

NIEZNAJOMA Z NORTH CARTHAGE.

DWUZNACZNE NARRACJE GILLIAN FLYNN W POWIEŚCI „ZAGINIONA DZIEWCZYNA”

Wiktoria Kowalik

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0009-0008-9924-5601

SYNDROM BIAŁEJ ZAGINIONEJ KOBIETY I MEDIA

Aby w pełni zrozumieć pułapkę, którą urządziła na nas Gillian Flynn, musimy najpierw omówić syndrom zaginionej białej kobiety. Gillian Flynn, pisząc książkę *Zaginiona dziewczynie*, zdawała sobie sprawę, że bycie kobietą rzadko kiedy daje jakąkolwiek przewagę. Bohaterka opowieści porusza się po konkretnych sferach życia, w których jej płeć może być atutem, a nawet bronią skierowaną przeciwko mężczyźnie. Zarówno autorka, jak i podmiot mówiący w książce kreują konkretną narrację o postaci Amy Dunne: jest bezbronną piękną kobietą, którą prawdopodobnie zabił mąż.

Los kobiet rzadko kiedy interesuje Amerykanów, jednak są sytuacje, w których z zaangażowaniem zaczynają brać ich stronę¹. Syndrom zaginionej białej kobiety ujawnia drapieżną naturę amerykańskiego społeczeństwa: współczuje się kobietom tylko wtedy, gdy są martwe lub zaginione. A najlepiej, jeśli są piękne – budzą wtedy pożądanie albo chociaż podziw widzów. Na czym polega syndrom zaginionej białej kobiety? W dwudziestym pierwszym wieku dziennikarze zaobserwowali wzmożone zainteresowanie mediów sprawami zaginięć białych, pięknych kobiet np. Laci Peterson i Elizabeth Smart. Według Gwena Ifilla media ignorowały zniknięcia kobiet starszych, mężczyzn (o nich się prawie nie mówi) oraz osób

¹ M. Moody, H. Blackwell, *The Invisible Damsel: Differences in How National Media Outlets Framed the Coverage of Missing Black and White Women in the Mid-2000s*, January 2008, s. 2.

o innym kolorze skóry niż biały². Eugene Robinson w (*White*) *Woman We Love* sporządził opis ofiary, której los poruszy amerykańską publiczność:

Panienska musi być biała, to nie podlega negocjacji. Byłoby dobrze, gdyby można było ją opisać jako „drobną”, a także, jeśli takie określenie by jej nie przeszkadzało; musiałaby mieć w sobie coś z księżniczki. Jej atrakcyjność również nie podlega negocjacji. Powinna należeć do klasy średniej lub wyższej, ale można zrobić wyjątek w przypadku wojny (patrz: Lynch)³.

Amerykanie chcą widzieć na swoich ekranach białe, atrakcyjne kobiety, bo to dla nich są w stanie wykrzesać tyle sympatii, żeby każdego dnia sprawdzać, czy nie nastąpił jakiś przełom w śledztwie.

Zaginienie staje się bardzo atrakcyjne dla widza, gdy media zaczynają mitologizować ofiarę. Przykładem może być Jessica Lynch – żołnierka, która została schwytana przez irackie wojska. Była młoda, ładna, biała, więc dziennikarze zainteresowali się jej historią – do tego stopnia, że w telewizji wyemitowano sfilmowane sceny odbicia jej z rąk wroga. Kanały informacyjne przedstawiły ją jako zwykłą dziewczynę ze wsi, patriotkę. Później Lynch ostro krytykowała rząd USA za wykorzystanie jej przeżyć jako propagandy. Nie chciała być narodowym symbolem – uważała to za niewłaściwe, zwłaszcza, że nikt nie mówił o losach jej zmarłych przyjaciół – ciemnoskórej Shoshanie Johnson oraz rdzennej Amerykance Lori Priestewie.

Gillian Flynn osnuła fabułę swojej książki wokół syndromu zaginionej białej kobiety. Autorka z wykształcenia jest dziennikarką, a w wywiadzie z „Entertainment Weekly” wspomniała, że jej postaci są zainspirowane małżeństwem Laci i Scotta Petersonów⁴. Co prawda, nie chciała zawierać w powieści zbyt wielu szczegółów prawdziwego morderstwa, jednak możemy znaleźć wiele podobieństw między Dunne’ami a Petersonami. Książka opowiada historię zaginięcia Amy, młodej i pięknej kobiety, która tkwi w nieszczęśliwym małżeństwie. Od samego początku czytelnicy mogą bardzo łatwo dostrzec paralele między kobietami. Dzień zaginięcia Amy i Lacy wygląda podobnie (np. sąsiad znajduje w pobliżu domu zaginionej jej pupila), a Scott podobnie jak Nick miał romans. Po zapoznaniu się z *Zaginioną dziewczyną*, łatwo dostrzec podobieństwo do sprawy. Jednak Flynn nie chciała opisywać jednej sprawy, a uchwycić fenomen zniknięcia pięknej kobiety.

Autorka wykorzystała swoją wiedzę i zaopatrzyła Amy w cechy ofiary pożądanej przez dziennikarzy – wygląd i status. Jej bohaterka jest białą, atrakcyjną kobietą i przyciąga spojrzenia mężczyzn i pochodzi z bogatego domu. W dodatku wiele osób czytało w dzieciństwie *Niezwykłą Amy* (rodzice Amy napisali niegdyś popularną serię książek opartą na życiu ich córki), więc mogli uważać ją za kogoś bliskiego, za symbol perfekcji, do której należy dążyć. Jednak to nie wystarczyło do przekonania Amerykanów, że Nick Dunne zabił swoją żonę. Amy dodatkowo wzmocniła swój wizerunek, gdyż potrafiła idealnie naśladować ofiarę. Wiedziała, co Ameryka kocha najbardziej:

² *Ibidem*, s. 2.

³ E. Robinson, (*White*) *Woman We Love*, „The Washington Post”, June 2005, <https://www.washingtonpost.com/archive/opinions/2005/06/10/white-women-we-love/ce35c1c2-3e4b-40da-9236-d26a69ab4d91/>, tłum. własne, [dostęp: 02.09.2022].

⁴ S. Lee, „Gone Girl” author Gillian Flynn talks murder, marriage, and con games, „Entertainment Weekly”, June 2012, <https://web.archive.org/web/20171225052230/http://www.ew.com/article/2012/06/26/gillian-flynn-gone-girl-interview/> [dostęp: 02.09.2022].

Niezwykła Amy jest kusząca sama w sobie. Ale Niezwykłej Amy z brzuchem wręcz nie można się oprzeć. Amerykanie lecą na łatwiznę, a łatwo jest lubić ciężarne kobiety – są jak kacuszki, zajączki albo pieski⁵.

Media opisują zaginione jako matki, córki, siostry: odwołują się do roli, którą kobiety pełnią w społeczeństwie. Przywołanie ról związanych z płcią zdecydowanie oddziałuje na wyobraźnię widza. Nagłówki o zaginięciu czyjejś krewnej lub żony wzbudzają większe emocje. Według badań Cheng i Horon zabójstwo ciężarnych kobiety najbardziej poruszało odbiorców np. przypadek Laci Peterson i Lori Hacking⁶. W takich sprawach podejrzanym najczęściej jest mąż lub kochanek⁷. Amy Dunne wykorzystała tę wiedzę, aby zrobić męża w swoje morderstwo: ukradła mocz ciężarnej do badań, żeby w jej dokumentacji medycznej figurowała informacja o ciąży.

