

Amor Fati

ANTROPOLOGICZNE CZASOPISMO FILOZOFICZNE

Aísthēsis

– wymiary (anty)estetyki

MARZEC 1 (5)/2016

Wydawnictwo Leimak

DIABLO PIĘKNY

Devilishly beautiful

MAGDALENA PIWNIKIEWICZ

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

Słowa kluczowe: Hannibal Lecter, piękno, brzydota, dobro, zło, natura ludzka.

Jednym z pierwszych i jednocześnie najważniejszych pytań filozoficznych – obok tych dotyczących natury człowieka, sensu jego życia oraz otaczającej go rzeczywistości – jest pytanie o istotę piękna. U samych swych początków refleksja estetyczna mocno wiązała pojęcie piękna z moralnością. „*Wszystko, co dobre, jest piękne*”¹ – pisał Platon w „Timajosie”. Jeszcze silniej ta tendencja wyrażała się w tradycji hebrajskiej. Nie istniało w niej rozróżnienie semantyczne określeń „piękny” i „dobry”, oba wyrażały się przy pomocy jednego wspólnego przymiotnika *tov*².

Współczesna refleksja nad pięknem w ślad za wywodami Immanuela Kanta przekreśla znak równości między estetyką a etyką. Nie dowierza istnieniu piękna „*samego w sobie, niezmiennego i wiecznego*”³, wprowadzając w jego miejsce kategorię doznania estetycznego, całkowicie zależnego od indywidualnej wrażliwości odbiorcy. Dzieło sztuki nie musi też już olśniewać wewnętrzną harmonią, wręcz przeciwnie – może nosić znamiona

¹ Platon: *Timaios. Kritias*. Przeł. W. Witwicki. Kęty 2002, s. 86. Dalsze cytaty według tego wydania.

² ks. M. Kowalski: *Piękno starożytnych hebrajczyków* [online]. [dostęp: 11.01.2016]. World Wide Web: <http://www.katolik.pl/piekno-starozytnych-hebrajczykow,2490,416.cz.html?s=1>

³ Zob. Platon: *Timaios. Kritias*...

brzydoty i wzbudzać odrazę. W obliczu tych przemian kulturowych rodzi się jednak nowe pytanie – czy skoro piękno i dobro nie są ze sobą tożsame, to czy zło może być piękne? Odpowiedź na nie ulega inspirującej komplikacji za sprawą wykreowanej w prozie Thomasa Harrisa postaci Hannibala, swoistego wirtuoza zła.

Słynny doktor-kanibal łączy w sobie dwa – zdawać by się mogło – zupełnie sprzeczne pierwiastki. Pierwszym jest niezwykle wrażliwość na piękno obecne w dziełach sztuki. Od dziecka obcował z malarstwem, gdyż wnętrza zamku Lecterów zdobiły obrazy wybitnych artystów zaś jako student paryskiego uniwersytetu medycznego dorabiał, sprzedając własne dzieła. Inną artystyczną namiętnością Hannibala była muzyka klasyczna. W tej dziedzinie również podziwiał mistrzów, do jego faworytów należeli między innymi Henryk VIII Tudor i Jan Sebastian Bach. Uwielbiał słuchać skomponowanych przez nich dzieł, a niekiedy również sam je wykonywał. Pasjonował się również historią sztuki, szczególnie tą z przełomu włoskiego średniowiecza i renesansu. Podczas występu we florenckim muzeum recytował z pamięci w nienaganym, tokańskim dialekcie poezję Dantego. Wysublimowany smak Hannibala Lectera przejawiał się także przez staranny dobór ubrań oraz perfum. Jadał i przygotowywał również wykwintne dania. Wysokie poczucie estetyki nie przeszkadzało mu jednak w tym, by przyrządzać je także z ludzkiego mięsa. Osoba o tak dużej wrażliwości na piękno uobecniającej się w sztuce jednocześnie nie przejawiała najmniejszej litości wobec cierpienia bliźniego. Mało tego, bardzo często czyniła ze swego morderstwa makabryczny spektakl, łącząc tym samym bezpośrednio sferę sztuki z moralnym złem. Pociąg do szokujących, naznaczonych rysem szaleństwa widowisk stanowi drugi biegun osobowości Hannibala.

