Joanna Kokot

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Układy przestrzenne i zagadki osobowości. *Niezwykły przypadek doktora Jekylla i pana Hyde’a Roberta Louisa Stevenson*

Słowa kluczowe: alter ego, przestrzeń artystyczna, powieść grozy, Robert Louis Stevenson, rozdwojenie jaźni

Keywords: alter ego, artistic space, horror fiction, Stevenson Robert Louis, multiple personality

W 1824 r. ukazała się powieść szkockiego pisarza Jamesa Hogga *Wyznania usprawiedliwionego grzesznika przez niego samego spisane* (*The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, pol. 1969), w której kluczowy jest motyw sobowtóra. Gil-Martin potrafi przybierać cudze rysy twarzy, upodabniając się do Roberta Wringhima, tytułowego „usprawiedliwionego grzesznika”. Podobnie jak w wypadku innego słynnego sobowtóra w literaturze anglojęzycznej, Williama Wilsona z opowiadania Edgara Allana Poe’go, opublikowanego piętnaście lat po powieści Hogga (pol. 1913), samą naturę owej istoty owiewa mgła tajemnicy. Nie wiadomo, kim jest Gil-Martin, nieznany pozostaje nawet jego status ontologiczny (choć podejrzewa się go o bycie samym diabeł); nie ma wręcz pewności, czy bohater ten faktycznie istnieje, czy też stanowi jedynie wytwór fantazji protagonisty. Owa niepewność zostaje dodatkowo podkreślona przez szczególną kompozycję powieści: te same zdarzenia opowiedziane są raz z perspektywy trzecioosobowego (choć homodiegetycznego) narratora, a zarazem wydawcy rekonstruującego historię na podstawie zachowanych dokumentów; innym razem zaś z perspektywy samego Roberta, którego relację wydawca uznaje za „przypowieść religijn[ą], ukazując[ą] okropne niebezpieczeństwa, jakie niesie ze sobą samousprawiedliwienie”¹. W zakończeniu powraca natomiast narracja trzecioosobowa, a narrator-wydawca przytacza m.in. list niejakiego... Jamesa Hogga. Nie

¹ J. Hogg, *Wyznania usprawiedliwionego grzesznika przez niego samego spisane*, przeł. A. Przedpełska-Trzeciakowska, Warszawa 1969, s. 229.

wiadomo dokładnie, co jest tu prawdą, a co zmyśleniem, co rzeczywistością, a co ułudą — w uwagach finalnych wydawca wspomnień Roberta podaje w wątpliwość ich wiarygodność.

Nawet jeśli *Niezwykły przypadek doktora Jekylla i pana Hyde'a* (*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886, pol. 1909) Roberta Louisa Stevensona nie odznacza się tak skomplikowanymi układami konstrukcyjnymi, jak powieść Hogga, to sposób prowadzenia narracji w tym utworze i tak nie należy do najprostszych. Również tu informacje o zdarzeniach przekazywane są na wiele sposobów: oprócz narracji trzecioosobowej (prowadzonej głównie — choć nie tylko — z perspektywy Uttersona) mamy także opowieść Enfielda, w której po raz pierwszy pojawia się Hyde; list doktora Lanyon'a odnośnie do okoliczności jego ostatniego spotkania z Jekyll'em; i wreszcie spisane wyznanie samego doktora Jekylla, w którym wyjaśnia, jak doszło do pojawienia się Hyde'a w jego życiu. Każda z owych częściowych narracji otwiera się na kolejne pytania dotyczące początkowo konkretnych zdarzeń, ostatecznie zaś — porządku świata i integralności osoby.

* * *

Wprawdzie wyjaśnienie zagadki Hyde'a czytelnik znajdzie dopiero w narracji Lanyon'a, ale sygnały prowadzące do owego wyjaśnienia występują już wcześniej — na poziomie układów tekstowych (niosących sugestie, które ostatecznie zostaną zweryfikowane właśnie we wspomnianej narracji), a także w opowieści samego Jekylla. Sygnały te dotyczą przede wszystkim relacji między Jekyll'em a Hyde'em, a więc problemu najbardziej dręczącego Uttersona. Są to układy, których powtarzalność zwraca uwagę czytelnika, a które pozostaną niewyjaśnione aż do ostatniego rozdziału, kiedy odbiorca będzie mógł zapoznać się z opowieścią protagonisty.

Już na samym początku utworu wprowadzony zostaje motyw dwoistości (a raczej relacji między postaciami opartej na grze przeciwieństw). Sygnalizuje go sam tytuł powieści — zagadka ma dotyczyć dwóch (eponimicznych) postaci, a nie jedynie pana Hyde'a, który jest przecież głównym obiektem dociekań Uttersona.

