

KSENIA OLKUSZ
Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie

Opisać zło. Motyw seryjnego zabójcy w najnowszej europejskiej literaturze kryminalnej (na wybranych przykładach)

„Seryjni mordercy wzbudzają jednocześnie lęk i ciekawość. Lęk, gdyż żyją wśród nas, możemy ich znać, [...] możemy ich lubić, szanować czy nawet układać sobie z nimi życie, w najmniejszym stopniu nie podejrzewając, jakie kryją w sobie tajemnice”¹ — pisze Jarosław Stukan w pracy zatytułowanej *Seryjni mordercy*. Ta konstatacja w klarowny chyba sposób tłumaczy przyczyny także literackich fascynacji seryjnymi mordercami i uzasadnia tak dużą atrakcyjność tej tematyki czy liczną obecność tego typu motywów w literaturze oraz filmie. Trzeba przy tym dodać, że owa „ciekawość wiąże się z tajemnicą, jaka otacza seryjnych morderców, z trudnościami pojawiającymi się podczas prób wyjaśniania działania sprawców”², a nawet swoistą ekscytacją, jaką niesie z sobą choćby samo sformułowanie „morderca seryjny”.

Warto w tym miejscu uściślić terminologię wiążącą się z podjętą problematyką badawczą. Ponieważ artykuł dotyczyć ma przede wszystkim zjawisk występujących w literaturze, a głównie kreacji seryjnych morderców w piśmiennictwie popularnym, przeto poza najniezbędniejszymi uściśleniami pominięte zostaną ustalenia o charakterze psychologicznych i socjologicznych uwarunkowań, które determinują istnienie i działanie wielokrotnych morderców w świecie rzeczywistym. Za Arkadiuszem Czerwińskim i Kacprem Gradoniem należy w związku z tym powtórzyć, że

termin „seryjny zabójca” został wymyślony i wprowadzony do powszechnego użytku dla opisanie pewnej kategorii zabójstw w 1978 roku przez agenta Federalnego Biura Śledczego (FBI) Roberta K. Resslera. Zastosował go do określenia ogarniętych obsesją zabijania i wielokrotnie powtarzają-

¹ J. Stukan, *Seryjni mordercy*, Opole 2008, s. 45.

² *Ibidem*.

cych swoje zbrodnie morderców, [...] którzy nie zabijali dla zysku, zemsty lub z innych „rozumiałych” powodów, ale najwyraźniej czerpali przyjemność z samego zabijania³.

Istotną informacją jest też, że literatura fachowa definiuje seryjnego mordercę jako człowieka, który „zabija co najmniej dwie osoby w »czasowo nie powiązanych zdarzeniach«. [A] przerwa między kolejnymi zabójstwami jest zwykle okresem »wyciszenia« (*cooling off period*), trwającym od kilku godzin do kilku lat⁴. Z kolei „Federalne Biuro Śledcze definiuje seryjne morderstwo jako zabójstwo kilku ofiar w trzech lub więcej oddzielonych zdarzeniach w ciągu tygodnia lub dłuższego okresu. Według niektórych źródeł do zakwalifikowania zjawiska jako seryjnego morderstwa wymagana jest większa liczba ofiar⁵. W najogólniejszym zatem zarysie wielokrotny morderca to osoba, która popełniła więcej niż dwa zabójstwa z powodów innych niż chęć zysku bądź pragnienie dokonania zemsty, a powtarzalność aktów zbrodni wynika z potrzeby odczuwania satysfakcji z popełnionego czynu.

Ten najbardziej podstawowy model opisywania zachowań i motywacji seryjnego mordercy przeniknął do kultury popularnej, dając asumpt różnym interpretacjom i wersjom postaci podobnego typu. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że morderca wielokrotny ukazywany jest w literaturze jako Zło totalne, będąc figurą o charakterze transgresyjnym, przełamującą wszelkie moralne i społeczne tabu w sposób brutalny oraz kierującą się zindywidualizowanymi pobudkami. Pozostając niejako „na zewnątrz” społeczności (czyli dokonując kolejnych aktów zbrodni), seryjny morderca jest jednak w pewnym stopniu zarówno jej częścią, jak i produktem, ponieważ stanowi rezultat działania określonych mechanizmów psychosocjologicznych.

Trzeba przy tym podkreślić, że elementarną funkcją postaci seryjnego mordercy jest w literaturze swoiste dążenie do wskazania, iż — jak konstatuje Bernadetta Darska:

Zło jest groźniejsze i mniej banalne niż się wydaje. [...] Postać seryjnego mordercy staje się więc spostrzeżeniem, zapowiedzią zagrożenia, ale i podważeniem czytelnicznej pewności siebie. Zło czyha wszędzie — także w nas — ten przekaz w powieści kryminalnej wybrzmiewa w wyjątkowo drażniący sposób i burzy spokój odbiorcy⁶.

Istotne jest też, że figura seryjnego mordercy jest symbolicznym zaburzeniem na linii „normalność”–„obcość”. Opozycja taka realizowana bywa jako zderzenie zwyczajności z aktem przemocy o niespotykanej dotychczas skali. Autorzy powieści kryminalnych w pewnym sensie prześcigają się w opisach mordów o cha-

³ A. Czerwiński, K. Gradoń, *Seryjni mordercy*, Warszawa 2001, s. 17.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, s. 18. W dalszej części pracy autorzy przywołują także kilka innych teorii dotyczących metod kwalifikowania sprawców jako seryjnych zabójców. Zob. ponadto S.J. Giannangelo, *Psychopatologia seryjnego morderstwa. Teoria przemocy*, przeł. J. Groth, Poznań 2007, s. 14–15.

⁶ B. Darska, *Zło, które pociąga. O seryjnych mordercach w literaturze*, „Kultura Popularna” 2012, nr 2, s. 105.

rakterze rytualnym, bardziej lub mniej nasyconych scenami tortur, okaleczeń, upozowywania zwłok, kreowania scenerii tyleż przerażającej, co niekiedy nazbyt teatralnej. Wszystkie te zabiegi służą w zasadzie jednemu celowi, a mianowicie dowodzić mają odczłowieczenia postaci agresora, świadczyć o jego psychicznych aberracjach, upewniać czytelnika, że Zło obecne w seryjnym mordercy to Zło niepodlegające jakimkolwiek usystematyzowaniu. Jak konstatuje Anita Has-Tokarz, „wykorzystanie figury Psychopatycznego Zabójcy w tekstach z obszaru kultury popularnej umożliwia podjęcie refleksji nad istotą »Zła wewnętrznego«, które drzemie w człowieku”⁷. Niezwykle drastyczne, bo oparte na dysonansie między morderstwem „zwyčajnym” a swoście zrytualizowanym, skonstrastowanie „zła oczywistego” ze „złem nieoczywistym/nadludzkim” oznacza znamienne wyniknięcie poza człowieczeństwo, wykroczenie poza „normalność” czy „naturalność” i jako takie stanowi dla pozostałych bohaterów — zarówno ofiar, jak i śledczych — fakt zatrważający, leżący daleko poza granicami wyobrażeń czy przekonań o złu. Likwidacja zatem owego zagrożenia ustalonego porządku leży w najlepiej pojętym interesie bohaterów, zmagających się z tym ucieleśnionym Złem. Tryumf prawdy to jednocześnie tryumf dobra i porządku, najprościej pojmowanej „normalności”, wykluczenie wszelkiej dewiacji, za jaką uznać przecież trzeba pragnienie zabijania dla samej tylko przyjemności czerpanej z tego aktu.