Programy telewizyjne grają ważną rolę w *Zaginionej dziewczynie*. Ellen – była prokuratorka – wykorzystuje sprawy zaginionych kobiet, aby zarabiać pieniądze na ich tragedii. Podburza swoją widownię przeciwko Nickowi i broni ofiary zbrodni – a tylko na tym zależało Amy. Nick pragnął aprobaty, dlatego Amy upozorowała swoje porwanie i obróciła cały kraj przeciwko niemu. Plan kobiety powiódł się do tego stopnia, że Nick przez pewien czas nie mógł spokojnie napić się w pobliskim barze. Ponieważ bohaterka wpisywała się w obraz idealnej ofiary, jej działania odniosły taki sukces. Amy wiedziała, co wzbudza zarówno współczucie, jak i gniew Amerykanów.

Komu mieliby wierzyć odbiorcy? Bohaterce z dzieciństwa czy niewiernemu mężowi, który korzystał z pieniędzy małżonki? Nikogo nie obchodziło, co się działo z Amy przed jej zaginięciem – nikt już nie kupował książek o Niezwykłej Amy, a jej rodzice – w jej mniemaniu – nie przejęli się przeprowadzką córki. Upozorowanie zaginięcia i ciąży dało Amy przewagę, bo to los porwanych kobiet w ciąży najlepiej sprzedaje się w mediach. Zarówno czytelnik, jak i widz, od samego początku potępia Nicka i zaczyna martwić się o Amy.

DZIENNIK I KŁAMCA

W *Zaginionej dziewczynie* zamiast dwóch, występuje trzech narratorów: Nick Dunne, Amy i Amy z Dziennika. Ostatnia narratorka nie jest bohaterką z krwi i kości, a personą, którą wykreowała żona Nicka. Już sama konstrukcja narracyjna manipuluje czytelnikiem – w założeniu mieliśmy dowiedzieć się jak najwięcej o małżeństwie z każdej strony. Jednak w pierwszej części książki autorka oddaje głos Nickowi i Amy z Dziennika (a ta różniła się od prawdziwej Amy charakterem i reakcjami na różne wydarzenia). Gillian Flynn połączyła dwie narracje w nieoczekiwany sposób: skonfrontowała opowieść bohatera, który kłamie niechlujnie i spontanicznie (od czasu do czasu) z bohaterką używającą kłamstwa jak broni, regularnie i świadomie. Z jednej strony można uznać, że pisarka posługuje się skomplikowaną maszyną narracyjną, aby manipulować odbiorcami. Z drugiej – daje nam szansę, bo połączenie i konfrontacja perspektywy Nicka i zapisków Amy, pozwala dociekliwym dojść do prawdopodobnych wniosków: co się dzieje, kim jest Nick, a kim może być Amy.

⁵ G. Flynn, *Zaginiona dziewczyna*, Warszawa 2013, s. 407. Kolejne odniesienia do tej książki – numer strony podany w nawiasie po cytacie.

⁶ Moody, Blackwell, *The Invisible...*, s. 3.

⁷ *Ibidem*, s. 3.

Flynn od samego początku narzuca czytelnikom pewne założenia poprzez umiejscowienie bohaterów w krytycznym punkcie książki: dniu, w którym Amy zniknęła. Młoda i piękna kobieta zaginęła, a jej mąż wyraża się o kobietach pogardliwie (w tym o swojej żonie). Jest w złym stanie psychicznym, dlatego nie odbieramy go jako sympatycznego w odróżnieniu od drugiej narratorki. W przeciwieństwie do Amy z Dziennika nie wiemy, jak się zachowywał przed zniknięciem żony (wszystkie myśli Nicka wiążą się z teraźniejszością). O jego przeszłości dowiadujemy się z fragmentów dziennika; kolejny raz polegamy na tym fałszywym źródle informacji. Nick jest obserwowany przez policję i mieszkańców miasteczka, dlatego pod wpływem stresu zachowuje się irracjonalnie: uśmiecha się podczas przesłuchania oraz na konferencji prasowej. Gillian Flynn nie konstruuje go po to, aby był lubiany. Większość pozytywnych cech mężczyzny ginie w jego opowieści. Zostają wyłącznie wady, podczas gdy Amy w dzienniku celowo kreuje się na osobę, którą łatwo lubić (bo od samego początku zakładała, że jej zapiski dotrą do opinii publicznej):

Spodziewam się, że polubiliście Amy z Dziennika. Była wymyślona tak, by dała się lubić. By polubił ją ktoś taki jak wy. [...] Sądzę, że wpisy wyszły bardzo ładnie, a nie było to wcale takie proste. Musiałam stworzyć postać przyjaznej, choć nieco naiwnej kobiety, która kocha swojego męża i widzi pewne jego wady (w przeciwnym razie wyszłaby na idiotkę), ale jest mu szczerze oddana. Jednocześnie jednak jej relacja prowadzi czytelnika (w tym wypadku gliniarzy, nie mogę się doczekać, kiedy znajdą dziennik) do wniosku, że Nick rzeczywiście zamierzał mnie zabić (s. 374).

Amy z Dziennika miała przemówić nie tylko do fikcyjnych bohaterów z książki, ale również i do nas. Można zakładać, że bohaterce się udało, zostaliśmy wprowadzeni w błąd. Manipulacyjny charakter jej relacji zmylił czytelników i utwierdził ich w przekonaniu, że wina leży po stronie męża. Amy stworzyła obraz zwykłej kobiety z wadami, której moglibyśmy zaufać, a nawet się z nią utożsamić. Proces dozowania informacji w dzienniku, sprawia, że podejrzewamy Nicka o zabicie żony. Narratorzy dostarczają wielu dowodów swojej stronniczości, jednak ich motywacje są inne. Amy z Dziennika długo nie wzbudza podejrzeń, bo stara się ratować swoje małżeństwo. Sądzymy, że nierzetelność jej relacji polega na naiwności, a nie na samolubnych pobudkach (jak to jest przypadku Nicka). Amy, w wykreowanej przez siebie wersji, wierzy, że nadal może naprawić stosunki z mężem: usprawiedliwia go recesją, brakiem pracy oraz śmiercią matki. Nawet gdy ją uderzył, próbowała przekonać samą siebie, że nie byłby w stanie jej skrzywdzić. Amy przedstawia siebie jako czującą żonę, która stara się doszukiwać miłości w zachowaniach męża. Zapiski z dziennika mają zatem dwie funkcje: pokazać, kto jest ofiarą oraz kto sprawcą.

Amy z Dziennika przekonująco relacjonuje zdarzenia z przeszłości: jest zauroczona Nickiem; natomiast on w następnym rozdziale z udręką myśli o swoim małżeństwie. Zestawienie tych punktów widzenia wprowadza niepokój. Wystarczy porównać, jakie wrażenia bohaterowie wywarli na sobie nawzajem:

Głównie, muszę przyznać, uśmieciam się, bo jest cudowny. [...] Założę się, że faceci go nie znoszą: wygląda jak bogaty chłopak – łajdak z filmów dla nastolatków z lat 80. Taki, który dokucza wrażliwym odmiencom, taki, który kończy z tortem na twarzy, bita śmietana spływa mu za kołnierz, a wszyscy w knajpie pękają ze śmiechu. [...] Ma taki piękny uśmiech, taki koci. Gdy się do mnie uśmiecha, niemal się spodziewam, że wykaszle żółte piórka kanarka Tweety'ego (s. 28–29).