Doktor Lecter nie jest jednak odosobniony w swoim mrocznym sposobie pojmowania piękna. Na stronicach powieściowego cyklu mamy również do czynienia z innymi „seryjnymi

artystami”⁴. Do ich grona należy Francis Dolarhyde, który celem swych „polowań” uczynił nie pojedyncze osoby, lecz całe rodziny. Ciała zamordowanych wykorzystywał jako pierwszoplanowe elementy swoistych inscenizacji. Podczas torturowania dziennikarza, który naraził mu się szyderczym reportażem, Dolarhyde dobitnie wypowiada prawdę o swoim stosunku do tego, co robi:

„– *Czy teraz napisze pan prawdę? O mnie. O moim Dziele. O mojej Przemianie. O mojej Sztuce, panie Lounds. Czy to jest Sztuka?*”⁵.

Warto zauważyć, że autor zasygnalizował graficznie, stosując wielkie litery, powagę wypowiedzianych przez mordercę słów. Artystycznym celem Dolarhyde’a jest wywołanie w odbiorcach autentycznej grozy. Sam nie odczuwa jej w trakcie procesu twórczego za sprawą zastosowania mechanizmu depersonalizacji zabitych: „[...] *Ofiary nie są cielesne; są światłem i powietrzem, kolorem i rytmicznymi dźwiękami. [...] Dolarhyde znosił ich krzyki ze zrozumieniem, jak rzeźbiarz znosi kamienny pył wydobywający się spod dłuta*”⁶.

W ten sposób udaje mu się niejako wyeliminować aspekt moralny swoich działań. Podobnie dzieje się w przypadku Jame’a Gumba. Wciela się on w rolę mistrza krawiectwa przygotowującego „prawdziwie artystyczną robotę”⁷ – kostium z ludzkiej skóry. Obdziera z niej w tym celu młode kobiety, które nazywa „materia-

⁴ K. Kućmierz: *Seryjni artyści. O serialu „Hannibal”*. „Kultura Liberalna” 2014, nr 284 [online]. [dostęp: 11.01.2016]. World Wide Web: <http://kulturaliberalna.pl/2014/06/17/seryjni-artysty-serialu-hannibal/>. Dalsze cytaty według tego wydania.

⁵ T. Harris: *Czerwony smok*. Przeł. M. Jurczyński. Warszawa 2002, s. 144. Dalsze cytaty według tego wydania.

⁶ Ibidem, s. 81.

⁷ T. Harris: *Milczenie owiec*. Przeł. A. Szulc. Warszawa 1994, s. 215. Dalsze cytaty według tego wydania.

łami”⁸ lub „tymi rzeczami”⁹. W chwili śmierci Gumb także ujawnia motywację swojego działania. Poprzez założenie makabrycznej kreacji chciał mieć udział w prawdziwym pięknie, doświadczyć go całym sobą¹⁰.

Hannibal Lecter różni się jednak w znaczącej kwestii od Dolarhyde’a i Gumba. Choć tak jak oni odmawiał swoim ofiarom godności człowieka, nie czynił tego afektywnie. Podczas pobytu w szpitalu psychiatrycznym wyznał swojemu pielęgniarzowi, że „*gdy tylko jest to «wykonalne», woli zjadać «pasące się ludzkie bydło»*”¹¹. Doktor Lecter nie przypomina typowego psychopaty. Tym, co czyni go absolutnie wyjątkowym na tle pozostałych morderców-artystów jest wręcz porażająca świadomość własnego działania. Jest ono bowiem rezultatem chłodnej refleksji intelektualnej, popartej rozległą wiedzą z zakresu psychologii i antropologii. Thomas Harris, opisując losy Hannibala Lectera, nie tylko zaprezentował czytelnikom pełną napięcia historię kryminalną, lecz także skonfrontował ich z jego głęboko przemyślaną filozofią życia – podważając wszelkie moralne aksjomaty. W mniemaniu doktora Lectera akt okrucieństwa może mieć znamiona sztuki i wywoływać w odbiorcach rozkosz estetyczną. „*Nie w takich przy zdrowych zmysłach!*” – moglibyśmy zaprotestować. Jak dowiadujemy się jednak z powieści, stan psychiki Hannibala Lectera nie odbiega od normy, mężczyzna „*nie jest płytki i małostkowy jak większość socjopatów. Nie jest też niewrażliwy.* [Lekarze - przyp. M.P.] *nie mają pojęcia, jak go zaklasyfikować*”¹².

