i kończące się „chorobą, a nawet śmiercią”⁶⁷. Wszystkie

⁶⁰ Ibid., s. 78.

⁶¹ Ibid., s. 80.

⁶² General adaptation syndrom. Pojęcie wprowadzone przez Hansa Seyle'a.

⁶³ „Stres jest niespecyficzną reakcją organizmu na działanie różnorodnych, niekorzystnych dla organizmu bodźców środowiskowych lub wewnątrzorganizmnych” (Cz. Matuszewicz, *Wprowadzenie do psychologii*, Warszawa 2006, s. 192).

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid., s. 193.

⁶⁷ Ibid.

trzy etapy zaprezentowane zostają w opowiadaniu, obrazując powolne acz nieuchronne grawitowanie bohaterki ku śmierci, postrzeganej przezeń jako wyzwolenie. Znerwicowana kobieta postrzega rzeczywistość jako zagrożenie, stopniowo tracąc nie tylko zdolność obiektywnego odczytywania przestrzeni, ale i poczytalność. Początkowy niepokój zostaje zastąpiony przez lęk, potem strach, na końcu zaś końcu apatię, której efektem jest samobójstwo. Słyszana przez Annę melodia i deformacja rzeczywistości dostrzeganej zdają się współgrać z konstatacją Antoniego Kępińskiego, że u znerwiczonych samotnych „fantazja ich gorączkowo pracuje. Z otaczającej rzeczywistości wyłaniają się koszmary grożącego niebezpieczeństwa zarówno zewnętrznego, jak i wewnętrznego. [...] Nie mogą zasnąć, bo wciąż są napięci, każdy szmer ich budzi, gdyż najmniejszy szelest jest sygnałem zagrażającego niebezpieczeństwa”⁶⁸. Z opisywanych w opowiadaniu objawów wynika, że Anna cierpi na tzw. uogólnione zaburzenia lękowe⁶⁹, co ujawnia się na poziomie emocjonalnym, poznawczym, fizycznym, behawioralnym. „Emocjonalnie pacjent odczuwa bezradność, zdenerwowanie i napięcie, czujność i ciągle rozdrażnienie. [...] Poznawczo pacjent spodziewa się czegoś strasznego, lecz nie wie, co to będzie. [...] Fizycznie [...] osoby cierpiące na lęk uogólniony [...] mają problemy z koncentracją, [...] odczuwają napięcie i źle śpią. Behawioralnie pacjent nie może znaleźć sobie miejsca, próbując skupić się na czymś, co uwolni go od niepokojów”⁷⁰. W istocie zwłaszcza ten ostatni czynnik – podążanie za melodią, postrzeganie jej w kategoriach ukojenia – unaocznia stan psychiczny bohaterki. „Powinna się bać, ale się nie bała. Melodia wszystko jej tłumaczyła, wszystko było takie naturalne. Melodia ją chroniła. Brzmiała w niej coraz głośniej. [...] Nie musiała czekać na noc, nie musiała miotać się niecierpliwie w oczekiwaniu, robić tysięcy niepotrzebnych rzeczy. Melodia już była”⁷¹.

Stan zbliżony do nerwicowego prezentuje również bohaterka *Każdy ma swoje niebo*. Uciążliwa, pochłaniająca życie praca staje się przyczyną permanentnego zmęczenia odczuwanego przez Renatkę. „Dotarła do domu o wpół do szóstej. Rozebrała się, rzuciła na łóżko i zasnęła”⁷². Stan psychiczny koreluje tutaj z fizycznym, ponieważ „nie była gruba, tylko jakaś taka... sflaczała. Przygarbiona, z wyraźnie opadającym prawym ramieniem. I miała, szlag by to trafił, cellulitis [sic!]”⁷³. Elementem poświadczającym negatywny wpływ czynników stresotwórczych na postać są jej problemy ze snem. „Nie spała dobrze. Śniły jej się szczerzące zęby segregatory i chichoczące nad jej niewiedzą teczki z dokumentami”⁷⁴.

⁶⁸ A. Kępiński, op. cit., s. 77.