Amy napisała to po czterech latach małżeństwa i posługuje się personą z dziennika, by oddać atmosferę ich pierwszego spotkania. Początkowo jest zachwycona nowo poznanym mężczy-

zną, ale w jej relacji kryje się groza. Wszystkie pozornie pozytywne cechy Nicka jawią się jako negatywne w oczach czytelnika. Kobieta od początku zaznacza jego drapieżność: przypomina jej łajdaka, który pastwi się nad słabszymi. Jej wpisy balansują między ułamkami rzeczywistości (rzeczywiście wygląda jak łajdak) a kłamstwem (przemoc).

Dla porównania zamieszczam fragment, w którym to Nick opowiada, co kojarzy mu się z żoną:

Kiedy myślę o swojej żonie, od razu staje mi przed oczami jej głowa. Najpierw sam jej kształt. Gdy ujrzałem Amy po raz pierwszy, zobaczyłem właśnie tył jej głowy, i było coś pięknego w tych krzywiznach. [...] Jak dziecko wyobrażałem sobie, że otwieram jej czaszkę, rozwijam mózg niczym szpulki i przeszukuję go, próbując uchwycić i przyszpilić jej myśli (s. 11).

Nick przywołuje to zdarzenie po latach związku, więc wnosi do starego wspomnienia nabyty bagaż emocjonalny. W małżeństwie nastąpił kryzys, oboje nie są w stanie się ze sobą porozumieć, dlatego ciąg myśli mężczyzny przechodzi od czaszki żony do jej umysłu. Rozważania Nicka na temat kształtu głowy Amy nie bez powodu otwierają pierwszą część książki. Gillian Flynn już od pierwszej strony *Zaginionej dziewczyny* informuje czytelnika o kryzysie w związku Dunne'ów. Brak komunikacji i zrozumienia w małżeństwie to stały motyw powieści. Jednak warto zwrócić też uwagę, że pisarka z rozmysłem w relacji mężczyzny skupia się na czaszce jego partnerki. Gdy Amy była w trakcie przygotowań do swojego zaginięcia, skaleczyła się w rękę na tyle mocno, by ilość krwi odpowiadała ranie głowy. W dodatku tuż po zniknięciu żony, bohatera dręczą koszmary na temat krwi spływającej z jej twarzy. Gillian Flynn wykorzystuje w opowieści Nicka jego sny i myśli, żebyśmy podejrzewali go o zabicie Amy.

Publiczność literacka niejednokrotnie nie jest w stanie rozróżnić, co jest prawdą, a co jest kłamstwem bohaterów. To trudne do określenia ze względu na liczne inwersje czasowe i nieustanne zaburzenia linearności fabuły. Sposób prowadzenia dziennika wprowadza najwięcej chaosu w strukturę powieści. Bohaterka wspomina, że napisała kilkadziesiąt notatek i są one ponumerowane, ale czytelnik nie ma dostępu do wszystkich i poznaje tylko część z nich. Przykładowo, w dzienniku pojawia się trzyletnia wyrwa: nie wiemy, co się wydarzyło pomiędzy 18 września 2005 a 5 lipca 2008 roku. Gillian Flynn pomija okres narzeczeństwa Nicka i Amy i od razu pokazuje nam ich małżeństwo. Biorąc pod uwagę kierunek opowieści – publiczność literacka ma podejrzewać męża – to oczywiste, dlaczego te zapiski zostały ominięte. Gdybyśmy dłużej czytali o ich szczęściu, trudno byłoby nam uwierzyć, że Nick zamordował żonę. Dlatego autorka książki opisując złoty okres ich związku, kładzie nacisk na indywidualne odczucia postaci. Amy relacjonując pierwsze lata małżeństwa, skupia się tym, jak dobrze się czuje przy mężu, jednak jego pozytywne cechy nie ujawniają się w czynach, ale w słowach samej bohaterki:

Nick jest jak dobry mocny drink: daje wszystkiemu właściwą perspektywę. Nie inną perspektywę, tylko właściwą. Z Nickiem nie ma znaczenia to, że rachunek za elektryczność jest zapłacony z kilkudniowym opóźnieniem, że mój ostatni quiz wypadł słabo. [...] To wszystko się nie liczy, bo znalazłam kogoś do pary. To Nick, swobodny i spokojny, bystry i zabawny, i nieskomplikowany. Niezneurotyzowany, szczęśliwy (s. 67–68).

Kobieta w tym fragmencie nie porusza żadnej konkretnej kwestii, jej przemyślenia są fantazyjne. Czytelnik po zapoznaniu się z wrażeniami bohaterki, może pomyśleć, że Amy tylko podkolorowuje rzeczywistość, bo jest zakochana. Opinia o Nicku nie jest ukształtowana pod

wpływem faktów, konkretnych sytuacji z ich życia codziennego, ale z tego, jak wpływa on na bohaterkę.

Gillian Flynn wykorzystuje narrację pierwszoosobową, aby przetestować czytelników. Potencjalny odbiorca może uwierzyć albo Nickowi, albo fałszywej relacji Amy. Jednak pierwsza opcja wydaje się mało prawdopodobna: sfabrykowany dziennik stanowi element zemsty Amy i ma nas przekonać, że Nick jest zdolny do morderstwa. Czytelnik staje się ofiarą rozgrywki prowadzonej między małżeństwem; rozgrywki, której nie zna i nie rozumie, podczas pierwszego kontaktu z książką, gdy dopiero poznaje bohaterów z ich przefiltrowanych perspektyw. Mimo że obserwujemy zdarzenia z punktu widzenia mężczyzny (i wiemy o nim więcej niż rodzice Amy, policja i siostra Nicka, wątpimy w jego niewinność. W ramach prowadzenia gry, Flynn nie tylko odwołuje się do konwencji kryminału, ale również do naszej sympatii wobec bohaterów i wielu rzeczywistych faktów – wierzymy Amy, ponieważ kobiety często giną z ręki swoich mężów.

W rzeczywistości to od kobiet oczekuje się więcej. Na przykład wyrozumiałości i tego, żeby dawały swoim partnerom swobodę – dlatego publiczność literacka mogłaby z łatwością uwierzyć Amy. W dodatku autorka przekonała nas, że niektóre wpisy z dziennika są prawdziwe. Jak to zrobiła? Informacje przekazywane przez Amy z Dziennika zostały potwierdzone przez inne postaci w książce. Bohaterka wspomina, że nie miała ochoty wyjeżdżać z Nowego Jorku – Nick przypomina sobie z irytacją, że Amy nie chciała przeprowadzać się do małego miasteczka. Gdy ten proces potwierdzania informacji się zaczyna, czytelnik nie wie, w którym momencie się on kończy. Skoro informacje uzyskane od Amy są poparte słowami innych bohaterów, to zakładamy, że ma rację i jej mąż jest niebezpieczny.

Z Nickiem jest zupełnie inaczej. Już w pierwszych rozdziałach przyznaje się do wielokrotnego kłamstwa. Dotyczą one jego żony, zwłaszcza ich piątej rocznicy ślubu. Gdy policjanci zapytali, czy zarezerwował miejsce w restauracji, on natychmiast przytakuje, mimo że tego nie zrobił. Co więcej według własnej siostry, mógłby nawet popełnić morderstwo, aby zdobyć czyjąś sympatię (co od razu wzbudza podejrzliwość czytelnika). To stwierdzenie nasuwa nam co najmniej dwa pytania. Dlaczego okłamuje policję? I jak daleko posunie się dla pokłasku?