Na pierwszy rzut oka faktycznie wydaje się, że w powieści Stevensona mamy do czynienia z układem polegającym na prostym przeciwieństwie cechującym poszczególne pary bohaterów. Pierwszą z takich par poznajemy już w inicjalnych akapitach utworu: to ascetyczny prawnik Utterson i *bon vivant* Enfield. Jak powie sam narrator: „[w]ielu głowiło się nad zagadką, co ci dwaj widzą w sobie i jakie mogą znaleźć wspólne tematy rozmowy” (s. 121)². Podobną parę stanowią dwaj doktorzy, ongiś serdeczni przyjaciele — trzeźwo myślący i praktyczny Hastie

² Podstawą analizy jest wydanie R.L. Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde. — The Merry Men. — And Other Tales and Fables*, Ware 1999. Cyt. polskie za: R.L. Ste-

Lanyon oraz fantasta Jekyll, prowadzący dziwne badania, które ostatecznie spowodują jego rozbrat ze starym druhem. Wreszcie kolejna taka para to Hyde i sir Danvers Carew — nie tylko morderca i jego ofiara, lecz także przeciwieństwa zarówno pod względem fizycznym, jak i moralnym. Zauważmy, jak służąca — świadek zajścia — opisuje starszego z dżentelmenów:

zdała sobie sprawę z obecności niemłodego już, postawnego dżentelmena o siwych skroniach, idącego alejką. [...] Gdy mówił, księżyc oświecił jego twarz. Służąca patrzyła na nią z zachwytem, tyle w niej było niewinnej i staroświeckiej uprzejmości usposobienia, połączonej z dumą lub raczej uzasadnionym poczuciem własnej godności. (s. 138)

Sir Danvers jawi się zatem jako uosobienie piękna, uprzejmości, szlachetności i dobra — a więc jako przeciwny biegun tego, co reprezentuje Hyde, wzbudzający w obserwatorach instynktowne obrzydzenie czy wręcz nienawiść.

Mogłoby się więc wydawać, że podobna relacja będzie łączyć dwie tytułowe postaci — że będą one sobie równoważne (na zasadzie kontrastu, nie zaś podobieństwa), podobnie jak bohaterowie z pozostałych par. Początkowe domysły Uttersona dotyczące związku między obydwoma dżentelmenami właśnie tak ustalają relację między nimi: Hyde i Jekyll to szantażysta i szantażowany, prześladowca i ofiara prześladowania. W pewnym stopniu ową równoważność potwierdza wyznanie Jekylla, choć ostatecznie okazuje się, że mamy do czynienia z układem dużo bardziej złożonym niż proste przeciwieństwo³.

Komplikacje sugerowane są w utworze Stevensona przede wszystkim przez układy przestrzenne. Oczywiście wydaje się już chyba, że przestrzeń przedstawiona w tekście literackim nie jest kontinuum w sensie fizycznym (to, co Janusz Sławiński określa mianem „scenerii”⁴, nie stanowi przecież pełnego świata, jako że budują ją mniej czy bardziej fragmentaryczne opisy), a już zwłaszcza prostym odwzorowaniem przestrzeni pozatekstowej, lecz istnieje jako uporządkowany układ czy model przestrzenny, zorganizowany według określonych zasad. Co więcej, jak już niejednokrotnie zauważono, przestrzeń przedstawiona w tek-

venson, *Niezwykły przypadek doktora Jekylla i pana Hyde’a*, przeł. M. Kulak, [w:] R.L. Stevenson, „*Dr Jekyll i pan Hyde*” i inne opowiadania, „Biblioteka Gazety Wyborczej. XIX Wiek” 2005, nr 16.

³ Nawiasem mówiąc, równie złożony okazuje się motyw sobowtóra (doppelgängera) w tekstach poprzedzających utwór Stevensona — nie zawsze jest to prosta opozycja: dobro-zło. Czysto fizyczne podobieństwo łączące protagonistę i jego sobowtóra w takich utworach, jak *Diable eliksiry* (*Die Elixiere des Teufels*, 1815, pol. 1910) E.T.A. Hoffmanna czy *Wyznania usprawiedliwionego grzesznika* Hogga idzie w parze z podobieństwem na poziomie moralnym: Medard popełnia podobne zbrodnie jak szalony Wiktoryn, Gil-Martin uosabia całe zło, które prowadzi Roberta Wringhima do kolejnych przestępstw. Wydaje się, że dopiero wczesne wersje filmowe utrwaliły obraz Jekylla i Hyde’a jako idealnych przeciwieństw, zarówno pod względem fizycznym (przystojny Jekyll i przypominający małpę, odrażający Hyde), jak i moralnym (pierwszy jako uosobienie dobra i szlachetności, drugi jako czyste zło).

⁴ J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Tom poświęcony VIII kongresowi slawistów*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 18–21.

ście literackim „nie jest neutralnym materiałem po prostu istniejącym w świecie [fikcyjnym — J.K.], lecz funkcjonuje w relacji do innych płaszczyzn tekstu”⁵. A zatem układy przestrzenne stają się częściami sieci ekwiwalencji budujących swoisty „język” utworu artystycznego⁶. Konsekwencję takich powiązań stanowi semantyzacja układów przestrzennych w utworze artystycznym — przestrzeń „w miarę swojego kształtowania się wytwarza znaczenia dodatkowe”⁷, wchodząc w związku z pozostałymi komponentami świata przedstawionego. Innymi słowy, przestrzeń w tekście literackim przestaje być po prostu tłem dla poczynañ protagonistów, a zaczyna współuczestniczyć w kreowaniu niepowtarzalnego modelu rzeczywistości, komunikowanego przez dzieło.