⁶⁹ „Lęk uogólniony jest przewlekły i może trwać miesiącami z mniej lub bardziej stałymi elementami” (M.E.P. Seligmann, E.F. Walker, D.L. Rosenhan, *Psychopatologia*. Przekład J. Gilewicz, A. Wojciechowski, Poznań 2003, s. 219). Trzeba tu dodać, że tragiczny los Anny jest efektem nie tylko doraźnych akcji podejmowanych przez sąsiadów, lecz wynika z ogólnego samopoczucia bohaterki. „Choćby była śmiertelnie zmęczona czy chora, to obowiązkowo budziła się między drugą a trzecią nad ranem. Kiedyś brała proszki. Teraz już nie” (R. Wiczorek, op. cit., s. 151).

⁷⁰ M.E.P. Seligmann, E.F. Walker, D.L. Rosenhan, op. cit., s. 219-220.

⁷¹ R. Wiczorek, op. cit., s. 171.

⁷² I.S. Nowak, op. cit., s. 430.

⁷³ Ibid., s. 432.

⁷⁴ Ibid.

Objawy depresji (zaburzeń emocjonalnych) zdradza również bohaterka opowiadania *Nicaron*, nie mają jednak wyraźnych przyczyn związanych z odczuwaniem samotności czy stresu, lecz są wynikiem działalności demona. Warto natomiast nadmienić, że opętywana przez demona bohaterka usilnie poszukuje izolacji, ponieważ tylko ten stan może zapewnić ostateczne dokonanie się procesu przejścia przez złe moce.

Również w przypadku Anki z 2:31 Fenskego mówić można o objawach zbliżonych do nerwicy. Bohaterka, dręczona tajemniczymi telefonami (nawet wówczas, gdy ma wyłączoną komórkę), reaguje na stres najpierw strachem, potem rozpaczą („to był najgorszy dzień w jej życiu i nic już tego nie mogło zmienić. [...] Płakała, tak strasznie płakała, a kiedy tylko kończyła, zaczynała znowu. Mimo że od dawna nie miała już czym⁷⁵⁾, wreszcie bezsennością („Usnęła nad ranem, wycieńczona łez⁷⁶⁾; „Nie pamiętała, o której zasnęła, ale robiło się już jasno⁷⁷⁾). Model zachowań także tutaj odpowiada reakcji na sytuację stresową.

Bezsenna jest zresztą jako stały element w relacji singiel – opresyjny świat. Stres i brak snu (choroba cywilizacyjna) wpływają ujemnie na sposób postrzegania rzeczywistości i reakcje fizjologiczne organizmu. Najsilniej wpływ ten zaakcentowany został w opowiadaniu *Melodie...* Wieczorka, słabiej w pozostałych utworach. Widać jednak wyraźnie, że prawidłowy sposób funkcjonowania bohaterek uzależniony został od kilku różnych elementów, niekoniecznie bezpośrednio związanych z działalnością sił nadprzyrodzonych. Cywilizacyjne uwarunkowania powodują bowiem zachwianie równowagi pomiędzy światem wewnętrznym bohaterek a zewnętrznością postrzeganą jako zagrożenie. Praca ponad siły, samotność, stres, bezsenność, niemożność zbudowania relacji emocjonalnej z drugą osobą jednocześnie określają status społeczny bohaterek w kategoriach ujemnych. Stereotypizacja w sposobie postrzegania singli powoduje przeniesienie punktu ciężkości właśnie na relację ze światem. Walka z siłami ciemności staje się bowiem możliwa do wygrania tylko wówczas, gdy po stronie kobiety stoi mężczyzna. Jest to zgodne z propagowanym powszechnie wzorcem postrzegania singielki jako istoty niepełnowartościowej, nieukształtowanej czy nieprzystosowanej do roli w społeczeństwie. W tej perspektywie kontakt z nadprzyrodzonym postrzegać można jako rodzaj kary, co zostaje wyeksponowane zwłaszcza w opowiadaniu *Wieczorka*, lub jako potwierdzenie tezy, że bez mężczyzny kobieta nie jest w stanie podołać trudnościom (*Nicaron*, 2:31, *Każdy ma swoje niebo*). „Z jednej strony przekazywane kulturowe normy i wartości «przypisane» danej roli modyfikują znaczenie zachowania ludzi, ich sposób myślenia i samoocenę, z drugiej przyjęcie pewnej roli [...] modyfikuje postrzeganie danej jednostki przez innych, co [...] wpływa na jej zachowanie, autopercepcję, itp. Istotny zatem dla tworzenia roli jest także «nadawca roli», jako «grupa odniesienia» w interakcji, z którym rola jest tworzona⁷⁸⁾. Rzutowanie oczekiwań na funkcję pełnioną w obrębie społeczeństwa przekłada się w konsekwencji na rolę, jaka zostaje wyznaczona postaci w utworze literackim. Pewien określony model oglądu determinuje tu po prostu arty-

