

„POTWORNIE ŚMIESZNE”, CZYLI OSWOJONA GROZA W CYKLU O JAKUBIE WĘDROWYCZU ANDRZEJA PILIPIUKA

Piszząc o metodach tworzenia literatury, Andrzej Pilipiuk¹ skonstatował, że

z archetypów należy umieć korzystać i jednocześnie nie pozwolić, by archetypy korzystały z nas. [...] Używajmy archetypów, ale niszczy je, gdy zaczną przekształcać się w stereotypy. Jeśli zbitka kilku tworzy [...] kalkę fabularną, nie wahajmy się jej zniszczyć, ośmieszyć lub sparodiować.²

Stwierdzenie to precyzyjnie określa pisarską strategię Pilipiuka, odnoszącą się zwłaszcza do popularnego cyklu o Jakubie Wędrowyczu, wiejskim egzorcyście. W istocie we wszystkich opowiadaniach należących do tego cyklu (pięć tomów) mamy do czynienia z zabiegiem odwrócenia archetypu, ośmieszenia go, zniekształcenia czy po prostu ukazania w innej perspektywie artystycznej. Tworząc teksty o Wędrowyczu Pilipiuk posiłkuje się między innymi archetypami charakterystycznymi dla literatury grozy, dokonując swoistej rekonstrukcji czy rewitalizacji znanych motywów. Konwencja taka jest tutaj bazą, wokół której autor buduje świat quasi-potworów, stawiając naprzeciw nich egzorcyście-alkoholika, egzorcyście-degenerata, który nie zawsze zauważa powagę sytuacji, rzadko bywa zmartwiony, nigdy przestraszony. Umiejętność zręcznego inkorporowania stereotypów idzie tutaj w parze ze znajomością klasyki gatunku (w literaturze i w filmie), zdolnością winkrustowania w tekst aluzji do znanych motywów lub postaci. Punktem wyjścia staje się rzecz jasna sam główny bohater, stanowiący połączenie łowcy wampirów, egzorcyisty, maga, partyzanta i bimbrownika. Postać ta jest tak charakterystyczna dzięki przypisanemu jej zestawowi cech implikujących określone skojarzenia. Zabawa konwencjami polega tutaj przede wszystkim na odwróceniu konwencjonalnego czy oczekiwanego obrazu pozytywnego bohatera. Walka z siłami zła (często niezdarnymi, niezaranymi lub po prostu niezbyt rozgarniętymi) odbywa się niejako mimochodem, gdyż choć bohater angażuje się w pracę i jest najlepszym przedstawicielem swojej profesji, to jego słabości zdecydowanie przeważają nad zdolnościami. Jakub jest – jak wspomniano – wielbicielem mocnych trunków, które sam produkuje, nie stroni od przemocy, jest kłótlivy, obdarzony wybuchowym temperamentem, ma skłonność do sadyzmu. Nie dziwi zatem, że w zamieszczonym w jednym z opowiadań „protokole zatrzymania” przez milicję, w rubryce „zawód wykonywany” wpisano Wędrowyczowi „pasożyt społeczny, notorycznie uchylający się od pracy”.³ Ponadto bohater jest kłusownikiem i hieną cmentarną, ponieważ co jakiś czas jest zatrzymywany pod zarzutem rozkopywania grobów i bezczeszczenia zwłok przez obcięcie głowy i wbicie kolka w serce. Oczywiście przedstawiciele władzy nie zdają sobie sprawy, że owo „bezczeszczenie” jest jedynie próbą powstrzymania wiejskich wampirów. Wędrowycz ma swoje *modus operandi*, jest superherosem na miarę okolicy, w której rozgrywa się akcja większości utworów.

¹ Andrzej Pilipiuk jest współczesnym polskim autorem licznych powieści i opowiadań fantastycznych. Debiutował w 1996 r. w czasopiśmie „Feniks”.

² A. Pilipiuk, *Piszemy bestsellera*, cz. VII, „Fahrenheit” nr XXX, <http://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f30/19.html>, data dostępu: 25.10.2008, s. 2.

³ A. Pilipiuk, *Protokół zatrzymania*, [w:] A. Pilipiuk, *Kroniki Jakuba Wędrowycza*, Lublin 2003, s. 251.

Jakub określany jest mianem „egzorcysty”, co jednoznacznie definiuje jego prędy do zmagania się z siłami nadnaturalnymi. Wiek bohatera (we wzmiankowanej już „protokole zatrzymania” podano w przybliżeniu rok 1900 jako datę urodzin) wskazuje również, że decyzja o wyborze profesji związana była z ówczesnymi potrzebami religijnymi i społecznymi.

Kiedys, zwłaszcza w okresie przedwojennym, świadomość duchową naszych przodków stanowiła wiara, nadzieja i lęk. [...] Zło i niebezpieczeństwo czaiło się wszędzie, zwłaszcza po zmroku. Pełno było go w powietrzu, na cmentarzu, w zaroślach [...]. Wiara [...], że dobro jest tylko w niebie, a zło panuje na ziemskim padole powodowała, iż człowiek bał się tego, co nieznanne, niewytłumaczalne, tego, co kryło się po zmroku.⁴

Na tle współczesności Wędrowycz zdaje się być reliktem dawnej epoki, jednak jego zdolności umożliwiają mu przetrwanie nawet w najbardziej niesprzyjających warunkach. Ów egzorcystyczny survival jest rezultatem znamiennej sposobu postrzegania rzeczywistości przez bohatera. Świat nowoczesności jest przezeń bowiem akceptowany o tyle, o ile możliwe jest zrozumienie procesów w nim zachodzących. Umysł Wędrowicza interpretuje rozmaite zjawiska w sposób mu najbliższy, najłatwiej dostępny, dlatego niekiedy zwykle zdarzenia mają dla starego egzorcysty pozór niesamowitości. Egzemplifikuje ową prawidłowość opowiadanie zatytułowane *Jakub w operze*, w którym Wędrowycz trafia na przedstawienie *Upiora w operze*. Nieznający się na muzyce i sztuce bohater postrzega przygotowania do premiery jako działalność sił nadprzyrodzonych, co inicjuje dość skomplikowaną komedię omyłek.

Rzeczywistość przedstawiona składa się w opowiadaniach Pilipiuka – i jest to zgodne ze sposobem ukazywania przestrzeni w fantastyce grozy – z dwóch poziomów: zwyczajności i nadnaturalności. Ta ostatnia bywa niebezpieczna, stąd bezustanna potrzeba sprawowania przez Jakuba kontroli nad incydentami o charakterze nadprzyrodzonym. W tym sensie Wędrowycz odpowiada modelowi postaci przywracającej harmonię w świecie, w którym pojawia się zaburzenie równowagi. Rozliczne talenty i wiedza okultystyczna bohatera idą tutaj parze ze skłonnością do zachowań brutalnych, aspołecznych, niezgodnych z kanonem moralnym lub prawnym. Wędrowycz jest outsiderem, nie lubianym przez innych, także przez kolegów po fachu. Prezes Towarzystwa Egzorcystów stwierdza na przykład, że Jakub to „hochsztapler. Dupa wołowa, a nie egzorcysta. Nie potrafiłby wygonić nawet ducha pekińczyka”.⁵ W konfrontacji z umiejętnościami inkryminowanego specjalisty konstatacja ta okazuje się nieprawdziwa. To właśnie Wędrowycz uwalnia uwieczonych okultystów, krytykując przy tym poziom ich wiedzy: „partacze [...]. Cholera, co za ciemnota, żeby nie wiedzieć, że ektoplazma się pali”.⁶ W opinii bohatera żadna napotkana zjawia nie stanowi większego zagrożenia, nawet jeśli jest poltergeistem, czyli „hałaśliwym lub stukającym duchem”.⁷ Wprawdzie „jest on bardziej złośliwy niż groźny, ale potrafi być tak dokuczliwy, że w końcu opuszczają nawiedzone przez niego domy”.⁸ Spotkanie z takimi istotami dla Wędrowicza traumatyczne;⁹ stary egzorcysta traktuje to po prostu jako część codzienności i mechanizm ten koresponduje ze spostrzeżeniem Jamesa R. Lewisa:

⁴ A. Kudzin, *Postać anioła w kulturze popularnej*, [w:] *Kiczosfery współczesności*. Red. W. J. Burszta, E. A. Sekula, Warszawa 2008, s. 67-68.

