

Katarzyna Ancuta

W imię miłości. Jeffrey Dahmer i zakochani kanibale

*Myszę, że w pewien sposób poczułem,
że jeszcze bardziej stali się częścią mnie*

Jeffrey Dahmer

„Kocham cię tak bardzo, że mógłbym cię zjeść.” Choć stwierdzenie to brzmi jak rodem z nieco przewrotnej wersji *Czerwonego Kapturka* (po uprzednim wyznaniu, że nasze oczy pragną wizerunku ukochanej osoby, uszy jej głosu, zaś ramiona skore są do miłosnych uścisków), przychodzi nam ono całkiem naturalnie. Co rzekłszy, musimy przyznać, iż z rzadka docierają do nas jego dość wyraźne kanibalistyczne przesłanki. A przecież łatwo zauważyć, że sama istota „zjadania” obiektu naszych uczuć nie jest obca ani miłości romantycznej, ani rodzicielskiej. Wyglodniałe pocałunki, którymi matki obsypują swoje dzieci, czy też ślady ukąszeń pozostawione na ciałach kochanków w szale miłosnych uniesień, wszystko to części tego samego rytuału, w którym moc uczucia mierzona jest chęcią stania się jednością z ukochaną osobą. Uścisk dłoni jest zasygnalizowaniem naszych przyjacielskich zamiarów, jednak prawdziwa intymność zawsze wyrażana była poprzez usta – poprzez rozmaite odmiany całowania, lizania, gryzienia i w rzeczy samej smakowania drugiej osoby. Jednak żarłoczne usta także służą komunikacji, zaś wiadomość, jaką niesie ze sobą pocałunek czy ugryzienie, można w skrócie przetłumaczyć jako: „Jesteś moim dzieckiem – ciałem z mego ciała” lub „Bądź moim kochankiem i stań się jednym ciałem ze mną”.

Spożywanie ludzkiego ciała jako uzewnętrznienie miłości ma oczywiście również bardziej symboliczne korzenie. Aby zrozumieć, jak bardzo umiłował nas Bóg, nakazano nam przyjmować komunię i widzieć w Hostii Jego ciało. Zwyczaj ten można z łatwością zdekonstruować jako pozostałości po starych religijnych rytuałach wymagających składania ofiar z ludzi, których zjadano w imię rozmaitych bogów, lub też alternatywnie, zamiast nich. Jednak, pomimo iż symboliczny kanibalizm na potrzeby religijne był w użyciu odkąd tylko człowiek poczuł potrzebę porozumienia się z Istotą Wyższą, to chrześcijaństwo jako pierwsze wprowadziło ideę przyjmowania boskiego ciała, aby za jego pośrednictwem doświadczyć boskiej MIŁOŚCI. A skoro chrześcijaństwo uczy nas, że wszystkich nas stworzono na podobieństwo Boże, mogłoby się wydawać naturalne, iż doświadczenie ludzkiej miłości powinno mieć smak ludzkiego mięsa.

Poniższy artykuł poświęcony jest romantycznej wizji kanibalizmu, gdzie akt spożycia ludzkiego mięsa odbierany jest jako najwyższy dowód miłości. Artykuł opisuje zjawisko nekrofilii – miłości do zmarłych – traktowanej zarówno jako

zaburzenie preferencji seksualnej, jak i makabryczna fascynacja tematem miłości pokonującej śmierć. Artykuł ten wreszcie przedstawia romantyczny mit kanibala funkcjonujący jako metafora w kulturze lat 90. XX wieku, badając jego źródła, jak i możliwe konsekwencje, i porównuje wspomnianą romantyczną reprezentację kanibalizmu z podobnie romantycznym przedstawieniem AIDS, zarazię którą to chorobą widziane jest jako przejęcie kontroli nad ciałem kochanka.

Historia uczy nas, że kanibalizm nie jest ani zjawiskiem nowym, ani, tym bardziej, niezwykłym. Po raz pierwszy jednak można powiedzieć, iż kanibalizm stał się modny. Dla wielokulturowego społeczeństwa, w jakim przyszło nam żyć, kanibalizm stał się nieodzowną metaforą mówiącą o przyswajaniu języków i kultur, metaforą rehabilitującą w istotny sposób sam termin dotychczas pojawiający się głównie w zakurzonych antropologicznych manuskryptach. Od pewnego czasu jednak możemy zaobserwować rosnącą fascynację samym kanibalistycznym aktem, zaś lata 90. XX wieku wprowadziły do kultury nowy mit – *mit zakochanego kanibala*.

Ta niedawna popularność kanibali po części może zostać uzasadniona ich dość pozytywnym wizerunkiem proponowanym w mediach i sztuce. Eloquentny, wyrafinowany i inteligentny Dr Hannibal Lecter był bez dwóch zdań wzbudzającą najwięcej sympatii postacią z książki Harrisa *Milczenie owiec* (1988).¹ Komercyjny sukces filmowej adaptacji Jonathana Demme (1990) z Anthonyem Hopkinsem jako Lecterem potwierdził tylko dobrze znaną prawdę, iż widzowie są w stanie wybaczyć nawet najbardziej odrażające i pełne przemocy czyny, jeśli tylko ten, kto się ich dopuścił, okaże się wystarczająco czarujący i zabawny. To właśnie dlatego zabójczo rozbijającym, perfekcyjnie zbudowanemu Patrickowi Batemanowi z powieści Breta Easton Ellisa *American Psycho* (1990) morderstwo może ująć na sucho, podczas gdy zdeformowany „monosylabowiec” Joubert z *Gry Geralda* (1992) Stephena Kinga budzi w nas nieodparte obrzydzenie. Jeśli dodamy do tego, iż w *American Psycho* sceny tortur, morderstw i kanibalizmu, jakkolwiek wyraźne by nie były, stanowią nieodzowny element dosadnej satyry wyśmiewającej styl życia amerykańskich „yuppies,” podczas gdy w *Grze Geralda* kanibalizm dostajemy w sprzedaży wiązanej z bezczeszczeniem grobów i nekrofilii, a wszystko po to, by jeszcze bardziej pognębić główną bohaterkę, łatwo przewidzieć preferencje czytelnika.

