

Amor Fati

ANTROPOLOGICZNE CZASOPISMO FILOZOFICZNE

czerwiec 2(2)/2015

ISSN: 2449-7819



Tanatologia

Część I

Wydawnictwo Leimak



DARIUSZ PIECHOTA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

**W STRONĘ TRANSCENDENCJI.
DOŚWIADCZENIE KRESU EGZYSTENCJI
W „KRÓLOWEJ ŚNIEGU” MICHAELA
CUNNINGHAMA**

Towards Transcendence. The Experience of End of Existence in the Snow Queen by Michael Cunningham

Słowa kluczowe: transcendentcja,
depresja, melancholia, śnieg,
przedmioty.

„Królowa Śniegu” (2014) to najnowsza powieść Michaela Cunninghama ukazująca codzienną egzystencję współczesnych trzydziestolatków, zamieszkujących nowoczesną metropolię. Bohaterowie powieści, zmęczeni rutynowym życiem, dążą do uporządkowania świata, próbując odnaleźć sens oraz cel własnej egzystencji w świecie, w którym wszystko, co wydawało się stałe, okazało się ulotne, rozpływające się w powietrzu. Okazuje się, iż ponowoczesnej rzeczywistości nie da się absolutnie wyjaśnić, zaś wszelkie podejmowane próby jej deszyfracji uświadamiają jednostkę pustkę i samotność, na którą jest skazana.

„Królowa Śniegu” porusza problemy przemijania oraz śmierci, które we współczesnej kulturze zdominowanej przez wzmogoną konsumpcję należą do sfery tabu. Ponowoczesne społeczeństwo niechętnie rozmawia o kresie egzystencji, wypierając natrętne, pesymistyczne myśli, zastępując je hedonistyczną konsumpcją. Narastające niepokoje u schyłku XX wieku dotyczą nie tylko procesu starzenia się, ale również sfery duchowej. Najbardziej pożądaną wartością staje się „duchowość” (*spirituality*),

rozumiana jako dbałość o zdrowie, sprawność oraz dobrostan ciała¹. Wielką popularnością cieszą się ośrodki poświęcone enigmatowi *body and soul*; mieszkańcy ponowoczesności chętnie korzystają z salonów masażu, aromaterapii i medycyny holistycznej, mając nadzieję, że dzięki tym zabiegom zapewnią sobie nieśmiertelność. Niewątpliwie obsesja na punkcie ciała koresponduje z postulatem epoki postchrześcijańskiej odrzucającej tradycyjny i dualistyczny podział na duszę i ciało, wedle którego to dusza jest nieśmiertelna. Paradoksalnie, w społeczeństwie ponowoczesnym nieśmiertelność będąca przymiotem duszy, została zlokalizowana w ciele², co z kolei odzwierciedla narcystyczną strukturę społeczeństwa³. Dlatego też dążenie do rozwoju duchowego jest niezwykle trudne w społeczeństwie konsumenckim, nie oswojonym z nieuniknionym procesem starzenia się. Nieustannie poszukujemy skutecznego antidotum pozwalającego zapomnieć o zbliżającej się śmierci. Wypieramy ze świadomości myśli o naszym nieuniknionym kresie.

Na początku mojego artykułu pragnę skoncentrować się na konstrukcji powieści Cunnighama, która jest niezwykle złożona, co koresponduje również z jej tematyką. Jako postmodernista, autor „Godzin” posługuje się formułą powieści realistycznej, wzbogacając ją o konwencję baśniową, co świadczy nie tylko o intertekstualnych inspiracjach pisarza, ale pozwala także wprowadzić wątki metafizyczne, komplikujące egzystencję bohaterów „Królowej Śniegu”. Problemy przemijania oraz kresu egzystencji pojawiają się na różnych płaszczyznach powieści i wydają się być szczególnie istotnymi elementami, wpisanymi w duchową biografię protagonistów. Symboliczna staje się przestrzeń Nowego Jorku

¹ Z. Bauman: *Duch i ciało na rynku-duchowość na sprzedaż*. „Znak” 2011, nr 7-8, s. 17-22.

² Por. Ch. Lasch: *The Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations*. New York-London 1991.

³ J. Tokarska-Bakir: *Przedmowa*. [w:] A. Ostaszewska, *Michael Jackson jako bohater mityczny. Perspektywa antropologiczna*. Warszawa 2009, s. 12.

skuta lodem – miejsce, w którym nieustannie pada śnieg, zaciera-
jąc granice między światem realnym a wyobrażonym. Metropolia
przypomina baśniową krainę lodu, w której bohaterowie, wydają
się być emocjonalnie „zamrożeni”, wegetują, oczekując na zmia-
nę. Mroczna przestrzeń miasta koresponduje z nastrojami prota-
gonistów.