Autor przy pomocy wykreowanej postaci mordercy-geniusza stawia zatem czytelnikowi pytania o prawdę na temat natury człowieka i zasadność oceny jego działań w kategoriach

⁸ Ibidem, s. 226.

⁹ Ibidem, s. 258.

¹⁰ Ibidem, s. 260.

¹¹ T. Harris: *Hannibal*. Przeł. J. Kozłowski. Warszawa 1999, s. 62. Dalsze cytaty według tego wydania.

¹² T. Harris: *Czerwony smok*, s. 50.

dobra i zła. Zdaniem Lectera człowiek nosi w sobie wrodzoną skłonność do tego, co etyka określa jako naganne. Pisze o tym w liście do Willa Grahama, pracownika Sekcji Behawioralnej Federalnego Biura Śledczego, jedynej osoby, której udało się wniknąć w świat umysłu Hannibala i doprowadzić do aresztowania przestępcy. Doktor Lecter nawiązuje w owym liście do sytuacji, która miała miejsce podczas śledztwa w sprawie innego seryjnego mordercy: „*Nie mamy wpływu na naszą naturę. Ona przynależy do nas od urodzenia podobnie jak płuca, trzustka i cała reszta wnętrzości. Czemu więc mielibyśmy z nią walczyć? Chcę Ci pomóc, Willu, więc zacznę od pytania: Twoja depresja po zastrzeleniu pana Garetta Jacoba Hobbsa wynikała z faktu, że zabicie go sprawiło Ci przyjemność, prawda? W gruncie rzeczy czułeś się tak kiepsko, bo naprawdę spodobało Ci się zabijanie, czyż nie tak?*”¹³.

Hannibal często stawia prowokacyjne pytania, wykracza w swoim rozumowaniu poza utarte schematy myślowe. W ten sposób wciąga rozmówcę w sofistyczną grę, zasiewa w nim ziarno zwątpienia w najświętsze nawet dogmaty. Inspektor Clarice Starling, do której pisywał podobnie jak do Willa Grahama, stwierdziła w rozmowie ze swoim przełożonym, że doktor Lecter „*[...] uwielbia obserwować, jak załamuje się wiara*”¹⁴. Aby jednak czytelnik nie mógł jednoznacznie uznać Hannibala za zwykłego nihilistę i demagoga, w innym momencie opowieści o genialnym mordercy autor przedstawia intrygującą opinię Hannibala na temat dokonań psychologii. Agentka Starling zaproponowała mu podczas ich pierwszej rozmowy w szpitalu, by jako znakomity psychiatra „*wniknął w samego siebie*”¹⁵ i podjął wyzwanie opisanego swojego nieodgadnionego przypadku:

¹³ Ibidem, s. 222.

¹⁴ T. Harris: *Hannibal*, s. 36.

¹⁵ T. Harris: *Milczenie owiec*, s. 22.

„– A z jakiego powodu miałbym to robić?
– Z powodu ciekawości.
– Ciekawość czego?
– Dlaczego jest pan tutaj. Co się panu przydarzyło.
– Nic mi się nie przydarzyło, pani inspektor. Sam stanowią o swoim losie. Nie możecie ograniczyć moich możliwości. Zrezygnowaliście z kategorii dobra i zła dla behawioryzmu. Założyliście wszystkim moralne pieluszki. Nic nie jest nigdy, według was, czyjąkolwiek winą. Niech pani spojrzysz na mnie, pani inspektor. Czy ośmieli się pani powiedzieć, że jestem zły? Czy jestem zły?”¹⁶.