Rodzi się tutaj oczywiście zasadnicze pytanie, rzadko (o ile w ogóle) podnoszone przez badaczy, a mianowicie, jak bardzo to wyobraźnia artystyczna kreuje owe „monstra”, a w jakim stopniu autorzy współczesnych powieści inspirowane są bądź kierują rzeczywistymi danymi z dziedziny kryminologii czy psychologii. Warto zastanowić się bowiem, czy konstrukcja postaci seryjnego mordercy determinowana jest wiedzą naukową, czy raczej jej źródło stanowi już bezpośrednio kultura popularna⁸. Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa, zwłaszcza że należy wziąć pod uwagę, iż literatura czy film od dawna czynią z seryjnych morderców przedmiot zainteresowania, a podobne „wylansowanie” tej postaci przyniosło znamienne zaburzenie proporcji między tym, co wiarygodne (i rzeczywiście składające się na obraz psychologiczny zabójcy), a tym, co fikcyjne. Has-Tokarz, pisząc o twórcach horrorów, zwraca uwagę na fakt, który odnieść by można także do literatury kryminalnej. Badaczka konstatuje bowiem, że

⁷ A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2011, s. 356.

⁸ Warto zauważyć, że nawet w literaturze fachowej pojawiają się wzmianki o seryjnych mordercach jako „bohaterach kultury masowej”. W. Kołakowska, *Socjopsychologiczne ujęcie osobowości seryjnych morderców*, „Przegląd Policyjny” 2002, nr 3/4, s. 146. Natomiast Kazimierz Pospiszyl podkreśla, że „liczba naukowo potwierdzonych informacji jest wielkością odwrotnie proporcjonalną do tych licznych sensacyjnych i najczęściej »podkolorowanych« wiadomości, jakimi »bombardują« opinię publiczną media, szczególnie wyczulone na [...] problem w momentach, gdy społeczność współczesnej »globalnej wioski« odbiera na zasadzie szoku informacje o zbrodniczej działalności seryjnego zabójcy”. K. Pospiszyl, *Typy seryjnych morderców na tle seksualnym*, „Przegląd Więziennictwa Polskiego” 2003, nr 40/41, s. 48.

autorzy [...], kreując fikcyjne historie o psychopatycznych zabójcach, dbają o autentyczność przedstawianych faktów i odwołują się do rzeczywistych zdarzeń oraz naukowych ustaleń kryminologicznych i kryminalistycznych. W literaturze fachowej z zakresu psychologii, psychiatrii⁹.

Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że wymogi artystyczne w pewnym sensie zmuszają autorów do podjęcia gry z wizerunkiem seryjnego mordercy i choć — być może — odwołują się oni do zdarzeń rzeczywistych, to jednak warunkiem *sine qua non* staje się tutaj kreacja artystyczna. Wymóg ten skutkuje koniecznością hiperbolizacji w zakresie motywów działań seryjnych morderców i — być może przede wszystkim — w sposobie ukazywania aktów przemocy oraz rezultatów tychże. To zaś sprawia, że w portretach seryjnych morderców ujawnia się nie tylko określona ich schematyzacja (inspirowana autentyczną psychologiczną typologią), ale wręcz teatralizacja ich dokonań, udratyzowanie nie tylko samego morderstwa, lecz także skomplikowanie postaci zabójcy na poziomie osobowościowym. W ten sposób wpisuje się w literacki portret psychologiczny elementy wykraczające poza uśrednione dane statystyczne¹⁰, a prawidłowość egzemplifikuje choćby to, że większość literackich morderców odznacza się nieprzeciętnym intelektem wykraczającym poza znormalizowany poziom. Zabieg ten stosuje się z przyczyn niezwykle czytelnych, jakimi są oczywiście względy komercyjne. Otóż powieść traktująca o seryjnym zabójcy musi/powinna kreować antagonistę atrakcyjnego pod względem osobowościowym, niebanalnego, a zatem niełatwe (bo wszak nie niemożliwe) jest uczynienie nim osoby o niskim IQ, niepotrafiącej na poziomie elementarnym kontrolować własnych popędów, *de facto* niepanującej nad impulsem zabijania. Dlatego też dominują w literaturze portrety tak zwanych morderców zorganizowanych. Warto tu nadmienić, że rzeczywiście w opozycji do tego typu sklasyfikowano zabójców niezorganizowanych, a zatem takich, „którzy działają bez wyraźnie sprecyzowanego planu, posiadają niski wskaźnik inteligencji i nastawieni są na akt, co znaczy, że popełniają zbrodnie

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Wprawdzie Has-Tokarz nadmienia, że „badania ekspertów [...] wykazały, iż wielokrotnie zabójcy posiadają niezwykle wysoki iloraz inteligencji oraz niebywale rozwiniętą wyobraźnię” (A. Has-Tokarz, *op. cit.*, s. 346), ale reguła ta jednak dotyczy najprawdopodobniej przede wszystkim tak zwanych zabójców zorganizowanych. Odnosząc się do najbardziej podstawowych danych statystycznych, wzmiankowany wcześniej Stukan konstatuje natomiast, że „krążą opinie o ponadprzeciętnej inteligencji u seryjnych morderców. Jest to [...] przykład [...] generalizacji wniosków z jednego sprawcy na wszystkich pozostałych. Chociaż nie można tego uznać za pewne, gdyż posiadane informacje na temat inteligencji seryjnych morderców są nikłe, a zawsze przeprowadza się badanie IQ w celu określenia ewentualnego upośledzenia umysłowego sprawcy, to uważa się tutaj, że inteligencja większości z nich znajduje się bliżej dolnej, niż górnej granicy normy. Wniosek ten wyprowadzić można analizując styl życia, jaki prowadzą seryjni mordercy, sposób dokonywania morderstw oraz wyboru ofiary i relacji z nią. [...] Dodać należy, że podważana tu powszechna opinia może być prawdziwa w przypadku sprawców dokładniej planujących swe zbrodnie (morderców zorganizowanych), czyli mniejszości wśród seryjnych morderców”. J. Stukan, *op. cit.*, s. 48 (wyr. moje).

szybko i sprawnie, kierując się gwałtownym impulsem”¹¹. Ta właśnie charakterystyczna impulsywność i niemożność powstrzymania się od działań determinowanych aktualnymi zachciankami czy sprzyjającymi okolicznościami sprawia, że mordercy niezorganizowani nie znajdują „uznania” w oczach autorów kryminałów. Potencjał artystyczny takiej postaci jest po prostu niewielki i nazbyt ograniczony, a zatem z perspektywy atrakcyjności fabuły niespecjalnie użyteczny, jako że w przeciwieństwie do mordercy niezorganizowanego „sprawca zorganizowany działa planowo i cyklicznie, starannie planuje i realizuje zbrodnię”¹². Ponadto „zanim zdecyduje się [on] na dokonanie zbrodni, miesiącami, a nawet latami (w tzw. etapie przedkryminalnym), śledzi i bada potencjalną ofiarę, aby szczegółowo poznać jej nawyki, rozkład dnia, upodobania”¹³, co skutecznie ułatwi mu dokonanie zbrodni. Dużo bardziej nośny jest więc motyw zabójcy dysponującego olbrzymimi możliwościami intelektualnymi czy, z pozoru¹⁴, wielopoziomymi motywacjami psychologicznymi¹⁵. Ten potencjał umysłowy zabójcy wyzyskiwany jest nie tylko do przedsięwzięcia przezeń działań o charakterze kryminalnym, lecz często także do prowadzenia rozgrywki ze śledczym/grupą śledczych.

Ważną kwestią wydaje się także istnienie pewnych obiegowych wyobrażeń i mniemań dotyczących seryjnych zabójców. Na ów stereotypowy i jednoznaczny obraz działania i psychiki zabójcy, lansowany zresztą, a bywa, że i ośmieszany przez rozmaite produkty popkultury (głównie amerykańskiej), składają się, jak już wspomniano, wydarzenia naprawdę wpisane w życiorysy seryjnych morderców, a więc na przykład nieszczęśliwe dzieciństwo, dewiacje lub frustracja seksualna. Pojawiają się też informacje dotyczące płci seryjnych morderców, albowiem „próba populacji zabójczyń jest ograniczona”¹⁶, rasy oraz wieku (ów archetypiczny mężczyzna rasy białej w wieku od 25 do 40 lat¹⁷). Za dość dobitną i aktualną

¹¹ A. Has-Tokarz, *op. cit.*, s. 346.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 347.