Wizerunek śmierci w powieści Cunninghama oprócz zna-
czenia dosłownego zyskuje metaforyczne. W niniejszym szkicu
skoncentruję się na dwóch obrazach śmierci. Pierwszy to biolo-
giczny kres życia, zarówno w wymiarze fizycznym jak i emocjo-
nalnym (w przypadku Beth). Drugi to *little death*, tzw. „mała
śmierć”. Pojmuję ją jako stan depresyjny, melancholijny. Bohate-
rowie, którzy jej doświadczyli, pogrążają się w emocjonalnej ago-
nii, odczuwając wewnętrzną pustkę oraz bezsens dalszego trwania.
Tkwiąc w martwym punkcie oczekują na doświadczenie epifanii,
po to, aby doznać wewnętrznego przebudzenia, które odmieni ich
monotonną, pozbawioną celowości egzystencję.

Doświadczenie śmierci w wymiarze biologicznym jest
bliskie Beth. Bohaterka „Królowej Śniegu” umiera na skutek no-
wotworu, niszczącego jej organizm od wewnątrz. Całe dni spędza
w zagraconej sypialni, przypominającej grobowiec. Leżąca na
łóżku, porównywanym do katafalku „*wygląda tak słabowicie, ze
skórą w kolorze kości słoniowej, jak śpiąca królewna, pogrążona
we śnie, od kilkudziesięciu lat, czekająca na odczarowanie*”⁴. Bo-
haterka ubiera się wyłącznie na biało, co: „(...) w niektórych kultu-
rach budzi skojarzenia z dziewictwem, w innych z żałobą. Beth
biel kojarzy się z pewnym rodzajem półwidzialności, właściwością
przebywania pomiędzy światami, poczuciem pauzy, nie-kolorem,
w którym wyraźnie czuje się najlepiej, jak gdyby to, co sugerują

⁴ M. Cunningham: *Królowa śniegu*. Przeł. J. Kozłowski, Poznań 2014, s. 63.
Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Cyfry i liczby w nawiasach odsyłają
do numerów cytowanych stron.

inne kolory lub czerni, było czymś niewłaściwym, może nawet nieprzyjemnym” [s. 95].

Punktem przełomowym w życiu protagonistki staje się Sylwester, kiedy bohaterka podsumowuje swoją egzystencję, zmienioną na skutek tajemniczego zniknięcia nowotworu z jej organizmu. Autor, posługując się konwencją baśniową, porównuje walkę z chorobą z bitwą stoczoną z czarownicą, z której Beth *„wróciła odmieniona”* [s. 112]. Kobieta jest świadoma, że przekroczyła próg śmierci: *„Tak jakby... więc... zaczęłam umierać. Wyruszyłam w drogę. I było inaczej. Wciąż chorowałam. Wciąż czułam się okropnie. Ale wcześniej czułam się jak ktoś zdrowy, kto zachorował. A potem. Byłam kimś chorym, kto nie pamięta, żeby kiedykolwiek było inaczej. Zupełnie, jak gdyby zaczęły gasnąć światła”* [s. 155].

Z dnia na dzień protagonistka zaczęła *„oswajać się”* z chorobą oraz zbliżającą się śmiercią: *„Wcześniej bała się śmierci, ale umierała tak długo, że z czasem nabrała wprawy i umieranie wychodziło jej coraz lepiej; śmierć stała się tak nieunikniona, że zaczęła traktować ją jak pewnego rodzaju dom, ojczyznę, nieznaną, ale niezłomny kraj, prastary i solidny, spokojny; miejsce, gdzie dobrze zmiecione ulice prowadzą do pałaców z fontannami, gdzie w sklepach i kawiarniach panuje porządek i jest czysto, gdzie groźba katastrofy i nadzieja na ekstatyczną, zmieniającą życie radość są w równym stopniu wykluczone”* [s. 169-170].

Na skutek doświadczenia wewnętrznej epifanii Beth stwierdza, iż ludzka egzystencja przemija bardzo szybko. Jako istota będąca na pograniczu świata żywych oraz martwych jest świadoma, że w życiu nie pozostaje nam wiele czasu. Świadoma nieuchronnego procesu przemijania w chwili całkowitego wyzdrowienia kieruje się zasadą *carpe diem*. Sylwestrową nocą spaceruje po ulicach Nowego Jorku, dostrzegając piękno otaczające-

go ją świata. Niestety, szczęście w życiu Beth mija; następuje szybka remisja choroby, która powróciła ze zdwojoną siłą.