Akcja powieści Stevensona toczy się w Londynie, jest to jednak Londyn nieodkreślony pod względem topograficznym. Niemal zupełnie brakuje tu nazw ulic czy innych odniesień do punktów orientacyjnych znanych z rzeczywistości pozatekstowej. Wiadomo, że mieszkanie pana Uttersona mieści się blisko kościoła, morderstwo sir Danversa ma miejsce „nieopodal rzeki” (s. 138), a uliczka, na której znajduje się tylne wejście do laboratorium doktora Jekylla, to „pewna niewielka przecznica w ruchliwej dzielnicy Londynu” (s. 121). Nie są to przesadnie szczegółowe lokalizacje. Jedyna w miarę dokładna informacja dotyczy domu doktora Lanyon — usytuowany jest on przy Cavendish Square, „tej twierdzy wiedzy medycznej” (s. 128). Niemal brak też dokładnych opisów miejsc, w których rozgrywają się zdarzenia: Londyn w snach Uttersona to „obszerny labirynt oświetlonego lampami mrocznego miasta” (s. 130), Soho zaś, przemierzane przez bohaterów w drodze do domu Hyde’a, spowijają „wszystkie odcienie mroku” (s. 140). Jedyne bardziej rozbudowane opisy to te, które dotyczą lokalizacji związanych z tytułowymi postaciami.

Zauważmy, że miejsce zamieszkania Lanyon stanowi zarazem czynnik określający jego status: przy Cavendish Square — tak jak przy pobliskiej Harley Street — mieściły się gabinety najlepszych lekarzy. Przestrzeń, do której przypisana jest dana postać, charakteryzuje więc ją samą. Zatem dokładna lokalizacja domu Lanyon funkcjonuje jako jeden z sygnałów wskazujących na wymiar semantyczny kręgów przestrzennych, do których należą Jekyll i Hyde. Jak pisze Jurij Łotman:

⁵ G. Zoran, *Towards a Theory of Space in Narrative*, „Poetics Today” 1984, nr 2, s. 333. Podkreślał ten fakt już Jurij Łotman w swoim przełomowym artykule *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola* (przeł. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, wyb. i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, wyd. 2, Warszawa 1977, s. 221).

⁶ J. Łotman, *op. cit.*, s. 221.

⁷ J. Sławiński, *op. cit.*, s. 21. Zob. też uwagi Andrzeja Stoffa zawarte w artykułach: *Poetyka i semantyka literackich obrazowań miasta* ([w:] *idem, Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997, s. 151–166) i *Semantyzacja przestrzeni w powieści Stanisława Lema „Solaris”* („Postscriptum” 2006, nr 1, s. 102–115). W tym drugim (*ibidem*, s. 102–103) badacz podkreśla, iż przestrzeń w utworze literackim podlega semantyzacji i nie jest jedynie prostym przedstawieniem fikcyjnego odpowiednika przestrzeni pozaliterackiej.

[w] związku z tym, że przestrzeń artystyczna staje się formalnym systemem budowania rozmaitych modeli, w tym również etycznych, powstaje możliwość moralnej charakterystyki postaci literackich za pośrednictwem odpowiadających im typów przestrzeni artystycznej; przy czym przestrzeń występuje jako swoista dwuplanowa, lokalno-etyczna przenośnia⁸.

Z taką też „lokalno-etyczną przenośnią” mamy do czynienia w *Doktorze Jekyllu i panu Hyde*. Z pozoru układy przestrzenne konstruowane są tu w zgodzie z regułami opozycji i dwoistości: Jekyll mieszka w przyzwoitej dzielnicy Londynu, Hyde wynajmuje pokoje w Soho — części miasta o jak najgorszej sławie. Kręgi spacialne, powiązane z obydwiema postaciami, ostatecznie okazują się jednak znacznie bardziej złożone, przecząc prostej zasadzie kontrastu.

Przyjrzyjmy się najpierw posesji Jekylla. Składa się ona z dwóch części: domu mieszkalnego i laboratorium. Na pierwszy rzut oka organizacja przestrzenna tego miejsca potwierdza relację równoważności, jaka łączy doktora i Hyde’a — eleganckie pokoje to jakby odpowiednik pierwszego z nich, zagracone laboratorium o dość ponurej przeszłości, a zarazem miejsce dziwnych eksperymentów byłoby przestrzenią przynależną Hyde’owi. Co więcej, Hyde jest w posiadaniu klucza do tylnych drzwi prowadzących właśnie do laboratorium, Jekyll — jak można przypuszczać — używa raczej frontowego wejścia. Jednak czytelnik obydwa skrzydła budynku po raz pierwszy „widzi” od zewnątrz — tu zaś ich wygląd i natura nie są aż tak jednoznaczne. Oto opis uliczki, przy której znajdują się tajemnicze drzwi, prowadzące — jak się później okaże — do laboratorium Jekylla:

była dość krótka i zdawała się zaciszna, choć w dni powszednie kwitł tu ożywiony handel. [...] Nawet w niedzielę, gdy uliczka skrywała swe najbujniejsze uroki i niewiele było na niej spacerowiczów, lśniła na tle swego obskurnego otoczenia niczym rozniecone w lesie ognisko. Świeżo pomalowane żaluzje, dobrze wypolerowane mosiądze i schludność wesołych dekoracji przyciągały uwagę i cieszyły oko przechodnia. (s. 121)

Jak wynika z opisu, uliczka znajduje się w „obskurnym otoczeniu”, stanowi więc rodzaj enklawy, także w sensie aksjologicznym — w przeciwieństwie do nacechowanego ujemnie sąsiedztwa, ją samą waloryzuje się dodatnio.

Kolejną enklawą (tym razem oznaczoną minusem) jest stojący przy owej uliczce budynek, kontrastujący ze schludnym otoczeniem w sposób mówiący

⁸ J. Łotman, *op. cit.*, s. 218. Etyczne nacechowanie przestrzeni w utworze Stevensona bywa dostrzegane przez badaczy, jednakże ich rozważania zazwyczaj kończą się na obserwacjach dotyczących frontowego i tylnego wejścia na posesję Jekylla. Zob. I.S. Saposnik, *The anatomy of Dr Jekyll and Mr Hyde*, „Studies in English Literature, 1500–1900” 1971, nr 4, s. 726; A. Clunas, *Comely external utterance: Reading space in „The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde”*, „The Journal of Narrative Technique” 1994, nr 3, s. 176–177; J.J. Egan, *The relationship of theme and art in „The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde”*, „English Literature in Transition, 1880–1920” 1966, nr 1, s. 28. Linda Dryden (*The Modern Gothic and Literary Doubles. Stevenson, Wilde and Wells*, London 2003, s. 103–104) w kategoriach dualności przestrzenno-etycznej omawia także kontrast między eleganckim domem Jekylla a mieszkaniem Hyde’a w Soho, czyli miejscami „określają[cymi] dwie strony podwójnej kariery Jekylla, jako lekarza i rozwiązłego hedonisty”.

o „długotrwałym, skandalicznym zaniedbaniu” (s. 121)⁹. Szczególnie ponuro wyglądają drzwi:

pozbawione dzwonka i kołatki, były brudne i spękane. Włóczędzy przemieszkowali we wnęce, pocierając o drewno zapalki, dzieci bawiły się w sklep na stopniach, jakiś uczeń próbował swój nóż na futrynie i z pewnością minęło już całe pokolenie od czasu, gdy ktoś próbował przegnać nieproszonych gości lub naprawić poczynione przez nich szkody. (s. 121–122)

Tak więc mamy tu raczej do czynienia z relacją zawierania niż równoważności — poszczególne fragmenty przestrzeni można by porównać do koncentrycznych kręgów, gdzie każdy z mniejszych ma inne nacechowanie aksjologiczne niż ten, który go bezpośrednio otacza.

Nie inaczej prezentuje się dom doktora Jekylla, oglądany od „właściwej” strony — czyli od frontowego wejścia:

Za rogiem uliczki rozciągał się rząd starych okazałych domów, obecnie w większości pogrążonych w powolnym upadku, rozparcelowanych na mieszkania i pokoje wynajmowane mężczyznom różnego autoramentu i rozmaitej sytuacji finansowej: grawerom wykonującym mapy, architektom, prawnikom specjalizującym się w podejrzanych transakcjach i przedstawicielom niezbyt uczciwych przedsiębiorstw. Jeden jednak z domów, drugi od narożnika, miał ciągle jednego właściciela, [...] [był — J.K.] budynkiem noszącym wszelkie znamiona luksusu i wykwintu, choć pogrążonym obecnie w ciemności, nie licząc światełka dobywającego się z półkolistego okienka nad wejściem. (s. 133)

Mamy tu zatem do czynienia z relacją odwrotną — podupadła okolica, zamieszkała przez nie zawsze praworządnych ludzi („podejrzane transakcje”, „niezbyt uczciwe przedsiębiorstwa”), zawiera w sobie obiekt, którego wygląd świadczy zarówno o zamożności jego właściciela, jak i o poważaniu, jakim się on cieszy. Z kolei sama posiadłość mieści w sobie laboratorium Jekylla — dawną salę operacyjną, daleką od przytulnych i wygodnych pokoi. Elementy charakterystyczne tego budynku to „kilka ciemnych schowków”, „pył podnoszący się przy otwieraniu drzwi”, „stosy rupieci” wypełniające piwniczkę czy „misterna sieć pajęczyn” (s. 162). Elegancka posesja obejmuje więc miejsce zdecydowanie nacechowane ujemnie.