Na początku śledztwa Nick starał się być pomocny (nawet przychodził na przesłuchania bez adwokata). Dlaczego w takim razie zatajał kluczowe informacje? Powiedział policji, że Amy nie byłaby w stanie „sprowokować kogoś do tego, by ją... skrzywdził” (s. 83). Znał jej charakter i wiedział, że umie uderzyć w czyjś czuły punkt – gdyby powiadomił o tym śledczych, lista podejrzanych mogłaby się rozszerzyć. Nick kłamie również na temat swoich nawyków: mówi policji, że często przebywa na plaży, ale w rzeczywistości nie miał do tego cierpliwości. To Amy w dniu swojego zaginięcia namówiła go, by udał się w ustronne miejsce. Nick podważył swoją wiarygodność – zarówno w oczach śledczych, jak i czytelników – kłamiąc na temat czegoś tak istotnego jak alibi. Podczas lektury pierwszej części *Zaginionej dziewczyny*, nie jesteśmy w stanie stwierdzić, do czego może posunąć się Nick, aby zdobyć czyjąś sympatię. Jego słowa nie są potwierdzane, wręcz przeciwnie – policja i Margo ciągle obnażają jego kłamstwa.

Nawet gdyby nie kłamał tak często, to Amy i tak byłaby wiarygodniejsza. Nick wielokrotnie zaznacza, że prawie nic nie wie o swojej żonie. To Amy jest bardziej kompetentna – jej zapiski są drobiazgowo, a Nick wspomina jedynie, że lubi sporządzać szczegółowe listy. Gillian Flynn informuje nas o usposobieniu i wadach narratorów, co w oczach czytelników obraca się przeciwko mężczyźnie. Nick często zapomina o faktach, dlatego bohaterce łatwo nim manipulować, co udowadnia pozorowany lęk Amy przed krwią. Wiedziała, że Nick nie

poświęca jej uwagi, więc wmawia mu, że boi się krwi. Na dodatek mdleje w klinice, żeby wszyscy dobrze o tym pamiętali. On nie przywiązuje wagi do szczegółów, a ona jest dokładna, co pomaga jej stworzyć idealny plan wrobienia go w morderstwo.

EWOLUCJA NARRATORÓW

Druga część powieści obnaża przewrotność struktury, którą stworzyła Flynn. Narratorzy mimo tendencji do posługiwania się kłamstwami, są o wiele bardziej prawdomówni niż poprzednio. Dlaczego? Nie ma sensu nami manipulować, gdy zagadka z pierwszej części książki została rozwiązana. Bohaterka nie zaginęła, a zaplanowała własne morderstwo. Od tego momentu Amy przestaje posługiwać się dziennikiem i informuje nas o przebiegu swojej zemsty. Jednak mimo zaskakującej szczerości kobiety powinniśmy być czujni. Kłamstwo leży w jej naturze, ciągle próbuje być kimś innym. Fajna Laska, Kochana Żona, Wzgardzona Żona, Amy z Dziennika – to tylko kilka masek, które przybiera. Amy ciągle przystosowuje się do nowych okoliczności i czyis wymagań, przez co jest niegodna zaufania. Splątanie czasów i liczne inwersje fabularne przestały mieć teraz sens. Losy Nicka i Amy biegną równolegle od kiedy obserwujemy ich walkę między sobą. Oboje mają różne cele: on chce udowodnić swoją niewinność i przekonać wszystkich o szaleństwie Amy, ona poprzez swoją intrygę stara się doprowadzić do jego śmierci.

Gdy czytelnik staje się świadomy manipulacji Flynn, musi zrewidować swoją wiedzę: Nick już nie jest podejrzany i wreszcie mamy szansę poznać *prawdziwą* Amy. Wraz z Nickiem na nowo rozpatrujemy wydarzenia z przeszłości. Przykładowo to, co wcześniej wydawało się próbą ocalenia małżeństwa, tak naprawdę było manipulacją:

Rany, ona zna mnie na wylot. Dokładnie wie, co chcę usłyszeć. Jesteś bystry, jesteś dowcipny. Musiała mieć niezły ubaw, wiedząc, że nadal może tak mną kręcić. Nawet na odległość. [...] Amy wiedziała, że to właśnie najbardziej lubilem w naszym związku, kiedy jeszcze go lubilem: nie wielkie chwile, romantyzm przez wielkie R, ale nasze skryte wewnętrzne dowcipy. A teraz używała ich przeciwko mnie (s. 404).

Wewnętrzne dowcipy małżeństwa są istotne, bo tylko oni potrafią je zrozumieć. Gdy Nick pokazuje na komendzie wskazówki od Amy, które kierowały go w miejsce obciążających dowodów, to nikt mu nie wierzy. Podpowiedź prowadzi do małego brązowego domku, ale tylko Nick wie, że chodzi o niebieski domek jego ojca (po rozwodzie rodziców nazywał ojca panem Brownem [ang. brown – brązowy], by poczuć się lepiej z myślą, że go nie odwiedza). Jeżeli chcemy w pełni zrozumieć skomplikowaną strukturę narracji, musimy ciągle się cofać i w inny sposób interpretować wydarzenia. Przykładowo, gdy Nick opisuje sposób prowadzenia Baru, wspomina, że Margo podbiera napiwki. Dopiero w drugiej części dowiadujemy się, że to była Amy – tak zbierała pieniądze na ucieczkę z miasta.

Gillian Flynn zmienia strategię prowadzenia narracji w drugiej części książki: teraz skupiamy się na konflikcie pomiędzy małżonkami. Wiemy już, że Amy żyje, więc pisarka musi inaczej umieścić punkt ciężkości swojej powieści. Czy Amy zdoła przeprowadzić swoją intrygę do końca? Czy naprawdę się zabije? Czy Nickowi uda się pokonać swoją błyskotliwą żonę? Poszukiwanie odpowiedzi na te pytania buduje napięcie w tej części powieści. Autorka łączy punkty widzenia narratorów, by odbiorca w pełni zaangażował się w ich rozgrywkę. Nick od samego początku był w znacznie gorszej sytuacji: jego partnerka przez rok planowała swoje zaginięcie, a on dopiero teraz się o tym dowiedział. Aby odzyskać przewagę, skontakto-

wał się z wcześniejszymi ofiarami swojej żony. Ustalił, że Amy karała tych, którzy ją zawiedli. Jego jedyną szansą na ocalenie stało się udawanie dobrego męża:

Przejmij kontrolę nad tą historią, Nick, pomyślałem. Zarówno dla opinii publicznej, jak i dla żony. Właśnie teraz. Jestem mężczyzną, który kocha swoją żonę, i ją znajdzie. Jestem mężczyzną, który kocha swoją żonę i jest dobrym facetem. Takim, za którego warto trzymać kciuki. Jestem człowiekiem, który nie jest doskonały, lecz moja żona jest, i od tej pory będę bardzo, ale to bardzo posłuszny (s. 471).

Nick w pewien sposób zaczął zachowywać się tak, jak chciała Amy. Można byłoby powiedzieć, że przyjął rolę Fajnego Faceta. Jednak koncept Fajnej Laski istnieje w społeczeństwie od dłuższego czasu (szczególnie młode dziewczyny starają się spełniać męskie fantazje, aby mieć powodzenie). Wejście w rolę Fajnej Laski wymaga od kobiet zadawalania mężczyzn. Społeczne standardy nigdy nie wymagały od mężczyzn podporządkowania się ich żonom lub partnerkom. Dlatego trudno postawić znak równości pomiędzy konceptem Fajnej Laski a Fajnego Faceta. Nawet Amy wspominała, że nigdy się nie doczekała tego fenomenu:

Czekałam cierpliwie – wiele lat – na to, by wahadło wychyliło się w drugą stronę: mężczyźni zaczynają czytać Jane Austen, uczą się robić na drutach, udają, że kochają wszechświat, organizują przyjęcia, na których robi się albumy z wycinków oraz obściskują się wzajemnie, podczas gdy my się temu poządlawie przyglądamy. A potem mówimy: „Tak, to Fajny Facet” (s. 354).