Jednakże, choć może się to wydać dziwne, mit zakochanego kanibala zainspirowany został nie fikcyjną opowieścią, lecz autentyczną historią seryjnego mordercy. 30 stycznia 1992 roku Ameryka zamarła, w oczekiwaniu z przerażeniem i niedowierzaniem – śledząc proces sądowy Jeffrey’ a Dahmera. Ten 31-letni i absolutnie przeciętnie wyglądający, nieśmiały, biały mężczyzna przyznał się do zamordowania 17 młodych mężczyzn. Ich ciała były przez niego pośmiertnie wykorzystywane seksualnie, ćwiartowane, niektóre zostały częściowo ugotowane i spożyte, inne spreparowane i zachowane w formie szkieletów. Jeffrey Dahmer nie był pierwszym mordercą o skłonnościach kanibalistycznych w Ameryce ani też jego zbrodnie nie pobiły rekordów liczności czy okrucieństwa. Powodem jed-

nak, dla którego Ameryka zamarła w napięciu, był fakt, iż Dahmer twierdził, że zabijał z miłości.

Dahmer spędził większość życia, walcząc z poczuciem winy ze względu na swój homoseksualizm. Odczuwany przez niego wstyd i negatywne nastawienie do własnej orientacji seksualnej, w połączeniu z niezwykle niską samooceną, doprowadziły do wykształcenia się u niego mocno rozwiniętych skłonności nekrofilskich napędzanych potrzebą posiadania pasywnego partnera, który nie byłby w stanie od niego odejść. Co ciekawe, wiele z ofiar przyszło do Dahmera z własnej woli i inicjatywy, ale wówczas dla niego było już za późno, żeby mógł sobie nawet z tego faktu zdać sprawę. Przerażony myślą, że mógłby obudzić się następnego ranka opuszczony przez kolejnego kochanka, Dahmer rutynowo podawał swoim partnerom środki usypiające i dusił ich, kiedy ci zapadali w sen. Niestety, ciała kochanków szybko ulegały rozkładowi i w krótkim czasie Dahmer znowu był sam, znowu boleśnie odczuwając brak miłości. Żyjąc nadzieją eksperymentował z metodami preparowania ciał, posunął się nawet do prób ubezwłasnowolnienia kochanków za pomocą chemikaliów, które wstrzykiwał im do mózgu, kiedy ci jeszcze żyli, marząc o stworzeniu zdolnego do miłości *zombie*, ale wszystko na próżno. Wreszcie, w desperackiej próbie zatrzymania ukochanych na dłużej, zdecydował się uciec do kanibalizmu.

Sprawa Dahmera miała niesamowity wydzźwięk w amerykańskiej kulturze lat 90. XX wieku. Można powiedzieć, że wyposażyła ona zamerykanizowaną zachodnią kulturę w nową znaczącą ikonę. W swojej książce *Nightmare on Main Street (Koszmar na ul. Główniej)*, Mark Edmundson pisze o dzisiejszej obsesji Ameryki na punkcie opiekuńczych aniołów i seryjnych morderców.² Mordercy, tacy jak Dahmer, nie tylko zmienili oblicze współczesnego Gotyku czy Horroru, ale doprowadzili do swoistego „zgotyfikowania” kultury współczesnej samej w sobie. Bo przecież jedno, co tak różne kultury świata mają ze sobą wspólnego, bez względu na ich niekompatybilne trendy i założenia polityczne, to fakt, że każda z nich ma swoich przestępców, z seryjnymi mordercami na czele (w tym mordercami o skłonnościach kanibalistycznych). W latach 90. XX wieku ci właśnie brutalni przestępcy nie tylko stali się centrum naszych zainteresowań, ale przede wszystkim zaskarbili sobie naszą empatię.

Poczynając od roku 1959, kiedy to Michael Powell nakręcił swój kontrowersyjny film *Peeping Tom*, pierwszy kinematograficzny obraz zgłębiający umysł seryjnego mordercy, seryjny morderca nigdy nie zszedł z ekranu. Jednak nie sposób nie zauważyć, iż od początku lat 90. XX wieku seryjni mordercy cieszą się specjalnymi względami w zachodnim społeczeństwie. Potwierdza to komercyjny sukces filmów, takich jak: *Milczenie owiec* (Demme, 1990), *Urodzeni mordercy* (Stone, 1994) czy *American Psycho* (Harron, 2000), duża liczba entuzjastycznie nastawionych stron internetowych poświęconych seryjnym mordercom i stałe zapotrzebowanie na filmy dokumentalne z zakresu medycyny sądowej. W rezultacie świat ponownie „odkrył” zapomnianych przestępców z przeszłości (Ed Gein, Ted Bundy czy Charles Manson) i dowiedział się o tych, których historie nie były

z tego czy innego powodu zbyt znane (Andrej Czikatilo – „Rozpruwacz z Rostowa” czy też japoński „Upiorny Gentleman” Issei Sagawa).

Przypadek Sagawy jest prawdopodobnie najbardziej szczególny, zaś jego podobieństwo do sprawy Dahmera jest wręcz uderzające. W roku 1981, podczas pracy nad doktoratem z *Burzy Shakespeare’a* na Sorbonie w Paryżu, Sagawa zabił i zjadł 25-letnią Holenderkę Renée Hartevelt. Sagawa, który od pewnego czasu miał obsesję na punkcie Renée, zaprosił ją 11 czerwca 1981 r. na kolację do swojego mieszkania i poprosił, aby odczytała mu wiersz do dyktafonu, żeby mógł potrenować wymowę. Kiedy dziewczyna czytała, on strzelił jej w głowę. W ciągu następných dwóch dni Sagawa zjadł większą część ciała Renée, a następnie został złapany, kiedy waleśał się po Paryżu z walizką, nieudolnie próbując pozbyć się niejadalnych resztek. Uznany za chorego umysłowo trafił do szpitala, najpierw we Francji, później w rodzinnej Japonii, gdzie na własną prośbę został wypisany w sierpniu 1985 roku. Dzisiaj cieszy się wolnością i sławą jako artysta znany ze swoich książek, obrazów, filmów i częstych występów telewizyjnych. Co więcej, jest także ekspertem kulinarnym. Publicznie wyznaje, że chciałby zostać zjedzony przez młodą kobietę. „To jedyny sposób, żeby mnie ocalić”³ – mówi.