Podobna relacja zawierania ze zmieniającym się wartościowaniem cechuje i gabinet doktora, i mieszkanie Hyde’a w Soho — choć tu centrum stanowi nie kolejny krąg przestrzenny, ale postać. Gabinet — sąsiadujący z ponurym laboratorium — to w gruncie rzeczy przyjemne pomieszczenie, wygodnie umeblowane.

⁹ Warto tu przypomnieć uwagi Marka Wydmucha (*Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975, s. 93, *passim*) na temat roli, jaką odgrywają puste, na wpół zrujnowane domy w literaturze grozy — są to miejsca nawiedzone, budzące w obserwatorze instynktowny lęk. Jednakże w powieści Stevensona początkowo ani budynek laboratorium, ani prowadzące doń drzwi nie są niepokojące; atmosfera grozy pojawia się dopiero w opisie snu Uttersona, gdy miejsce zostaje jednoznacznie powiązane z postacią Hyde’a. Ten ostatni jawi się tam niczym klasyczny duch wdzierający się nocą do pozornie bezpiecznej posiadłości Jekylla i prześladowający jej mieszkańca.

Nawet gdy wdzierają się doń Poole i Utterson w poszukiwaniu zaginionego Jekylla, pierwszą cechą tego miejsca, jaką dostrzegają, jest przytulność:

Mieli przed sobą przestronny gabinet rozjaśniony ciepłym blaskiem lampy.

Ogień tańczył i huczał na kominku, czajnik nucił cieniutkim głosikiem, opodał zaś czekała zastawa do herbaty. Parę szuflad było otwartych. Na biurku papiery leżały w doskonałym ładzie. Zaciszenie i przytulnie. Gdyby nie oszklone szafki pełne medykamentów, rzekłbyś, najzwyklejszy pokój, jakich nie brak w Londynie. (s. 161)

Z kolei mieszkanie Hyde'a znajduje się w Soho, w owym czasie jednej z najmniej szacownych dzielnic Londynu, nazwanej przez narratora „dzielnicą miasta koszmarów” (s. 140)¹⁰. Same pokoje natomiast zupełnie nie pasują do owego otoczenia:

pan Hyde zajmował tylko kilka pokoi, jednak były one urządzone zbyt kuno i ze smakiem. Kredensapełniałybutelkivinaisrebrna, elegancka zastawa, na ścianach wisiały gustowne obrazy (jak przypuszczał Utterson — podarunki od Henryka Jekylla, który był koneserem sztuki), dywany były puszyste i utrzymane w przyjemnych kolorach. (s. 141)

Jednak w centrum obydwu przytulnych i eleganckich (czy przynajmniej zwyczajnych) pokoi znajduje się Hyde — to on jest lokatorem mieszkania w Soho, to jego martwe ciało znajdują Utterson i Poole w gabinecie Jekylla. Znow więc miejsce nacechowane dodatnio zawiera element negatywny — tym razem nie kolejny krąg przestrzenny, ale postać, niezmiennie kojarzoną ze złem przez wszystkich obserwatorów.

I właśnie taka relacja łączy dwie tytułowe postaci — jak czytelnik dowie się z kończącego utwór wyznania Jekylla, Hyde to nie druga „strona” dobrego i szlachetnego doktora, ale jego część. Na ową relację zawierania wskazuje także wygląd fizyczny obydwu: Jekyll to dobrze zbudowany mężczyzna około pięćdziesiątki, Hyde natomiast jest drobnym młodzieńcem. Jak powie sam główny bohater: „Edward Hyde był znacznie niższy, szczuplejszy i młodszy niż Henryk Jekyll” (s. 174). Tak więc odbiorca otrzymuje zakamuflowane sygnały, które zyskają swoją ostateczną wykładnię w części narracji stanowiącej wyznanie Jekylla. Wtedy też nie dość, że owo naprzemienne nacechowanie poszczególnych kręgów przestrzennych znajdzie swój odpowiednik w proponowanej tam teorii psychologicznej, ale i centralna pozycja Hyde'a okaże się analogiczna do jego coraz bardziej dominującej pozycji.

Można by powiedzieć, że czytelnik wraz z bohaterami powieści odbywa swego rodzaju podróż w głąb, ku centrum, zarówno w sensie przestrzennym, jak

¹⁰ Opis porannej jazdy przez Soho sugeruje inne jeszcze analogie tego miejsca do postaci Hyde'a. Mrok i mgła spowijające dzielnicę to motywy typowe dla literatury grozy (do której często zalicza się powieść Stevensona), tu jednak chodzi także o nieokreśloność krajobrazu, o zatarte kontury będące odpowiednikiem nieuchwytności Hyde'a. Pod koniec jazdy mgła unosi się na chwilę, by zaraz znowu opaść. Tu również widać analogie do omawianego bohatera — zarówno dotarcie do celu podróży, jak i zakończenie powieści przyniosą jakieś odpowiedzi, jednak nie wyjaśnią tajemnicy w pełni.

i psychologicznym. Jak zauważa Manuel Aguirre, w prozie gotyckiej taka podróż zazwyczaj nabiera złowrogiego charakteru, kończy się bowiem „upadkiem wszelkich nadziei”¹¹. Nie inaczej jest w tekście Stevensona, gdzie ostatecznym przeznaczeniem protagonisty okazuje się doświadczenie piekła, zła i rozpadu, uosabianych przez Hyde’a.