Lecter wyraźnie kpi sobie z bardzo popularnej w Stanach Zjednoczonych w latach 70. i 80. minionego wieku tendencji do badania postępowania człowieka w oderwaniu od aktów świadomości. Zdawać by się mogło, że jest ostatnią osobą, którą należałoby posądzać o krytykę zaniechania sądów moralnych. Ta zaskakująca wypowiedź potwierdza jednak hipotezę o świadomym i zupełnie racjonalnym, zdaniem Hannibala, podejmowaniu przez niego decyzji. Nie jest chory psychicznie, dostrzega różnice między tym, co etyka określa jako dobro i zło. I po prostu wybiera to drugie. Tym bowiem, co sprawiało Hannibalowi równie wielką rozkosz jak kontemplacja sztuki, było przyglądanie się „ludzkiej ohydzie”¹⁷. Gdy we florenckim muzeum uczestniczył w wystawie poświęconej narzędziom tortur, jego uwagę przykuły nie eksponaty, lecz reakcje, jakie wywoływały one w oglądających: „[...] *Esencji zła, czarciego łajna ludzkiej duszy, daremnie było szukać wśród szpikulców i ostrzy. Pierwotna brzydota tkwiła w twarzach tłumu. [...] Przyglądał się jak urzeczony zwiedzającym*”¹⁸.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ T Harris: *Hannibal*, s. 88.

¹⁸ Ibidem.

Na uwagę zasługuje fakt, że w zacytowanym fragmencie narrator przy pomocy mowy pozornie zależnej daje do zrozumienia, iż doktor Lecter uznaje twarze łąkające widoku okrucieństwa za brzydkie. Co więcej, w sposób jednoznaczny i jawny na wzór starożytnej myśli estetycznej scala pojęcie zła i brzydoty, wiążąc tym samym ściśle porządek etyczny z estetycznym. Nasuwa się zatem podejrzenie, że Hannibal, tworząc swoje krwawe dzieła sztuki, wcale nie uznaje ich za piękne w tradycyjnym rozumieniu tego słowa. Być może doskonale wyczuwa ich moralną brzydotę i fascynujące wydaje się mu właśnie na wskroś kontrastowe zestawienie jej z klasycznym pięknem. Jako przykład dla takiej interpretacji niech posłuży swoisty performance dokonany przez Lectera w więzieniu w Memphis. Podczas mordowania pilnujących go strażników Hannibal z rozkoszą słuchał „Wariacji Goldbergowskich” Bacha. Zostały włączone na jego specjalne życzenie. Znamienne dla tych rozważań wydaje się budowa utworu, zachowująca proporcje i symetrię. Przez miłośników muzyki klasycznej „Wariacje” uznawane są wręcz za symbol doskonałości¹⁹.

*

Na początku swych rozważań zauważyłam, że wykreowana przez Thomasa Harrisa postać Hannibala Lectera łączy w sobie dwa sprzeczne pierwiastki. Są nimi pragnienie obcowania z harmonijnym, olśniewającym pięknem i pociąg do „pierwotnej brzydoty” – tego, co jest przeciwieństwem ładu i proporcji, czyli chaosu. Znakomicie ilustruje to założenie fragment przesłuchania przeprowadzonego przez Clarice Starling z pielęgniarzem Hannibala, Barneyem Matthewsem:

¹⁹ F. Berkowicz: *Muzyczny absolut – Wariacje Goldbergowskie Pierre’a Hantai* [online]. [dostęp: 11.01.2016]. World Wide Web: <http://actushumanus.com/muzyczny-absolut-wariacje-goldbergowskie-pierre-a-hantai>

„– *Doktora Lectera nie interesują hipotezy. Nie wierzy w sylogizm, syntezę, czy jakiegokolwiek prawdy absolutne.*

– *A w co wierzy?*

– *W chaos. W to nie trzeba nawet wierzyć. Nie ma nic bardziej oczywistego*”²⁰.

Ugruntowane w filozofii starożytnej pojęcia kosmosu i chaosu odpowiadają opisanym przez Friedricha Nietzschego w „Narodzinach tragedii” apollińskości i dionizyjskości. Filozof opisuje stylistyczną antonimię uobecniającą się jego zdaniem na płaszczyźnie sztuki. Pierwszy z greckich bogów patronuje na wskroś harmonijnej i uporządkowanej wizji świata, drugi uosabia szaleństwo, podążanie za popędami, brak zasad, estetyczną anarchię.