Bezpośredniego doświadczenia transcendencji doznaje Barrett Meeks, trzydziestoosmiolatek „*poturbowany przez miłość*” [s. 11]. Przeżycie mistyczne następujące po traumatycznym doświadczeniu, jakim jest zakończenie związku z ukochaną osobą. Mężczyzna doświadcza „małej śmierci” (*little death*), odczuwając wewnętrzną pustkę, pogłębiającą jego depresję. Spacer ulicami Nowego Jorku, pokrytymi śniegiem oraz lodem koresponduje ze stanem wewnętrznym bohatera, przypominającego eliotowskiego „wydrażonego” człowieka, pozbawionego uczuć i emocji. Doświadczenie pustki nie tylko przygnębia protagonistę, ale również potęguje w nim melancholijny nastrój. W trakcie wieczornego spaceru po Central Parku mężczyzna dostrzega „*niebiańską światłość*” [s. 11]: „*Blade morskie światło, przejrzyste, pasmo welonu na wysokości gwiazd, nie, niżej od gwiazd, ale wysoko, wyżej niż statek kosmiczny unoszący się nad drzewami. Możliwe, że powoli się rozprzestrzeniło, najbardziej intensywne po środku, przechodzące na obrzeżach w koronkowe spirale. (...) Czuł na sobie uwagę tej światłości, dreszcz, który przezeń przebiegł, delikatną elektryczną wibrację; łagodny i przyjemny prąd, który przeniknął jego ciało, rozgrzał je, może nawet leciuteńko rozświetlił, był zatem jaśniejszy niż wcześniej, ledwie o jeden lub dwa stopnie, nie było w tym nic ze świetlików bagiennych, jedynie delikatne rozjarzenie krwi tuż pod powierzchnią skóry*” [s. 15-16].

Barrett, odwieczny więzień doczesności, doznaje czegoś mistycznego, niepojętego, trudnego do racjonalnego wytłumaczenia. Paradoksalnie jako człowiek niewierzący ujrzał „*niebiańskie światło tajemnicy*” [s. 48], które potraktował jako tajemniczy znak od Absolutu. Jakby „*niebo spojrzęło, odnotowało go, znowu zniknęło oko i wróciło do swoich*” [s. 28]. Warto podkreślić, iż każda jednostka podświadomie tęskni za kontaktem z Bogiem. Wszystkie religie ponowoczesne poniosły klęskę, gdyż nie były w stanie

odpowiedzieć na fundamentalne pytania dotyczące celowości ludzkiego istnienia. Współczesne społeczeństwo utraciło bezpośredni kontakt z Bogiem, ponieważ „*Bóg postanowił zamknąć otwarty wcześniej kanał komunikacji. Nikt tak naprawdę nie wie, dlaczego*”⁵.

Tajemniczy znak motywuje bohatera do poszukiwania odpowiedzi na pytania: dlaczego tylko on ujrzał „niebiańską światłość”? Czy ma on związek z nieszczęśliwą miłością Barretta? Czy w końcu zapowiada zmianę w życiu umierającej Beth? Mężczyzna, poszukując odpowiedzi na nurtujące go pytania, jednocześnie w symboliczny sposób staje się metafizykiem. Bohater regularnie odwiedza kościół św. Anny, w którym nie uczestniczy czynnie w nabożeństwach, jedynie kontempluje na temat natury ludzkiej.

Podobnie jak Liz czy Beth mężczyzna jest świadomy kruchości oraz ulotności ludzkiego życia. Barrett zastanawia się: „*Czy to, że ktoś pojawia się tu na świecie na tak krótko i wymyka się z niego tak cicho, dodawszy i zmieniwszy tak niewiele, jest bardziej czy mniej tragiczne?*” [s. 65]. Niestety nie potrafi odnaleźć satysfakcjonującej go odpowiedzi. Nastrój melancholii zostaje spotęgowany w sylwestrową noc, kiedy jako samotny mężczyzna w gronie ludzi szczęśliwych marzy o trwałej, szczęśliwej miłości: „*I może – może – miłość przybędzie i zagości na dłużej. Niewykluczone (...). Wszystko sprowadza się do cierpliwości. Prawda? Cierpliwości i nieporzucania nadziei*” [s. 118]. Co więcej, bohater marzy, aby rozpuścić się w powietrzu, pragnie przeobrazić się w stan płynny, „*przeciec przez deski podłogowe jak rozlane pomyje*” [s. 120]. Pogłębiająca się depresja przybliży Barretta do stanu emocjonalnej agonii, którą potwierdza scena, kiedy bohater decyduje się położyć do łóżka: „*[Po północy – D.P.] unosi się na łóżku jak Ofelia, szczęśliwa topielica (tak lubi ją sobie wyobrażać): stracona dla życia, ale także stracona dla oskarżeń i zdrady; piękniejsza w śmierci, płynąca ze spokojną bladą twarzą i białymi*

⁵ L. J. Young: *Diminished Being*. Oslo 2012, s. 159.

pustymi dłońmi zwróconymi ku niebu, otoczona porwanymi przez prąd kwiatami, po które wychyliła się zbyt daleko; udręczona niegdyś dziewczyna, która przeszła łagodnie do świata naturalnego, poddała się rześkim ruchom wody, w jedności z ziemią, jak tylko potrafią martwi” [s. 126].