⁵ A. Pilipiuk, *Hochsztapler*, [w:] A. Pilipiuk, *Kroniki Jakuba Wędrowicza...*, op. cit., s. 81.

⁶ Ibidem, s. 89.

⁷ Cedar (pseudonim), *Poltergeist*, [w:] Cedar, *Vademecum wiedzy tajemnej*, Gdańsk 2000, s. 156.

⁸ Ibidem

⁹ „To poltergejsty – zidentyfikował. – Gadaj po ludzku. – Duchy. Obudź mnie, jak się naprawdę zbliża. – Uch, ty hieno cmentarna od siedmiu boleści – zawył Scmen [...] – Idź je załatw, jak jesteś egzorcystą! – Są wakacje! – zaprotestował staruszek” (A. Pilipiuk, *Hotel pod Łupieżką*, [w:] A. Pilipiuk, *Kroniki Jakuba Wędrowicza...*, op. cit., s. 121). Wędrowycz ostatecznie zgadza się usunąć duchy, choć natrafia na niespodziewaną przeszkodę. „– No co jest? [...] Egzorcysta

w naszych czasach jesteśmy świadkami ożywienia zainteresowania opętaniem i egzorcyzmami, chociaż współczesne poglądy na temat tego rodzaju zjawisk są znacznie bardziej umiarkowane.¹⁰

Dla Wędrowycza duch nie jest istotą niezwykłą lub groźną, choć może oczywiście stanowić większy lub mniejszy dyskomfort (*vide* przypis 8). Ów spokój i pragmatyzm prezentowane przez bohatera stanowią jedno ze źródeł komizmu, odpowiadając zasadzie reakcji niewspółmiernej do zagrożenia. Warto jednak zauważyć, że bohater Pilipiuka wykreowany został na znawcę problematyki o charakterze nadprzyrodzonym, jest profesjonalistą, a takie zdefiniowanie Wędrowycza tożsame jest z pozycją osoby wiedzącej, posiadającej łączność z „tamtym”, „innym” światem. Można zresztą powiedzieć, że trans szamański zostaje u Wędrowycza zastąpiony permanentnym upojeniem alkoholowym, co sprawia, iż można go traktować na równi z doświadczeniem wyniknięcia poza ograniczenia umysłu. Dodać przy tym należy, iż „kulturowe normy i wzorce uważa się za wręcz niezbędne do zaistnienia samego fenomenu”¹¹ opętania, w związku z czym tło, na jakim rozgrywa się akcja utworów cyklu musi zostać precyzyjnie określone. Ponadto

sama formuła egzorcyzmów odpowiada pewnym zakładanym przez kulturę wzorcom. [...] Wzorce te mogą służyć realizacji różnych celów: psychologicznych lub socjologicznych.¹²

Niebagatelny zatem wpływ na opis poczynań Wędrowycza ma, jak się zdaje, powszechny, stereotypowy sposób postrzegania działań egzorcysty, znany z literatury lub filmu. Wzorzec taki jest istotny jako składnik gry z czytelnikiem, humorystyczno-parodystycznej metody konstruowania świata przedstawionego. Bohater Pilipiuka wzbudza sympatię, ponieważ stworzona zostaje iluzja autentyczności. Wędrowycz jest postacią plastyczną w tym sensie, że jako superbohater nie jest „superdobry”, a jego prawda o świecie jest prawdą nieco ekstraordynaryjną. Realizuje on tutaj zasadę, wedle której:

ważna jest [...] prawdziwość, autentyczność. Łakniemy autentyczności jak narkotyku. Zapewne z tego powodu coraz częściej większym zaufaniem darzymy ekscentryków niż uczonych.¹³

W krzywym zwierciadle ukazywana jest zresztą nie tylko profesja bohatera, lecz także modele postępowania z istotami nadnaturalnymi, również wizerunki ikon grozy. I tak arkana sztuki polowania na nadnaturalne istoty wyjaśnia bohater dość wyczerpująco m. in. podczas primaaprilisowego wykładu w seminarium duchownym. Metody pracy są tutaj równie nadzwyczajne, co i zestaw narzędzi. Pojawiają się tutaj wprawdzie elementy tradycyjnie przypisane estetyce grozy, ale zostają one zdeformowane, odwrócone lub po prostu ośmieszone. I dlatego – w opinii Wędrowycza – w polowaniu na wampiry najważniejszym narzędziem jest saperka, bo „łączy zalety szpadla i łopaty, a przy tym nieduża jest, jak nas gliniarnia na cmentarzu nakryje, łatwo pizdnąć ją w krzaki”,¹⁴ a także alkohol, służący do odkażania (głównie zresztą wnętrza samego egzorcysty). Jak dowodzi Jakub,

ziemia jest zasadniczo czysta, ale jak dochodzimy do warstwy trupów, to trza się trochę zabezpieczyć przed zarazkami. Są ludzie, co używają gumowych rękawiczek, ale to zaw-

przyszedł. – Gównó tam, nie egzorcysta – powiedział wyższy duch – [...] Masz teraz wakacje, to nie możesz pracować” (Ibidem, s. 122). Niezrażony początkowym niepowodzeniem Jakub „wyjął z cholewy gumofilca piersiówkę i szklankę. Nalał sobie po brzegi. – Ja się z wami napiję, a wy już nie bódzicie nas straszli – powiedział surowo. Stuknął szklanką o ścianę i wychylił ją duszkiem. Obie zjawy rozwiały się w powietrzu” (Ibidem).

¹⁰ J. R. Lewis, *Egzorcyzmy*, [w:] J. R. Lewis, *Życie po śmierci. Encyklopedia wierzeń, mitów, zjawisk*. Z ang. przeł. J. Korpanty, Warszawa 1999, s. 121.

¹¹ J. Dębiec, *Opętanie. Próba psychopatologicznego ujęcia problemu*, Kraków 2000, s. 27.

¹² Ibidem, s. 29.

¹³ A. Świtła, *Gra w autentyczność. Rola indywidualności we współczesnej kulturze mąsowej*, [w:] *Kiczosfery...*, op. cit., s. 149.

¹⁴ A. Pilipiuk, *Wykład*, [w:] A. Pilipiuk, *Wieszać każdy może*, Lublin 2006, s. 42.

sze kłopot, bo kosztują, no i mogą się przedziurawić, dlatego ja preferuję raczej odkażanie wewnętrzne i zewnętrzne. Do odkażania dobry jest alkohol.¹⁵

Wędrowycz udziela również lekcji praktycznej obrony przed wampirami, doradzając, żeby nie kopać na cmentarzu nocą, a jeśli już nie ma innego wyjścia, to przynieść ze sobą lampę halogenową oraz blachę chroniącą gardło. Ponadto, żeby uniknąć ataku z tyłu, należy przywiązać do pleców deskę nabitą gwoździami, bo „jak [wampir] skoczy, to się nadzieje”.¹⁶ Stosowane przez bohatera metody eksterminacji nieumarłych nawiązują do przywoływanych często w literaturze i filmie sposobów unieszkodliwiania tych monstrów.