Hannibal Lecter jawi się w prozie Harrisa jako wielbiciel obu tendencji. Zarówno w jego osobowości, jak i stworzonych dziełach w zadziwiający sposób łączą się ze sobą harmonia i chaos. W postaci Lectera można też bez wątpienia dostrzec cechy właściwe dla nietzscheańskiego *Übermensch*, czyli nadczłowieka. Przedstawiciel tego wyższego stadium ludzkiego rozwoju charakteryzuje się według założeń niemieckiego filozofa dążeniem do uzyskania absolutnej wolności. Oznacza ono odrzucenie tradycyjnego rozumienia zasad moralnych i wprowadzenie w ich miejsce pełnej samokontroli. Hannibal Lecter jako młodzieniec został poddany badaniom wykrywaczem kłamstw. Mimo że popełnił przestępstwo, w którego sprawie był przesłuchiwany, przez cały czas zachowywał absolutny spokój i przyrząd niczego nie wykrył. Technik obsługujący maszynę nazwał wówczas Hannibala „otępiałym sierotą wojennym o potwornej wprost samokontroli”²¹.

²⁰ T. Harris: *Hannibal*, s. 63.

²¹ T. Harris: *Hannibal. Po drugiej stronie maski*. Przeł. J. Kraśko. Warszawa 2005, s. 96. Dalsze cytaty według tego wydania.

W filmowej interpretacji Bryana Fullera powieściowego cyklu o doktorze Lecterze jeszcze silniej uwydatniają się elementy nietzscheańskiej koncepcji sztuki. Przed oczami widza roztacza się niezwykle wysmakowana wizja rzeczywistości. Składają się na nią nie tylko wytwornie ucharakteryzowane wnętrza i aktorzy w niezwykle gustownych strojach, lecz także surrealistyczne kadry prezentujące spływające w fantazyjny sposób różnobarwne cieczki, drobinki szkła lub pyłu. Jest to wizualne połączenie apollińskiego ładu i dionizyjskiej niesamowitości. Także w sferze dźwięków mamy do czynienia z przeplataniem się dwóch stylistycznych przeciwieństw. Niektórym scenom towarzyszą kompozycje mistrzów takich jak Jan Sebastian Bach, Wolfgang Amadeusz Mozart, Fryderyk Chopin, Giuseppe Verdi czy Igor Strawiński. Jako oprawa muzyczna innych służą niepokojące melodie pełne dysonansów, momentami wręcz kakofoniczne. Taki efekt dźwiękowy udaje się osiągnąć dzięki użyciu dosyć zaskakujących przedmiotów, między innymi plastikowych rur, szklanych butelek, kawałków blachy i pojemników z freonem²².

Swoisty wstrząs estetyczny wywołuje scena z odcinka „Ceuf”, w której przeplatają się dwa obrazy – przygotowanej przez Hannibala wystawnej kolacji i polowania na ofiarę, z której bohater przygotował główne danie. Szczególnie szokujące wydaje się zbliżenie kamery na kawałek mięsa zaprezentowany z niebywałym wyczuciem smaku. Do opracowania wizualnej strony serwowanych przez genialnego kanibala potraw zatrudniona została Janice Poon, zawodowa stylistka jedzenia. Migawce z ucieczki „królika” (tak gospodarz wieczoru przedstawia swojemu gościowi podane mięso) towarzyszy krótki, psychodeliczny dźwięk zaburzający na chwilę delikatną melodię chopinowskiego Nokturnu Es-dur op. 9 nr 2.

Połączenie dwóch obliczy piękna udaje się również Fullerowi osiągnąć przez wprowadzenie zupełnie nowych morder-

²² K. Kućmierz: *Seryjni artyści. O serialu „Hannibal...”*

ców-artystów. Gryf wiolonczeli wbity w ludzkie gardło, wieża z pozszywanych ciał o różnych odcieniach skóry, inscenizacja modlitwy dwóch klęczących nieboszczyków ze skrzydłami stworzonymi ze skóry ich pleców, człowiek-drzewo, z którego wnętrza niczym z dziupli wyrasta piękna roślinność, trup sędziego trzymający w ręku wagę z kawałkami własnego mózgu umieszczonymi na jej szalach... Wszystkim tym na poły pięknym, na poły makabrycznym wytworom zdają się jednocześnie patronować powściągliwy Apollo i gwałtowny Dionizos.