Porównanie Barretta z Ofelią z dramatu Shakespeare'a jest nieprzypadkowe. Podobnie jak bohaterka „Hamleta” mężczyzna cierpi z powodu odrzucenia, samotności oraz pogłębiającej się depresji. Podobnie jak w stanie szaleństwa Ofelii, Barrett znajduje się między światem realnym a wyobrażonym, osiągając po raz kolejny stan „małej śmierci” (*little death*). Cunningham, opisując leżącego w łóżku mężczyznę, nawiązuje do słynnego obrazu „Ofelia” (1852) Johna Everetta Millaisa, ukazującego martwą kobietę leżącą w rzece. Na obrazie uczucie smutku potęguje bujna oraz kolorowa roślinność otaczająca Ofelię. Z kolei w pokoju Barretta jego minimalistyczny wystrój koresponduje z wewnętrzną pustką mężczyzny. Podobnie jak Ofelia, „wtapiająca się” w zieloną przestrzeń natury, Barrett przypomina martwego człowieka, pozbawionego podmiotowości. Staje się jakby kolejnym przedmiotem w niewielkiej kolekcji wypełniającej jego pokój.

Udręczony Barrett oczekuje na kolejne objawienie. Bohater pragnie ujrzeć drugi znak, potwierdzający, iż oprócz życia doczesnego istnieje inny wymiar, inna rzeczywistość. Nietypowe doświadczenie „niebiańskiej światłości” przyczyniło się do odnowy duchowej mężczyzny, którego wzrok skierowany jest w stronę transcendencji. W ponowoczesnym świecie jednostka prowadzi nieustanną walkę z „chorobą na sens”⁶: „*Jej duchowość okazuje się nieoczywista, anachroniczna, wyzwolona z normatywnych ram systemów teologicznych; niepewna siebie i zdeterminowana, niezrządkiem paradoksalna, przybierająca postać wyzwalająco ateistyczną bądź z pozoru obojętną na sprawy sacrum – a mimo to*

⁶ A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000, s. 13.

wciąż obecna, wciąż wyczuwalna pod nerwowym impulsem nowoczesności”⁷.

Niedogodności świata nowoczesnego odczuwa także Tyler. Brat Barretta to czterdziestotrzyletni niedoceniony muzyk, uzależniony od kokainy, którą określa jako „drobną potrzebę natury metafizycznej” [s. 22]. Bohater walczy z „chorobą na sens”, zaś narkotyki stanowią dla niego kluczowy substytut, będący ucieczką od ciężaru codziennej egzystencji: „Indywidualny pomniejszy ból Tylera, wilgoć jego wewnętrznego mechanizmu, z tymi wszystkimi kablami, które syczą i iskrzą w mózgu, kokaina wysuszała i zniwelowała” [s. 23]. Wciągane rano kreski białej substancji „wrywają cię z krainy snu, królestwa mroku, w którym się zastanawiasz, pytasz siebie dlaczego i myślisz o tym, żeby znowu zasnąć, jak byłoby cudownie i słodko, gdyby tylko po prostu spać dalej” [s. 37-38]. Bohater, aplikując kolejne dawki substancji odurzającej, próbuje pozbyć się nieznośnego ciężaru bytu. Jego nierealnym marzeniem jest permanentny pobyt w krainie snów, w której nie odczuwa nostalgii, melancholii, ludzkiej słabości.

Celem doczesnym w życiu Tylera jest napisanie piosenki weselnej dla umierającej panny młodej. W przeciwieństwie do biernego Barretta mężczyzna uosabia ponowoczesnego człowieka estetycznego, który stoi przed zadaniem stworzenia samego siebie⁸. Jest skazany na nieustanny proces autokreacji w świecie, w którym wszystko co stałe, przechodzi w stan lotny i niepewny. Autokreacja, jak słusznie stwierdziła Agata Bielik-Robson, dokonuje się na skutek wewnętrznej samodestrukcji⁹. Odurzając się narkotykami, metaforycznie bohater zabija siebie, otwierając się na nową rzeczywistość, w której pragnie stworzyć unikatowe i niepowtarzalne dzieło sztuki. Co więcej, Tyler marzy o karierze

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, s. 19.