Potwora unicestwia się zwykle przez wydobycie z grobu ciała, pogrążonego w dziennym letargu, lub trumny ukrytej w lochach albo piwnicach zamkowych, przebicie serca osikowym kołkiem, spalenie zwłok lub przetrzymanie potwora do wschodu słońca, którego promienie okazują się dlań zabójcze.¹⁷

Wędrowycz przeprowadza egzekucje niezwykle metodycznie, starannie przestrzegając reguł eliminacji „nieumarłych”. Postępowanie Jakuba jest wprawdzie zgodne z regułami, jakimi powinien kierować się lowca wampirów, trudno jednak nie zwrócić uwagi na znamiennej satysfakcję, jaką odczuwa bohater wbijając kołek w serce kolejnej ofiary lub obcinając jej głowę. „Nie ma to jak osobisty kontakt z przeciwnikiem. A i pogadać przed egzekucją trzeba, bo z tego wynika największa przyjemność, jaką ma lowca”.¹⁸ Z drugiej wszak strony, jak konstatuje Claude Lecouteux, „eliminacja wampira to szczyt horroru i przerażenia w powieściach gotyckich i w kinie”,¹⁹ a „scena zniszczenia wampira i jego siedziby należy do ulubionych przedstawień gatunku wampirycznego”²⁰, tak więc makabryczne efekty poczynań Wędrowycza są odpowiednikiem spektakularności podobnych działań w literaturze czy kinematografii. Akcentem humorystycznym jest u Pilipiuka kontrast pomiędzy tradycyjnym wizerunkiem wampira a współczesnym sposobem istnienia świata. Nowoczesność i technika mogą stać się przyczyną zagłady istoty nadprzyrodzonej, jak ma to miejsce w utworze *Pola Trzciny*. I tak wampiry z zamku Draculi giną w wyniku bombardowania pociskami zapalającymi oraz zawiesiną azotanu srebra (rumuński władca stwierdza przy tym: „to broń masowej zagłady, zakazana wszystkimi konwencjami międzynarodowymi. [...] To zbrodnia wojenna”),²¹ a inna siedziba „nieumarłych” zostaje ostrzelana z karabinów maszynowych, załadowanych posrebrzanymi pociskami (Jakub uznaje jednak, że „nowoczesna technika zabija cały siermiężny urok naszego starożytnego zawodu”).²²

Portret „nieumarłego” jest przez Pilipiuka deformowany przede wszystkim za pomocą rozmaitych rozwiązań fabularnych. I tak w opowiadaniu *Reprywatyzacja* ukazane zostaje nieprzystosowanie wampira do przemian, jakie zaszły w Polsce po roku 1989. Nieśmiertelny hrabia Michał Kokuszcw, odzyskawszy rodzinny majątek, powraca na dawne włości. Warunki społeczne uległy już jednak tak znaczącej modyfikacji, iż niemożliwe jest przywrócenie niegdysiejszego porządku, ponieważ w społeczności popegieerowskiej zatarła się świadomość istnienia dawnej hierarchii („Po pięćdziesięciu

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 44.

¹⁷ A. Has-Tokarz, *Motyw wampira w literaturze i filmie grozy*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Pod red. G. Gazdy, A. Lzdcbkskiej, J. Pluciennika, Kraków 2002, s. 172.

¹⁸ A. Pilipiuk, *Pola Trzciny*, [w:] A. Pilipiuk, *Wieszać każdy może...*, s. 187.

¹⁹ C. Lecouteux, *Tajemnicza historia wampirów*. Przel. z franc. B. Spieralska, Warszawa 2007, s. 101.

²⁰ A. Has-Tokarz, op. cit., s. 172.

²¹ A. Pilipiuk, *Pola Trzciny...*, op. cit., s. 204.

²² Ibidem, s. 190.

latach od reformy rolnej jego lęk przed arystokracją zupełnie zanikł”).²³ W opowiadaniu Pilipiuka chłopci są zdegenerowani, nie mają żadnych cech pozytywnych, wyraźnie zaznacza się u nich regres intelektualny czy światopoglądowy. Bezbronność, którą prezentowali do tej pory, ustępuje teraz miejsca instynktowi przetrwania za wszelką cenę. Mieszkańcy zreprivatyzowanej wsi są niejako zintegrowanym organizmem, wspólnotą zorganizowaną wokół silnego przywódcy i jako kolektyw decydują się na podjęcie konkretnych działań. Obcy jest dla nich zagrożeniem, wrogiem, którego pragną wygnać lub – co gorsza – unicestwić.

Wizerunek przybywającego do wsi wampira tożsamy jest m. in. ze stworzoną przez Johna Williama Polidoriego „kreacją wampira-gentlemana”,²⁴ która „trwale wpięła się w kulturę”.²⁵ Hrabia Kokuszew z *Reprivatyzacji* wyraźnie reprezentuje typ eleganta z wyższych sfer, charakteryzuje się bowiem nie tylko dystyngowanym sposobem bycia, lecz również stosownym strojem. Ubrany jest w „czarny płaszcz, rozpięty na piersi”,²⁶ który „odstaniał śnieżnobiałą koszulę z [...] koronką przy guzikach”²⁷ oraz „bryczesy do konnej jazdy, sam szczyt mody z roku 1882”.²⁸ Ow nienaganny wygląd zaburza jedynie nienaturalna błądź skóry i oczy, „jarzące się słabym, czerwonym poblaskiem”,²⁹ ponadto arystokrata ma „wyraźnie coś nie w porządku z zębami”,³⁰ co zdradza jego demoniczną proveniencję. Podobne wskazówki odnoszące się do infernalnego pochodzenia „cynicznego wampira-salonowca”³¹ znajdują się na przykład w utworze Polidoriego pt. *Wampir*. Niezdrowy koloryt skóry i czerwone oczy także są elementem przynależącym do zestawu cech nadprzyrodzonej istoty tego typu. Rejestruje ów fakt m.in. Anita Has-Tokarz, pisząc, że

atrybuty wampirzego wyglądu to: chudość, [...] chorobliwie blada twarz, nazbyt czerwone usta i ostre zęby, niezwykle błyszczące oczy (czasem czerwone), [...] duże dłonie, szponiaste paznokcie.³²

W opowiadaniu Pilipiuka wszystkie te elementy ulegają znamiennej przewartościowaniu, ponieważ wygląd Kokuszewa wzbudza raczej podejrzenia w odniesieniu do jego preferencji seksualnych, ewentualnie profesji albo upodobań odzieżowych. Wójt Leśniowa uznaje, że to „pedał jaki albo [...] albinos transwestyt”³³ a także „dziwny [...] gość”,³⁴ który „w bluzce z falbankami chodzi”,³⁵ a stwierdzenie to skłania innych mieszkańców do konkluzji, iż przybysz to zapewne „muzyk i pedał [...]”. To ponoć na zachodzie popularne, żeby te dwa zawody łączyć”.³⁶ Jednak zastanawiająca błądź arystokraty powoduje, że deliberujący o nim mieszkańcy wioski konstatują:

blady jakiś, jakby z pierdła wyszedł i z zębami ma coś nie tak. Paradentozę chyba [...]. Czekaj, muzyk i pedał i działa się nie goją? Hifa ma, znaczy się... Bo to u pedaków teraz popularne.³⁷

²³ A. Pilipiuk, *Reprivatyzacja*, [w:] *Weźmiesz czarno...*, Lublin 2002, s. 274.

²⁴ A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 133.

²⁵ Ibidem.

²⁶ A. Pilipiuk, *Reprivatyzacja...*, op. cit., s. 268.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 273.

²⁹ Ibidem, s. 269.

³⁰ Ibidem.

³¹ A. Gemra, op. cit., s. 129.

³² A. Has-Tokarz, op. cit., s. 172. Maria Janion nadmienienia, że „u Stokera i Kinga wampiry mają czerwone oczy, co jest uwydatniane jako ich cecha szczególna i przerażająca” (*Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 144).

³³ A. Pilipiuk, *Reprivatyzacja...* op. cit., s. 268-269.

³⁴ Ibidem, s. 270-271.