W 1983 Sagawa opublikował zfikcjonalizowany zapis swojej zbrodni w książce *Kiri No Naka* (*We mgle*). Pisze w niej:

Jestem zdumiony. Jest najpiękniejszą kobietą jaką kiedykolwiek widziałem. Wysoka blondynka o nieskazitelnie białej skórze, zadziwia mnie swoją gracją. Zaprosiłem ją do siebie na japońską kolację. Przyjmuje zaprosiny. Po posiłku poprosiłem ją, żeby przeczytała mój ulubiony niemiecki ekspresjonistyczny wiersz. Czyta, a ja nie mogę spuścić z niej oczu. Odchodzi, a ja wciąż czuję zapach jej ciała na pościeli, gdzie siedziała, czytając wiersz. Oblizuję palczki i jej talerz. Czuję smak jej ust. Przepenia mnie namiętność. Chcę ją zjeść. Jeśli to zrobię, będzie moja na zawsze. Od tego pragnienia nie ma ucieczki.⁴

Pragnienie zostaje zrealizowane, co czytamy w opisie desperackiego rytuału:

W końcu znajduję czerwone mięso pod żółtawymi fałdami tłuszczu. Nabieram je na łyżkę i wkładam do ust. Żuję je. Nie ma smaku ani zapachu. Rozpływa się w ustach jak kawałek tuńczyka. Patrzą jej w oczy i mówię „Jesteś wspaniała”. [...] Odcinam kawałki jej ciała i co rusz podnoszę mięso do ust. Robię zdjęcie jej białego ciała poznaczonego głębokimi bruzdami ran. Odbywam stosunek z jej ciałem. Kiedy ją przytulam, z ust ucieka jej oddech. To mnie przeraża, wydaje się żywa. Całuję ją i mówię jej, że ją kocham...⁵

Cały fragment czyta się jak dramatycznie romantyczny scenariusz, gdzie ofiara przestaje wydawać się ofiarą, a staje się obiektem doskonałej miłości. „Wreszcie jest w moi żołądku” – kontynuuje Sagawa. „Wreszcie jest moja. To najlepszy posiłek, jaki kiedykolwiek jadłem”.⁶ Z drugiej jednak strony, kiedy pyta się go samego o całą sprawę, Sagawa przyznaje, że wprowadzenie w życie jego kanibalistycznej fantazji okazało się jednym wielkim rozczarowaniem. Mięso nie sma-

kowało najlepiej, zaś spożycie go wywołało u niego wymioty. Po zastrzeleniu Renée znikła cała fascynacja jej osobą, bo znikło wszystko to, co go w niej fascynowało, pozostał jedynie nieruchomy trup. Jako pisarz jednak Sagawa rozumie konieczność utrzymania romantycznej iluzji, aż do czasu, kiedy pojawia się smutek zrozumienia wraz z pierwszymi oznakami końca:

To już dwadzieścia cztery godziny. Olbrzymie muchy kłębią się i bzyczą w łazience. Próbuję je odganiać, ale one wracają. Kłębią się na jej twarzy. Wydają się mówić, że straciłem ją na zawsze. To już nie jest ona. Co się z nią stało? Odeszła daleko. Zepsułem ją. Tak jak dziecko, które psuje swoją zabawkę.⁷

Sagawa został uznany za chorego umysłowo ze względu na uraz mózgu, którego doznał jako dziecko. Dla potrzeb opinii publicznej równie dobrze mógłby zostać uznany za kosmitę. Przypadek Dahmera jednak był inny. Sprawił on bowiem, że ludzie zdali sobie sprawę z tego, że morderstwo i kanibalizm niekoniecznie muszą być domeną potworów. Bo to, co tak natrętnie rzucało się w oczy w przypadku Dahmera, to właśnie jego NORMALNOŚĆ. Nie zważając na wysiłki medyków, którzy przebadawszy innych kanibalistycznych morderców doszli do wniosku, że kanibalizm może być skutkiem uszkodzenia przednich płatów mózgu, przednie płaty Dahmera wydawały się bezwstydnie zdrowe. Ponadto, pomimo iż jego dzieciństwo i życie rodzinne nie były może idealne, nie można było jednak mówić o rażących zaniedbaniach czy nadużyciach ze strony rodziców, które w negatywny sposób mogłyby odbić się na jego psychice. Na pierwszy rzut oka wydawało się, że Dahmerowi nic nie dolega, nie można było również znaleźć wytłumaczenia, dlaczego dopuścił się tak strasznych zbrodni. A przecież jakiś powód musiał być.

Obrona Dahmera opierała się w całości na próbie uznania niepoczytalności oskarżonego ze względu na stwierdzoną u niego nekrofilie. Dla sędziów przysięgłych jednakże doszukiwanie się okoliczności łagodzących w zaburzeniu seksualnym, przy braku „prawdziwej” i zauważalnej choroby umysłowej, wydawało się aktem desperacji prawnika Dahmera. Nie pomogło również, iż nekrofilia potraktowana została zdawkowo w stosowanym w sądownictwie podręczniku diagnostycznym *D.S.M. IV (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, [Podręcznik Diagnostyczny i Statystyczny Schorzeń Umysłowych])*, który wymienia jedynie te parafilie (perwersje seksualne/zaburzenia preferencji seksualnej), które można nazwać natrętnymi, nie będące wynikiem świadomego wyboru danej osoby, a więc mogące być uznane za chorobę psychiczną. Do oficjalnie rozpoznanych zaburzeń seksualnych należą: (1) ekshibicjonizm (chęć publicznego obnażania się), (2) fetyszizm (podniecenie wywołane rzeczą/obiektem), (3) ocieractwo (chęć ocierania się o nieznanym w zatłoczonych pomieszczeniach), (4) pedofilia (miłość do dzieci), (5) masochizm (podniecenie wywołane odczuwaniem bólu), (6) sadyzm (podniecenie wywołane zadawaniem bólu), (7) transwestytyzm (podniecenie wywołane zakładaniem ubrań należących do płci przeciwnej) i (8) oglądactwo (podniecenie wywołane podglądaniem innych bez ich

wiedzy). Nekrofilia, obok wielu innych zaburzeń, należy do marginalnej kategorii nazwanej dość ogólnie „parafiliami inaczej nieokreślonymi,” co jedynie pomaga odrzucić ją jako niegodną uwagi.⁸