¹⁴ Pozornie bowiem — jak zostanie wskazane w dalszej części artykułu — z reguły wykładnia genezy działań mordercy zawężona zostaje do nieszczęśliwego dzieciństwa, doświadczeń związanych z dręczeniem fizycznym i psychicznym czy sytuacjami molestowania. Najczęściej to przeszłość staje się punktem zapalnym, deformuje bohaterów pod względem emocjonalnym, ukierunkowując ich na dokonywanie zbrodni. Z rzadka tylko etiologia Zła pozostaje niewyjaśniona.

¹⁵ Warto tu jednak wspomnieć, że czynnik środowiskowy wydaje się w istocie odgrywać istotną rolę w rozwoju seryjnych morderców jako jedna z determinant psychologicznych. Jak pisze na przykład Giannangelo, „doświadczona przez większość omawianych [w książce] zabójców trauma jest legendarna. [...] Odnaleźć można wiele [...] dramatycznych przykładów negatywnego tła środowiskowego” (S.J. Giannangelo, *op. cit.*, s. 45), mających wpływ na powstanie „poważnych szkód w obrębie poczucia własnego ja jednostki czy w rozwoju szacunku dla życia innych”. *Ibidem*, s. 45–46.

¹⁶ S.J. Giannangelo, *op. cit.*, s. 81.

¹⁷ Jak konstatuje Rodney Castelden, „istnieje wiele rozmaitych typów zabójców seryjnych, ale najpospolitszy to zazwyczaj mężczyzna w wieku od 25 do 35 lat, biały, o przeciętnym poziomie inteligencji, wybierający ofiary spośród własnej grupy etnicznej”. R. Castelden, *Seryjni zabójcy. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, przeł. E. Westwalewicz-Mogilska, Warszawa 2009.

ilustrację zainteresowania postaciami tego typu posłużyć może realizowany na podstawie powieści Jeffa Lindsaya (właśc. Jeffrey P. Freundlich) *Demony dobrego Dexter*, niezwykle popularny w USA i na świecie, brutalny serial *Dexter*¹⁸, którego bohaterem jest seryjny zabójca o tym właśnie imieniu. Stosownym przykładem jest również amerykańska seria *Zabójcze umysły* (*Criminal Minds*¹⁹), emitowana w telewizji już od siedmiu sezonów²⁰, prezentująca pracę agentów FBI zajmujących się śledztwami dotyczącymi seryjnych morderców.

W tekstach reprezentujących literaturę popularną ta fascynacja motywem wielokrotnych zabójców jest jeszcze bardziej wyraźna. Należy podkreślić, że kulturowy fenomen fascynacji podobną problematyką w USA wynika być może z tego, że najwięcej — jak dotąd — przypadków [seryjnych] zabójców odnotowano w Stanach Zjednoczonych. [...] Znany amerykański psycholog kliniczny Stanton E. Samenow [...] twierdzi, iż sytuacja ta, która wyraźnie wskazuje, że Ameryka stanowi epicentrum „kultury przemocy”, jest konsekwencją nadmiernych swobód obywatelskich, czyli demokracji, która pozostawiła jednostce zbyt wiele wolności, z czym nie każdy człowiek sobie radzi²¹.

Nośność tematyki seryjnych morderców dotyczy oczywiście nie tylko Stanów Zjednoczonych, lecz także obszaru kulturowo nam bliższego. Jej obecność we współczesnej europejskiej powieści kryminalnej²² dowodzi nie tylko tego, że zainteresowanie nią w wymiarze literackim przeszczepione zostało na Stary Kontynent, lecz także, że jej realizacja opiera się na nieco odmiennym niż amerykański zamiarze artystycznym. Wynika to być może ze wspomnianej wcześniej odmienności kulturowej i socjologicznej, różnic na poziomie najbardziej elementarnym, jak choćby metoda prezentacji sylwetki seryjnego mordercy na tle społeczeństwa. Z tego także względu jako egzemplifikacje posłużą przede wszystkim powieści skandynawskie, a także francuskie, angielskie, niemieckie i włoskie, a pominięta zostanie na przykład (dość bogata skądinąd) twórczość rodzimych pisarzy²³.

¹⁸ Serial stacji Showtime; premierowy odcinek wyemitowano w 2006 roku. Tytułową rolę gra Michael C. Hall. Obecnie produkowany jest szósty z zaplanowanych ośmiu sezonów.

¹⁹ Premiera serialu miała miejsce w 2005 roku. Za produkcję odpowiedzialna jest stacja CBS.

²⁰ Obecnie produkowana jest ósma seria.

²¹ A. Has-Tokarz, *op. cit.*, s. 343. W pracy Czerwińskiego i Gradoń pojawia się informacja, że ze Stanów Zjednoczonych „pochodzi 76% światowej populacji seryjnych zabójców”. A. Czerwiński, K. Gradoń, *op. cit.*, s. 21. Tam również na temat danych szacunkowych dotyczących potencjalnej liczby aktywnie działających wielokrotnych morderców na terenie USA (s. 21–23). Autorzy informują ponadto, że liczba ta wzrosła w ciągu ostatniego trzydziestolecia, co wiązać się może m.in. z „redukcją zjawiska nazywanego w Stanach Zjednoczonych *linkage blindness*, czyli niewykrywalnością przestępstw popełnianych przez jedną osobę na dużym obszarze. Zjawisko to było związane z brakiem współpracy poszczególnych jednostek organów ścigania, co uniemożliwiło powiązanie przestępstw z osobą sprawcy działającego na przykład na terenie kilku stanów”. *Ibidem*, s. 23.

²² Konkretniej zaś podgatunku kryminału, określanego przez Mariusza Czubaję jako *serial murder* (M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu*, Gdańsk 2010, s. 36–38). „Mechanizmem napędzającym fabułę jest [...] seryjność zbrodni”. *Ibidem*, s. 37.

²³ Ze względu na jej rozmiar trzeba jej poświęcić osobny artykuł.

W powieściach, których akcja rozgrywa się w społeczeństwach o niskiej przestępczości (głównie chodzi tu o Skandynawię), pojawienie się seryjnego mordercy nie tylko jest aktem naruszenia równowagi, lecz także w drastyczny sposób obnaża słabość i bezradność policji wobec tego rodzaju przemocy. Seryjny morderca jawi się tutaj przede wszystkim jako element destabilizujący równowagę świata przedstawionego, jest złem, którego nikt nie potrafi pojąć, więcej nawet: niemal nikt nie jest w stanie się z nim zmierzyć. Takie wyeksponowanie figury wielokrotnego mordercy jako aberracji ma na celu rozbicie przeświadczenia o społecznym ładzie. Morderca seryjny jest tutaj kryterium stopnia naruszenia powszechnego porządku, obrazuje prawidłowość, wedle której pod pozorami uporządkowania i kontroli kryją się niezwykle niebezpieczne dla ogółu zjawiska. W wielu skandynawskich powieściach istnienie seryjnego mordercy nie tylko bowiem zakłóca reguły istnienia, lecz także w dużym stopniu ujawnia metody sprawowania społecznej kontroli. Widać tu wyraźnie krytykę systemu, niesprawdzającego się w dynamicznie rozwijającej się rzeczywistości. Istotnym składnikiem owej krytyki jest aspekt depersonalizowania obywateli, stosowania, pomimo ewidentnych sygnałów niewłaściwości odgórnych założeń, jednakowych metod postępowania. Równocześnie z tymi wątpliwościami pojawiają się pytania o bezpieczeństwo ogółu, stabilność ładu społecznego, realizowanego również w kontekście funkcjonowania podstawowych komórek rodzinnych. Tu zresztą element obyczajowy traktowany jest równoprawnie z motywami o charakterze kryminalnym. Różne refleksje na tematy społeczne (w kontekście działań seryjnych morderców) pojawiają się w powieściach Henninga Mankella, Camilli Läckberg, Åkego Edwardsona, Håkana Nesslera, Karin Wahlberg czy Leifa GW Perssona.