³⁵ Ibidem, s. 271.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

Konkluzja ta jednoznacznie określa poziom wiedzy autochtonów, ale wpływa również na złagodzenie wizerunku hrabiego poprzez kojarzenie cech zewnętrznych z aspektami nieczywanymi z wampiryzmem. Dziwaczność ubioru Kokuszewa zastanawia, jednak mieszkańcy wiążą ten fakt z czynnikami istniejącymi poza sferą nadnaturalną. Co więcej, bardziej martwi ich, że wiejskie dziewczęta nie będą mogły uprawiać z hrabią nierządu, niż to, że w okolicy pojawił się wampir. „Jak, kurde, pedał, to niedobrze. Dziouchy nie zarobią, bo kumpli ma pewnie takich samych”.³⁸ Beztroska w sprawach nadprzyrodzonych i dbałość o kwestie materialne sprawiają, że „nieumarły” nie wydaje się już tak tajemniczy i groźny. Pilipuk zachowuje jednak schemat zgodny z literackim czy filmowym horrorem lub opowieścią grozy, związany z lekceważeniem pierwiastka nadnaturalnego i pojawiającym się ostrzeżeniem przed niebezpieczeństwem. Zgromadzeni w barze miejscowi dyskutują o hrabim w kategoriach „normalności”, określając go zgodnie ze sposobem istnienia materialnej rzeczywistości. W opozycji do nich ukazany zostaje stary Mikołaj, który informuje zebranych, że „już po nas. [...] Nie odpuści”,³⁹ a wójtowi radzi: „dzieci ucałuj, póki je jeszcze masz”.⁴⁰ Tradycyjny model tego typu opowieści zakłada, że taka postać nie jest dla innych wiarygodnym źródłem informacji, ale stanowi zagrożenie dla wampira. Podobna sytuacja fabularna zostaje wszakże zdeformowana i pozbawiona pierwiastka lękotwórczego. Gdy Kokuszew próbuje zabić Mikołaja, okazuje się, że walory smakowe starego odbiegają od standardów, do których przywykł wampir. „Fuj – mrukiął [hrabia] – Siarżka, etanol, nikotyna... A do tego grupa AB... Co za świństwo”.⁴¹

Kokuszew próbuje nawiązać współpracę z mieszkańcami okolicy, ujmując swoją tożsamość i proponując im korzystny układ ekonomiczny. Początkowo natrafia na opór wynikający z mentalności tubylców, którzy z zasady protestują przeciwko wszystkiemu, czego nie znają bądź nie rozumieją. Jednak wójt przekonuje zebranych, by dali szansę nowemu właścicielowi dworu, używając zresztą racjonalnych argumentów. Uzasadnienie zbudowane jest jednak na fałszywych przesłankach, wynikających z mylnej interpretacji powierzchowności hrabiego. Wójt zatem dowodzi, że

nasz hrabia to pedał. Dzieci mieć nie będzie. Mężowi majątku nie zostawi, u nas im nie wolno się żenić. [...] Hrabia jest chory. HIV go w pięć lat pośle do piachu. [...] Nie ma spadkobierców,⁴² [więc po jego śmierci – K.O.] majątek przejmie gmina. Poczekamy cierpliwie i to wszystko będzie nasze.⁴³

Z tego względu przybywający z odsieczą Wędrowycz spotyka się najpierw z nieprzyjaznym, brutalnym przyjęciem i zostaje przekazany hrabiemu. W niedługim czasie jednak „chłopski rozum” zwycięża, a wójt zabija Kokuszewą, uznając, że

uświadomiliśmy sobie, że wampiry żyją bardzo długo, nawet po kilkaset lat... Więc żeby dostać się do pieniędzy hrabiego, więc musiałaby czekać do usranej śmierci. Postanowiliśmy więc nieco przyspieszyć przekształcenia majątkowe.⁴⁴

Nadmienić trzeba, że w opowiadaniu pojawia się dość znaczne przesunięcie akcentów. Postać hrabiego wydaje się znacznie bardziej pozytywna niż mieszkańcy wsi. To właśnie oni zostają sportretowani jako prymitywni, żądni pieniędzy, bezwzględni agresorzy, którzy podczas konfrontacji z kulturalnym i spokojnym Kokuszewem krzyczą: „precz z pedałami! Precz z Żydami!”⁴⁵ „hufa ma! [...] Powietrze zatruwa... [...] Pedał! [...] Do

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem, s. 272.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem, s. 276.

⁴² Ibidem, s. 282.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem, s. 286.

⁴⁵ Ibidem, s. 282.

dzieciaczków się nam dobierze”.⁴⁶ Okrzyki te egzemplifikują poziom intelektualny i moralny mieszkańców Leśniowa, ich bezkompromisową i bezmyślną w gruncie rzeczy postawę wobec zmian. Kokuszew proponuje im wybudowanie szkoły oraz drogi, ogólne poprawienie jakości życia. Pragnie również postawić „we wsi małą stację krwiodawstwa, co by na moje potrzeby starczyło”.⁴⁷ Ucywilizowany wampir nie ma bowiem zamiaru urządzać polowań na ludzi, a nie chcąc porwać tubylców wymyśla nowoczesny sposób zdobywania pożywienia. Nie jest przy tym groźny, nie kieruje nim żądza zabijania, potrafi szukać porozumienia, czego dowodem jest propozycja rozjemstwa między nim a Wędrowcem. Konstatuje przy tym, że czasy się zmieniły, a zatem „po co się uganiać po polach za dziewczynami, jak można sobie [...] siedzieć przy kominku i pić przefiltrowaną, schłodzoną krew z kryształowego kieliszka? No i oczywiście ryzyko luźna mniejsze”.⁴⁸ Współczesny wampir jest więc domatorem, który „zajmuje się sprawami, o których ekscentryczny hrabia z Transylwanii nawet by nie pomyślał”.⁴⁹

Literacka strategia Pilipiuka bliska jest zresztą sposobowi „wykorzystania elementów humorystycznych związanych z «życiem» codziennym wampirów”⁵⁰ uobecniającaemu się w wielu współczesnych tekstach o wampirach. Jak podkreśla Krystyna Walc, wynika to faktu, że w opowieściach takich „wampiry po prostu istnieją. Mało tego, zostali prawie uznani jako «grupa mniejszościowa»”.⁵¹ Z hipotezą taką współgra metoda ukazania postaci nieumarłego w utworze *Reprywatyzacja*, a także w innych opowiadaniach Pilipiuka, w których adwersarzami głównego bohatera stają się właśnie te istoty. Warto nadmienić przy tym, że wiedza o wampirach, jaką dysponują postacie w utworach, czerpana jest przede wszystkim z beletrystyki. W *Reprywatyzacji* są to – wzmiankowane kilkakrotnie – „zeszytowe horrory”,⁵² a w *Polach Trzciny* powieść Brama Stokera *Dracula*.

Tendencja do humorystycznego ukazywania wampira powoduje, że w utworach Pilipiuka „nicumarły” bywa także przedstawiany jako pospolity pasożyt, u którego instynkt lanknienia krwi zdecydowanie przeważa nad instynktem samozachowawczym i walorami umysłowymi. W ten sposób przedstawiane są wampiry wiejskie i wampiry-komuniści. Wampir to także istota narcystyczna, przekonana o własnej wyższości nad żywymi, a w związku z tym niezbyt czujnie strzegąca swego bezpieczeństwa. Cechą ta została szczególnie wyeksponowana w przypadku rumuńskich wampirów w opowiadaniu *Pola Trzciny*. Istoty te są niezwykle egzaltowane, ponadto – co nad wyraz irytuje Wędrowca – wszystkie usiłują zastraszyć egzorcystę powtarzaniem do znudzenia zdaniem „ta wioska stanie się twoim grobem”. „Czy wszystkim wampirom rozdali ten sam tekst? [...] Od pięćdziesięciu lat to słyszę”.⁵³

Wyposażając wampiry w zestaw najbardziej powszechnych stereotypów kojarzonych z wampiryzmem, Pilipiuk nie pominął również aspektu erotycznego. Jak bowiem konstatuje Maria Janion, „podobnie jak każde narzędzie tnące, ząb jest symbolem fallicznym» [...]. Pocałunek wampira jest w istocie ukąszeniem”,⁵⁴ tym niemniej

⁴⁶ Ibidem, s. 278-279.

⁴⁷ Ibidem, s. 284.

⁴⁸ Ibidem, s. 286.

⁴⁹ K. Walc, *Kilka uwag o wampirach najnowszej generacji*, [w:] *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane Profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70 rocznicę urodzin*. Pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 2006, s. 527.

⁵⁰ Ibidem, s. 528.

⁵¹ Ibidem, s. 521.

⁵² A. Pilipuk, *Reprywatyzacja...*, op. cit., s. 276. Jest to zresztą przyczyna frustracji hrabiego, ponieważ uznaje on, że mieszkańcy jednak „nawet tych zeszytowych horrorów nie umieli przeczytać [dokładnie]. A przecież zbudowałem we wsi trzyklasówkę” (Ibidem).

⁵³ A. Pilipuk, *Pola Trzciny*, op. cit., s. 186.

⁵⁴ M. Janion, op. cit., s. 145-146.