Czy jednak istotnie sugestie niesione przez wcześniej sygnalizowane równoważności między parami postaci (a więc i między bohaterami tytułowymi) to jedynie fałszywy trop, na jaki autor kieruje czytelnika? Przyjrzyjmy się bliżej wyznaniu Jekylla, stanowiącemu końcowy fragment powieści, i temu, w jaki sposób ustalana jest tam relacja między Jekylllem a Hyde’em.

W narracji Jekylla ujawniają się dwie postawy odwołujące do poprzednich, pierwszoosobowych narracji. Z jednej strony jest on obserwatorem, jak Enfield, spoglądającym na rzeczywistość — a więc na swoje „rozdwójenie” — z dystansu. Z drugiej natomiast — uczestnikiem zdarzeń, mniej czy bardziej w nie zaangażowanym; eksperyment przecież nie był po prostu efektem ciekawości uczonego, lecz wynikał z określonych potrzeb samego doktora, miał ułatwić mu życie, a raczej bezkarne oddawanie się bliżej nieokreślonym bezceństwom.

Jako obserwator podmiot wyznania porównuje z sobą Jekylla i Hyde’a, podkreślając różniące ich cechy charakterystyczne. Mówi wówczas o obydwu aspektach swojej osobowości w trzeciej osobie, jakby przyglądając się im z podobnego dystansu:

Otóż dłoń Henryka Jekylla jest szeroka, mocna, biała, miękka — typowa dłoń lekarza, sądząc z rozmiaru i kształtu. [...] Tymczasem pięść leżąca na kółdrze — wyraźnie widoczna w żółtawym świetle londyńskiego poranka — była szczupła, sucha, sękata, ogorzała i gęsto porośnięta szpeceniastym włosiem. Była to ręka Edwarda Hyde’a. (s. 178)

Tak też protagonista przedstawia swoją reakcję na zabójstwo sir Danversa — uciechę Hyde’a z czynu, którego sam się dopuścił, i wyrzuty sumienia odczuwane przez Jekylla. Dopiero w dalszych partiach narracji zaczyna używać pierwszej osoby:

Przyrządzając cudowny eliksir, Hyde nucił wesoło, a [pijąc go, wznosił toast za nieboszczyka — J.K.]¹². Ledwo minęły cierpienia towarzyszące przemianie, Henryk Jekyll runął na kolana i, roniąc łzy podzięk i skruchy, podniósł ku niebu kornie złożone dłonie. (s. 181)

Te i podobne zdania, w których główny bohater mówi o sobie (czy to jako o Jekyllu, czy to jako o Hydzie) w trzeciej osobie, nie tylko poświadczają jego postawę obserwatora, uczonego przyglądającego się swoim tworom — jakkolwiek niepokojące mogłyby się one wydawać. Wybór tej formy gramatycznej zarówno w odniesieniu do „ja-całego”, jak i do „ja-fragmentu” to zarazem sygnał nieiden-

¹¹ M. Aguirre, *Geometries of Terror. Numinous Space on Gothic, Horror and Science Fiction*, „Gothic Studies” 2008, nr 2, s. 6.

¹² W wersji polskiej zwrot *pledged the dead man* błędnie przetłumaczono jako „popadł w otępienie bliskie śmierci”.

tyfikowania się wyłącznie z Jekylllem, a więc równoważności obydwu aspektów osobowości doktora. Każda z nich poddana jest obserwacji, obie zaś jawią się jako swoje przeciwieństwa. Mimo że, jak stwierdza Jekyll-narrator, Hyde uosabia zło drzemiące w doktorze, a Jekyll jest „dawnym Henrykiem Jekylllem — niedoskonałym zlepkim” (s. 175), „Jekyll” i „Hyde” z opowieści jawią się niemal jako przywdziewane przez protagonistę przebrania czy maski, z których każda istnieje na tym samym poziomie co druga. Mamy tu więc realizację takiej relacji łączącej Jekylla i Hyde’a, jaką sugerowały układy par postaci: ekwiwalencję opartą na kontraście.