W swojej *Anatomii ludzkiej destrukcyjności* Erich Fromm definiuje nekrofilę jako

namiętne zauroczenie wszystkim tym, co martwe, przegniłe, rozkładające się i chorobliwe; jest to pasja zmieniania tego co żywe, w to, co nieżywe; niszczenia dla samego niszczenia; zainteresowania jedynie tym, co czysto mechaniczne. Jest to pasja rozrywania żywych struktur.⁹

Fromm uznaje nekrofilę za zjawisko psychopatologiczne będące rezultatem „skarłowacenia wzrostu”, „psychicznego upośledzenia”, „nie przeżytego życia” i „niemożliwości osiągnięcia pewnego stadium poza narcyzmem a obojętnością”.¹⁰ Ale o ile Dahmer pasował do klasycznego modelu nekrofila z lubością oddającego się ćwiartowaniu ciał i wykorzystywaniu ich seksualnie, jego przypadek nie był aż tak prosty, jak można by sobie tego życzyć. Do pewnego stopnia nekrofilia była głównym motywem morderstw Dahmera i jego makabrycznego kolekcjonowania kości, z których miał zamiar pewnego dnia zbudować świątynię miłości. Seksualna potrzeba posiadania biernego partnera, który po prostu leżałby obok, dając się dotykać, i którego ciało można by otworzyć tak, aby móc cieszyć oczy jego wnętrzem, to wystarczająco dobry motyw. Z drugiej jednak strony, akty kanibalizmu mające na celu zjednoczenie się z kochankiem, a przede wszystkim, niezdarne próby „zombifikacji” ofiar, aby uniknąć zabijania (Dahmer zawsze odnosił się do zabijania jako do „straty”), ale w dalszym ciągu być w stanie zatrzymać kochanka przy sobie, wskazują na jeszcze jeden powód szaleństwa. Kiedy zapytano go podczas procesu, co skłoniłoby go, aby zaniechał zabijania, Dahmer z rozbrajającą prostotą odpowiedział: „stały związek”.¹¹ Jeśli jednak przyjmiemy, że nekrofilskie skłonności Dahmera były rezultatem jego strachu przed samotnym porankiem, jesteśmy tylko o krok od przedstawienia całej sprawy jako nowoczesnego gotyckiego romansu. I to właśnie się stało.

Sprawa Dahmera stała się pożywką dla wielu artystów. Do najbardziej znaczących tekstów literackich zainspirowanych Dahmerem należy powieść Joyce Carol Oates *Zombie* (1995) oraz powieść Poppy Z. Brite *Exquisite Corpse* (*Wykwintne Zwłoki*, 1996) i jej opowiadanie „Self-Made Man” („Poskładany człowiek”, 1997). Podczas gdy Oates koncentruje się na problemie braku akceptacji własnej seksualności głównego bohatera i na niezdrowym, podszytym poczuciem winy stosunku ojciec-syn, Brite poświęca najwięcej uwagi motywowi zabijania i kanibalizmu jako ostatecznego dowodu miłości. *Exquisite Corpse* można pokrótce streścić jako powieść o dwóch zakochanych w sobie homoseksualnych seryjnych mordercach, których zbrodnie skonstrastowane zostały z opisami umierania na AIDS. Kluczowym momentem w powieści jest boleśnie długa scena tortur, w której młody Azjata zostaje żywcem wypatroszony, zjedzony i wykorzystany seksualnie. A wszystko to po to, aby udowodnić, że jeśli prawdziwie kogoś ko-

chamy to zrobimy wszystko, aby znaleźć się wewnątrz ukochanej osoby i czuć ją/jego wewnątrz nas.

Tak jak można się tego spodziewać, Jay Byrne – wzorowany na Dahmerze seryjny morderca z *Exquisite Corpse* – zapytany o to, czego boi się najbardziej, nie waha się ani chwili z odpowiedzią:

Jego głos brzmiał pusto, beznamiętnie.

– Samotności.

– Myślisz, że teraz też jesteś samotny?

Ponownie potaknął.¹²

I tak, jak w przypadku Dahmera, Jay również podejmuje walkę z czasem, który tak bezlitośnie pozbawia go towarzystwa kolejnych kochanków po tym, jak ich ciała zaczynają się rozkładać. I raz jeszcze jego odpowiedzią jest przekroczenie ostatecznego tabu: kanibalizm.

– Ale czemu zjadasz ich ciała? – spytał Andrew. – Co z tego masz? [...]

– Krew... – Jay wzruszył ramionami. – Krew jest paliwem. Jest OK, ale to nie z niej są zrobieni.

– Chcesz, żeby stali się częścią ciebie? To o to chodzi?

– W pewnym sensie – Jay przyznał mu rację. – Długi czas nie czułem, że ze mną zostają. Jadłem ich ciała, i stawały się one moim ciałem, i znowu byłem sam. Ale po jakimś czasie jednak zacząłem ich czuć. [...]