„«usta wampira są dwuznacznym otworem... pochłaniającym, lecz penetrującym»”.⁵⁵ Ponadto „ujęcia filmowe i komiksowe wydobywały z coraz większym naciskiem agresywną seksualność wampira”.⁵⁶ Kobieta-wampirzyca bywa ukazywana właśnie jako

syrena-kusicielka, żona wielu mężów, usiłująca zwabić mężczyzn i przywieść ich na zatracenie [...]. Jej wygląd i zachowanie obiecują mężczyznom rozkosz dotąd nieznaną, a nawet zakazaną.⁵⁷

Nic tedy dziwnego, że podobne przeświadczenia znalazły odbicie również w cyklu o Wędrowyczu. Schemat fabularny ulega ponownie charakterystycznemu zniekształceniu i polega na dopełnieniu obrazu elementami zaskakującymi, nieprzystającymi do ponurego obrazu wampirycznej *femme fatale*. I tak wampirzyca, która próbuje uśmiercić nieletniego prawnuka Wędrowcza bez większego oporu godzi się na figle z nim. Potomek egzorcysty stosuje tutaj argumentację odnoszącą się do domniemanego apetytu seksualnego młodych wampirzyc, na co Greta odpowiada z przekonaniem, że „my zazwyczaj nie uprawiamy seksu przy jedzeniu, bo to niekulturalne i trochę niehigieniczne. Trzeba zachować pewne standardy przyzwoitego zachowania.”⁵⁸ Uzasadnienie takie oddemonizowuje nieco obraz wampirzycy-uwodzicielki. Po zabiciu Greta, młody Wędrowycz podsumowuje filozoficznie:

pierwsza w życiu dziewczyna, którą zobaczyłem gołą, chciała mnie zabić. [...] Co więcej, zabiłem pierwszą dziewczynę, z którą się pocałowałem. To z pewnością wywoła rozległy uraz psychiczny, w wyniku którego jak dorosnę, będę bał się kobiet.⁵⁹

W stwierdzeniu tym zawiera się zresztą stereotypowy obraz mężczyzny napałowanego przez wampirzycę lub kobiecego demona, ponieważ postaci demonicznych kochanek łączy się niekiedy z podświadomym lękiem przed kobietami lub w ogóle zaburzeniami o charakterze seksualnym.

Portret kobiety fatalnej jako wampira sięga [...] czasów romantycznych”,⁶⁰; cechy ważne dla kobiety wampira *fin de siècle*’u ujawniły się w wierszu [Charlesa] Baudelaire’a [...]. Kobieta, wijąca się jak zmija i oplatająca węzowymi ramionami [...] jest i skromna i rozpustna [...] jednocześnie.⁶¹

Podobny obraz dziewczyny-wampirzycy konstruuje Pilipiuk w utworze *Pola Trzciny*, ponieważ Greta jest potworem w ciele małej dziewczynki,⁶² wygląda niewinnie i uroczo, wzbudza zainteresowanie młodego Wędrowycza, ale najpierw sprytnie uzyskuje odeń informacje, a następnie próbuje pozbawić życia. W tym sensie jest to kreacja kobiety fatalnej, zgodna zresztą z zasadą, wedle której „fatalizmem nacechowane jest najczęściej to wszystko, co w obrazie kobiety łączy się z naturą, i co w końcu czyni z niej u wielu pisarzy istotę obcą, dziwną”.⁶³

Aspekt pedofilski zbiega się natomiast w opowiadaniu ze wzmiankowanym np. przez Annę Gemrę upodobaniem wampirów do nieletnich dziewczec.⁶⁴ Niewinność prawnuka Wędrowycza ma więc tutaj istotne uzasadnienie, ponieważ wyklada się jako

⁵⁵ Ibidem, s. 146.

⁵⁶ Ibidem, s. 148.

⁵⁷ A Gemra, op. cit., s. 179.

⁵⁸ A. Pilipiuk, *Pola Trzciny*, op. cit., s. 180.

⁵⁹ Ibidem, s. 183.

⁶⁰ M. Janion, op. cit., s. 213.

⁶¹ Ibidem, s. 213-214.

⁶² Oczywiście to także nawiązanie do postaci Klaudii z *Wywiadu z wampirem* Anne Rice.

⁶³ M. Janion, op. cit., s. 227.

⁶⁴ „Wampir [Varney] ma wyraźną orientację heteroseksualną i ściśle określone preferencje: interesują go tylko dziewczęta, najlepiej – bardzo młode dziewczęta, prawie dzieci [...]. W ten sposób seksualne upodobania Varneya nabierają wyraźnych cech pedofilskich” (A. Gemra, op. cit., s. 144-145).

dopełnienie upodobań modelowego wampira do istot, które nie przeszły jeszcze inicjacji seksualnej.

Motywy wampiryczne stanowią u Pilipiuka niezwykle wyrazisty blok tematyczny, nawiązujący również do najbardziej klasycznych ujęć tego tematu. Jak konstatuje Gemra:

stereotypy związane z wątkami wampirycznymi – sceneria, wygląd bohaterów, zachowania, sekwencje fabularne – istnieją do dziś w kulturze osobno, jako znaki, i są powszechnie rozpoznawane.⁶⁵

Nic tedy dziwnego, że Wędrowycz trafia na przykład do zamku Wład Palownika, czyli – jak upewnia się wnuk bohatera – „znaczy się po naszymu hrabiego Draculi”.⁶⁶ Wład jest w wersji Pilipiuka zarozumiałym, zadufanym w sobie księciem, który poluje na łowców, aby potem mumifikować ich ciała i włączać do swojej kolekcji. „Zawsze balsamuję i wypycham moich największych wrogów”.⁶⁷ Oczywiście także i on nie jest w stanie pokonać egzorcysty wszechczasów, który postępuje tutaj zgodnie ze schematem destrukcji wampira i jego siedziby, a więc uprowadza Wład, niszczy jego zamek, choć jest to „zabytek klasy zero, bezcenna spuścizna i perła rumuńskiej architektury”.⁶⁸

Pilipiuk nie stroni ponadto od aluzji historycznych, wiążących się z jednym z najczęściej przywoływanych przez pisarza motywów – komunizmem. Upodobanie takie uosabia na przykład postać majordomusa Draculi, wampira Nicolac Ccauscescu. Bohater ten uzasadnia ponadto konwersację, jaką zmartwychwstały Dzierżyński prowadzi ze wskrzeszonym Leninem, odnoszącą się do podejmowanych za czasów rewolucji prób stworzenia wampirów-komunistów. Jak stwierdza krwawy Feliks: „sądziłem, że da się z nich zrobić komunistów, posiadały odpowiednią krwiożerczość”,⁶⁹ jednak arystokratyczne pochodzenie „zbyt skutecznie zaimpregnowało ich mózgi, nie dali się przekonać o wyższości ideologii marksistowskiej i trzeba było reakcjonistów zakolkować”.⁷⁰ W podobnym stwierdzeniu widać wyraźnie refleksy powszechnego przekonania o wyjątkowości wampirów, o ich lepszym – w sensie statusu społecznego – pochodzeniu.

Wszelako rejestr monstrów nie ogranicza się u Pilipiuka jedynie do sfery wampirycznej. Ikon grozy jest tu bowiem znacznie więcej, a wśród nich liczną grupę stanowią choćby rozmaite zwierzołaki, egzemplifikujące zasadę, według której „zawsze zjawi się coś nieznanego, nieswojonego, niebezpiecznego”.⁷¹ Na przykład w opowiadaniu *Bimbrociąg* jednym z adwersarzy Wędrowicza są krowołaki, będące wariantem motywu utopca.

W utworach *Rekruci*, *Czarownik Iwanow*, *Wędrowycz i siedmiu krasnoludów* przywołany zostaje natomiast motyw wilkołaka, będący prefiguracją czy kolejnym wariantem toposu „obcego”. W dwóch pierwszych utworach wilkołactwo jest rezultatem klątwy, w trzecim natomiast wpisane jest w sposób funkcjonowania alternatywnej rzeczywistości. Warto jednak dodać, iż żadna z realizacji nie ma na celu ukazania świata opresyjnego. Wilkołaki nie przedstawiają tutaj poważniejszego zagrożenia, są bowiem albo nieporadne, albo niezbyt inteligentne. W *Rekrutach* monstrami stają się uciekający przed Armią Czerwoną niemieccy żołnierze, których Wędrowycz po prostu zmienia w wilki. Będący partyzantem egzorcysta czyni to jednak w określonym celu, bowiem niemieckie wilkołaki, „zanim ich upolują, rozszarpia więcej Szwabów, niż oddział Wypruwacza rozwalil przez całą wojnę”.⁷² Jest to więc rodzaj wyrafinowanej

⁶⁵ Ibidem, s. 221.