Pierwszy z wymienionych pisarzy czyni to w sposób najbardziej charakterystyczny, a jednocześnie subtelny. Ów unikalny sposób prezentacji wzmiankowanej problematyki sprawia, że wątpliwość co do perfekcyjności funkcjonowania społeczeństwa jest tym bardziej traumatyczna w wymowie. Złowróbną jest zwłaszcza powieść *Falszywy trop*, w której seryjnym mordercą okazuje się nieletni, mszczący się za seksualne krzywdy wyrządzone siostrze. Zainspirowany Indianami i Dzikim Zachodem chłopak morduje jej oprawców za pomocą siekierki (tomahawka) i skalpuje ich. Ta — zdawać by się mogło — logiczna motywacja, jaką kieruje się zabójca, zostaje jednak później zburzona w innej powieści Mankella, *Nim nadzieje mróz*, powiązanej z cyklem o komisarzu Wallanderze. Okazuje się bowiem, że mordercy nie można resocjalizować, a zatem, że ten, niezależnie od losu siostry, zacząłby zabijać. Sporo jest u Mankella rozważań dotyczących wpływu społeczeństwa na kształtowanie się zamysłu przestępczego, rozważań odnoszących się do sił, które nabrzmiewają pod powierzchnią pozornie szczęśliwego i spokojnego społeczeństwa.

Bardzo podobne, choć z pewnością też dużo bardziej ogólne, rozważania pojawiają się w twórczości szwedzkiej pisarki Camilli Läckberg, w cyklu, którego akcja rozgrywa się w sielskich krajobrazach niewielkiej miejscowości wy-

poczynkowej. W ujęciu pisarki przyczyna działań teraźniejszych tkwi zawsze i nieodmiennie w odległej przeszłości. Wyraźna skłonność Szwedki do dydaktyzmu sprawia, że fabuła kryminalna staje się w tych utworach pretekstem do zaprezentowania rozmaitych problemów rodzinnych i społecznych, będących tłem i przyczyną zbrodni. Patologiczność relacji rodzic–dziecko rzutuje w powieściach Läckberg na jakość egzystencji bohaterów, pogłębiając dysharmonię w tworzeniu więzi.

W istocie na obraz rzeczywistości składa się w utworach Läckberg wiele zjawisk, które stanowią diagnozę współczesnego modelu człowieka, stosowanych metod wychowawczych oraz charakterystykę międzyludzkich więzi. Szczegółowa prezentacja rozmaitych rodzajów dysfunkcjonalności rodzinnej, zaburzeń wynikających z deformacji psychicznych czy traum bohaterów stanowi uzasadnienie historii kryminalnych. Najbardziej wyeksponowany zostaje tutaj motyw toksycznego rodzica, którego zachowania wpływają destrukcyjnie na osobowość dziecka. Przykładem takiego modelu osobowego są (w niemal każdej z siedmiu przetłumaczonych na język polski powieści) rodzice morderców. Läckberg dość schematycznie pokazuje nieprawidłowość relacji między opiekunem a wychowankiem, przywołując popularną tezę o całkowitym zniekształceniu osobowości przez niewłaściwe wychowanie. Taką prawidłowość ilustruje między innymi depotyczny ojciec z powieści *Kaznodzieja* czy matka z *Ofiary losu* i *Kamieniarza*.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że w literaturze dotyczącej seryjnych morderców niezwykle często pojawiają się konstatacje odnoszące się do doświadczeń z dzieciństwa. Środowisko dorastania, zwłaszcza zaniedbywanie czy molestowanie, w dużym stopniu warunkują ukształtowanie się psychicznych deformacji, rzutujących na późniejsze działania. Giannangelo konstatuje, że

dzieciństwo większości seryjnych zabójców wypełnione jest systematycznym „gwałtem emocjonalnym” kaleczącym ich podatną na wpływy psychikę. Uraz ten uniemożliwia im rozwinięcie zdrowego poczucia własnego ja [...]. To w okresie dzieciństwa [...] rozwijają [oni] swe obsesyjne zniekształcone wizje własnych tożsamości i stale narastającą potrzebę kontroli²⁴.

Wtórują mu Czerwiński i Gradoń, wskazując, że

rodziny zabójców, pomimo że pozornie normalne [...] przy bliższej analizie okazały się być rodzinami dysfunkcyjnymi. [...] Wielu seryjnych zabójców było w dzieciństwie poddanych przemocy ze strony rodziców: fizycznej (42%), emocjonalnej (74%) oraz seksualnej (42%)²⁵.

Nieprawidłowość relacji z najbliższym otoczeniem wpłynęła destrukcyjnie na rozwój osobowości, przy czym warto odnotować, że zaburzenie więzi rodzinnej odnosi się głównie do matek, z „których większość była postrzegana przez badanych [seryjnych morderców] jako chłodne uczuciowo i odległe”²⁶. Ponadto „72% badanych zabójców uważało, że ich stosunki z ojcami były w dzieciństwie

²⁴ S.J. Giannangelo, *op. cit.*, s. 46.

²⁵ A. Czerwiński, K. Gradoń, *op. cit.*, s. 42.

²⁶ *Ibidem*.

równie złe²⁷. Prawidłowość ta została wyeksponowana między innymi w powieściach Läckberg jako reguła wyjaśniająca rozwój i ukształtowanie morderczych instynktów u bohaterów²⁸. Podobne uwikłania pojawiają się w powieści Larssona, utworach Grangégo, a także u Leny Oskarsson i — w modelowy niemal sposób — w *Sztuce morderstwa* Michaela White'a, w której przyszły seryjny morderca jest „regularnie i z zapalem”²⁹ bity przez rodziców.

Intrygujący — i chyba jeszcze niewyeksplorowany w literaturze — typ seryjnego mordercy prezentuje włoski autor Donato Carrisi w powieści *Zaklinacz*. Bohaterowie-detektywi ścigają nieuchwytnego, diabolicznego i niezwykle sprytnego mordercę dzieci. Okazuje się, że jest to część rozgrywki, którą prowadzi z policjantami człowiek nakłaniający innych do popełniania zbrodni. To manipulant, doskonały psycholog, którego makiaweliczne rozgrywki doprowadzają do rozbięcia zespołu prowadzącego sprawę. Ów podżegacz sprytnie bowiem wykorzystuje słabości innych, by następnie uczynić z nich posłuszne narzędzia, które wykorzystuje do realizacji własnych fantazji. Do końca nieuchwytny, staje się symbolem przegranej policjantów, spektakularnej porażki śledczych i całego systemu. Taki finał powieści koreluje rzecz jasna z przekonaniem, że „zabójcy seryjni są przestępcami, którzy wykraczają poza wszelkie nasze wyobrażenia dotyczące zachowań ludzi”³⁰, w związku z czym symbolizować mogą obawę przed nieodgadnionym, nieznanym. Ten lęk manifestuje się przede wszystkim jako znamieny niepokój w odniesieniu do klarowności intencji albo motywacji seryjnych zabójców. Próba znalezienia wykładni dla nich staje się tutaj immanentnym składnikiem fabularnym.