Amy wymagała od męża całkowitego oddania, a Nick musiał się do tego dostosować, jeśli chciał przeżyć. Teraz to on uczył się manipulacji, żeby skłonić żonę do powrotu do domu. Podobnie jak czytelnicy, zrewidował wszystkie informacje o Amy i zrozumiał, że przekona ją tylko w wydaniu Fajnego Faceta. Pierwszy krok wykonał podczas wywiadu w barze – to wtedy zrozumiał, że największą słabością Amy są pochlebstwa. Subtelnie dał jej znać, że przejrzał jej intrygę i bardzo mu zaimponowała. Była to ostatnia rzecz, której mogła się spodziewać po Nicku. Wpadła we wściekłość, gdy dowiedziała się, że podczas wywiadu był pijany. W ostatnich latach Nick nie wykazywał się intelektem, dlatego oczekiwała od niego najgorszego – zblażnienia się przed kamerą. Nagle ocieplenie wizerunku mężczyzny było dla niej niekorzystne, jednak i tak się z tego ucieszyła. Dlaczego? Bo w końcu znał swoje miejsce.

Wystąpienie Nicka stanowiło spełnienie marzeń Amy: przyznał się (i to przed kamerą), że jej nie doceniał. Od tego momentu nasza trzeźwo myśląca narratorka zaczyna się mylić. To paradoksalne, że kobieta, która doskonale zna swojego męża, nagle błędnie rozumuje. Po obejrzeniu wywiadu od razu zakłada, że mąż ją kocha i nie może poradzić sobie z jej stratą. To dlatego bierze ślad na twarzy Nicka za pokrzywkę: „Mój mąż zakończył poszukiwanie skarbów i jest też w wielkim stresie – na jednym policzku dostrzegłam pokrzywkę” (s.471). Amy się myli, a osoby postronne (detektywka Boney i Elliotowie) od razu się domyślają, że to ugryzienie. Role, które znaliśmy do tej pory, odwróciły się. To leniwy, nieporadny Nick wykorzystuje słabości żony, a niezwykle i błyskotliwa Amy nagle wierzy jego zapewnieniom.

Nick wyewoluował jako narrator: stał się dużo aktywniejszy i wziął czynny udział w grze, zamiast bezmyślnie wpadać w pułapki żony. Chociaż zaniedbywał ją w poprzednich latach małżeństwa, nadal wiedział, jak namieszać jej w głowie: „Amy nigdy nie miała wykrywacza kitu. [...] Jak usłyszała od kogoś, że jest błyskotliwa to nie traktowała tego jako pochlebstwo, lecz należność. Więc tak, owszem, sądzę, że ona w dużym stopniu naprawdę wierzy, że jeśli tylko potrafię dostrzec swoje błędy, *oczywiście* znów się w niej zakocham” (s. 557). Wiedział, że Amy nie oprze się komplementom, dlatego stał się prawie tak dobrym kłamcą jak ona. By

ją oszukać, kontrolował swoją mimikę, mowę i wygląd. Zapożyczył od niej techniki manipulacji. Zaczął odwoływać się do dobrych wspomnień, aby nie zrealizowała swojego planu. Ta gra wyzwoliła w Nicku pokłady energii – jego sposób myślenia zmienił się, dzięki uzyskaniu nowych informacji.

Narratorzy w drugiej części *Zaginionej dziewczyny* są nie tylko niewiarygodni, ale i dynamiczni oraz inaczej postrzegają rzeczywistość. Od kiedy Nick dowiedział się o zamiarach żony, zaczął zachowywać się ostrożniej. Żeby ująć z życiem, musiał gruntownie zmienić swój wizerunek. Nie błądził w mgle, tak jak w pierwszej części, ale miał określony cel i motywację – wiedział, że jeśli nie przekona partnerki do powrotu, to czeka go kara śmierci. Niczego przed nami nie ukrywa, bo nie ma takiej potrzeby. Znamy już jego intencje, więc autorka nie musi używać inwersji i przemilczeń, żebyśmy podejrzewali go o morderstwo. Z Amy jest zupełnie inaczej – jej intencje i sposób myślenia się zmieniły. Na początku drugiej części tłumaczy nam, że Nick zasługuje na śmierć, jednak gdy zauważa zmianę w jego zachowaniu, traci głowę i w końcu decyduje się na powrót do domu.

NARZĘDZIA AUTORKI

Pałapka Gillian Flynn nie byłaby tak precyzyjna, gdyby autorka wykorzystała tylko jedną technikę manipulacji. Niewiarygodny charakter narracji został przeze mnie omówiony w części „Dziennik i kłamca”, gdzie przedstawiłam, jak zdradliwe może być posługiwanie się datowanymi zapiskami, sugerującymi precyzję. W tej części pracy mam zamiar nazwać i omówić zabiegi narracyjne, które są nierozzerwalnie związane z niewiarygodną narracją. Flynn posługuje się nimi precyzyjnie, próbując każdym z nich przekonać odbiorcę do wyciągnięcia założeń przez nią wniosków.

Warsztat autorki jest godny podziwu: manipuluje nami za pomocą typowych dla kryminału konwencji, wiedzy o świecie rzeczywistym oraz samym tekstem, w którym wykorzystuje focalizację, przemilczenia, inwersję oraz suspens. Każda z wymienionych przeze mnie kategorii jest ze sobą ściśle powiązana: przemilczenia tworzą suspens, inwersja wydarzeń go wzmacnia, a focalizacja pokazuje nam, jaki jest stan psychiczny i fizyczny zestresowanych i przerażonych narratorów.

Magdalena Rembowska-Płuciennik opisuje trzy rodzaje focalizacji: zerową (narrator przekazuje odbiorcy wiedzę spoza zasięgu możliwości poznawczych bohatera), wewnętrzną (czytelnik dysponuje taką samą wiedzą, co postacie) oraz zewnętrzną (wiedza ujawniana przez narratora obejmuje tylko zachowania i mowę bohatera, nie jego świadomość)⁸. W *Zaginionej dziewczynie* występuje focalizacja wewnętrzna – publiczność literacka obserwuje tok wydarzeń wraz z narratorami. Nawet gdy występują retrospekcje, to zawsze odnoszą się do chwili obecnej: „Narrator, jeśli nawet powraca do tego, co niegdyś było, przywołuje przeszłość do siebie, sprowadza ją do swojej aktualności. Pamięć, wspomnienia nie są sprawą przeszłości, one także działają «teraz», aktualna sytuacja, w której narrator przypomina coś sobie lub wspomina, jest zawsze czynnikiem najważniejszym”⁹.

Jedno wydarzenie, słowo lub przedmiot może przypominać o czymś innym. Ludzki tok

⁸ M. Rembowska-Płuciennik, „W cudzej skórze. Focalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych”, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 54.