⁶⁶ A. Pilipiuk, *Pola Trzciny*, op. cit., s. 193.

⁶⁷ Ibidem, s. 201.

⁶⁸ Ibidem, s. 204.

⁶⁹ Ibidem, s. 206.

⁷⁰ Ibidem, s. 206-207.

⁷¹ A. Haska, J. Stachowicz, *Obcy puka do drzwi, czyli panowie we frakach kontra tajemnicze cywilizacje*, „Nowa Fantastyka” 2006, nr 4, s. 8.

⁷² A. Pilipiuk, *Rekruci*. [w:] A. Pilipiuk, *Wieszac każdy może...*, op. cit. s. 22.

zemsty na ciemieżycielach, traktowanej w kategoriach sprawiedliwego odwetu. Przemiana w wilkołaka ukazana jest jednak w konwencji humorystycznej, zwłaszcza w odniesieniu do mechanizmu przechodzenia od postaci ludzkiej do wilczej i na odwrót. „Pierwszego dopadło Klausa. Zadygotał, coś trzasnęło, a potem chłopaka przez dziurę pod pachą przewróciło na nice. Jęknął tylko głucho i już był wilkiem”.⁷³ Metoda transformacji odpowiada tutaj przekonaniu, że „skóra [wilkołaka] była po jednej stronie gładka, a po drugiej podbita wilczym futrem”.⁷⁴ W związku z tym potwory „albo same, albo przy pomocy czarownika [mogły] odwracać swą skórę na dowolną stronę”.⁷⁵ Oczywiście prawidłowość taka zyskuje w opowiadaniu wydzwięk humorystyczny, przede wszystkim ze względu na charakterystyczną racjonalizację niektórych elementów. „Z powrotem będzie tak samo, tylko w drugą stronę [ale] ubrania będziecie mieć straszliwie wymięte, bo w środku wilka jest ciasno”⁷⁶ – stwierdza przyjaciel Jakuba, Semen Korczaszko. Warto dodać, że rolę czarownika, inicjującego przeobrażenie, pełni w opowiadaniu sam Wędrowycz, który karmi Niemców mięsem zagryzionej przez wilki samy. Na początku utworu pojawia się ostrzeżenie, że to właśnie ten pokarm może zmienić ludzką istotę w bestię. Warto również dodać, że motyw wilkołaka koresponduje z

wilczością [która] rozpętała się szczególnie w czasach II wojny światowej w nazistowskich Niemczech. [...] Wilk staje się symbolem kultu fizycznej przewagi, bezwzględności, drapieżnej krwiożerczości.⁷⁷

Nic jest tedy przypadkowy ani czas akcji utworu, ani też narodowość przeistoczonych w bestie mężczyzn.

Kolejną prawidłowość dotyczącą tradycyjnego wizerunku wilkołaka zauważyć można w odniesieniu do pór aktywności i dezaktywacji wilczego zakłącia. „Zwyczajną moc ta ujawniała się podczas pełni księżyca”⁷⁸ i zasadę podobną wprowadza również Pilipiuk, konstruując postacie bestii. W *Rekrutach* Semen stwierdza, iż wilkołaki mogą „podjeść do syta tylko raz na miesiąc i tylko ludzinę”,⁷⁹ co zresztą nawiązuje do koncepcji wilka-ludożercy.⁸⁰ Natomiast w utworze *Czarownik Iwanow* przemieniający się w monstrum mieszkancie wsi, Bedryszko, opisany zostaje jako powszechnie nie lubiany odludek. „Był bardzo tajemniczy. Często włóczył się nocą po polach”,⁸¹ co poświadczało jego dziką naturę. Konstatacja podobna obrazuje jednocześnie regułę, wedle której dotknięty wilkołactwem osobnik izoluje się od kolektywu, jest wyraźnie wyalienowany. Tożsame wyobrażeniom likantropicznym jest także przekonanie, że uśmiercony wilkołak przyobлека się w ludzką postać. Kiedy w *Czarowniku Iwanowie* młoda kobieta zabija Bedryszkę, zostaje on znaleziony jako człowiek.⁸² Jednak i tutaj Pilipiuk prowadzi z czytelnikiem grę, której podstawową zasadą jest odwrócenie archetypu, nadanie mu nowego znaczenia. Przemiana w wilkołaka stanowi tu wątek poboczny, tło dla innej wariacji motywu przeobrażenia w zwierzę. Zabójczyni wilkołaka sama jest bowiem zwierzołakiem,

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ T. Margul, *Zwierzę w kulecie i mlecie*, Lublin 1996, s. 78.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ A. Pilipiuk, *Rekruci...*, op. cit. s. 22.

⁷⁷ T. Margul, op. cit., s. 82.

⁷⁸ J. C. Cooper, *Likantropia*, [w:] J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 145.

⁷⁹ A. Pilipiuk, *Rekruci...*, op. cit., s. 22.

⁸⁰ Zob. W. Kopaliński [właśc. J. Stefczyk], *Wilki*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 463.

⁸¹ A. Pilipiuk, *Czarownik Iwanow*, [w:] A. Pilipiuk, *Czarownik Iwanow*, Lublin 2003, s. 183.

⁸² Chodzi tutaj o motyw „rozpoznawania wilkołaka po odniesionych ranach, zadanych mu w jego zwierzęcej mutacji, a zachowywanych w mutacji ludzkiej. Mielibyśmy tu zatem do czynienia z czynnym w rodzaju paralelizmu traumatologicznego zwierzęco-ludzkiego” (T. Margul, op. cit., s. 78).

powstałym w wyniku magicznego przemieszczenia duszy dziewczyny do ciała konia i *vice versa*. Zabieg ten umożliwia taką konstrukcję fabuły, w której uczłowieczone zwierzę zabija czczwierzęconego człowieka. *Nota bene* istotne wydaje się w tym kontekście przywołanie motywu kanibalistycznego, również uobecniającego się w „kontekstach likantropicznych”⁸³ jako „przekroczenie jednego z największych tabu związanych z wilkołactwem.”⁸⁴ Przemienieni w monstra ludzie polują właśnie na innych ludzi, co Pilipiuk podkreśla zarówno w *Rekrutach*, jak i *Czarowniku Iwanowie* oraz *Wędrowyczu i siedmiu krasnoludach*. W tym ostatnim utworze wilkołaki wymierzają sprawiedliwość sadystycznemu i niezbyt rozgarniętemu władcy właśnie zjadając go.

Z kolei w opowiadaniu *Drewniany umysł* adwersarzem Wędrowycza jest drzewolak, powstały w wyniku opadnięcia „chmury pyłu radioaktywnego po wybuchu w Czarnobylu.”⁸⁵ Gra ze stereotypem odbywa się tutaj na identycznej jak w pozostałych przypadkach zasadzie odwołania do znanego motywu i ośmieszeniu go. Przywołanym przez Pilipiuka toposem jest w tym przypadku schemat

mutacji [...] „przypadkowej”, będącej skutkiem skażenia środowiska czy to biologicznego, czy na przykład radioaktywnego.⁸⁶

Pojawienie się rozumnych drzew odpowiada literackiej i filmowej prawidłowości, wedle której

promieniowanie kosmiczne i nuklearne [...] powoduje zmiany w świecie zewnętrznym, a w jego wyniku albo powstają nienaturalne, niebezpieczne dla ludzi stworzenia, albo też dokonują się jakieś straszne zmiany (modyfikacje mogą dotyczyć ciała, psychiki, zachowań) w niegroźnych do tej pory organizmach.⁸⁷

W zgodzie z podobnym wzorcem powstaje i działa monstrum w *Drewnianym umyśle*. Inteligentne drzewo prezentuje zachowania agresywne, a posiadając zdolność telepatii, próbuje skłonić Wędrowycza do podjęcia określonych działań.