– Zanim poznałem ciebie, Andrew, było to moim jedynym pocieszeniem.¹³

Kanibalizm w imię miłości, interpretowany jako ekstremalna forma uwielbienia zmarłego ciała ma zdecydowanie nekrofilskie podłoże. Dla nekrofila bezwładne, martwe ludzkie ciało staje się fetyszem, zaś mięso i kości zastępują w jego wyobraźni futra czy aksamity preferowane przez innych fetyszystów. Ale, podczas gdy ogólnie termin nekrofilia odnosi się albo do nekrofilii seksualnej (pragnienie odbycia stosunku z martwym ciałem), albo do nekrofilii asekualnej (pragnienie dotykania lub ćwiartowania martwego ciała), Gotyk nigdy nie poddawał w wątpliwość tego, co Poppy Z. Brite tak otwarcie napisała w 1996: „Na procesie nazywali mnie nekrofilem, nie rozumiejąc starożytnych korzeni tego słowa, jego głębi. Byłem przyjacielem zmarłych, kochankiem zmarłych. I byłem przyjacielem i kochankiem dla samego siebie”.¹⁴ Od Poe nasłuchującego z bijącym sercem kroków swej ukochanej Ligei, do dzisiejszej fascynacji zmarłymi i żywymi trupami, Gotyk trzyma się twardo swojego romantycznego dziedzictwa. Nekrofiliska „żądza”, o której tak beznamiętnie piszą medyczne podręczniki, może pojawić się jako tło niektórych niewybrednych horrorów ze względu na sensacyjny rodzaj tabu, które pogwałca, ale gotyckie konwencje wymagają wyższych uczuć.

Poza tym, jeśli zgodzimy się z Edmundsonem, że brutalna, zauroczona śmiercią kultura końca XX wieku stała się żywym odzwierciedleniem gotyckiej tradycji, zaczynamy powoli rozumieć, dlaczego tak kuszące stało się szukanie wzorców oso-

bowych w zakładach karnych albo jeszcze lepiej w celach śmierci. Tak jak w fikcji, gdzie gotyckie czarne charaktery nigdy nie przestały być najlepiej skonstruowanymi postaciami, w rzeczywistości to sprawcy zbrodni, nie ich ofiary, są przedstawiane opinii publicznej jako prawdziwie ludzcy, bo podlegający ludzkim impulsom. Co za tym idzie, łatwiej nam ich zrozumieć, a nawet się z nimi identyfikować. Boimy się ich, nienawidzimy ich, ale zarazem często zazdrościmy im odwagi do podążenia za popędami, które my zmuszeni byliśmy nauczyć się wypierać. Czego więcej możemy chcieć od bohatera, niż żeby był taki jak my, a zarazem tak bardzo nie jak my? Jeśli zdamy sobie z tego sprawę, musimy przyznać, że Dahmer byłby doskonałym gotyckim bohaterem, zresztą już został unieśmiertelniony jako taki. Tylko że w prawdziwym życiu, odmiennie niż w fikcji, wprowadzenie w życie makabrycznie romantycznego scenariusza wymknęło się spod kontroli.

Makabryczny romantyzm książki Brite z drugiej strony jest kluczem jej sukcesu. Wzorowany na Dahmerze morderca, Jay Byrne, znajduje swoją bratnią duszę w koledze po fachu Andrew Comptonie, który jest nekrofilem i nosicielem AIDS. Wymieszanie scen tortur i morderstw z opisem żniwa śmierci zbieranego przez AIDS w opisywanej przez Brite społeczności pozwala dokonać porównania pomiędzy aktem spożycia ciała kochanka jako próbą wchłonięcia jego osobowości oraz aktem zarażenia ciała kochanka wirusem HIV w intencji objęcia nad nim kontroli. Wirusowa komunia jednoczy kochanków w jednym chorym ciele, eliminując w ten sposób granice pomiędzy nimi. Połączenie kanibalizmu i AIDS ze sferą ludzkiej seksualności oraz przedstawienie seksualnego zjednoczenia jako nierozzerwalnego składnika „prawdziwej miłości” pozwalają „przeromantyzować” obie koncepcje. W *Exquisite Corpse* Tran opuszcza swojego zarażonego chłopaka, Luke'a, po tym, jak ten na siłę próbuje wstrzyknąć mu swoją skażoną krew, aby w ten sposób zmusić go do pozostania z nim na zawsze. Tran, który nie czuł się gotowy na takie poświęcenie, kończy tragicznie jako ofiara dwóch seryjnych morderców. Jak na ironię, zabójców łączy dokładnie ta sama więź, którą Tran wcześniej odrzucił. Akt dzielenia się chorobą można tu zinterpretować jako przywrócenie wymiaru duchowej komunii seksualnemu zbliżeniu, które w ciągu ostatnich lat straciło dużo ze swojej tajemniczości i głębi.

Susan Sontag pisze, że niektóre choroby w popularnej świadomości stają się pożądane. Jako dowód przytacza XIX-wieczne kojarzenie syfilisu ze zwiększoną aktywnością umysłową albo gruźlicy z uczuciowością i wrażliwością, a co za tym idzie – w pewnym stopniu pozytywny wizerunek obu chorób. AIDS jednak, jak twierdzi Sontag, jest zbyt silnie związany w naszej świadomości ze śmiercią, żeby można go było uromantyznić.¹⁵ A jednak we współczesnym filmie czy literaturze AIDS jest często sentymentalizowany na równi z innymi nieuleczalnymi chorobami. Widziany z romantycznej perspektywy AIDS ma szansę stać się chorobą oddania, gdzie zdrowy partner poświęca się i celowo pozwala zarazić się wirusem w intencji pozostania wiernym ukochanej osobie aż do śmierci. W czasach, kiedy więzy małżeńskie tak łatwo można rozwiązać, zaś samo małżeństwo nie gwarantuje absolutnie długotrwałego związku, wspólnota w chorobie wydaje się

być alternatywą. Pod warunkiem oczywiście, że zarażeni są świadomi własnej choroby i decydują się nie roznosić jej dalej, lecz raczej są zainteresowani długotrwałym związkiem. Tak jak Jay, który błaga swojego zarażonego kochanka w *Exquisite Corpse*: „zrób to porządnie. Spraw, aby każda komórka w moim ciele należała do ciebie”.¹⁶

