

Czasem dobrze być martwym. Na marginesie książki „Wokół gotycyzmów”.

Monika Rudaś-Grodzka

Czasem dobrze być martwym. Na marginesie książki *Wokół gotycyzmów*

W ostatnich latach obserwujemy wzrastającą aktywność gotycyzmu, zjawiska bardzo szczególnego w naszej kulturze, tak historycznie unikającej bezpośrednich kontaktów ze śmiercią. W czasach środków znieczulających i przeciwbólowych znamienne wydaje się hasło gotów, zamieszczone na jednej ze stron internetowych: *Goths are fascinated with death. They try to find a different way of thinking about life, like trying to find beauty in life, pain and death. It is all a quest for immortality* [„Goci są zafascynowani śmiercią. Próbują znaleźć inną drogę myślenia o życiu, próbują znaleźć piękno, ból i śmierć. Wszystko to jest pytaniem o nieśmiertelność”]. Wbrew tendencjom epoki, nowoczesny gotycyzm, stara się ze wszystkich sił wyzwoić drzemiące w zakamarkach duszy potwory, aby stanąć twarzą w twarz wobec demonicznych sił śmierci. W sferze jego zainteresowania również znalazło się to, co niesamowite oraz prowokowanie, drażnienie jego nieobliczalnej i groźnej mocy.

Zjawisko to sięga korzeniami do ówczesnych wyobrażeń na temat średniowiecza, czyli do czasów barbarzyńskich, dzikich, okrutnych i przerażająco pięknych. Siły nadprzyrodzone oraz sprzyjająca im nieokiełznana przyroda, wydarzenia tajemnicze budzące niepokój i lęk, rozgrywające się w ruinach lub podziemiach zamków, w których mieszkają moce zła, są typowymi elementami tego typu literatury. Tę samą aurę tajemniczości i niesamowitości spotykamy w romantycznych poematach Byrona, w wiktoriańskiej powieści z dreszczykiem i w horrorach Stephena Kinga i Anne Rice. Powieści grozy zainspirowały twórców nie tylko literackich. Stały się przedmiotem refleksji filozoficznej czy psychologii i źródłem natchnienia w dziełach plastycznych, muzycznych i przede wszystkim filmowych, twórczo wykorzystujących dotychczasową spuściznę. Wyjątkowa płynność i amorficzność tego zjawiska czyni z niego gatunek transkulturowy. Motywy gotyckie pojawiają się w wielu dziedzinach kultury współczesnej, zarówno tej wysokiej, jak i popular-

Roztrząsania i rozbiory

nej. Gotycyzm żywi się kiczem, ale nie unika dzieł sztuki, a wręcz przeciwnie, tam znajduje dla siebie miejsce.

Co więcej, w ostatnich latach zdradza on ambicje polityczne, a jego wymiar społeczny ma wyraźnie charakter kontrkulturowy. Działania wyznawców zwanych *gotami* koncentrują się na obnażaniu i demistyfikacji obłudy i pozorów demokratycznie urządzonych państw.

Intrygująca wydaje się więc rola gotyku w kształtowaniu współczesnej kondycji człowieka. W książce Stephena Kinga *Miasteczko Salem* jeden z bohaterów mówi o mieszkańcach miasteczka, że są martwi i „nie mają nic przeciwko temu, żeby być wampirami”¹. Okazuje się, że w istocie całe miasto jest martwe i gotowe przejść do innej formy istnienia. Umarłe jest nie tylko miasto, ale także cały kraj. Autor nie posuwa się w swojej diagnozie dalej, choć czytelnik zaczyna podejrzewać, że nie tylko miasteczko, kraj, ale cały świat stał się martwy. Jeżeli tak jest, to Angela Carter miała rację, pisząc, że „żyjemy w czasach gotyckich”. Z drugiej strony, cieplarniane warunki, jakie pojawiły się w XX wieku, sprzyjają rozwojowi i działalności wampirów oraz *gotów* i przyczyniają się do wzrostu niezwyklej popularności gotycyzmu.