Niekiedy podwójność owa podkreślona jest jeszcze reakcją Jekylla na niegodziwości Hyde’a — jawi się on jako „nie-ja”, nie zaś jako fragment osobowości, a zatem cała odpowiedzialność spada wyłącznie na niego:

Henryk Jekyll drętwiał chwilami, uświadamiając sobie postęпки Edwarda Hyde’a. Ale zupełnie nowa sytuacja [...] — obca wszelkim znanym dotychczas prawom — wpływała kojąco na wyrzuty sumienia. Przecież Hyde i tylko Hyde był za wszystko odpowiedzialny. Jekyll nie ponosił najmniejszej winy. Budził się rano z pogodnym obliczem, godny szacunku i na pozór nieskazitelny. (s. 177)¹³

Jednakże Jekyll-narrator to nie tylko obserwator efektów własnego eksperymentu. Doświadczenie bowiem miało swój cel praktyczny — dostarczenie doktorowi swego rodzaju przebrania umożliwiającego oddawanie się drobnym grzeszkom bez obawy o reputację. Zauważmy, że narracja dotycząca działań protagonisty prowadzona jest raczej w pierwszej osobie, niezależnie od tego, czy odnosi się do Jekylla, czy do Hyde’a. W ten właśnie sposób opowiedziane są dwa epizody znane już czytelnikowi z wcześniejszych relacji: poturbowanie dziewczynki (bohater mówi tu o sobie „Edward Hyde” jedynie wówczas, gdy wypowiedź obejmuje też Jekylla — a więc konieczne jest zaznaczenie dwoistości) i zamordowanie sir Danversa („zadawałem ciosy”, „masakrowałem powalone, bezwładne ciało” [s. 180]; „Pobiegłem do domu w Soho”, „umykałem słabo oświetlonymi ulicami” [s. 181]). W obydwu przypadkach narrator używa zaimka „ja”, a zatem identyfikuje się ze sprawcą zbrodni. Także nieoczekiwana przemiana w Hyde’a już po morderstwie opowiedziana jest w pierwszej osobie, jakby początkowo protagonista nie był świadom, że w ogóle zaszła:

zdałem sobie sprawę z naglej zmiany mego nastroju. Byłem śmielszy, bardziej bez troski. Drwiłem z niebezpieczeństw i za nic miałem sobie nakazy obowiązków. (s. 182–183)

¹³ Warto tu wspomnieć o współczesnym echu takiej postawy. Oto Quinn, protagonista *Miasta ze szkła* (*The City of Glass*, 1985, pol. 1994) Paula Austera tworzy swoje alter ego, Williama Wilsona (oczywista aluzja do Poego) i pod tym pseudonimem pisze powieści kryminalne. Podobnie jak Hyde u Stevensona, William Wilson traktowany jest przez bohatera jako samodzielny byt, za którego czyny Quinn nie ponosi żadnej odpowiedzialności. Również w tym utworze mamy do czynienia z zawirowaniami dotyczącymi tożsamości, wzmocnionymi jeszcze zabiegiem *metalepsis*.

Tak więc to, co obserwator uznaje za dwoistość, dla uczestnika zdarzeń jest jednością — Jekyll oddaje się skrywanym przyjemnościom jako Hyde, nie tracąc nic z ich uroku; popełnia zbrodnie, pamiętając, że to czyni. Bliżej tego rodzaju obrazowi osoby do relacji sugerowanej przez układy przestrzenne — mamy tu do czynienia raczej z relacją zawierania, w której część i całość stanowią jedność.

Wszakże dość wcześnie w wyznaniu doktora pojawiają się sygnały, że wspomniana dwoistość i równoważność Jekylla i Hyde’a nie stanowią tylko rezultatu przyjęcia postawy obserwatora. Już początkowe partie relacji świadczą, że owa dwoistość zaczyna mieć wymiar egzystencjalny, a nie tylko psychologiczny; że Hyde uzyska autonomiczny byt, niezależny od Jekylla, którego jest przecież zaledwie częścią. O Hydzie mówi się bowiem od czasu do czasu w trzeciej osobie, jakby jeszcze przed feralnym spotkaniem z sir Danverssem Jekyll dostrzegał w swoim niegodziwym „ja” nie siebie, ale kogoś innego. W zakończeniu powieści owo uniezależnienie się Hyde’a od swego „nosiciela” jest już oczywiste. Początkowo ma to miejsce jedynie na poziomie języka — Jekyll ostatecznie odmawia mówienia o Hydzie jako o sobie albo o części siebie — zaimek osobowy, jakiego ostatecznie używa, to „on”, a nie „ja”:

Resztę czasu [Hyde — J.K.] spędził w hotelowym pokoju, a że nie pozostawało mu już nic do zrobienia, gryzł palce w bezsilnej wściekłości. [...] Piszę wciąż „on”, bo nie potrafię się zdobyć na określenie tej istoty jako siebie. Ten pomiot piekiel nie miał już w sobie nic ludzkiego. Pozostały mu tylko dwa uczucia: strach i nienawiść. (s. 184)

Później zaś owo przeciwstawienie okazuje się faktem już nie tylko na poziomie słów. Dzieje się tak w momencie, gdy uwięziony w obrębie laboratorium i gabinetu Hyde zwraca się przeciwko swemu „twórcy” (choćby niszcząc należące doń rzeczy):

Dlatego płatał mi często małego złośliwego figla. Moim charakterem pisma gryzmoł bluznierstwa na marginesach książek, palił ważne listy, a kiedyś zniszczył portret mego ojca. Jestem przekonany, że gdyby nie strach przed śmiercią, zabiłby się dawno, aby i mnie pociągnąć za sobą w otchłań. (s. 186)