⁹ M. Głowiński, „«Nouveau roman» – problemy teoretyczne”, w: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, t. 2, Warszawa 1968, s. 118.

myślenia bywa chaotyczny, co podkreśla narracja z punktu widzenia postaci, a nie wszechwiedzącego narratora. Każda indywidualna jednostka rozumuje inaczej, dlatego fokalizacja wewnętrzna daje autorowi wiele możliwości. Gdy Nick spotyka się z Andie po raz pierwszy od zaginięcia żony, od razu opowiada publiczności literackiej o ich relacji oraz okolicznościach poznania. Gdyby czytelnik dowiedział się o niej wcześniej, nie podejrzewałby tak bardzo Nicka (wiedziałałby, dlaczego ma drugi telefon). Gillian Flynn nie przedstawiła Andie na początku książki, bo wtedy napięcie zgromadzone wokół Nicka znacznie by się zmniejszyło. Zastosowanie fokalizacji nie tylko pomaga wpleść w historię inne wątki, ale także manipulować czytelnikami.

Fabula powieści toczy się wokół zniknięcia Amy. Na początku zastanawiamy się, czy żyje, a jeśli nie, to kto ją zabił. Najpierw sąsiedzi i policja, a potem także my, zaczynamy podejrzewać, że mordercą jest Nick. To oczywiste, że dokładnie przyjrzymy się wydarzeniom poprzedzającym zaginięcie. Zanim Amy zacznie mówić do nas z dziennika, funkcjonuje przez moment w tej samej linii czasowej co Nick. W pierwszej części *Zaginionej dziewczyny* mężczyzna wchodzi do kuchni, gdy Amy wesoło smaży naleśniki. Ten krótki moment wiele mówi o charakterze ich relacji. Dobry nastrój żony stoi w opozycji do negatywnych uczuć Nicka. To pierwszy raz, gdy widzimy na własne oczy scenę z życia małżeństwa (dziennik i retrospekcje są uwikłane w kłamstwa bohaterów). W tym fragmencie narratorzy pozornie nie kłamią, gdyż Amy z Dziennika ignoruje wady męża i stara się skupić na jego zaletach, a Nick obraża ją w swoich wspomnieniach. Ich spotkanie jest nakreślone tak, by odbiorca później uwierzył, że wpisy z dziennika są prawdziwe. Pozornie wszystko się zgadza: ona smaży naleśniki z okazji rocznicy ślubu, a on chce uciekać na jej widok. Gillian Flynn od samego początku podkreśla niechęć męża wobec żony w celu wzbudzenia naszej podejrzliwości. Autorka specjalnie zarysowała taki obraz ich związku, by historie Amy na temat zaniedbania, przemocy i lekceważenia przez Nicka były wiarygodne. Dodatkowo scena z życia Dunne'ów jest specjalnie taka krótka, aby żaden z czytelników nie przejrzał prawdziwych intencji Amy. Gra przed mężem i nami idealną żonę, która wesoło przyrządza śniadanie, gdy w rzeczywistości jej zachowanie to próba nakłonienia Nicka do refleksji nad ich związkiem (najlepiej w samotności, by nie miał alibi na czas jej zaginięcia).

W przypadku powieści Gillian Flynn fokalizacja stanowi narzędzie manipulacji, gdyż znacznie ogranicza pole widzenia czytelników. Nick nie bez powodu posiada małą wiedzę na temat swojej żony. Wszystko, co mu się przytrafia, jest regulowane przez bagaż jego doświadczeń, emocje i poglądy na konkretne sprawy. Autorka przedstawia wydarzenia z jego perspektywy, byśmy zbyt prędko nie odkryli prawdziwych zamiarów Amy. Bohater nie interesuje się żoną, co daje jej dużo swobody do zrealizowania swoich planów: mówi mu, że cały weekend oglądała telewizję, gdy tak naprawdę spędzała czas z Noelle Hawthorne, by zapewnić sobie dobrą opinię wśród mieszkańców miasteczka. Nick nie wie, z kim się przyjaźni jego partnerka ani co robi w ciągu dnia. Amy jest owiana tajemnicą, stąd tak bardzo ciekawi czytelnika. Relacja mężczyzny jest niekompletna, dlatego dziennik jest cenniejszym źródłem informacji: daje możliwość bliższego poznania zaginionej kobiety. Uzupełnia to, czego nie jesteśmy w stanie dowiedzieć się od Nicka.

Warto wziąć pod uwagę, że Amy ma za sobą bardzo trudną i deformującą przeszłość. Matka Amy, Marybeth Elliott, miała długą historię komplikacji związanych z ciążą i poronień. Tylko Amy przeżyła więcej niż dwa dni. Bohaterka była z tego powodu dumna, ale jednocześnie zazdrościła martwemu i liczemu rodzeństwu:

Zawsze byłam lepsza niż te wszystkie Hope, bo przecież mnie się udało. Zawsze byłam też zazdrosna – siedem martwych tańczących księżniczek. Udało im się

osiągnąć doskonałość bez żadnych starań, bez mierzenia się z choćby jedną chwilą istnienia, a ja utknęłam tu na ziemi, i każdego dnia muszę próbować, codziennie jest szansa być mniej niż doskonałą (s. 351–352).

Amy nie tylko chciała prześcignąć swoje rodzeństwo, ale także siebie samą. Jak już wspominałam, jej rodzice napisali serię książek o lepszej wersji swojej córki – *Niezwykła Amy*, która spełniała ich wszystkie oczekiwania: zawsze podejmowała dobre decyzje, nie porzuciła gry na skrzypcach oraz przekładała naukę nad spotkania z przyjaciółmi.

Według Bessela van der Kolka dziecko, którego potrzeby nie są zaspokojone: „uczy się, jak być wyobrażeniem matki o tym, jakie powinno być dziecko». Będąc zmuszonym do ignorowania wewnętrznych odczuć i starając się dostosować do potrzeb opiekuna, dziecko nabiera przekonania, że coś jest z nim «nie tak»¹⁰. Amy zamiast kształtować siebie, próbowała nieustannie spełniać wymagania rodziców. Przed poznaniem Nicka prawdopodobnie nie wiedziała, jak być szczęśliwą. Skupiała się na tym, jak perfekcyjnie odegrać rolę, którą narzucili jej rodzice, mężczyźni, społeczeństwo – dlatego aby zdobyć Nicka, stała się Fajną Laską. Nigdy nie dała mu poznać, że jej zachowania to tylko gra.

Małżonkowie w inny sposób przedstawiają zmianę zachowania Amy (gdy stopniowo przestaje zachowywać się jak Fajna Laska). On jest zdziwiony, że jego żona nagle jest surowa, a ona jest zawiedziona, że jej mąż nie domyślił się prawdy o niej. To pomaga czytelnikowi zobaczyć obie strony:

Fokalizacja, której dokonuje postać (FP), może się zmieniać, przenosić z jednej postaci na drugą – nawet jeśli narrator pozostaje ten sam. W takich przypadkach możemy uzyskać pełny obraz źródeł konfliktu. Dowiadujemy się, jak odmiennie różne postacie widzą te same fakty. Ta technika może prowadzić do bezstronnego stosunku wobec każdej z nich¹¹.

Stopniowo, dzięki skomplikowanej i wyrafinowanej strategii narracyjnej, czytelnicy mają dostęp do myśli Amy. Nawet gdyby Nick bardzo się postarał, to nie byłby w stanie zrozumieć zarzutów żony. Według niego, początkowo tworzyli idealny związek: łączyły ich te same zainteresowania, a ona dbała o jego potrzeby. Dopiero po paru latach stała się rozgoryczona brakiem uwagi męża. Jednak istnieje jeszcze perspektywa Amy z Dziennika. Z jej relacji wynika, że Nick źle ją traktował. Z każdym wpisem, jego zachowanie stawało się coraz gorsze. Amy z Dziennika najpierw wspomina, że Nick zignorował rocznicę ślubu, a w ostatnim zapisku sugeruje, że mógłby ją zamordować.