⁹ Ibidem, s. 28.

muzyka, co świadczy o podświadomym pragnieniu bycia wchłoniętym przez sztukę.

Utwór, nad którym pracuje bohater, opisuje nie tylko uczucia wobec Beth, ale również stanowi istotny komentarz wobec ponowoczesnej rzeczywistości, przyjmującej formułę płynną, ulotną, efemeryczną: *„Ponieważ ta piosenka jest nieupiększonym okrzykiem miłości, błaganiem z domieszką... gniewu? Czegoś przypominającego gniew, ale gniew filozofa, gniew poety, gniew przeciwko przemijalności świata, jego rozdzierającej serce urodzie, która bez przerwy ściera się ze świadomością, że wszystko zostaje nam odebrane; że pokazuje nam się cuda, ale zawsze przypomina, że nie należą do nas, że to skarby sułtana, mamy szczęście (powinniśmy czuć się szczęściarzami), że w ogóle nas zaproszono, byśmy mogli je podziwiać”* [s. 57].

Nowoczesny człowiek odczuwa nie tylko upływający czas, ale również nostalgię za totalnością; tęskni za poczuciem silnej więzi ze światem, stwórcą oraz wspólnotą¹⁰. Tyler, podobnie jak całe społeczeństwo, marzy o bezpieczeństwie, określonej tożsamości oraz szczęściu osobistym. Wewnętrzny lęk potęguje fakt, iż współczesny człowiek nie ma do czego odwołać się, aby rozwiązać swoje duchowe i egzystencjalne problemy. W sercu Tylera tkwi nieustannie „zadra”, której nie potrafi się pozbyć: *„Czuje ją, ukrytą w krwiobiegu, to pragnienie, które należy tylko do niego”* [s. 58]. Bohater „Królowej Śniegu” marzy o ładzie, o doświadczeniu transcendencji, zapewniającym ład i harmonię w jego doczesnym życiu.

Doświadczenie wewnętrznej entropii bliskie jest Liz, przyjaciółce Barretta oraz Beth. Bohaterka, obserwując otaczający ją świat oraz ludzi, dostrzega wyłącznie rozpad oraz postępującą destrukcję. Będąc w związku z młodszym Andrew jest świadoma, iż relacja ta długo nie przetrwa. Co więcej, przyglądając się ukochanemu, w swoim wyglądzie zewnętrznym dostrzega symptomy

¹⁰ Ibidem, s. 297.

postępującej starości. Swojego chłopaka nazywa „*nostalgicznym dwudziestośmiolatkiem w historii*” [s. 78]. Podświadomie Liz tęskni za doświadczeniem transcendencji, która objawi jej cel ludzkiej egzystencji. Jako odwieczna sceptyczka, bohaterka nie akceptuje cudów oraz imponderabiliów. W chwilach refleksji na temat swojego życia „*jej twarz zastygła w wyrazie uprzejmej pustki*” [s. 122]. Protagonistka podświadomie tęskni za bliskością drugiego człowieka, który wypełni jej wewnętrzną pustkę, ociepli jej lodowate ciało: „*Liz nigdy nie zaznała (które Beth określiła) jako rodzaj zapamiętania, rodzaj... nie wiem, jak to ująć... przejścia na drugą stronę, kiedy zamieszkujesz w drugiej osobie i pozwalasz jej zamieszkać w sobie. Nie umiem tego dobrze wyrazić...*” [s. 212].

Tęsknota za bliskością fizyczną oraz duchową drugiego człowieka sprawia, iż Liz czuje się wyjałowiona wewnątrz, nie wierzy w prawdziwą miłość, której tak naprawdę nie potrafi zdefiniować. Jej odwieczne pragnienia dotyczą bycia szczęśliwą. Podobnie jak Beth dostrzega ulotność i efemeryczność ludzkiego istnienia. Bohaterka: „*(...) jest świadoma – dzisiaj bardziej niż zwykle – jak krótkotrwała jest młodość tych mieszkańców miasta, jak efemeryczna ta ich noc; jak szybko zaczną wspominać, gdy ich latorośle będą w salonie fikać koziołki, tamte noce w Williamsburgu*” [s. 233].

Liz cierpi z powodu pogłębiającej się melancholii, w której, jak pisze Agata Bielik-Robson „*najpełniej wyraża się monotonia istnienia oddanego bez reszty ciężarowi, nuda tożsamości, powagi, głębi, pamięci – wszystkich tych modi egzystencjalnych, które opierają się na wytrwałym i sumiennym, zamkniętym powtórzeniu*”¹¹. Nie potrafi cieszyć się życiem doczesnym, w którym dostrzega tylko rozpad i destrukcję. Bohaterka doświad-

¹¹ Ibidem, s. 63.

cza „małej śmierci” (*little death*), oczekując na wewnętrzną epifanię, która choćby chwilowo zapewni jej wewnętrzny spokój.