Zaniesiesz moje orzechy i rozsiejesz po całej ziemi. [...] Wasz czas się skończył. Nadchodzi era rozumnych drzew.⁸⁸

Popromienna mutacja jako jeden z wariantów spotwornienia świata pokazana zostaje tutaj jako niefortunny genetyczny wypadek, w dodatku nieco dwuznaczny ze względu na część, która odpowiada za procesy myślowe. „Tworzycie zbiorowy intelekt! Myślicie, znaczy się, orzechami”⁸⁹

Schemat horroru zostaje zachowany także w planie kompozycji, ponieważ wprawdzie Wędrowycz unicestwia drzewo, ale w finale utworu okazuje się, że drzewolaków jest więcej i że mają one zamiar poczekać na odpowiednią okazję do ataku i dopiero wówczas przejąć władzę nad światem. Trawestowany przez Pilipiuka motyw botanicznej mutacji wpisuje się zresztą w tendencję, wedle której „groźne stworzenia są w przeważającej mierze efektem ingerencji człowieka w środowisko”⁹⁰ i stanowią manifestację „aktualnego dziś tzw. strachu ekologicznego”.⁹¹ Rośliny jako sygnał zagrożenia obecne są również w fantastyce grozy, objawiając się jako „patologiczne życie”.⁹² Istnienie monstrów botanicznych obrazuje też zasadę, iż:

⁸³ A. Gemra, op. cit., s. 57.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ A. Pilipiuk, *Drewniany umysł*, [w:] A. Pilipiuk, [w:] *Węzmiż czarno kure...* op. cit., s. 68.

⁸⁶ A. Gemra, op. cit., s. 311.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ A. Pilipiuk, *Drewniany...*, op. cit., s. 69.

⁹⁰ A. Gemra, op. cit., s. 313.

⁹¹ Ibidem.

⁹² M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, Warszawa 1975, s. 100.

potwór uosabiający siły przyrody pragnie zburzyć społeczny czy też jednostkowy ład [...], zagrazając człowiekowi, który ją stworzył, i jedynie dzięki której może istnieć.⁹³

Natura jest w fantastyce źródłem zagrożenia, w związku z czym ukazywana jest jako spotworniała i opresyjna. Z taką właśnie sytuacją mamy do czynienia w *Drewnianym umyśle*, kiedy w finale opowiadania okazuje się, że Wędrowycz odniósł tylko chwilowe zwycięstwo. W tym wymiarze realizuje się również motywy

„ziemi nicoswojonej”, czyli obszaru pozostającego poza kulturą, niejako na zewnątrz wyznaczonej przez człowieka enklawy *sacrum*.⁹⁴

Sfera botaniczna jest więc tylko pozornie przez człowieka kontrolowana, co również stać się może przyczyną skonkretyzowania się tej obawy w postaci rośliny-potwora.

Władzę nad światem pragnie też przejąć inny adwersarz Wędrowicza, monstrum powstałe z połączenia bimbri i radioaktywnego opadu, przywołane w opowiadaniu *Mysłący bimber*. Także i ten twór jest wariacją toposu mutanta, splecionego zresztą z motywem potwora wydostającego się spod kontroli twórcy. Rozumny, zmiennokształtny bimber, powstaje w wyniku wybuchu elektrowni w Czarnobylu, zyskując inteligencję na zasadach podobnych, jak monstrum z *Drewnianego umysłu*. Stwór jest amorficzny, ma galaretowate cielsko,⁹⁵ nie potrafi poruszać się o własnych siłach. Jego atrybutem jest inteligencja, która powoduje, że pragnie on przejąć kontrolę nad światem. Bezcieleśność staje się wszakże przeszkodą nie do pokonania, w związku z czym monstrum ponosi śmierć z rąk Wędrowicza. Warto jednak wspomnieć, że przebudzenie istoty i stopniowe uzyskiwanie przezeń świadomości przypomina model wykorzystany np. przez Lestera Del Raya w utworze *The Monster*, gdzie jakieś stworzenie „budzi się z głębokiego snu, nie wiedząc kim jest. Później słyszy, jak inni ludzie wymawiają jego nazwisko – George Expeto”⁹⁶, i wreszcie „pojmuje okrutną prawdę: jest robotem [...] przeznaczonym do tego, aby spełnił określone zadania, a następnie uległ zniszczeniu”⁹⁷. Identyczny schemat fabularny realizuje opowiadanie Pilipiuka, otwiera je bowiem następujący passus:

w ciepłej i ciemności narodził się rozumny byt. [...] Potem spoza jego rzeczywistości rozległy się miarowe kroki [...]. I dał się słyszeć głos. – No jak tam, kochany zacierku? Byt zrozumiał, że ma imię.⁹⁸

Podobnie jak Expeto w *The Monster*, Bimber zdaje sobie sprawę, że przeznaczono go do spełnienia określonej funkcji, i że ulegnie on destrukcji. Ośmieszenie wzorca odbywa się tu ponownie w oparciu o mechanizm „oddemonizowania”, zredukowania zagrożenia poprzez zmianę kwalifikacji, skojarzeniu go z przedmiotem lub czynnością uznawaną za nieopresyjną. Przeznaczeniem potwora jest u Pilipiuka służenie Wędrowiczowi, uprzyjemnienie pijackiej imprezy. Kiedy egzorcysta trzeźwieje, orientuje się, że bimber musiał być skażony, że „jednak ten Czarnobyl szkodliwy”,⁹⁹ gdyż „w całym

⁹³ M. Haltof, *Kino lęków*, Kielce 1992, s. 57-58.

⁹⁴ M. Jakubczak, *Ziemia – źródłowe motywy wyobraźni*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*. Red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s.46.

⁹⁵ Zob.: A. Pilipiuk, *Mysłący Bimber*, [w:] A. Pilipiuk, *Zagadka Kuby Rozpruwacza*, Lublin 2004, s. 243-244. Oczywiście jest tutaj także skojarzenie z istotami wykreowanymi np. przez Howarda Philipa Lovecrafta, zwłaszcza zaś ze stworzeniami zwanymi „shoggotami”, których cechą charakterystyczną jest właśnie bezkształtne, galaretowate ciało. Znamienna „mackowatość” innych bytów Lovecraftowskiej mitologii zostaje przez Pilipiuka wykorzystana jako jedna z właściwości popromiennego mutanta w *Mysłącym Bimbrze*. Zob.: A. Pilipiuk, *Mysłący Bimber*..., op. cit., s. 243-244, 245.

⁹⁶ V. Graaf, *Homo futurus. Analiza współczesnej science fiction*. Przeł. Z. Fonferko, Warszawa 1975, s. 160.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ A. Pilipiuk, *Mysłący Bimber*..., op. cit., s. 241.

⁹⁹ Ibidem, s. 247.

domu wałały się sterty zabazgranych wzorami matematycznymi, chemicznymi i fizycznymi papierów”.¹⁰⁰ Dla bohatera to właśnie podobne „głupie zabawy”¹⁰¹ są manifestacją nieznaną i niebezpieczną siłą, świadectwem przejścia kontroli nad umysłami.

Były rozumne z opowiadań *Drewniany umysł* i *Mysłący Bimber* są wytworem lub konsekwencją eksperymentów prowadzonych przez człowieka. Pragną one przejąć władzę nad światem i w tym sensie tożsame być mogą z motywem inteligencji opresyjnej, w science fiction występującej jako „bunt maszyn”. Vera Graaf konstatuje, że jest to „ów dramatyczny moment, w którym maszyna zaczyna się wyłamywać z wyznaczonych jej przez człowieka służebnych pozycji”.¹⁰² W tekstach Pilipiuka prawidłowość taka zostaje ośmieszona, zdeformowana, ponieważ autonomiczność próbują uzyskać byty, które nie potrafią funkcjonować samodzielnie. Sfera intelektualna nie wystarcza im podejmowania działań w wymiarze fizycznym, muszą one przejmować kontrolę nad istotami mobilnymi i dopiero wówczas zmuszać je do działań. Mechanizm ten jest także bliski motywowi pasożyta, opanowującego ciało człowieka i determinującego jego działania, również obecnego w literaturze i filmie fantastycznym.