Publiczność literacka w trakcie lektury pierwszej części *Zaginionej dziewczyny*, prawdopodobnie pomyśli, że Amy jest chłodna i rozgoryczona, bo Nick nie jest dobrym mężem (takie sugestie znajdują się już na samym początku książki). Bohaterce zależy na uwadze męża – z okazji każdej rocznicy ślubu przygotowywała poszukiwanie skarbów, a wskazówki były ściśle z nią związane: „Poszukiwania skarbów zawsze prowadziły do jednego pytania: Kim jest Amy? (O czym myśli moja żona? Co było dla niej ważne w ostatnim roku? W jakich chwilach czuła się najszczęśliwsza? Amy, Amy, Amy, pomyśl o Amy)” (s. 112). Nick nie interesował się żoną, więc zazwyczaj miał problem z odnalezieniem wskazówek. Nie zależało mu na Amy, nawet gdy kilka lat wcześniej byli jeszcze szczęśliwi.

Niechronologiczne przedstawianie fabuły również działa na niekorzyść bohatera. Obserwujemy jego punkt widzenia od dnia, w którym zaginęła jego partnerka. Jak już wspo-

¹⁰ B. van der Kolk, *Strach ucieleśniony. mózg, umysł i ciało w terapii traumy*, Warszawa 2014, s. 147–148.

¹¹ M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012, s. 153.

minałam, mężczyzna wchodzi do kuchni, widzi Amy, a akcja w tym momencie się urywa. By odbiorca nie zauważył tego zabiegu, autorka opisuje jego przemyślenia związane z pracą. Jednak pytania na temat tego, co robił Nick tego feralnego poranka, powracają podczas przesłuchania na komendzie. Czytelnik zdaje sobie sprawę, że w zasadzie nie wie, co się wydarzyło między małżeństwem. Nie wiemy, co nastąpiło pomiędzy ostatnim momentem, w którym Nick widział Amy żywą, i drogą do Baru. Mężczyzna twierdzi, że w tamtym czasie udał się na plażę, jednak nie mamy podstaw, żeby mu wierzyć. Gillian Flynn zdekoncentrowała uwagę publiczności literackiej tokiem myślenia Nicka, a następnie pozostawiła przestrzeń do snucia domysłów. Czytelnik może wypełnić lukę informacyjną swoimi podejrzeniami: bohater zobaczył żonę, zamordował ją i pojechał do Baru albo zobaczył ją, rzeczywiście pojechał na plażę, a potem do Baru. Wraz z rozwojem wydarzeń, możliwości się mnożą. Dowiadujemy się, że Nick zdradzał żonę i tego samego poranka zobaczył się z kochanką, jednak nie trwało to na tyle długo, by wykluczyć popełnienie zbrodni.

Połączenie opowieści Nicka i Amy daje Gillian Flynn dużo przestrzeni do zabawy tekstem. Najbardziej widać to w tym, jak zaczynają się i kończą rozdziały. Rozdział z perspektywy Nicka kończy się słowami „Amy zaginęła”, a następny z punktu widzenia Amy z Dziennika zaczyna się następująco: „Ho, ho, ho. Zgadnijcie kto wrócił?”. Autorka korzysta z tego, że narracja Nicka i dziennik są umiejscowione na różnych liniach czasowych, by z nas zadzwicić. Ten zabieg ujawnia strukturę powieści. Czytelnik może być zdezorientowany po przeczytaniu tych zdań bezpośrednio po sobie, jednak w trakcie ponownej lektury, odbiera je jako znak od autorki. Widzi, że konstrukcja książki jest przemyślana i dzięki niej Flynn może z nas szydzić. Kolejnym przykładem jest rozdział zamykający się słowami „Biedna Amy”. Zaraz potem czytamy relację kobiety zaczynającą się podobną frazą: „Biedna ja”. Czytelnik, który już zna książkę, widzi ironiczne aluzje pisarki do tego, że Amy żyje. Nawet dzięki tylko tym dwóm przykładom możemy stwierdzić, że Gillian Flynn wiedziała, jaki skutek przyniesie połączenie opowieści narratorów osadzonych na różnych liniach czasowych. Inwersja w powieści jest zabiegiem świadomym, który ma wzbudzić w czytelnikach niepokój i dać pisarce pole do popisu.

Według Auerbacha suspens i przemilczenia są ze sobą ściśle powiązane. W *Bliźnie Odyseusza* analizuje, co wywołuje napięcie w dziełach literackich. Wyraźnie zaznacza, że w *Odysei* nie ma suspensu, gdyż Homer o wszystkim informuje czytelnika. Nie zostawia nic niedopowiedzianego, rozważa każdy szczegół, nie polega na wyobraźni swojego potencjalnego odbiorcy: „Ludzie Homera odsłaniają swoje wnętrza bez reszty, także w chwili afektu; czego nie powiedzą innym, powiedzą sobie w duchu, tak, aby czytelnik się o tym dowiedział. Wiele rzeczy strasznych dzieje się w poematach homeryckich, ale nigdy w milczeniu”¹².

Przemilczenia są szczególnie ważne, gdyż podtrzymują zainteresowanie i wywołują niepokój. Pominięcie istotnych informacji w dziele literackim pobudza nasz umysł do myślenia. Przy okazji omawiania inwersji w *Zaginionej dziewczynie*, zastanawiałam się, jakie możliwości daje luka informacyjna – pozwala na spekulacje i daje czytelnikowi się wykazać. Dzięki nim w powieściach kryminalnych publiczność literacka zastanawia się nad charakterem zbrodni, sprawcą i motywem. Pełna wiedza na temat zagadki zniszczyłaby grę między autorem i czytelnikiem. Jednak w *Zaginionej dziewczynie* sprawa jest jeszcze bardziej skomplikowana, bo zaginięcie Amy to tylko przykrywa. Nie ma dosłownej zbrodni, sprawcy i motywu. Amy tłumaczy, że Nick zabił jej duszę, a według niej to morderstwo.

¹² E. Auerbach, „Bliźnia Odyseusza”, w: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, t. 1, Warszawa 1968, s. 50.

W *Zaginionej dziewczynie* przemilczenia działają na zasadzie pytań, na które znajdujemy odpowiedzi dopiero wtedy, gdy zdecyduje o tym autorka. Nie możemy być czegokolwiek pewni, tak wiele faktów zostaje niedopowiedzianych. W jakim stopniu możemy ufać narratorom? Kto porwał Amy? Te pytania trzymają czytelnika w napięciu i gdyby Gillian Flynn poszła śladami Homera i informowała nas o wszystkim, *Zaginiona dziewczyna* byłaby nawet w połowie tak intrygującą lekturą. Sednem powieści są kłamstwa, manipulacja i wielowymiarowa natura człowieka. Nie dałoby się osiągnąć tego efektu, gdyby bohaterowie mówili nam o wszystkim. Czytelnik wiedziałby od samego początku o intrydze Amy i nie ulegałaby insynuacjom pisarki. Już sam sposób ukształtowania powieści wznaga napięcie. Inwersja, niewiarygodni narratorzy, fokalizacja – to wszystkie zabiegi wzmacniające suspens. Nie wiemy, kiedy bohaterowie kłamią, gdzie się podziali w danym momencie oraz czy nie odwracają naszej uwagi swoimi przemyśleniami. Suspens to fundament książki Flynn, bez niego ta powieść byłaby zupełnie innym tekstem.