Symboliczny kanibalizm i celowe zarażenie AIDS mogą być oba interpretowane w kontekście miłości przyrównanej do śmierci. Lacanowska propozycja traktowania popędu seksualnego równoznacznie z popędem ku śmierci bardzo łatwo może nabrać nekrofilskiego wymiaru. Gotyk czy Horror to idealne terytorium gdzie w bezpieczny sposób można oddawać się nekrofilskim fantazjom, ponieważ sami zmarli są tu wieloznaczną kategorią. Bardzo często wracają jako nie do końca umarli, żywe trupy czy też tacy, których po prostu nie można zabić. Dlatego też nekrofilska uwaga skupia się często na ulotnej duszy, siedlisku wzniosłych uczuć i emocji (Gotyki) lub też na nieżywym ciele, mięsie bez twarzy (Horror). Gotyk ożywa pod postacią wampira: Nieśmiertelnego reprezentującego inteligencję, duchowość, namiętność i wieczny romans. W Horrorze podobną rolę piastuje zombie: Żywy Trup będący uosobieniem fizyczności, zwierzęcych instynktów i cielesnych przyjemności.

Znaczący wzrost popularności i dobra sprzedawalność Gotyku i Horroru od początku lat 90. XX wieku może być widziana jako efekt uboczny rosnącego zapotrzebowania na kulturowo przetworzoną przemoc. Jako kontrast, a być może dodatek do wieczornych wiadomości, stale karmiących nas obrazami czystej przemocy i okrucieństwa, literatura, film, sztuka czy muzyka przetwarzają przemoc na bardziej przyjazny produkt, sprzedawany w sprzedaży związanej z pięknem, erotyzmem, seksem, śmiechem i mądrością. Niepokojące czy makabryczne podteksty uprzednio zarezerwowane dla Gotyku czy Horroru zdominowały całkowicie zachodnią kulturę końca XX wieku. Nasza egoistyczna fascynacja popędem ku śmierci sprawia, że warto przemyśleć obserwacje Fromma, który ostrzegał, że druga połowa XX wieku promuje nekrofilę, zaś ludzi w niej żyjących charakteryzuje *nekrofilski charakter*.

Poza oczywistymi przykładami odnoszącymi się w bezpośredni sposób do śmierci i martwego ciała Fromm wylicza inne manifestacje *nekrofilskiego charakteru*: „przekonanie, że jedynym sposobem rozwiązania problemu czy konfliktu jest przemoc”,¹⁷ uwielbienie dla przeszłości („w rozumieniu nekrofila – osobistym, filozoficznym czy politycznym – przeszłość jest święta, nic co nowe, nie jest cenne”.¹⁸), pesymizm oraz brak zainteresowania rozmową i życiem towarzyskim. Rozważając jedność techniki i niszczycielskiego potencjału Fromm, rozszerza swoją definicję i opisuje nekrofilów jako „wielbicieli techniki” i gadżetów, którzy popierają industrializację i progres technologiczny.¹⁹ Idąc jeszcze dalej, proponuje rewaluację nowego typu człowieka charakterystycznego dla wysoce rozwiniętych społeczeństw kapitalistycznych drugiej połowy XX wieku.

Według Fromma, „nowego człowieka” można rozpoznać po tym, że „odwraca swe zainteresowania od życia, ludzi, natury, idei – słowem od wszystkiego, co

żywe” i „przekształca życie w rzeczy”.²⁰ Ten „nowy człowiek” odczuwa „spłasz-czenie” uczuć, intensywne emocje tracą dla niego swą intensywność, seksualność jest mierzona jedynie jako umiejętność. świat staje się kolekcją obiektów. zaś sam człowiek zaczyna być postrzegany jako część maszyny, którą zarazem kontroluje i przez którą jest kontrolowany.²¹ I choć koncept „nowego człowieka” jest używany przez Fromma jako dydaktyczne ostrzeżenie o niebezpieczeństwie jakie niesie ze sobą ślepa wiara w technologiczny postęp, nie można zignorować implikacji tej teorii. Powstrzymując się od wydawania osądów, cechy cytowane przez Fromma można uznać za reprezentacyjne dla współczesnego zachodniego społeczeństwa, a co za tym idzie – termin *nekrofilski charakter* może odnosić się do całym sporego obszaru współczesnej zachodniej kultury.

Nie powinno nas więc dziwić, że współczesne nekrofilskie postaci literackie i filmowe pożądamy dusz, ciał i części ciał, a to co miało nas obrzydzać lub też przerażać traktowane jest jako obiekt piękna. Jak można przewidzieć, niektóre bardziej romantyczne teksty podkreślają duchowy wymiar nekrofilskiego roman-su. W opowiadaniu Brite „The Sixth Sentinel” („Szósty strażnik”, 1991) Rosalie jest kochana przez ducha, który zabija ją, aby móc kochać ją wiecznie. W jej „His Mouth Will Taste of Wormwood” („Jego usta będą miały smak piołunu”, 1989) znajdujemy sceny grabieży grobów i spotykamy zmarłychwstałego kapłana voodoo, który staje się ostatnim kochankiem dla głównych bohaterów. W kolejnym Dahmerowskim opowiadaniu Brite „Self-Made Man” morderca znajduje ukojenie w ramionach swych dawnych ofiar powracających do życia. *Cabal* (1988) Barkera opowiada o trudnym, aczkolwiek głębokim związku Lori z jej nieżywym chłopakiem. *The Crow* O’Barra (*Kruk*, 1981) czyni z powstałego z martwych mściciela nieco makabryczny symbol seksu.