Twórcy serialu nie pozostawiają widza samego z zadaniem interpretacji zaprezentowanych mu dzieł. Za każdym razem analizują je wraz z nim agenci Federalnego Biura Śledczego, wcielając się w role wyrafinowanych krytyków sztuki. W prozie Harrisa śledztwo kończyło się sukcesem dzięki wyteżonej pracy umysłowej Sekcji Behawioralnej, w filmowej adaptacji dominuje świat niejasnych przeczuć i wrażeń. Will Graham obdarzony jest niemalże nadprzyrodzonym talentem wczuwania się w arcyzm ściganych morderców. Widz ogląda proces twórczy odtworzony przy pomocy wyobraźni profilerów, któremu udaje się odgadnąć, że na wiolonczeli wmontowanej w ludzkie struny głosowe odegrana została ponura serenada, zaś struktura ciał ułożonych w kształt wieży w metaforyczny sposób odpowiada pociągnięciom pędzla malarza.

Nietzscheańska wizja sztuki osiąga swoją pełnię w finałowym odcinku drugiego sezonu serialu zatytułowanym „Mizumono” (w japońskiej tradycji kulinarnej deser podany na koniec uczty²³). Hannibal podrzyna wówczas gardło wspólnej podopiecznej jego i Grahama oraz rozpruwa trzewia agenta. Strumienie krwi obu ofiar i wypełniająca pomieszczenie czerń nocy łączą się w przerażający obraz charakterystyczny dla estetyki hor-

²³ M. Krukowska: *Japońska Haute Cuisine* [online]. [dostęp 11.01.2016]. World Wide Web: http://life.forbes.pl/kyo-ryori-z-kioto-japonska-haute-cuisine.artykuly_177151.1.1.html#

rorów *gore* – gatunku obfitującego w bardzo brutalne sceny i przedstawiającego najgorsze oblicze ludzkiej natury. Nazwa nurtu pochodzi z języka angielskiego i oznacza posokę, rozlaną, zakrzepłą krew²⁴. Nie sposób nie dostrzec też nawiązań do filmowej konwencji *noir*. Znakomicie mieści się w niej postać Lectera racjonalizującego sprzeczne z nakazami etyki postępowanie. W *noir* nie ma bowiem miejsca na najmniejsze nawet przejawy dydaktyzmu. Jednym z najbardziej typowych dla tego gatunku zabiegów wizualnych jest swoiste rozplýwanie się bohaterów w mrocznej kolorystyce tła. Punkt kulminacyjny „Mizumono” to powolne wyłanianie się niewyraźnej postaci Lectera z ciemności za plecami agenta tuż przed zadaniem mu ciosu. Później następuje rozwiązanie akcji – morderca-artysta w strumieniach deszczu zamiera na kilkanaście sekund przed budynkiem, w którym rozegrały się makabryczne wydarzenia. Widok mokrej, asfaltowej ulicy w ciemnym mieście zalicza się do stałej ikonografii filmów *noir*. Wszystkie wspomniane środki estetyczne wzbogaca w finałowej scenie sezonu kontrastowa wobec ich mroku delikatna, słodka melodia. Są to spowolnione i nieco uwspółcześnione „Wariacje Goldbergowskie” w wykonaniu Briana Reitzella²⁵.

Połączenia dionizyjskich wizualizacji i apollinijskiej muzyki dopełnia widok posągowej postaci Hannibala. Jest silny, drażniący i jednocześnie absolutnie opanowany. Z jego obliczenia sposób odczytać emocji. Mads Mikkelsen, który wcielił się w rolę serialowego doktora Lectera, ma surowe, typowo skandynawskie rysy twarzy, co znakomicie pasuje do wizji dumnego nadczłowie-

²⁴ A. Has-Tokarz: *Horror w literaturze współczesnej i filmie* [online]. [dostęp: 11.01.2016]. World Wide Web: http://niniwa22.cba.pl/horror_w_literaturze_wspolczesnej.htm

²⁵ M Powers: *Hiatus Helper. Composer Brian Reitzell Talks the Music of NBC's Hannibal* [online]. [dostęp: 11.01.2016]. World Wide Web: <http://www.tvgoodness.com/2014/08/29/hiatus-helper-composer-brian-reitzell-talks-the-music-of-hannibal-sdcc-interview/>

ka z pism Nietzschego – jednostki sprawującej pełnię władzy nad sobą i podporządkowującej otoczenie swojej woli mocy.