O zjawisku gotycyzmu, o jego bogactwie znaczeniowym oraz niejednoznaczności formalnej i gatunkowej w bardzo szerokiej perspektywie traktuje książka *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*². Punktem odniesienia dla autorów są klasyczne formy powieści gotyckiej, a także popularne opowiadania z dreszczykiem czy filmowe horrory. Głównymi postaciami, przewijającymi się w tych artykułach i szkicach, są kobiety – jako źródło zagrożenia i męskich lęków, wampiry z ich księciem Draculą, Frankenstein, androidy, wilkołaki oraz „porno-demony”. Dlatego też przedmiotem rozważań autorów tekstów są związki gotycyzmu z seksualnością, etyką i religią.

Kilkakrotnie w książce pojawia się konstatacja autorstwa Manuela Aquirry, że gotycyzm jest otwarciem się na lęk metafizyczny. Stwierdzenie to musi wywołać kontrowersje a przynajmniej dyskusję. Jak to mamy rozumieć: czy sama groza i przerażenie są w stanie ewokować metafizykę? I jakie należy przyznać im miejsce we współczesnym świecie? Sądzę, że to najważniejsze i najbardziej brzemiennie zdanie w tej książce pozwala nam pojąć współczesną „gotowość przemiany w wampira”. Jednocześnie trop ten prowadzi do zrozumienia dziwnego zdania S. Kinga, mówiącego, że świat jest martwy. Otwarcie na metafizykę wskazuje jego wymiar transgresyjny. Oczywiście nie bez znaczenia wydaje się fakt, że gotycyzm jest buntem w sensie społecznym, kulturowym oraz literackim. Ale przede wszystkim transgresja dotyczy naszej seksualności. Pojawia się pytanie, w jaki sposób gotycyzm łączy metafizykę z naszą ograniczoną cielesnością, zadowalającą się krótkotrwałym erotycznym wyładowaniem. Warto w tym miejscu powołać się na myśl G. Bataille’a – którą odnajdujemy w całej jego twórczości, że dochodzimy do ekstazy, czując za

¹ S. King *Miasteczko Salem*, Warszawa 1991, s. 389.

² *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.

Rudaś-Grodzka Czasem dobrze być martwym

sobą oddech śmierci – aby uzmysłwić sobie, w jaki sposób seksualność i śmierć tworzą podstawy metafizyki gotyckiej. Ścisłe więzi pomiędzy seksualnym pożądaniem a śmiercią każą nam szukać nowej nazwy dla tradycyjnej metafizyki, wyczerpanej poszukiwaniami tylko tego, co wiecznie żywe, trwale i konieczne. Z niezmiennym uporem od lat deprecjonowana sfera rozkoszy, należąca do sfery rozpadu, wydzielin, zgnilizny, bólu i cierpienia, domaga się właściwego dla niej dowartościowania. W stanie ekstazy, ulegając zabójczemu tchnieniu rozkoszy, partnerzy otwarcy zostają na działanie różnych nieorganicznych mocy i nieludzkich sił. To wtargnięcie odczuwa się więc jako odrealnienie rzeczywistości. Naruszona hegemonia rozumu i zachwiany porządek społeczny odsłaniają nieprzewidywalne, obce oblicze czegoś innego. Kiedy „bezosobowa siła, obcy i nieludzki duch” wkraczają do pustego, na moment umarłego ciała pojawia się metafizyczny lęk. Wtedy to, według Z. Freuda, można odczuć, co jest celem naszego życia – „celem każdego życia jest śmierć” – powrót do stanu nieorganicznego³. Bez trudu można w naturze zauważyć ogólne dążenie wszystkiego, co żywe do powrotu do spokoju świata nieorganicznego. Człowiek bowiem odzwierciedla dwoistość bytu, ale nie poprzez duszę nieśmiertelną uwięzioną w ciele, ale poprzez *coitus* tego, co organiczne i nieorganiczne. Jest zarazem martwy i żywy, a ostre rozdzielenie tych dwóch sfer jest prawie niemożliwe. Zazwyczaj to, co nieludzkie i na zawsze nam obce, wkracza nieoczekiwanie w naszą egzystencję, nadaje jej kształt, wyciska swoje piętno i porzuca. Ten transgresyjny wstrząs pozbawiający ludzką egzystencję poczucia zakorzenienia i bezpieczeństwa otwiera dostęp do tragicznej esencji świata.