Motyw manipulacji pojawia się także w kilku powieściach Grangégo jako manifestacja niemal infernalnej etiologii seryjnych morderstw. Francuski pisarz specjalizuje się w ukazywaniu umysłów ogarniętych pasją zabijania, co wyraża się między innymi w zrytualizowaniu aktów morderstw (*Czarna linia*, *Przysięga otchłani*), rozważaniach na temat cierpienia i zła jako składnikach istnienia świata (*Przysięga otchłani*, *Las cieni*, *Zmiłuj się*) oraz bardzo wyraźnych odwołaniach do porządków religijnych, ukazywanych w kontekście manichejskim. Fabuła każdej kolejnej powieści tego autora zogniskowana zostaje wokół problematyki zła niewytłumaczalnego, wszechogarniającego, takiego, którego istnienie jest — przynajmniej z pozoru — niezgodne z ludzką naturą. Najnowszy utwór *Las cieni* już wprost rozprawia się z etiologią zła. Bohaterowie toczą ustawiczne dyskusje

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Predylekcja Läckberg do kreślenia portretów psychologicznych seryjnych zabójców wynika też być może z zamiaru uwypuklenia monstrualności bohaterów negatywnych, ukazania ich działań jako całkowicie destabilizujących porządek rzeczywistości. Uzasadnienie skłonności do zadawania cierpienia czy śmierci współgra w powieściach szwedzkiej pisarki z diagnozą metod wychowawczych i analizą skomplikowanych relacji rodzinnych.

²⁹ M. White, *Sztuka morderstwa*, przeł. M. Szymański, Poznań 2011, s. 54.

³⁰ J. Stukan, *op. cit.*, s. 56.

dotyczące powodów, dla których człowiek staje się zdolny do agresji wykraczającej poza samoobronę, niezwiązanej z poczuciem zagrożenia czy traumatyczną przeszłością. Symbolem takiego zła stają się właśnie seryjni mordercy — ukazani jako ludzie niezdolni do zachwytu nad czymkolwiek innym poza zadawaniem śmierci i bólu.

Grangé intrygują jednak przede wszystkim meandry ludzkiej psychiki, dojrzewania zła, rozprzestrzeniania go, metody „zatruwania” umysłu i kontrolowania instynktu zabijania. W *Czarnej linii* znany nurek, pozujący na celebrytę, dokonuje serii morderstw polegających na powolnym wykrwawianiu ofiary. Zmniejszenie zawartości tlenu we krwi sprawia, że staje się ona czarna i gęsta (stąd zresztą tytuł powieści i główne dążenie czy też fascynacja bohatera). Socjopatyczny i diaboliczny jednocześnie bohater prowadzi rozgrywkę z tropiącym jego czyny dziennikarzem, który w finale powieści sam okazuje się równie przebiegłym i pozbawionym skrupułów seryjnym mordercą. Natomiast w *Przysiędze otchłani* Moritz Beltrein, lekarz zafascynowany złem, tworzy stowarzyszenie, którego celem ma być zbrodnicza działalność. W centrum jego zainteresowań znajduje się cudownie uratowany Luc Soubeyras, u którego doświadczenie śmierci klinicznej spowodowało deformację osobowości, amplifikując mordercze żądze. Obaj bohaterowie przez wiele lat manipulują innymi, nakłaniając ich do dokonywania zabójstw³¹. Każdorazowo *modus operandi* narzucony zostaje przez Beltreina i Soubeyrasa, którzy w akcie cierpienia, a potem śmierci, poszukują nieskażonej formy czy dowodu na istnienie Szatana. Podobny sposób postrzegania rzeczywistości jest też charakterystyczny dla szalonych przywódców sekty, Hansa-Wernera Hartmanna i jego syna (z powieści *Zmiłuj się*). Pierwszy, uzdolniony nazistowski muzyk i badacz, staje się do tego stopnia zaintrygowany metodami zadawania cierpienia, że zakłada organizację specjalizującą się w torturach i badaniu wytrzymałości ludzkiego ciała na ból. Efektem niejako „ubocznym” są morderstwa, których dokonują zwerbowani przez sektę młodzi chłopcy. Każdorazowo sposób zadawania śmierci jest identyczny, do pewnego stopnia zrytualizowany, albowiem stanowi odzwierciedlenie koncepcji nadrzędnej, stworzonej właśnie przez przywódcę stowarzyszenia. Jest to teza *quasi*-mistyczna, odwołująca się do metody oczyszczenia umysłu przez cierpienie. Jak konstatuje jeden z byłych członków sekty (aktualnie właściciel klubu BDSM): „trzeba [...] uwolnić się od swego ciała, ale jednocześnie ciało jest instrumentem poznania... Kiedy cierpi ciało, rodzi się nasz dialog z Bogiem. [...] Stajemy się wybranymi”³². Podobny sposób pojmowania świata nieuchronnie prowadzi do emocjonalnego wykluczenia, stając się niezwykle skuteczną metodą powoływania do istnienia całych zastępów seryjnych morderców. Zresztą owo znamienne „zakazanie” złem staje się w powieściach

³¹ „Beltreïn podsuwał Lucowi innych uratowanych [ze stanu śmierci klinicznej] [...]. Objawienia mnożyły się, morderstwa stawały się coraz bardziej wyrafinowane. Luc rozszerzał swój terror na ziemi”. J.-Ch. Grangé, *Przysięga otchłani*, przeł. W. Melech, Warszawa 2008, s. 601.

³² J.-Ch. Grangé, *Zmiłuj się*, przeł. W. Melech, Warszawa 2010, s. 340.

Grangégo leitmotivem, pojawiającym się nie tylko w figurze zabójcy wielokrotnego, lecz także w bezustannym wikłaniu bohaterów w konflikty wojenne. Niezwykle często pisarz ukazuje w sposób ambiwalentny, kontrastowy wpływ doświadczeń wojennych na losy i psychikę postaci. W powieści *Przysięga otchłani* zmagający się z sobą nawzajem bohaterowie, stojący po stronie dobra Mathieu i reprezentujący zło Luc, uczestniczą w konfliktach zbrojnych. Jednak podczas gdy dla praworządneho, gorliwie wierzącego Mathieu wojna jawi się jako trauma i najwyższy koszmar, Luc, już wcześniej będący seryjnym zabójcą, przeżywa swoistą epifanię.

Najpierw Sudan, potem Vukovar. W obłożonym mieście przemoc była wszędzie. Kobiety ciężarne palone żywcem, noworodki wyszarpywane z brzuchów rozciętych nożem, dzieci z wylupionymi oczami. Litania potworności, w których Luc znajdował ogromną radość. Uczestniczył w tych krwawych orgiach, upojony nimi, uszczęśliwiony³³.

Wyraźnie zatem widać ścisły związek pomiędzy indywidualną a zbiorową zbrodniczą działalnością; ta druga bowiem niejednokrotnie daje asumpt pierwszej, obie zaś dowodzą niemożności powstrzymania zła, pokazując problem przede wszystkim w perspektywie globalnej. Istnienie przemocy wyklada się w powieściach Grangégo jako usankcjonowane samą naturą człowieka, jego fascynacją cierpieniem innych i niemożnością współodczuwania. W jednej z powieści tego autora, *Zmiluj się*, wielokrotne morderstwa porównane zostają do muzycznej kompozycji, ponieważ

można potraktować [je] jak wariacje na jakiś temat. W pewnym sensie zabójca tworzy partyturę. Albo raczej partytura go stwarza. W każdym razie jej ewoluowanie jest nieuniknione. Każde morderstwo jest wariacją w stosunku do poprzedniego. Każde zapowiada następne. Należy znaleźć w tej kombinacji temat wyjściowy, źródło³⁴.

Ta dość odważna koncepcja pokazuje zindywidualizowane zamiary seryjnych morderców, determinując sposób postrzegania ich działań jako mający źródło w subiektywnym dążeniu do osiągnięcia doskonałości w dokonywaniu czynów obiektywnie uznawanych za wykroczenie, złamanie tabu.