Warto przywołać kilka przykładów przemilczeń w książce i przedstawić, w jaki sposób autorka mogła je wykorzystać. Jak już wspominałam, nie mamy powodów, aby nie wierzyć Amy w pierwszej części książki. Nick często napomyka, że nie cierpi swojej żony, ale większość jego antypatii nie jest niepokojąca. Mówi o oschłości partnerki, jej perfekcjonizmie, ale nigdy, że jest mściwa. Historie o tym, jak złowroga jest Amy pojawiają się dopiero, gdy wiemy, że to ona stoi za swoim zaginięciem. Autorka nie chce, abyśmy zdawali sobie sprawę z morderczych skłonności bohaterki (bo to zniwelowałoby napięcie), dlatego Nick nawet nie myśli o sytuacjach, w których próbowała zniszczyć komuś życie. Można byłoby pomyśleć, że nie chce myśleć w zły sposób o zaginionej, jednak czy tak było naprawdę? Ciągłe wyliczał w głowie wady Amy oraz przypominał sobie sytuacje, gdy źle się zachowywała. Nie chodzi tu o stosunek do żony, ale o nieświadomość czytelnika. Bohaterka w oczach odbiorcy ma być ofiarą w każdym znaczeniu tego słowa.

Nick dopiero w drugiej części książki opowiada historię o kierowcy ciężarówki, którego prześladowała Amy. Jadąc, wpełchnął się przed jej samochód, dlatego dzwoniła do zatrudniającej go firmy i wymyśliła fałszywe wypadki, aby doprowadzić do jego zwolnienia. Gdyby czytelnik dowiedział się o tej sytuacji wcześniej, obraz niewinnej zaginionej kobiety ległby w gruzach. Flynn bardzo sprytnie zarządza wiadomościami: jej postaci przemilczają pewne informacje, aby publiczność literacka nie dowiedziała się prawdy. Sytuacja z Hilary Handy mówi sama za siebie – gdy Nick dzwoni do niej po raz pierwszy, żeby dowiedzieć się więcej o jej relacji z Amy, kobieta nie chce rozmawiać na ten temat i się rozłącza. Wspomina tylko, że dostała nauczkę i nie widziała zaginionej od czasów liceum. Temat przeszłości Amy od razu się urywa, a czytelnik nie dowiaduje się niczego nowego. Jednak w drugiej części książki Hilary jest skłonna rozmawiać z Nickiem, ze względu na nowe okoliczności:

– Jeszcze dwa dni temu w ogóle bym z tobą nie rozmawiała – zaczęła. – Jednak niedawno piłam drinka z przyjaciółmi, telewizja była włączona, pokazano ciebie, podano informacje o ciąży Amy. Wszyscy ludzie, z którymi siedziałam, byli na ciebie tacy wściekli. A ja pomyślałam sobie wtedy, że wiem, jak to jest być w twojej skórze (s. 455).

Z jej historii dowiadujemy się, że Amy rzuciła się ze schodów, by doprowadzić do wyrzucenia koleżanki ze szkoły. Wcześniej nie pojawiała się nawet najmniejsza wzmianka o mściwości Amy. Jednak, gdy tylko Nick rozgryzł jej intrygę, czytamy o niepokojących zachowaniach kobiety w przeszłości. W pierwszej części książki czytelnicy nie mieli żadnych powodów, aby podejrzewać Amy, gdyż wszystkie tropy, które prowadziły do odkrycia jej prawdziwej natury, były maskowane przez autorkę.

Flynn prowadzi akcję i przemyślenia bohaterów tak, żebyśmy nie mogli rozeznaczyć się w sytuacji. Przemilczenia w *Zaginionej dziewczynie* nie tylko wzbudzają napięcie (co się dokładnie wydarzyło między Hilary a Amy? dlaczego Nick ma drugi telefon?), ale także opóźniają moment, w którym czytelnik zdobędzie całą wiedzę:

Historia natomiast, którą współprzeżywamy bądź też poznajemy ze świadectw ludzi współprzeżywających, przebiega w sposób o wiele bardziej niejednorodny, pełen sprzeczności i powikłań; dopiero wówczas gdy w jakimś określonym kręgu dojrzeją jej owoce, dopiero wtedy możemy przy jej pomocy w pewnej mierze wyniki te uporządkować; ale jakże często przy tym ów porządek, który – wydawałoby się – już osiągnęliśmy – na nowo staje się wątpliwy; jakże często zadajemy sobie pytanie, czy dostępne nam dane nie skłoniły nas do zbyt uproszczonego uporządkowania faktów elementarnych!¹³

Podążając za Auerbachem, historia, która jest opowiedziana z punktu widzenia dwóch narratorów, często narzuca odbiorcom niewłaściwe wnioski. Zwłaszcza, gdy oboje przemilczają pewne informacje, żeby nikt przedwcześnie nie odkrył ich intrygi lub nie domyślił się, że są złymi ludźmi. Cała powieść jest pełna luk i przemilczeń, a nawet po ponownym przeczytaniu *Zaginionej dziewczyny*, odbiorca może mieć problem z odpowiedzią na pytania, które postawiła autorka (a co dopiero czytelnik, który ma z nią styczność po raz pierwszy).

Gillian Flynn pozwala nam poznać część prawdy na temat bohaterów i ich natury w określonym czasie. Dopiero wtedy możemy uporządkować informacje, które wcześniej otrzymaliśmy. To na przykład scena, w której Nick spaceruje po Hannibal. Jest zdzwiony, że Amy zdecydowała się umieścić wskazówkę w tym miejscu, bo nie może przypomnieć sobie, żeby przeżyli tam jakąś romantyczną chwilę. Dopiero, gdy policja informuje Nicka, że znaleźli tam obciążające dowody, czytelnik orientuje się, dlaczego bohaterka wysłała tam męża. Gillian Flynn od samego początku obdarowywała nas informacjami, które tylko w teorii miały okazać się przydatne, ale ich celem było zmylenie czytelnika. Metoda prowadzenia narracji wybrana przez Flynn skutecznie zachęca publiczność literacką do aktywnego udziału w grze. Grze, która nie jest do samego końca sprawiedliwa, gdyż pisarka używa wszelkiego rodzaju środków, żebyśmy nie rozwiązali intrygi, zanim ona ją wyjaśni.

¹³ *Ibidem*, s. 72.

BIBLIOGRAFIA

- Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, t.1, Warszawa 1968.
- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012.
- Flynn G., *Zaginiona dziewczyna*, Warszawa 2013.
- Głowiński M., *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, t. 2, Kraków 1968.
- Kolk, B. van der, *Strach ucieleśniony. mózg, umysł i ciało w terapii traumy*, Warszawa 2014.
- Lee S., „Gone Girl” author Gillian Flynn talks murder, marriage, and con games, „Entertainment Weekly”, June 2012.
- Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007.
- Moody M., Blackwell H., *The Invisible Damsel: Differences in How National Media Outlets Framed the Coverage of Missing Black and White Women in the Mid-2000s*, January 2008.
- Robinson E., *(White) Woman We Love*, „The Washington Post”, June 2005.

GILLIAN FLYNN'S AMBIGUOUS NARRATIVES IN THE NOVEL „GONE GIRL”

SUMMARY:

This article analyzes the use of narration in Gillian Flynn's *Gone Girl*. The author employs the „missing white woman syndrome” and unreliable narrators to manipulate readers' perceptions and expectations.

KEY WORDS:

narration, manipulation, missing white woman syndrome, unreliable narrators