Często transgresja okazuje się transeksualnością, czyli przekroczeniem seksualności. Męskość czy kobiecość tracą swoje znaczenie. Przestaje się myśleć o sobie jako o tradycyjnie pojmowanym człowieku, trzymającym się kurczowo własnej płci i związanej z tym hierarchii ważności. Jest to istotne, ponieważ w naszych czasach humanizm, w ramach weryfikacji swoich dotychczasowych idei, zaczął kwestionować sam siebie. Widzimy, jak antropocentryczna kultura poczyna chwiać się w posadach. Z jednej strony historyczne doświadczenia okryły na wieki hańbą człowieka, a z drugiej strony trywialność i banalność istnienia pogłębia jego frustrację i zagubienie, zwłaszcza w demokratycznych państwach dobrobytu, w których myślenie rynkowe stworzyło nowy typ niewolnictwa konsumpcjonistycznego. Dróg wyjścia z tego kryzysu szuka gotyk. Porzucając fałszywą biegunowość płci i dotychczasową ontologię, dokonuje prób modyfikacji naszego sztywnego kulturowego ciała. Dostrzeżenie a zarazem dowartościowanie „nieorganicznego” stwarza szansę nowej kondycji i nowej tajemnicy. Zakwestionowanie naszego człowieczeństwa i pytanie o status nieludzkiego, nieorganicznego czy sztucznego w naszym życiu daje możliwość swobodnego eksperymentowania, odkrywania nowego wymiaru bycia człowiekiem poprzez integrację bólu i rozkoszy i przekraczania ich.

Co ważne, gotycyzm nie zatrzymuje się na grze płci, ale zapuszcza w nieoswojone okolice pośmiertne. Wyznawcy gotycyzmu sądzą, że największą rozkosz osiąga

^{3/} S. Freud *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2000, s. 35.

Roztrząsania i rozbiory

się ulegając dwóm instyktom: życia i śmierci. W tym kontekście należy umieścić „gotowość przemiany w wampira”. To figura obrazująca nowy gatunek człowieka, porzucającego tradycyjną ludzką wylinkę i szukającego rozkoszy w śmierci, by w ostateczności doznać, czym jest nieśmiertelność. Dlatego gotycyzm każe nam odejść od myślenia o człowieku jako o bycie w ciele i zachęca, by doznawać bycia ciałem. Przede wszystkim jest on szczególnym rodzajem poznania. Porzuca rozkosz na rzecz eksploracji tego, co nieorganiczne, nieludzkie, duchowe. Pionierzy – Odyseusze odkrywający *terra incognita* pozbawieni są cech czysto ludzkich. Należy do nich wyżej wymieniony wampir – zmarły łaknący ludzkiej krwi, inaczej mówiąc: bestia drzemiąca w człowieku, Frankenstein – ożywiony trup i android, czyli maszyna. To bohaterzy naszych czasów. A wszelkie perwersje: nekrofilia, nekrofagia, nekrosadyzm, morderstwa na tle seksualnym są tymi bezdrożami, na które zapuszczają się w poszukiwaniu rozwiązania zagadki życia i śmierci. Nieemożność rozróżnienia dobra i zła wynika u nich z braku możliwości przełożenia sfery niewyraźnej na kategorie moralne. Ich wyprawom w nieznanne towarzyszy świadomość nieuchronności śmierci i pragnienie pokonania tej granicy, a przynajmniej dążenie do zbadania tajemnicy martwej materii.

Powtórzenie aktu stworzenia i marzenie o przejęciu boskich prerogatyw odradza się w licznych transformacjach mitu, który zdominował literaturę i filmy *science-fiction*. Właśnie w postaciach i działaniu androidów odnajdujemy połączenie marzeń doktora Frankenstein o boskiej kreacji sztucznego życia i figury wampira, będącego uosobieniem żywego trupa. Ostatnio filmy tego typu pokazują, że rzeczywistość nie jest przeciwstawieniem życia i śmierci oraz fikcji, ale kwestią odpowiedniego ich stopnia, i łagodnego przechodzenia z jednego stanu w drugi. Piotr Sitarski w szkicu *Obcość i dekoracje w systemie rozrywkowym Blade Runner* podkreśla, że w książce i filmie *Łowca androidów* zakwestionowane zostaje człowieczeństwo. Dzieje się to przede wszystkim poprzez postawienie centralnego dla powieści i filmu pytania o status głównego bohatera. W filmie do końca nie wiemy, czy jest on człowiekiem czy androidem. Okazuje się, że cierpienie i śmierć nie dotyczą tylko i wyłącznie człowieka. Niepewność egzystencjalna popycha maszyny – sztuczne twory do zgłębienia zagadki życia i śmierci, wywołując w nich pragnienie nieśmiertelności. Jeśli człowiek pragnie życia wiecznego, dlaczego nie miałyby za nim tęsknić i maszyny. Autor pisze, że „android stał się upostaciowaniem ludzkiego lęku przed śmiercią niby żywy trup z horroru”.