W „Królowej Śniegu” kluczową rolę pełni literacki świat rzeczy. Przedmioty awansują do rangi metafor, tracąc swoją materialność oraz cielesność¹², utrwalają ślady ludzkich doświadczeń. Rekwizyty użytku codziennego charakteryzują kulturę materialną rutynowej ludzkiej egzystencji, stając się społecznymi hieroglifami¹³. Badanie rzeczy, świata przedmiotowego pozwala na odtworzenie skomplikowanych historii poszczególnych jednostek. Co więcej, snucie narracji o właścicielu przedmiotu stwarza możliwość wniknięcia również do jego psychiki. Ich wnikliwa obserwacja umożliwia uchwycenie śladów doznań miłosnych, dylematów egzystencjalnych, skrywanych przed światem. Już na początku powieści dowiadujemy się, iż sypialnia Tylora i Beth jest zagracoana na skutek patologicznej potrzeby gromadzenia przedmiotów znalezionych przez kobietę na ulicy. Wewnętrzny chaos sypialni koresponduje ze stanem chorej bohaterki, która otacza się starymi lampami, skórzanymi walizkami, książkami oraz krzesłami, jakby w symboliczny sposób pragnęła schować się przed zbliżającą się śmiercią. Kolekcjonowanie przedmiotów świadczy również o potrzebie zapewnienia w swoim życiu pewnej stabilizacji. W przeciwieństwie do umierającej kobiety przedmioty wydają się niezienne, trwałe, jakby odporne na upływający czas. Stare, zapomniane, wyrzucone przez ludzi rzeczy w pewien sposób korespondują ze stanem fizycznym Beth, która na skutek chemioterapii jest również zniszczona fizycznie oraz osamotniona. W powieści jedynie Tylor z bratem opiekują się umierającą dziewczyną. Nikt jej nie odwiedza, jakby w symboliczny sposób była już martwa, niedostępna dla innych. Na uwagę czytelnika zasługuje również

¹² Por. G. Borkowska: *Wokół (kilku) nowszych koncepcji realizmu powieściowego. Komentarze i uwagi*. [w:] *Realiści, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*. Red. nauk. E. Paczoska, B. Szleszyński, D. M. Osiński. Warszawa 2013, s. 210.

¹³ *Ibidem*, s. 211.

łóżko Beth, które zostaje porównane do katafalku, sama bohaterka przypomina śpiącą królową, oczekującą na przebudzenie. Dlatego też umierająca Beth uległa uprzedmiotowieniu, stając się kolejną rzeczą w jej zróżnicowanej kolekcji.

Na obsesję dotyczącą zbierania kolejnych porzuconych, *oldschoolowych* rzeczy cierpi także Barrett oraz Liz, prowadzący sklep z używanymi przedmiotami. W swoim sklepie, będącym świątynią konsumeryzmu kolekcjonują rekwizyty minionej epoki, poczynając od szalonych lat sześćdziesiątych, kończąc na plastikowych latach osiemdziesiątych XX wieku. Ich sklep nieustannie odwiedzany jest przez klientów, podświadomie tęskniących za minioną epoką, poszukujących oryginalnych, starych przedmiotów. W rozmowie z Lizz, Barrett stwierdza: „*I tak jesteśmy istotami cielesnymi (...). Czczymy niezliczonych bogów i idoli, ale wszyscy potrzebujemy szmat, musimy być jak najbardziej olśniewającą wersją siebie, musimy kroczyć po obliczu ziemi z takim wdziękiem i urodą, jakie jesteśmy w stanie z siebie wykrzesać, nim owiną nas w całun i zwrócą*” [s. 98].