W podobnym kontekście warto zaznaczyć, że istotnym składnikiem literackich portretów seryjnych zabójców w ogóle jest ukazywanie świata i wydarzeń z ich perspektywy. Główną metodę przekazu stanowią inkrustacje o charakterze introspektywnym, przede wszystkim fantazjowanie o dokonywaniu zbrodni lub wspomnienie o niej. Ów pierwszy czynnik wiąże się oczywiście z przywoływaną w wielu specjalistycznych pracach autentyczną predylekcją wielokrotnych morderców do realizowania uprzednich fantazji, przy czym mentalne wizualizowanie zbrodni jest immanentnym elementem ich późniejszego popełniania³⁵. W analizo-

³³ J.-Ch. Grangé, *Przysięga otchłani*, s. 599.

³⁴ J.-Ch. Grangé, *Zmiluj się*, s. 164.

³⁵ K. Pospiszyl konstatuje, że elementarnym składnikiem etapu przedkryminalnego (a więc okresu przed popełnieniem zbrodni) u morderców seryjnych na tle seksualnym „są marzenia i fantazje na temat coraz to bardziej wynaturzonych i przez to niemożliwych do spełnienia w sposób

wanych tekstach literackich odwołanie się do sfery imaginacyjnej oraz pamięciowej służy podkreśleniu aberracyjnego charakteru działań mordercy, pełni funkcję piętna, wskazując na psychologiczną odmienność postaci, jej anormalne (zwłaszcza na tle innych bohaterów) potrzeby czy dążenia. Jak konstatuje Has-Tokarz, „fantazja jest dla seryjnego zabójcy substytutem poczucia sprawstwa i panowania, władzy i mistrzostwa”³⁶. Ów szczególny narcyzm, wrażenie kontroli sprawowanej przez morderców towarzyszy wielu literackim deskrypcjom zachowań zbrodniarzy, co znakomicie egzemplifikuje fragment powieści Leny Oskarsson:

od samego rana był w dobrym humorze. Nie zdarzało się to często. [...] Tylko dobry Bóg musiał coś o tym wiedzieć, bo trzymał ludzi z dala od niego. Dziś on Go przechytry, z szerokim uśmiechem na twarzy wyjedzie na spotkanie ofiary. [...] Ćwiczył go przed lustrem. To uśmiech dobrego człowieka, kogoś pocziwego³⁷.

Podobną funkcję pełni szczegółowe wyznanie Martina Vangera, mordercy ze słynnej powieści Stiega Larssona *Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet*. Bohater ten zwierza się uwięzionemu przez siebie Mikaelowi ze swoich czynów, chwali się zabójstwami, precyzując jednocześnie swoje preferencje i — co ważne — prezentując w dość dokładny sposób swoje *modus operandi*, co egzemplifikuje następujący *passus*:

przeprowadzając intelektualną analizę swojego stanu, dochodzę do wniosku, że bliżej mi do seryjnego gwałciciela niż seryjnego mordercy. A tak naprawdę jestem seryjnym porywaczem. Śmierć pojawia się, że tak powiem, jako naturalna konsekwencja, ponieważ muszę ukryć przestępstwo. [...] Naturalnie takie działania nie są społecznie akceptowane, ale mój występki polega głównie na tym, że łamię pewne konwencje. [...] Najbardziej fascynujące jest ich rozczarowanie. [...] Myślą, że przeżyją, jeżeli tylko będą robić wszystko zgodnie z moją wolą. [...] Rozczarowanie pojawia się wtedy, gdy nagle odkrywają, że zostały oszukane³⁸.

Ta *quasi*-spowiedź seryjnego mordercy służy nie tylko wymogom akcji (żeby Lisbeth zdążyła przyjść Blomkvistowi na ratunek, musi minąć stosowny czas), lecz także psychologicznemu uzasadnieniu wszystkich popełnionych przez Vangera zbrodni. Autor kreśli tutaj bardzo podstawowy, schematyczny nawet portret seryjnego mordercy-narcyza, mającego wysokie IQ i metodycznie realizującego swoje wynaturzone fantazje.

W tym miejscu należy dodać, że motywowi imaginacji i wspomnienia o dokonywaniu aktu przemocy można przypisać jeszcze jedno sfunkcjonalizowanie. Otóż niezwykle często zdarza się, iż wzmianki takie wplecione zostają w główny wywód jako dygresja, zatrzymanie bądź spowolnienie akcji, bywają swoistą

akceptowany przez prawo i normy współżycia społecznego zaspokojen seksualnych. Poprzedzając akt przestępczy marzenia i fantazje znajdują swój wyraz w rytualizacji aktu morderstwa, który z kolei uwidoczniiony jest w organizacji sceny przestępstwa, czyli w drugim etapie cyklu przestępczego”. K. Pospiszyl, *op. cit.*, s. 49–50.

³⁶ A. Has-Tokarz, *op. cit.*, s. 347.

³⁷ L. Oskarsson, *Plac dla dziewczynek*, przeł. Z Radzki, Warszawa 2012, s. 29.

³⁸ S. Larsson, *Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet*, przeł. B. Walczak-Larsson, Warszawa 2009, s. 491.

„przedakcją” czy retardacją. Ich rola jest nastrojotwórcza, ponieważ budują napięcie, suspens związany z rychłym popełnieniem zbrodni bądź też (jeśli jest to wspomnienie) ze znalezieniem pozostawionych przez zabójcę zwłok. Z reguły także nie zostaje dokonana identyfikacja postaci, w której myśli ma wgląd czytelnik. Jej tożsamość do samego końca pozostaje zagadką, odsłoniętą dopiero w momencie zdemaskowania mordercy. Ta reguła sprzyja zbalansowaniu napięcia, podtrzymuje także stale uwagę odbiorcy. Prawdliwość tę ilustruje choćby następujący *passus* z powieści Löhing: „wiedział, że wszystko, co robi, powiedzie się. Zrozumieją przesłanie. A nawet jeśli nie [...], niech się stanie ich wola”³⁹. Fragment ten staje się czytelny dopiero w momencie gdy znana jest już tożsamość mordercy i cel, jaki pragnie on osiągnąć. Jednak zagadkowość sposobu postrzegania przestrzeni przez przyszłego zabójcę jest *conditio sine qua non* podtrzymania fabuły w oparciu o zasadę odkrywania tajemnicy.

Autorów powieści *serial murder* cechuje skłonność do wzbogacania portretów wielokrotnych morderców o charakterystyczny rys, jakim jest uzasadnianie własnych działań w kategoriach imperatywu narzuconego przez siły nadprzyrodzone, swoistego wybrania, naznaczenia bądź wyjątkowości. Takie przeświadczenie *expressis verbis* wypowiedziane jest między innymi przez bohatera powieści Nesslera *Całkiem inna historia*, w której pojawiają się rozważania seryjnego mordercy, będące wykładnią jego działań. Konstatuje on na przykład:

nie jestem taki, jak inni. I nie chcę taki być. Jeśli kiedykolwiek trafię na grupę ludzi, z którą będę się utożsamiał, będzie to znaczyło tylko tyle, że mój umysł popadł w otępienie. [...] Wiem, że jestem wybrany⁴⁰.

Oczywiście przeświadczenie o własnej wyjątkowości jest ściśle powiązane z pragnieniem sprawowania kontroli oraz zamiarem depersonalizacji ofiar, o czym wspominają także psychologowie i autorzy książek poświęconych seryjnym mordercom, a co w sposób niemal kliniczny obrazuje choćby Larsson w cytowanej wcześniej wypowiedzi Vangera. Podobne odczucia wzbudzają też fragmenty powieści Oskarsson dotyczące postrzegania rzeczywistości przez seryjnego mordercę. Wysoką samooceną wykazują się także seryjni mordercy z powieści Mankella, Nesbø, Grangégo czy Läckberg.