*

Przepełnione złem piękno Hannibala ze sceny finałowej drugiego sezonu przyprawia o ciarki i wzbudza niejasne skojarzenia z diabelskością. Zwłaszcza na stronicach powieściowego pierwowzoru nie brakuje sygnałów mających zwrócić uwagę odbiorcy na duchowy wymiar historii mordercy-artysty.

Doktor Lecter często pełni rolę kusiciela, zwodząc swoich rozmówców nihilistyczną, pogrążoną w chaosie wizją rzeczywistości. W czasie owych dyskusji ma zwyczaj przedstawiać Boga jako złego demiurga, któremu sprawia przyjemność zadawanie ludziom cierpienia. Wypowiedź te zdają się jednak nie mieć charakteru rzeczywistych opinii, lecz jedynie elementów intelektualnej gry z oponentem. Z rozmyślań bezpośrednio dotyczących życia pozagrobowego dowiadujemy się bowiem, że Hannibal jest ateistą. Thomas Harris bawi się jednak ze swoim czytelnikiem, również w warstwie narracyjnej umieszczając wiele ironicznych aluzji do judeochrześcijańskiej tradycji kulturowej.

Do tego rodzaju zabiegów szczególnie należałoby zaliczyć dwa epizody. Pierwszy wydarzył się w trakcie pobytu doktora Lectera we Florencji. Zbliżyła się wówczas do niego, na polecenie głównego inspektora lokalnej policji, cyganka Romula, by zdobyć potrzebne do śledztwa odciski palców:

„Ujrzała jego twarz. Poczwała jak czerwone ogniki w jego źrenicach wysysają ją, poczuła jak wielka zimna próżnia chwyta ją przez żebra za serce. [...] Odwróciła się i odbiegła, a on przez długą chwilę patrzył za nią. [...] Błady ze złości Pazzi znalazł Romulę. Opierała się o chrzcielnicę, obmywając święconą wodą

główkę dziecka i oczy [...]. Przekleństwa uwięzły mu w gardle, gdy ujrzał jej przerażoną twarz.

Oczy cyganki wydawały się ogromne w mroku.

*– To diabeł – powiedziała. – Szatan, syn ciemności, widziałam go*²⁶.

Hannibal wywołał demoniczne skojarzenia również podczas wizyty w katedrze Marii Panny w Paryżu. W mroku zapadającym w świątyni znów uwagę przyciągnął specyficzny kolor jego tęczyówek:

„Kościelny zobaczył najpierw jego oczy, czerwone w blasku świec, i natychmiast ożyła w nim pierwotna ostrożność. Dostał gęziej skórki na karku i przeżegnał się kluczami. Aaa, to tylko jakiś mężczyzna, w dodatku młody. Pomachał kluczami jak kadzielnicą.

*– Już późno – powiedział, ruchem głowy wskazując wyjście*²⁷.

Czyżby jednak autor chciał dać do zrozumienia czytelnikom, że pod postacią Hannibala kryje się zło o wymiarze nie tylko moralnym, lecz także metafizycznym? Zastanawia intuicyjność reakcji zarówno Romuli, jak i kościelnego. Coś w osobie doktora Lectera rozbudza w obojgu najbardziej pierwotne przeczucia. Wydają się one jednak śmieszne w obliczu krytyki rozumu – „*aaa, to tylko jakiś mężczyzna*”²⁸. Poza tym ciężko oprzeć się wrażeniu, że autor obie sceny ujmuje w ironiczny nawias.

Znacznie mniej subtelną grę z odbiorcą podejmuje scenarzysta serialu, wprowadzając do dialogów Hannibala z Grahamem słowo „*bestia*”. Obaj posługują się tym określeniem, rozmawiając

²⁶ T. Harris: *Hannibal*, s. 104-105.

²⁷ T. Harris: *Hannibal. Po drugiej stronie maski*, s. 137.

²⁸ *Ibidem*.

na temat ściganego przestępcy. Agent nie wie jeszcze wówczas, że w rzeczywistości jest nim doradzający Federalnemu Biuru Śledczemu doktor Lecter. „Bestia” zaś, choć funkcjonuje w języku potocznym, kojarzy się również z apokaliptycznym wyobrażeniem szatana.