Inne teksty, jak się można spodziewać, koncentrują się na fizyczności nekro-filskiego związku. Nie znaczy to jednak, że zawsze musi on mieć eksploatacyjny charakter. W *The Pyjama Girl Case* (*Dziewczyna w żółtej piżamie*, Mogherini, 1977) policja znajduje zmasakrowane zwłoki młodej dziewczyny ubranej w żółtą piżamę. Nie będąc w stanie jej zidentyfikować, zamiast oddać się rutynowej pracy policyjnej, rozbierają ją, układają w uwodzicielskiej pozie i wystawiają ciało na widok publiczny w szklanym pojemniku w lokalnym muzeum. Na pierwszy rzut oka wydaje się to czystą eksploatacją, ale tak naprawdę martwej bohaterce bliżej do Śpiącej Królowej niż do pornograficznego obiektu. Piękna, cicha, nieruchoma – jest kobietą idealną, jeśli nie zauważyć jej siniaków i ran. Bohaterka *Macabre* Lamberto Bavy (*Makabra*, 1980) nie może pogodzić się ze śmiercią swojego kochanka, któremu ucięło głowę w wypadku samochodowym. Uciętą głowę przechowuje w lodówce i odprawiając makabryczny rytuał miłosny udaje jej się zachować iluzję ciągłości związku. I znowu, film inogłby po prostu zadowolić się opisaniem niepokojącego seksualnego aktu nekrofilii, ale jednak to, co jest podkreślone, to emocjonalne zaangażowanie bohaterki. Michele Soavi w *The Cemetery Man* (*Człowiek z cmentarza*, 1994) posuwa się jeszcze dalej, zastanawiając się nad ożenkiem grabarza z gadającą głową zombie, w której ten się za-

kochał. Jasno widać, że martwe ciało też można „kochać i szanować”, może niekoniecznie „dopóki śmierć nas nie rozłączy”.

Może najbardziej interesujące są tu filmy podejmujące konkretny temat tabu nekrofilskich związków samych w sobie. Najlepszymi przykładami mogą tu być *Nekromantik* (1987) i *Nekromantik 2* (1991) Jörga Buttgereita oraz *Kissed (Calowani)*, 1996) Lynne Stopkewich. Podczas gdy Stopkewich przedstawia nekrofilie głównej bohaterki jako akt miłosierdzia – kochanie tych, których nikt inny już kochać nie może, Buttgereit prezentuje namiętne fizyczne przeżycia natury erotycznej o wiele bardziej intensywne niż jakikolwiek możliwy związek z żywą osobą. Odwrotnie niż to bywa u Poe, to nie śmierć pięknej damy jest tematem godnym poezji, lecz to właśnie piękne damy odrzucają swoją stereotypową bierność i stają się aktywną (żywą) częścią związku. W konfrontacji z intensywnością nowej miłości ich poprzedni partnerzy nie mają wyboru, jak tylko starać się odzyskać nieco ze swej dawnej atrakcyjności poprzez samobójstwo. Tylko w ten sposób mogą liczyć na szansę ponownego zauroczenia kobiet, które kochają.

Współczesne teksty podkreślają, że śmierć ma siłę przemiany. Rzadko bywa definitywnym zakończeniem, nawet jeśli przez czas jakiś wydaje się, że tak właśnie jest. Śmierć uwodzi, przynosi wiedzę o przeszłości, uwalnia, zniewala, ale za każdym razem nas odmienia. Śmierć odmienia tych, którzy umierają i tych, którzy zostają, by po nich płakać lub się mścić. Czasami śmierć jest warunkiem odnalezienia miłości, spokoju czy samospelnienia. Innym razem jest po prostu manifestacją naszej makabrycznej ciekawości i fascynacji sekretami ludzkiego ciała. W książce Grahama Mastertona *Rytuał (Ritual)*, 1988) sekta Celestynów wierzy w dość dosłowne odczytywanie Nowego Testamentu. Wierni zachęceni są do naśladowania Chrystusa i spożywania własnego ciała w imię Boga. Uzbrojeni w skalpele amputują części swojego ciała i jedzą własne mięso. Ta monstualna komunია jest wyrazem pokonania odrazy i odrzucenia, bo przecież spożywanie ludzkiego mięsa naturalnie wywołuje w nas obrzydzenie. Ale siła, której wyznawcy potrzebują, aby uszkodzić swoje własne ciała, pochodzi z miłości – miłości Boga.

Odwrotnie jak to bywa w przypadku rytualnego mordu, gdzie martwe ciało staje się ofiarą mającą zaspokoić bóstwo, rytualny autokanibalizm jest ofiarą innego rodzaju. Starożytni bogowie często błądzili po ziemi w poszukiwaniu potencjalnych partnerów seksualnych, którym dany był przywilej kochania swych bogów w sensie bardziej cielesnym niż jedynie wielbienie ich w świątyniach. Chrześcijaństwo sprzeciwiło się idei cielesnej miłości do Boga, ucząc nas w zamian, że powinniśmy odnaleźć Boga w sobie. W takim kontekście akt spożywania własnego ciała staje się najczystszyim doświadczeniem boskiej miłości – przyswajaniem Boga w sobie prowadzącym do duchowej jedności przewyższającej jakikolwiek możliwy związek cielesny.

Ci nie zainteresowani poszukiwaniem Boga uciekają się do kanibalizmu, dążąc do innego rodzaju absolutu. Kanibalizm staje się ekstremalną formą wyrazu miłości rozumianej jako całkowite zespolenie dwóch uprzednio oddzielnych dusz, umysłów i ciał. Akt spożywania ciała kochanka ma swoje korzenie w symbolicznym

kanibalizmie związanym z jedzeniem bogów lub dla bogów. Tak jak w innych rodzajach symbolicznego kanibalizmu kanibal, oczekuje przejęcia siły i zalet zjadanej osoby, zachowania jej istoty i duszy wewnątrz siebie. Akt kanibalizmu jest więc z jednej strony dominacją posiadania (posiadanie ciała i zalet zjedanego), jak i uległością bycia posiadanym (posiadanym przez ducha zjedzonego). Kanibalizm w imię miłości oferuje alternatywę, zakładając, że duchowy związek wynikający z fizycznego aktu spożycia ciała kochanka (nawet jeśli jest on wynikiem gwałtownych okoliczności) jest dobrowolny, a jako taki służy obu stronom. W świetle możliwej wiecznej duchowej unii sprowokowanej cielesną komunią przemoc, która dała jej początek, jest usprawiedliwiona i szybko zapomniana.