Oczywiście, pojawia się problem realizacji haseł gotycyzmu. W istocie trzeba pokonać strach, aby znaleźć się po drugiej stronie. Pierwszą przeszkodą utrudniającą wydostanie się z tego świata jest przestrzeń, która właśnie wtedy objawia swoje prawdziwe oblicze. Pisze o tym M. Aguirra w szkicu *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*. Według autora – wiele gotyckich tekstów wyraźnie podkreśla asymetrię w relacji między dwiema opisywanymi przestrzeniami: łatwo wejść do gotyckiego zamku, lecz trudno go opuścić – okazuje się, że przestrzeń zamku w sensie dosłownym i figuratywnym jest większa od wewnątrz niż z zewnątrz. Innymi słowy, przestrzeń gotycka jest anizotropowa, to znaczy po-

Rudaś-Grodzka Czasem dobrze być martwym

siada zmienną wielkość, która wywołuje doświadczenie *numinosum*. Zawiesza ono porządek przyczynowo-skutkowy, opóźnia lub uniemożliwia osiągnięcie ludzkich zamierzeń i paraliżuje każdą akcję. Wszystkie działania odsłaniają swoją bezsensowność i bezzasadność. Wytyczone cele oddalają się, a granice mnożą w tej widmowej ziemi niczyjej. Ucieczka zaś jest niemożliwa. Agnieszka Izdebska w swoim artykule dodaje, że gotyckie labirynty nie są miejscem utrudnionej wędrówki ku centrum, ale obrazami uwięzienia w pułapce.

Labirynty bez początku i końca przypominają żywego potwora, czyhającego na niebaczny gest człowieka. Drugą przeszkodą, wydawałoby się nie do pokonania, jest czas, który objawia nam naturę wampiryczną. Prawdziwym księciem wampirów należy nazwać nie Draculę, ale czas. Jego jedyne pragnienie polega na tym, żeby stać się widzialnym i dotykalnym, dlatego ustawicznie poszukuje ciał, aby móc w nich zamieszkać. Ząb czasu codziennie wpija się w nasze ciała, trawi nas, żywiąc się naszą vitalnością. Prawda jest taka, że to on bardziej potrzebuje nas, niż my jego, dlatego drażnią go nasze marzenia o wieczności i nieśmiertelności.

Przejdź na drugą stronę czasu i przestrzeni, wkroczyc na tereny zakazane przez śmierć – oto wyzwanie gotyctwu. Takim działaniom sprzyja sztuka i estetyczne zadowolenie, które jako jedyne potrafią przekształcić przerażenie w przyjemny strach. Podstawą doznania satysfakcji, pisze Yvonne Leffler (*Współczesny horror jako gra satysfakcji*) stanowi założenie, że jest ono fikcyjnej natury. Jakkolwiek jesteśmy zaangażowani w fikcjonalną groźbę i przerażenie, jesteśmy pewni, że doświadczenie ma określone zakończenie, po którym powrócimy do własnej realnej codzienności, oczyszczeni przez to szczególne doświadczenie emocjonalne. Fikcyjnalne przedstawienie grozy pozwala nam przeżyć przerażenie w zestetyzowanej i symbolicznej formie, bez ryzyka utraty życia. Z jednej strony czytelnik przebywa mentalnie wewnątrz fikcjonalnego świata i współodczuwa – lub nawet identyfikuje się z nim, jak gdyby to, co odtworzone było realnością. Z drugiej strony znajomość reguł powoduje, że czytelnik czy widz ma przewagę nad bohaterami i kontroluje swoje uczucia, w każdej chwili może przerwać seans grozy: zamknąć książkę albo wyjść z kina. Zaangażowanie w przemoc wewnątrzfikcjonalną wyzwala w widzu empatię na różnych poziomach. Widz może patrzeć oczami mordercy lub ofiary, gdyż film umożliwia przyjęcie perspektywy zarówno ofiary, jak i napastnika, a następnie pozwala mu wycofać się na bezpieczną pozycję obserwatora.