Niewątpliwie, współczesne narcystyczne społeczeństwo uwikłane jest w proces nieustannej autokreacji, zapewniającej chwilowe uczucie satysfakcji, harmonii z otaczającym nas światem. Poszukiwanie oryginalnych przedmiotów, które przetrwały minioną epokę świadczy także o tęsknocie za trwałością oraz niezmiennością w życiu, co z kolei koresponduje z modą *steampunkową*. Nawiasem mówiąc fani *steampunku* nie tylko poszukują przedmiotów pochodzących z epoki wiktoriańskiej, ale również sami kreują alternatywne stroje, wyróżniające je na tle pozostałego społeczeństwa. Oryginalność oraz trwałość stają się dla nich najważniejszymi elementami w procesie autokreacji. Marzą, aby przedmioty tworzone przez nich nie tylko przetrwały próbę czasu, ale również były przekazywane z pokolenia na pokolenie, spełnia-

jąc funkcję talizmanu szczęścia¹⁴. Cunningham nawiązuje również do postulatów kultury *steampunkowej*, stwierdzając: „Przedmioty i stroje stworzone przez ludzi, którzy w Anglii dwieście lat temu mogli być krawcami lub tkaczami; zwinnopalcych, uroczo ekscentrycznych, którzy budzą się co rano, pragnąc wydziergać sobie kolejną czapkę lub odlać kolejny srebrny amulet; ludzi mających w sobie coś wiedźmowatego; ludzi, którzy w jakiś nieokreślony sposób mogą wierzyć, że wytwarzają nie zwykłe produkty, lecz przedmioty ochronne, które zabezpieczają prawego wojownika, gdy ten szturmuje wieżę wielkiego wezyra” [s. 97].

Poszukiwanie starych przedmiotów przez Liz oraz Barretta przypomina nieustanne polowanie, którego celem jest doznanie „cielesnego poczucia satysfakcji” [s. 97]. Rekwizyty z przeszłości stają się dla nich impulsem do snucia historii ich twórców oraz właścicieli. Współczesna rzeczywistość pełna kiczu, tandety oraz rzeczy jednorazowego użytku jedynie potęguje uczucie traumy, spowodowanej doświadczeniem ulotności ludzkiej egzystencji. Używając metafory możemy stwierdzić, iż wszystko, co wydawało się być stałe, ulotniło się w powietrzu. W powieści Cunningham, charakteryzując rozpadający się budynek, w którym mieszkają bracia Meeks oraz Beth, dokonuje antropomorfizacji martwego przedmiotu: „(...) budynek się rozpada (są inne oznaki – łamliwość belek, coraz silniej wyczuwalna i nieusuwalna woń stęchliny) (...) **budynek traci wiarę w siebie** [wyróżnienie – D.P.]; *że obciążone ściany i nieugięte sufity ostatkiem sił wywiązują się ze swoich ról, że któregoś dnia dom po prostu wyda z siebie cichy trzask - westchnienie i całkowicie się zawali*” [s. 126].

Budynek mieszkalny staje się istotą świadomą swojej marnej kondycji fizycznej. Wydaje się, iż odczuwa zbliżający się kres, co z kolei koresponduje z wizerunkiem umierającej Beth.

¹⁴ Więcej na ten temat pisałem w szkicu: *Moda retro w zwierciadle steampunku*. „Fragile” 2014, nr 1, s. 100-102.

W „Królowej Śniegu” istotną funkcję pełni śnieg, stając się rodzajem *leitmotivu*. Padający śnieg nie tylko towarzyszy Barrettowi podczas biegnięcia, ale wywołuje u Tylera refleksje na temat natury metafizycznej. Motyw ten pojawia się także w tworzony przez niego piosence dla umierającej Beth:

*Nie chcę się błąkać po tych zimnych salach
Nie chcę cię znaleźć na twym tronie z lodu
Niech się stapia okruch w moim sercu* [s. 55-56].

Śnieg przenika również do podświadomości bohaterów. W sennej wizji Beth staje się dziewczynką z baśni, której powierzono zadanie przemiany śniegu w złoto. W jej śnie „*śnieg jest wszędzie, pada z sufitu, zaspasy iskrzą w kątach*” [s. 54]. Opady białego puchu przenikają również do wnętrza budynków. Nowy Jork staje się krainą wiecznego śniegu. Motyw ten ewokuje również symboliczne sensory. Metropolia przeobraża się w szklaną kulę, mieszkańcy zaś w magiczny sposób zostają zaczarowani, jakby zostali emocjonalnie „zamrożeni”. Na permanentną samotność cierpi Barrett, za dojrzałym związkiem tęskni Lizz, Andrew zaś przypomina człowieka-marionetkę, nieświadomego swoich emocji oraz uczuć. Wpatrującemu się w okno Tylerowi do oka wpada drobny mikroskopijny kryształek lodu, który następnie zmienia jego percepcję postrzegania rzeczywistości. Nawiasem mówiąc, w slangu śnieg oznacza kokainę, od której uzależniony jest niedoszły muzyk. Widok ulicy z zacinającym śniegiem przypomina mu o nałogu, o wewnętrznej potrzebie zażycia kolejnej dawki narkotyku, który zapewni mu wewnętrzny spokój. Cunningham dokonuje animizacji śniegu: „*Śnieg wiruje i tańczy, gdy nadchodzi punkt zwrotny i niebo zaczyna prawie niedostrzegalnie przechodzić z wpadającego w czerń nocnego brązu w świetliście aksamitną szarość jutrzeńki, jedyne niewinne niebo Nowego Jorku*” [s. 26].