Ostatecznie rozdzielenie obydwu osobowości ma miejsce w zakończeniu narracji Jekylla, kiedy ten nie tylko wyraża brak zainteresowania dalszymi losami Hyde’a, lecz także stwierdza:

Wybiła już prawdziwa godzina mojej śmierci, a co nastąpi później, nie będzie dotyczyło mnie, lecz tamtego. (s. 187)

Mamy tu więc jakby zwrot ku sugestii niesionej przez tytuł — Hyde i Jekyll to nie część i całość, ale dwie osoby, przeciwstawione sobie — już nie jako dobro (czy może pełnia człowieczeństwa) i czyste zło, ale jako oprawca i ofiara. Przy tym jest to — podobnie jak we *Frankensteinie* (*Frankenstein, or The Modern Prometheus*, 1818, pol. 1925) Mary Shelley — oprawca stworzony przez ofiarę, naruszającą ustalony porządek rzeczywistości. Z relacji zawierania przechodzi-

my zatem do relacji istotnej dwoistości — widzimy Jekylla i Hyde’a obok siebie i przeciwko sobie, a nie jednego wewnątrz drugiego. Zatem do pytań, do jakich prowokuje finał powieści Stevensona (a zarazem końcówka wyznania Jekylla), należy: gdzie jest całość i czy wciąż jeszcze istnieje? I kim, a raczej czym, jest Jekyll w ostatniej fazie swojej „przygody” ze złem?

* * *

Na to ostatnie pytanie nie sposób odpowiedzieć. Czytelnik listu poznaje bowiem ostateczne konsekwencje dokonanego przez doktora odkrycia dotyczącego złożoności ludzkiej osobowości. Naruszenie równowagi poprzez wyłonienie jednej ze stron tożsamości prowadzi ewidentnie do jej rozpadu, do rozpadu człowieka w jego duchowym czy psychicznym (ale też fizycznym) wymiarze. Rozpad taki zostaje zasugerowany już przez sposób, w jaki narrator używa zaimków osobowych, opowiadając o swoich losach: Jekyll to „ja” i Hyde to „ja” → Jekyll to „on” i Hyde to „on” → Jekyll to „ja”, a Hyde to „on”. Gubi się gdzieś owo bezwzględne „ja” określające tożsamość. Chaos egzystencjalny powodują również zmiany w dystansie oglądu — „ja” to zarówno obserwator, jak i przedmiot obserwacji, a więc „ja” i „nie-ja”.

Anegdotyczność i zdystansowanie opowieści Enfielda idą w parze ze strategią przyjętą przez trzecioosobowego narratora, który śledzi wprawdzie poczynania Uttersona, patrząc na świat głównie jego oczami, ale koncentruje się na owym świecie właśnie, nie zaś na samym obserwatorze, którego integralność nie ulega zakłóceniu. Natomiast nadawcy dwóch narracji zamykających utwór są introspekcyjnie zapatrzeni w siebie, ich opowieści zaś — mocno autorefleksyjne. Szczególnie widoczne jest to w relacji Jekylla, w której próby przyłożenia do przedmiotu obserwacji — Jekylla/Hyde’a — „mędrca szkiełka i oka” prowadzą do zatraty poczucia tożsamości, rozpadu osoby, a zarazem (podobnie jak u Lanyona) do ostatecznego dostrzeżenia grozy w sobie, a nie poza sobą. Żadna jednak z przyjętych perspektyw nie wiedzie do pełnego zrozumienia rzeczywistości, każda pozwala na uchwycenie zaledwie pewnego jej aspektu.

Warto tu jednakże przypomnieć początek powieści. W przeciwieństwie do dalszych partii utworu narracja prowadzona jest tam z perspektywy narratora wszechwiedzącego, co odsyła do nadrzędnej kategorii tekstowej — do autora implikowanego, odpowiedzialnego za układy tekstowe, za sieć ekwiwalencji będącą podstawą konstruowania świata literackiego. Tak więc to, co wydaje się niepojęte w procesie prostej obserwacji, okazuje się możliwe do uchwycenia w akcie kreacji artystycznej, łączącym pozorne sprzeczności i niespójności w harmonijną całość.

Spatial patterns and mysteries of personality: Robert Louis Stevenson's *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*

Summary

The paper is devoted mainly to textual signals foreshadowing the final (and dubious) solution of the Jekyll-and-Hyde puzzle. The motif of duality will be discussed, as underlying mainly the way the characters of the novella are juxtaposed, thus suggesting a similar relation between the two eponymous protagonists. On the other hand, the space organization foregrounds inclusion rather than simple opposition (which is in concord with the explanations provided by Jekyll in his confession). These seemingly incompatible relations (inclusion and/or opposition) find their equivalent in Jekyll's narration — especially in the use of personal pronouns by the narrator, illustrating the process of Hyde's gaining independence together with the gradual disintegration of Jekyll's self.