Wywoływanie ekstremalnych uczuć bólu, rozkoszy, i strachu, granicznych doświadczeń życia i umierania, bycie ofiarą i agresorem jednocześnie daje się przełożyć na język filozofii, próbującej ustalić status ontologiczny współczesnego człowieka, czy psychoanalizy, odkrywającej ciemną stronę psychiki ludzkiej. Wiele zaś wątpliwości i kontrowersji pojawia się, kiedy zaczynamy rozpatrywać gotyctw jako przejaw religijności. Kiedy gotyctw odsłania swoje, często niemoralne, a często zbrodnicze oblicze, wzbraniamy się przypisywać mu jakąś formę *sacrum*, widząc w nim co najwyżej świętokradztwo.

Czy chcemy, czy też nie, historycznie rzecz ujmując, gotyctw należy do wyobrażeń świata chrześcijańskiego. W swojej wymowie symbolicznej odwołuje się

Roztrząsania i rozbiory

do symboliki przemocy, ofiary, upokorzenia, wyniesienia, walki dobra ze złem, logiki paradoksu konstytuujących religijność średniowieczną. A przez elementarną, irracjonalną grozę, empatię świata nadprzyrodzonego wytycza własne granice *sacrum*. W sposób jawny odwołuje się zarówno do negatywnych, jak pozytywnych uczuć człowieka. Gotycyzm i chrześcijaństwo spotykają się w szczególnym punkcie, łączy je wiara w zmartwychwstanie ciał. Wampiryzm jest *undergroundową* koncepcją życia pośmiertnego. Odległy czas przyjścia Królestwa Bożego i strach przed Sądem zrodziły pragnienie życia pośmiertnego tu na ziemi, w ziemskim ciełe, nawet za cenę wiecznego potępienia. Wielu zmarłych, nie chcąc czekać na obiecanie zmartwychwstanie, bojąc się, że zostaną pominięci przy rozdziale najwyższych dóbr, lub że po prostu zostaną zapomniani, pomijając procedury niebieskie, wzięło sprawy w swoje ręce. „Martwi żywi” wychodzący z grobów, łaknący i żywiący się krwią są dosłownym odczytaniem symboliki chrześcijańskiej. Cała stylistyka wampiryzmu opiera się na bluźnierczym przejęciu i naśladowaniu doktryny katolickiej i mszy, ofiarowującej krew i ciało Chrystusa⁴. Wystarczy więc pić krew, by osiągnąć życie wieczne.

To, że zsakralizowany gotycyzm leży przeciw u podstaw religii chrześcijańskiej: religii torturowanego i zamordowanego Boga-człowieka, potwierdza Grażyna Tomaszewska. W artykule *Co się stało z „sacrum wykroczenia”?* próbuje zdiagnozować współczesne problemy *sacrum*, widząc największe zagrożenie w procesie obłaskawienia grozy. Według autorki obecnie groza sakralna łagodnieje, traci konkretność obrazu i wyabstrahowuje się. Grozę, strach, przemoc i okrucieństwo usunięto ze sfery świętej. A przecież korespondujące z obrazami cierpiącego Chrystusa wyobrażenia piekielnych mąk, obrazy rozszarpywanych, torturowanych ciał grzeszników – dowodzi autorka – kształtowały sakralny wymiar świata. Prawda jest jednak taka, że obrazy te miały zaspakajać nie tylko duchowe potrzeby człowieka. Jowita Jagła w artykule *Okrutna świętość. Cierpienia chrześcijańskich męczenników w ikonografii średniowiecznej* wyjaśnia, jakie pragnienia skrywały się w przedstawianiu pasji maltretowanego ciała i dłaczego okrucieństwo i wynikające z tego cierpienie stało się przedmiotem tak intensywnej adoracji. Oglądając te obrazy nie można nie doszukiwać się sadyzmu, erotycznej fascynacji poniżanym ciałem i jednoznacznych seksualnych skojarzeń. Palone na stosie, biczowane, szarpane nagie ciało gwarantowało wiarygodność bolesnych doznań Chrystusa i świętych, a także zaspakajało ukrywane pożądanie seksualne odbiorców.