Kanibalizm w imię miłości zakłada całkowite wchłonięcie kochanka w ciało, duszę i umysł kanibala. W praktyce dokonuje się go najczęściej poprzez spożycie najistotniejszych organów wewnętrznych – serca i mózgu, choć nie zawsze tylko tych. Oczywiście jest, że kanibalizm poprzedza śmierć kochanka, choć czasami, w bardziej ekstremalnych przypadkach, to właśnie kanibalizm jest bezpośrednią przyczyną śmierci. Jakakolwiek jednak nie byłaby kolejność, kanibalizm w imię miłości można z łatwością uznać za wyraz nekrofilskich intencji, ponieważ miłość i pożądanie są generowane przez osobę, która jest lub musi być martwa dla podmiotu. Nekrofilia w tym wydaniu jest jednak uważana za najczystsza formę miłości – uczucie żywione do innej istoty ludzkiej niezależnie od jej piękna fizycznego czy statusu materialnego, koncentrujące się w zamian na kochaniu wewnętrznej duchowej istoty.

Popularność komedii romantycznych próbujących przywrócić nieco poezji naszemu życiu materialistycznych sceptyków, jakimi się staliśmy, może być najlepszym dowodem na to, że odczuwamy poważny brak romansu w życiu. A jednak ta „prawdziwa miłość” opisywana w dzisiejszych romansach wcale nie trwa wiecznie, lecz prowadzi do kolejnego rozwodu, kolejnego partnera, może nawet do kolejnej „prawdziwej miłości”. Bohaterowie i bohaterki romantycznych komedii mówią nam, że powinniśmy się uczyć na własnych błędach i zawsze liczyć na lepszy związek, bo zawsze jest nadzieja. A jeśli znajdziemy tego, kogo szukaliśmy, powinniśmy trzymać go mocno i nie pozwolić mu odejść, bo to wszystko, na co nas stać. Z drugiej strony, gotyckie romanse są opcją dla tych, którzy wolą szukać absolutu. Gotyckie to bowiem obietnica niemożliwego, tego, czego nie da się zrealizować za życia. Ziemską miłość jest brzydka i boli, rani i prowadzi do zerwań, rozwodów, aborcji i niechcianych dzieci. Piękno zostało zarezerwowane dla miłości wiecznej, której można doświadczyć jedynie w umieraniu dla niej – w jedzeniu i zostaniu zjedzonym.

Romantyczna bohaterka opowiadania Lisy Morton „Love Eats” (*Miłość zjada*, 1995) zrozumiała to sama, kiedy Miłość, dosłownie, przyszła do niej przez okno. Miłość, która przybrała postać zagłodzonego, bezdomnego kota, wymagała od swojej pani ciągłych ofiar z ludzkiego mięsa, ale usatysfakcjonowała ją jedynie dobrowolna ofiara kochanki. I niezależnie od tego, jak okropny ten akt może się wydawać, nie można odmówić zakończeniu nuty optymizmu, kiedy czytamy:

Już czas. Mam już nóż i Miłość też już czeka. Mam nadzieję, że będę żyła wystarczająco długo po tym, jak zrobię nacięcie, żeby poczuć go w sobie. Poczuć jego zaspokojenie. Doświadczyć ostatecznego wspaniałego bólu Miłości. Wiedzieć, że przetrwam w Miłości.²²

Kanibale przebyli długą drogę. Nie są już nagimi dzikusami tańczącymi wokół wielkiego garnka. Dzisiaj noszą drogie ubrania, jeżdżą szybkimi samochodami i lubią swoje mięso „z fasolką i butelką chianti”. Dzisiaj mają też publiczność – głodną romansu i życia pełnią życia – chętną, aby uwierzyć, że wchłonięcie Innego jest najczystszy wyrazem miłości. Znając strach przed samotnością, ta publiczność zawsze będzie gotowa usprawiedliwić cielesną komunię, a kiedy czar pryśnie, przyłączy się, żeby zapłakać i posmakować łez zakochanego kanibala.

Przypisy:

¹ Ponieważ wiele z cytowanych tekstów literackich czy filmowych nie było tłumaczonych na polski, w artykule podane zostały ich tytuły oryginalne. Polskie tytuły podawane w nawiasach są tłumaczeniem autorki.

² Mark Edmundson, *Nightmare on Main Street. Angels, Sadomasochism and the Culture of Gothic*, Cambridge, Massachusetts, Harvard UP 1997, s. xv.

³ Issei Sagawa cytowany w sieci www.longlivedeath.fr.fm 2001-09-15, 17:45 [tłum. autorki].

⁴ Sagawa w sieci [tłum. autorki].

⁵ Sagawa w sieci [tłum. autorki].

⁶ Sagawa w sieci [tłum. autorki].

⁷ Sagawa w sieci [tłum. autorki].

⁸ DSM IV w sieci www.priory.com/sex.htm 2001-08-18, 20:15

⁹ Erich Fromm, *The Anatomy of Human Destructiveness*, London, Pimlico 1997, s. 441 [tłum. autorki].

¹⁰ Fromm, s. 486 [tłum. autorki].

¹¹ Brian Masters, *The Shrine of Jeffrey Dahmer*, London, Coronet 1993, s. 221–266.

¹² Poppy Z. Brite, *Exquisite Corpse*, London, Phoenix 1998, s. 157 [tłum. autorki].

¹³ Brite, s. 175 [tłum. autorki].

¹⁴ Brite, s. 7 [tłum. autorki].

¹⁵ Susan Sontag, *AIDS and its Metaphors*, Allen Lane, The Penguin Press 1989, s. 23–24.

¹⁶ Brite, *Exquisite Corpse*, s. 192 [tłum. autorki].

¹⁷ Fromm, *The Anatomy of Human Destructiveness*, s. 449 [tłum. autorki].

¹⁸ Fromm, s. 451 [tłum. autorki].

¹⁹ Fromm, s. 455–457 [tłum. autorki].

²⁰ Fromm, s. 465 [tłum. autorki].

²¹ Fromm, s. 465 [tłum. autorki].

²² Lisa Morton, *Love Eats, w: Dark Terrors*, London, Vista 1996, s. 109 [tłum. autorki].