W odniesieniu do tych konstatacji trzeba dodać, że w typologii seryjnych morderstw stosuje się określone kategorie na opisanie motywacji, które leżą u podstaw działania zabójców wielokrotnych. W kontekście przywołanego poczucia wybrania i nadzwyczajności warto wspomnieć o dwóch rodzajach pobudek, jakimi mogą kierować się sprawcy. Pospiszył, powołując się na innych badaczy, wyróżnia „typ nawiedzony, *visionary type*, dokonujący morderstw w imieniu i na polecenie »siły wyższej«, która nakazuje mu to czynić. Są to przeważnie

³⁹ I. Löhnig, *Zapłatą będzie śmierć*, przeł. A. Hofman, Kraków 2012, s. 6.

⁴⁰ H. Nessler, *Całkiem inna historia*, przeł. E. Fabisiak, Warszawa 2011, s. 8.

osobnicy cierpiący na psychozy⁴¹ oraz „typ posłanniczy (misyjny), *mission type*, mordujący poszczególne ofiary »według obłądnego, ale nie psychotycznego kłucza«. Morduje np. prostytutki, bo te doprowadzają społeczeństwo do rozkładu moralnego, kobiety wyzywająco ubrane, bo ich prowokujący wygląd prowadzi do grzechu itp.»⁴².

Profile takie są wyraźnym źródłem pisarskiej inspiracji, przekładając się na literackie konterfekty morderców. Trzeba jednak dodać, że atrakcyjność motywu zabójcy-szaleńca jest stosunkowo niska i w niewielkiej tylko mierze wyzyskiwana jako wykładnia działań mordercy. Poczytalność i świadomość własnych czynów jest tu bowiem gwarantem wyraźniejszego zarysowania osobowości zabójcy wielokrotnego. Częstym jednak wyjaśnieniem pobudek seryjnych morderców oraz ich szczególnego *modus operandi* jest motywacja o charakterze religijnym. Podobne prawidłowości zaprezentowane zostały w powieści Larssona (seria morderstw odnoszących się do Biblii), utworze Löhing, *Kamieniarzu* Läckberg oraz *Przysiędze otchłani* i *Zmiluj się* Grangégo. Obsesja religijna prezentowana jest zazwyczaj jako szczególnego rodzaju aberracja związana z doświadczeniami o charakterze *quasi*-mistycznym (tu zwłaszcza utwory Grangégo *Przysięga otchłani*, *Zmiluj się*, a także powieść Löhnig) bądź molestowaniem przez osobę duchowną (Carrisi, Läckberg, Grangé). Niekiedy jest to wypadkowa obu tych aspektów, przy czym przeszłość seryjnego mordercy rzutuje w stopniu najwyższym na jego działania i umożliwia odczytanie aktów przemocy jako konsekwencji wyrządzonych mu w przeszłości krzywd. Jedną z bohaterek powieści Carrisiego podsumowuje tę prawidłowość w sposób następujący: „Bóg milczy [...]. Słysząc tylko podszepty diabła”⁴³.

Niezaprzeczalnym *novum* i metodą artystycznego uatrakcyjnienia stereotypowego sposobu prezentacji mordercy wielokrotnego jest wprowadzenie postaci kobiety — seryjnej zabójczyni. Mechanizm ten służy zachwianiu czytelniczej pewności siebie, przelamaniu przyzwyczajęń, swoistej rewitalizacji doskonale znanej formuły konstruowania tej konkretnej postaci. Zabieg ten służy przede wszystkim efektowi zaskoczenia, burząc dotychczasowy porządek i przeświadczenie, że wyłącznie mężczyźni zdolni są do dokonywania powtarzających się potwornych zbrodni. W niezwykle udany sposób czynią to choćby White w powieści *Sztuka morderstwa* czy Läckberg w *Kamieniarzu*. Warto jednak zaznaczyć, że w obu wypadkach portrety psychologiczne morderczyń są niezwykle podobne, a ich działania opierają się na finezyjnej grze pozorów i szczególnie wyrachowanej manipulacji otoczeniem. Obie postaci kobiece odznaczają się też wielką urodą, umiejętnie podkreślaną i wykorzystywaną podczas zbrodniczych działań. Dystynktywne cechy bohaterki Läckberg i White’a tożsame są z własnościami wyszczególnionymi w słownikowej definicji kobiety fatalnej, korespondując tak-

⁴¹ K. Pospiszyl, *op. cit.*, s. 53.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ D. Carrisi, *Zaklinacz*, przeł. J. Jackowicz, Warszawa 2011, s. 475.

że z istniejącym w świadomości ogólnej portretem *femme fatale*. Jak pisze Anna Martuszczyńska, „to kobieta-modliszka, której piękno dorównujące jej egoizmowi i okrucieństwu prowadzi mężczyzn do zguby”⁴⁴. W odróżnieniu jednak od tradycyjnego modelu kobiety fatalnej seryjne morderczynie okazują się zdolne do działań wykraczających poza manipulacje, znajdując spełnienie jedynie w — drastycznych niekiedy, jak u White’a — aktach przemocy. Ewentualność ta tworzy dość szczególny dysonans między przypisaną przez społeczeństwo rolą, jaką odgrywać powinna kobieta (w *Kamieniarzu* Läckberg seryjna zabójczyni jest matka, która zresztą przekazuje swoje mordercze skłonności córce), a działaniami związanymi z dokonywaniem zbrodni. W ten sposób zainicjowany zostaje konflikt między stereotypem a *novum*, realizowany zresztą w dwojaki sposób. Jak bowiem wcześniej wspomniano, populacja seryjnych morderczyń jest zdecydowanie mniejsza niż seryjnych zabójców, toteż trudniej jest ustalić dla nich wspólną etiologię czy *modus operandi*. W pewnym sensie traktować więc należy te postaci jako szczególny eksperyment i wykroczenie poza standardowe normy fabularne.

Kreując literacką „legendę” seryjnych zabójców, autorzy powieści prześcigają się niemal w konstruowaniu jak najdrastyczniejszych deskrypcji zbrodni. Jak już wspomniano, zabieg ten służy przede wszystkim wykreowaniu atmosfery niepokoju, zakonotowaniu w wyobraźni czytelniczej działań zbrodniarza jako transgresji. Desygnatem złamania dotychczasowego porządku jest właśnie porzucone (upozowane niekiedy) ciało ofiary. Pełne makabrycznych detali opisy wyglądu zwłok sygnalizować mają przede wszystkim zrytualizowanie zbrodni, jak również zaświadczać o psychicznej aberracji seryjnego mordercy, a wreszcie dawać asumpt energicznym działaniom śledczych. Wyobrażenia pisarska nie ma w tym względzie niemal żadnych ograniczeń, przy czym prymarną zasadą jest wywołanie estetycznego wstrząsu, związanego z tabu cielesnym uzasadniającym się nie tylko w cierpieniu przedśmiertnym ofiar, lecz także w obrażeniach zadawanych *post mortem*, aktach kanibalizmu, rozczłonkowania itp. Im bardziej okaleczone są ciała ofiar, tym — w domniemaniu — okrutniejszy jest morderca. W deskrypcjach zwłok zdeformowanych, naznaczonych przemocą celuje zwłaszcza Grangé. Na przykład w powieści *Las cieni* nieboszczycy noszą ślady ugryzień, ich „ręce i nogi zostały oderwane, a następnie ogryzione do kości”⁴⁵, a w pobliżu ciał śledczy odkrywają malowane krwią i ochrą „dziwne kształty, [jakby] prymitywne sylwetki”⁴⁶. Z kolei w *Przysiędze otchłani* tegoż autora ofiary poddane zostają procesowi dekompozycji za życia. Śmierć następuje w wyniku szoku spowodowanego długotrwałym bólem, a stan zwłok wywołuje zdumienie patologów.