Postać Hannibala bez wątpienia można analizować zarówno pod kątem filozoficzno-etycznym, jak i duchowym. Bez względu jednak na to, jaką przyjmujemy perspektywę badawczą, nie sposób zignorować wątku rodzącej się pod wpływem „spotkania” z Lecterem uczuć. Choć mamy do czynienia z okrutnym mordercą, wręcz bestią w ludzkiej skórze, prócz strachu irracjonalnie odczuwamy w stosunku do niego swoistą sympatię. Jego doskonale poczucie estetyki, elegancja i przenikliwość myślenia wywołują mimowolny zachwyt. Być może właśnie w tym tkwi największe wyzwanie moralne, jakie rzucił czytelnikom Thomas Harris, powołując w swojej prozie do życia postać Hannibala. Przepelnione okrucieństwem dzieła nie budzą odrazy.

Czy ośmielimy się powiedzieć, że jest zły?

Jeśli nie – co mówi to na nasz temat?

BIBLIOGRAFIA:

1. Harris T.: *Czerwony smok*. Przeł. M. Jurczyński. Warszawa 2002.
2. Harris T.: *Hannibal*. Przeł. J. Kozłowski. Warszawa 1999.
3. Harris T.: *Hannibal. Po drugiej stronie maski*. Przeł. J. Kraśko. Warszawa 2005.
4. Harris T.: *Milczenie owiec*. Przeł. A. Szulc. Warszawa 1994.
5. Has-Tokarz A.: *Horror w literaturze współczesnej i filmie* [online]. [dostęp: 11.01.2016]. World Wide Web: http://niniwa22.cba.pl/horror_w_literaturze_wspolczesnej.htm
6. Kowalski M.: *Piękno starożytnych hebrajczyków* [online]. [dostęp: 11.01.2016].World Wide Web: <http://www.katolik.pl/piekno-starozytnych-hebrajczykow,2490,416.cz.html?s=1>

7. Kućmierz K.: *Seryjni artyści. O serialu „Hannibal”*. „Kultura Liberalna” 2014, nr 284 [online]. [dostęp: 11.01.2016]. World Wide Web: <http://kulturaliberalna.pl/2014/06/17/seryjni-artysci-serialu-hannibal/>
8. Powers M.: *Hiatus Helper. Composer Brian Reitzell Talks the Music of NBC’s Hannibal* [online]. [dostęp 11.01.2016]. World Wide Web: <http://www.tvgoodness.com/2014/08/29/hiatus-helper-composer-brian-reitzell-talks-the-music-of-hannibal-sdcc-interview/>
9. Stróżewski W.: *Wokół piękna. Szkice z estetyki*. Kraków 2002.
10. Tatarkiewicz W.: *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 1975.

Key words: Hannibal Lecter, beauty, ugliness, good, evil.

Summary: This article’s thesis was an intention to analyze Hannibal Lecter’s way of thinking about beauty. The character of Thomas Harris’ novels series takes on the role of murderer-artist, who creates gruesome installations made of human bodies and prepares exquisite, cannibalistic delights. The first part of the article is a reflection on the possibility of a complete separation of ethics to aesthetics. It is an attempt to answer the question whether evil can be beautiful or just wear the beautiful mask. In the next part the author analyzes Hannibal’s artistry both in the Thomas Harris’ novels and their film adaptation by Bryan Fuller through the prism of Nietzsche’s conception of art. The end of the article introduces the spiritual thread for discussion of aesthetics works by genius killer. Their beauty has signs of devilishness. Ambivalent feelings felt by recipients of Dr. Lecter’s art, bear the marks of moral warning.

Magdalena Piwnikiewicz (UKSW) – doktorantka literaturoznawstwa. Jedną ze szczególnie interesujących ją płaszczyzn badawczych są zależności łączące współczesną twórczość z dawnymi tradycjami, antyczną i biblijną. Obie prace dyplomowe poświęciła XX- i XXI-wiecznemu pisarstwu, badając wpływ, jaki wywarły na nie dwa najbardziej pierwotne źródła kultury europejskiej,

w przypadku Zbigniewa Herberta i Anny Piwkowskiej – mitologia grecka, zaś Romana Brandstaettera – księgi biblijne.

Mentalna tradycjonalistka. Tęskni za dawnymi czasami, w których wszystko było lepsze i trwalsze niż obecnie. Fanka „Jednego z dziesięciu” i Tadeusza Sznuka.