⁷⁵ T. Fenske, op. cit., s. 302.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid., s. 302.

⁷⁸ E. Paprzycka, op. cit., s. 130.

styczną wizję, choć umieszczenie bohaterek w kontekście stereotypów nie pełni roli unaoczniającej lub polemicznej wobec istniejącej sytuacji społecznej. Singiel jest tu po prostu takim typem bohatera, któremu łatwiej wejść w konflikt ze światem nadnaturalnym, a trudniej z niego uciec.

Polski blues Janoscha czyli Literatura piękna inaczej

Polski reżyser filmowy Staszek Wandrosch, od dawna jednak mieszkający poza granicami kraju, przyjeżdża wraz z dwoma przyjaciółmi, operatorem kamery Marcellem i bezimiennym narratorem do Polski, podążając śladami Zdenka Kozła alias Steve Pollack. Pobyt w Polsce jest dla nich zapowiedzią niepowtarzalnego przeżycia równoznacznego z zafundowaniem sobie czegoś w rodzaju momentu przełomowego:

Polacy chętnie mówią „fundować”. Czy chodzi o wódkę, o kobietę, z której rezygnują na twoją korzyść, o moment przełomowy, czy też rok ich życia, który ci podarowali, o ile jesteś kobietą.¹

Zdenek Kozioł mieszka obecnie w Kuźnicach. W 50tych latach był legendarnym trębaczem jazzowym, którego młody Staszek podziwiał w piwnicznych lokalach Paryża twierdząc, że wie on, na czym polega życie. Teraz pragnie się dowiedzieć, jakie to losy zagnały jego mistrza do tej małej wsi na końcu świata. Czytelnik rejestruje poszczególne wydarzenia tworzące treść powieści z punktu widzenia narratora, który będąc świadkiem naocznym przebiegu zdarzeń przedstawia je wprawdzie w sposób bardzo szczegółowy, ale jednak z zachowaniem pewnego dystansu. Orientację czytelnika ułatwiają dokładne dane topograficzne i mniej dokładne określenia czasu. Właściwym miejscem akcji jest wieś Kuźnice. Świadomie prosty styl epicki, dzięki pomysłowości autora nie pozbawiony jednak swoistej oryginalności, doskonale harmonizuje z treścią utworu. Pojawiające się na scenie postaci zyskują w miarę rozwoju akcji na sile przekonywania i są w stanie sprostać roli, jaką narzucił im autor, natomiast konfrontacja z nimi, pełna groteskowych elementów wywołuje na niejednej polskiej twarzy uśmiech.

W *Polskim bluesie* Janoscha „zachodnia” wizyta w Polsce jawi się jako podróż poza granice cywilizacji. Gości wita kramarz wiejski Koczulek na „zabłoconej ulicy pośród czternastu domów”, gdy owi szukają „miejsc nadających się do przejścia”.² Wychodząc z założenia, że strony rodzinne posiadają specyficzny zapach³, to Kuźnice pachniały min. „kurzymi odchodami, tabaką, łupinami kartofli, śledziami i pędzoną gorzałką”.⁴ Narrator i jednocześnie bezpośredni obserwator zdarzeń przedstawia polską lokalizację w następujący sposób:

¹ Janosch: *Polski blues*. München 1991, s. 5 (tłum. Arletta Szmorhun).

² Tamże, s. 36.

³ Por.: Krockow, Christian Graf von: *Heimat. Erfahrungen mit einem deutschen Thema*. München 1989, s. 9.

⁴ Janosch, *Polski blues*. 1991, s. 42.