Podobne deskrypcje zaświadczać mają o usytuowaniu seryjnego mordercy „poza naszym światem”, bo w tym wymiarze i pod tym jedynie warunkiem „sta-

⁴⁴ A. Martuszczyńska, *Kobieta fatalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 257.

⁴⁵ J.-Ch. Grangé, *Las cieni*, przeł. W. Melech, Warszawa 2012, s. 36.

⁴⁶ *Ibidem*.

je się on aberracją, abieciem, jak powiedziałyby Julia Kristeva, kimś budzącym wstręt [...], czy kimś nieczystym, skalanym, jak stwierdziłyby Mary Douglas [...], kimś, kto będąc człowiekiem, jednocześnie być nim [...] przestaje”⁴⁷. Ponadto budowanie scenografii morderstwa (bo tak należałoby pojmować upozowanie okaleczonych zwłok, ich porzucenie — czy podrzucenie — w określonym miejscu) służy celom fabularnym, wyraźnie definiując określone *modus operandi* mordercy. Spotęgowanie efektu wizualnego pełni rolę precyzującą, ponieważ pokazuje, w jaki sposób naruszone zostały granice społeczne i moralne. Rezultat czynu zbrodniczego to już nie tylko martwy człowiek, lecz przede wszystkim istota zbezczeszczona, a także swoiście naznaczona przed śmiercią i po niej. Trzeba przy tym pamiętać, że przemoc jest najbardziej podstawową formą dominacji, a „okrucieństwa stanowią pożywkę dla iluzji wszechmocy. Wykraczają [bowiem] poza ograniczenia zwykłego, codziennego życia”⁴⁸. Nieludzkość seryjnego mordercy przejawia się tu nie tylko w satysfakcji z zadawania bólu, lecz także w uprzedmiotowieniu ofiary.

Istotnym składnikiem fabuły jest też zasygnalizowanie, że morderca seryjny w pewien sposób rytualizuje swoje działania: zarówno przez podobny sposób zabijania, jak i pewne detale, które uznać by można za rodzaj „podpisu”. W *Przysiędze otchłani* Grangégo jest to między innymi opalizujący porost, pochodzący z trudno dostępnej jaskini, w *Zmiłuj się* — tego autora — przebicie błony bębenkowej za pomocą cienkiego kolca pochodzącego z konkretnego gatunku drewna, w *Lesie cieni* akty kanibalistyczne, w *Pierwszym śniegu* Nesbø umieszczenie zwłok w śnieżnym bałwanie, w *Placu dla dziewczynek* Oskarsson drut owinięty wokół szyi ofiary, a w *Falszywym tropie* Mankella — zdejmowanie skalpu. Niebanalny motyw pojawia się natomiast w powieści White’a *Sztuka morderstwa*, w której zabójca, zainspirowany dziełami takich twórców, jak Salvador Dalí, Vincent van Gogh, René Magritte, Edvard Munch czy Pablo Picasso, odtwarza je przy użyciu zwłok swoich ofiar.

Ostatnim elementem, niejako dopełniającym wizerunek seryjnego mordercy w analizowanych powieściach, jest konterfekt detektywa. Autorzy kryminałów niezwykle często odwołują się do zasady tożsamości psychicznej, kreując w równym stopniu diabolicznych morderców co uwikłanych w konflikt z samymi sobą detektywów. Celuje w tym zwłaszcza Nesbø w powieściach, których bohaterem jest Harry Hole. Alkoholik, hazardzista, wreszcie narkoman, dysponuje niezwykłym talentem do tropienia seryjnych morderców. Mroczna rzeczywistość, w której przychodzi Harry’emu pracować, identyfikowanie się ze sposobem myślenia przestępców sprawiają, że atmosfera tych powieści kryminalnych jest niezwykle duszna, ciężka; walka ze złem równoznaczna jest tutaj z przyjęciem w pewnej mierze tego zła, jego wniknięciem w umysł policjanta. Staje się więc on z cza-

⁴⁷ B. Darska, *op. cit.*, s. 105.

⁴⁸ W. Sofsky, *Traktat o przemocy*, przeł. M. Adamski, Wrocław 1999, s. 49.

sem człowiekiem wybitnie aspołecznym, pozbawionym nawyków właściwych ludziom z jego klasy społecznej czy zawodu.

Również w powieściach Grangégo postaci detektywów są z reguły w jakiś sposób napiętnowane. Niémans z *Purpurowych rzek* obawia się psów i ma problemy z kontrolowaniem agresji, Cédric Volokine ze *Zmiłuj się* jest kokainistą, Kasdan z tej samej powieści od lat cierpi na depresję i bezsenność, a Mathieu z *Przysięgi otchłani* po doświadczeniach wojennych ma objawy PTSD. W powieści Oskarsson detektyw prowadzący śledztwo jest chorobliwie nieśmiały, ma nerwicę natręctw i nie potrafi nawiązać normalnej relacji z kobietą. Natomiast w utworze Carrisiego *Zaklinacz* zarówno szef zespołu śledczego prowadzącego sprawę seryjnych morderstw, jak i część jego podwładnych znajdują się w permanentnym konflikcie z rzeczywistością bądź mają za sobą traumatyczne przeżycia. W *Bielszym odcieniu śmierci* Bernarda Miniera każdy z bohaterów pozytywnych uwikłany jest w jakieś nieprawidłowe relacje czy toksyczne związki lub cierpi z powodu psychoz. Ta „mroczna” strona osobowości postaci sprzyjać ma prowadzeniu śledztwa, uzasadnić finalny sukces i umożliwiać w pewien sposób identyfikację celów oraz motywacji seryjnych morderców.

Specyficzna jest droga, którą niekiedy wybierają autorzy kryminałów europejskich, na równoprawnych zasadach wplatając w powieści tego gatunku motywy obyczajowe czy psychologiczne. Pod względem budowania nastroju specyfika tych utworów diametralnie różni się od amerykańskiego temperamentu pisarskiego. Istotnym czynnikiem jest tutaj także wspomniany wcześniej fakt, że Stany Zjednoczone mają znacznie wyższy odsetek seryjnych zabójców niż ma to miejsce w Europie, w której może nie tyle jest to zjawisko wciąż marginalne, ile nie tak rozbudowane pod różnymi (realnymi, ale i artystycznymi) względami. W związku z tym literacki obraz wtargnięcia seryjnego mordercy na terytorium społeczne Europy jest o wiele bardziej sugestywny i wstrząsający, odgrywając rolę drastycznego zaburzenia równowagi sił czy porządków społecznych.

Portraying evil. The serial killer motif in the contemporary European detective fiction (selected works)

Summary

The article discusses the serial killer motif in the European detective fiction, the distinctive features and basic psychological factors which make up the general image of a serial killer. The article looks at the literary — and thus artistic, fictional — portraits of serial murderers, either based on real psychological research and forensic science or drawing on popular stereotypes. The study deals with the European literature, especially Scandinavian, French, German, and Italian. The bulk of the Polish literature of this kind makes it suitable for separate examination. The distinctive features of serial murderers, as found in their literary counterparts, are: high IQ, almost exemplary social

background, and their family's negative effect on their conduct. Combined, they arouse murderous instincts. Certain modifications of reality can also be found, such as female serial murderers — often featuring in literary fiction, but rare in reality. The article attempts to shed light on the popularity of the serial killer motif in Europe, especially among its northern societies and cultures — seemingly secure and not threatened by crime. Against such a background a disturbing, traumatic picture of an intruder, a serial murderer, can be drawn — and seen as a transgressive element. The serial killer theme receives a surprisingly generous treatment in the European literature. Artist visions show serial killers as alienated individuals, crossing the boundaries of the established order.