Pomimo skłonności do autonomizowania się gotycyzmu, do jego subkulturowej funkcji, widzimy, w jakim stopniu jest on nieodłącznym elementem światopoglądu chrześcijańskiego, a później oświeceniowego. W epoce wiktoriańskiej zostaje zawłaszczony przez teorie społeczne i w szczególnie sposób wykorzystany w pedagogice. Valerie de Courville Nicol w szkicu *Teorie eugeniczne i behawiorystyczne w gotycyzmie wiktoriańskim* przedstawia analizę powiązań między teorią ewolucji Darwina a literaturą gotycką epoki wiktoriańskiej. Powieści gotyckie Herberta

^{4/} Por. M. Janion *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2000.

G.W. i Brama Stokera w swojej warstwie intencjonalnej odwołują się do biologizmu i propagują konieczność i niezbędność pozytywistycznej interwencji społecznej. Kontrola ta ma gwarantować ład społeczny i postęp, a osoby stanowiące zagrożenie dla gatunku ludzkiego muszą zostać rozpoznane, poddane transformacji lub unicestwione. Taką niebezpieczną jednostką jest wampir. W książce Stokera Van Helsing dokłada wszelkich starań, aby oczyścić społeczeństwo ze zdegenerowanych osobników, takich jak Dracula. Jego okrutne i bezwzględne działanie i patologiczny sposób myślenia, charakterystyczny dla przestępców, mają niebezpieczny wpływ na innych obywateli. Jego choroba okazuje się nieuleczalna a wychowanie – niemożliwe. Dlatego jedynym właściwym wyjściem jest jego całkowita eliminacja.

Na szczęście we współczesnej powieści grozy pojawiło się nowe podejście do zła i do wampira. Wampirem staje się ten, kto został z jakiś powodów wykluczony ze społeczeństwa i musi się ukrywać. W filmie *Królowa Potępionych* (USA 2002) Lestat wzywa wszystkich do wyjścia z ukrycia. *Coming out* ma rozpocząć nową epokę – epokę tolerancji dla Innych, którzy dotąd byli traktowani jako zagrożenie zdrowej tkanki społecznej. Katarzyna Kaczor (*Dom przy ulicy Pierwszej. Nowoorleański gotycyzm Anne Rice*) analizując proces osławiania grozy w powieściach Rice, pisze, że najbardziej znacząca zmiana, polega na tym, że dotychczasowe potwory okazują się niewinnymi ofiarami człowieka, który odkrywa, że sam jest źródłem zła w świecie. W filmie F.F. Coppoli *Dracula Brama Stokera* (USA 1992) Dracula staje się ofiarą bezwzględnego van Helsinga. Podobnie film K. Branagha *Frankenstein* (USA 1994) pokazuje na przykładzie życia i śmierci głównego bohatera mechanizmy usuwania każdej inności w sprawnie funkcjonującym społeczeństwie.

Gotycyzm, płóząc i plewiąc się w szarej strefie pomiędzy religią, ideologią i nauką, zaspokaja zarówno psychiczne, jak i społeczne potrzeby człowieka. Jego transgresyjny eksces polega na proteście przeciwko oficjalnej kulturze, przedstawiającej świat jako zrozumiały i bezpieczny. Pisze o tym Charles Russell w artykule *Cindy Sherman, neogotycyzm i postmodernizm*. W istocie gotyk wychodzi naprzeciw naszym ukrytym pragnieniom, gdyż w głębi duszy chcemy zobaczyć, jak społeczna rzeczywistość zaczyna tracić grunt pod nogami i sama siebie zdradza, odsłaniając swoją mialkość, płytkość i fałsz. Ulegając perswazyjnej presji kultury nasza skończona kondycja wzbrania się przed tym, co nieludzkie, nasza racjonalność nie jest w stanie pomicieć tego, co niewymierne, a nasz język nie umie nazwać niewyrażalnego. Transgresyjność gotyckiego języka i obrazowania walczy z owymi ograniczeniami. Dlatego gotyk wybiera stan zawieszenia, umożliwiający mu prowokowanie niesamowitości. Tym samym ujawnia się w nim terapeutyczna sprzeczność, która konstituuje jego gwałtowny język i sposób obrazowania. Jego cele – wywołać lęk i przeżyć rozkosz, przywołać śmierć i jej nie ulec, poczuć się martwym i ożyć – realizowane są dzięki sztuce „wysokiej i niskiej”. Jej fikcyjny a zarazem potencjalny wymiar pozwalają więc przeżyć autodestrukcję, zagładę świata i zmartwychwstanie.