Śnieg staje się również odpowiednikiem imponderabiliów, znakiem innej, lepszej rzeczywistości. Wpatrujący się w opady białego puchu bohaterowie „Królowej Śniegu” odczuwają głód transcendencji, tęsknią za innym światem niż ten dostępny. Przypominają poszukiwaczy nieuchwytnego ideału, którzy odczytując znaki, ślady próbują wniknąć w istotę wszechświata. Okazuje się, iż życie ludzkie szybko przemija, podobnie jak rozpuszczające się płatki śniegu. Z ludzkich starań, działań, cierpień, nieszczęśliwej miłości nie pozostaje żaden trwały ślad na ziemi. W „Królowej Śniegu” ważną rolę spełnia paradygmat wizyjny (tajemniczy znak, który dostrzega Barrett na niebie), dlatego też autora możemy uznać za mistyka realizmu.

Niewątpliwie Cunningham to pisarz otwierający się na transcendencję, którego interesuje ponowoczesna kondycja jednostki, odczuwającej nieustanny lęk, nostalgię za duchowym wymiarem ludzkiego istnienia. Autor „Godzin” ukazuje współczesną *conditio humana* jako „świadome szczątki, tego, co pozostało po modernistycznej *human nature*”¹⁵. Protagonisci powieści kontemplują pustkę własnej egzystencji, nieustannie odczuwając stan niegotowości do dalszego trwania. Fundamentalne pytanie zadawane przez bohaterów „Królowej Śniegu” dotyczy celowości ludzkiego istnienia, w świecie, w którym wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Czy egzystencja, jak twierdził Italo Calvino w *Rycerzu nieistniejącym* polega wyłącznie na „przeturlaniu się od kołyski do grobu”¹⁶? Doświadczenie śmierci, zarówno w wymiarze biologicznym jak i duchowym, staje się dla Barretta, ale również Beth impulsem do poszukiwania kontaktu z Absolutem, zapewniającym ład i harmonię w życiu jednostki.

¹⁵ A. Bielik-Robson: op. cit., s. 160.

¹⁶ Ibidem.

BIBLIOGRAFIA:

1. Bauman Z.: *Duch i ciało na rynku-duchowość na sprzedaż*. „Znak” 2011, nr 7-8.
2. Bielik-Robson A.: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000.
3. Borkowska G.: *Wokół (kilku) nowszych koncepcji realizmu powieściowego. Komentarze i uwagi*. [w:] *Realiści, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*. Red. nauk. E. Paczoska, B. Szleszyński, D. M. Osiński. Warszawa 2013.
4. Cunningham M.: *Królowa Śniegu*. Przeł. J. Kozłowski, Poznań 2014.
5. Lasch Ch.: *The Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations*. New York-London 1991.
6. Piechota D.: *Moda retro w zwierciadle steampunku*. „Fragile” 2014, nr 1.
7. Tokarska-Bakir J.: *Przedmowa*. [w:] A. Ostaszewska: *Michael Jackson jako bohater mityczny. Perspektywa antropologiczna*. Warszawa 2009.
8. Young L. J.: *Diminished Being*. Oslo 2012.

Key words: transcendence, depression, melancholy, snow, items.

Summary: This text is devoted to analysing and interpreting different images of death in *Snow Queen* by Michael Cunningham. The author focuses on two images of death. The first is connected with biological death, the second has metaphorical sense, which I called “little death”. This “little death” is connected with depression and melancholy; this is a typical state of mind for the protagonists of novel. All heroes feel that their lives are empty. They are aware that in their lives, there is a lack of spirituality, the most valuable feature in postmodern life.

Dariusz Piechota – doktor nauk humanistycznych. Jego zainteresowania badawcze obejmują literaturę drugiej połowy XIX w., zagadnienia dotyczące genologii fantastyki, takie jak: utopia, *science fiction* i *fantasy* w piśmiennictwie polskim oraz anglojęzycznym XIX-XXI wieku; współczesną kulturę popularną, *gender studies* oraz *animal studies*. Współpracuje z *Wirtualną Encyklopedią Fantastyki* (opracowanie haseł: *The Hunger (Głód)*, *steampunk*, *Jestem legendą*). Autor książki *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej* (2015 – w druku) oraz artykułów, drukowanych w tomach zbiorowych oraz czasopismach m.in. „Czas Kultury”, „Fragile”, „Maska”, „Nasza Rota”.