Warto nadmienić, że Pilipiuk odwołał się do toposu zbuntowanej maszyny w sposób jeszcze wyraźniejszy w opowiadaniu *Uczeń szewca: majstersztyk*. W utworze tym pojawia się bowiem czytelna aluzja do filmowego cyklu o Terminatorze. Identycznie jak we wzmiankowanej serii przybyły z przyszłości robot informuje Wędrowczyka, że musi go zabić, ponieważ jego wnuk zostanie w przywódca ludzkości i będzie walczyć z maszynami.¹⁰³ Sposób pojawienia się androida jest identyczny z pierwowzorem, przy czym nastrój jest diametralnie różny od filmowej atmosfery zagrożenia, jakie wywołuje przybycie robota do przeszłości. Wędrowczyk widzi bowiem „gołego faceta, który wywalił kopem drzwi jego domu i wtarabanił się do środka. – Cholera – mruknął z uznaniem patrząc na solidne mięśnie gościa”.¹⁰⁴ Groza sytuacji oswojona zostaje kolejnym spostrzeżeniem egzorcyisty. „Potem zobaczył jego małego piaszka i zaczął się śmiać”.¹⁰⁵ Pilipiuk konstruuje parodię *Terminatora* w oparciu najbardziej typowe mechanizmy, „rozładowując” napięcie poprzez przywołanie stereotypowego kontrastu pomiędzy wysportowanym, umięśnionym, ogromnym ciałem a niewielkimi rozmiarami penisa. Oczywista asocjacja osoby przybysza z aktorem grającym główną rolę w filmie, Arnoldem Schwarzeneggerem amplifikuje tylko początkową atmosferę zagrożenia i następujący po niej moment parodystyczny. Reakcja Jakuba dezorientuje gościa i umożliwia egzorcyście podjęcie działań w celu eliminacji adwersarza. W opozycji do pierwowzoru, bohater Pilipiuka potrafi sam uporać się ze zbuntowaną maszyną,¹⁰⁶ a owo przeświadczenie o możliwości eliminacji zagrożenia i logiczny, spokojny tok rozumowania są następnymi elementami pozwalającymi osiągnąć humorystyczny efekt. Współgra z tym dążeniem także tytuł opowiadania (będący oczywiście grą słów).¹⁰⁷

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² V. Graaf, op. cit., s. 152.

¹⁰³ „Za czterdzieści pięć lat twój wnuk stanie się przywódcą ludzkości. [...] Przybyłem z przyszłości. Muszę cię wyeliminować. [...] Żebyś nie zdażył go spłodzić. Znaczy nawet jego ojca” (A. Pilipiuk, *Uczeń szewca: majstersztyk*, [w:] A. Pilipiuk, *Zagadka Kuby ...*, op. cit., s. 216)

¹⁰⁴ Ibidem, s. 215.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ W tytułowym opowiadaniu tomu *Zagadka Kuby Rozpruwacza* pojawia się wzmianka o tym, że Wędrowczyk używa szkieletu terminatora jako stracha na wróble (A. Pilipiuk, *Zagadka Kuby Rozpruwacza*, [w:] A. Pilipiuk, *Zagadka Kuby... op. cit.*, s. 11).

¹⁰⁷ Sam Wędrowczyk interpretuje określenie „terminator” jako uczeń szewca. „Egzorcysta przelciał w pamięci znajomych rzemieślników, ale nie pamiętał, żeby któryś z nich miał dwumetrowego gołego przygłupa jako ucznia” (ibidem, s. 216).

czytelnie nawiązujący do konwencji nazewnictwa w obrębie cyklu o terminatorze (*Terminator 2: Dzień sądu; Terminator 3: Bunt maszyn*).

Kolejnym z motywów fantastycznych jest kontakt z diabłem. Wzorec opowieści oparty na tym motywie wykorzystywany był dość chętnie w literaturze grozy.¹⁰⁸

Diabeł wydostał się z zamknięcia, w jakim trzymała go teologia zajmująca się demonami [...]. Tym sposobem doszło poniekąd do niespodziewanego wtargnięcia w mass media pierwiastka tajemniczego i irracjonalnego.¹⁰⁹

Mimo wszystko we współczesnej literaturze fantastycznej motyw szatana rzadziej pełni funkcję elementu lękotwórczego, częściej natomiast pojawia się w ujęciu humorystycznym. Tropem takim podążył również Pilipiuk, stwarzając obraz szatana i piekła właśnie w konwencji satyrycznej. W opowiadaniu *Kociół* diabeł Boruta ma wprowadzić wielkie plany wobec duszy Wędrowczyza, ale nie wystarcza mu umiejętności i sprytu, aby pokonać egzorcystę. Konterfekt diabła zgodny jest z popularnym wyobrażeniem, że jest to istota o cechach zwierzęcych, a więc porośnięta futrem¹¹⁰ i wyposażona m. in. w „kozi pysk, rogi”,¹¹¹ a także ogon. Porywające egzorcystę diabły to „kosmacy kolesie”,¹¹² potrafiący zionąć ogniem, co bohater wykorzystuje do swoich celów: „złapał [diabła] zręcznym ruchem za kark, zgął w pół i potężnie szarpnął za ogon. Bies zionął ogniem prosto w palenisko”.¹¹³ Bezradność diabłów wobec pomysłów Wędrowczyza koreluje tutaj z indolencją w podejmowaniu prób osadzenia Jakuba w piekle.

Zresztą wizja inferna jest dość specyficzna, oparta na przemieszaniu tradycyjnych wyobrażeń i pierwiastków charakterystycznych dla współczesnej polskiej rzeczywistości. Potężni i znajdują się więc w „ogromnej hali”, w której „płonęło wiele ognia. [...] Kotły ciągnęły się w kilkunastu rzędach. [...] Pod nimi płonał ogień”.¹¹⁴ Podobna wizja zgodna jest z literackimi i malarskimi przedstawieniami tego tematu. Grzesznicy to poddawani procesowi resocjalizacji więźniowie, a ich strażnikami nie są krwiożercze demony, ale profesjonalści. Przykładem może być tutaj pracujący w Urzędzie Ochrony Piekła Mefistofeles, „szpakowaty typek w garniturze”,¹¹⁵ który do swojej pracy podchodzi niezwykle poważnie. „Założył gumowe rękawice i przeszukał kieszenie powalonego [Wędrowczyza]. Różaniec od razu wrzucił do ognia”.¹¹⁶ Mefistofeles zachowuje się tutaj bardziej jak antyterrorysta czy policjant, niż diabeł. Zresztą zatrzymania egzorcysty dokonuje „czterech komandosów”,¹¹⁷ którzy „rozciągnęli go na bazaltowej podłodze. Szarpnął się, ale ważyli co najmniej sto kilogramów i bynajmniej nie było to sadło”.¹¹⁸

Piekło jest w pełni skomputeryzowane i zautomatyzowane, co powoduje, że w żadnym razie nie może być groźne. Zresztą opresyjność sytuacji jest dla samego bohatera zredukowana do możliwości samoobrony. Skuteczność rzutu granatem w kociół ze święconą wodą jest niezwykle wysoka, a efekty działania przypominają skażenie chemiczne lub w najlepszym wypadku reakcję alergiczną.

¹⁰⁸ Jak konstatuje Roger Caillois, „tu modelem jest *Faust*, ale wariantów [jest] mnóstwo” (*Od baśni do „science fiction”*. Przel. J. Lisowski, [w:] R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór M. Żurowskiego. Słowo wstępne J. Błofskiego, Warszawa 1967, s. 47).

¹⁰⁹ A. M. di Nola, *Diabeł. O formach, historii i kolejach losu Szatana, a także o jego powszechnej a złowroziej obecności wśród wszystkich ludów, od czasów starożytnych aż po teraźniejszość*. Przel. I. Kania, Kraków 2001, s. 5.

¹¹⁰ Por. O.S. Rachleff, *Okultyzm w sztuce*. Wprowadzenie I. B. Singer. Przekł. z jęz. ang. J. Korpany i I. Liberek, Warszawa 1993, s. 61-80.

¹¹¹ *Ibidem*, s. 67.

¹¹² A. Pilipiuk, *Kociół*, [w:] A. Pilipiuk, *Czarownik Iwanow*, Lublin 2003, s. 214.

¹¹³ *Ibidem*, s. 215.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 218.

¹¹⁵ A. Pilipiuk, *Kociół... op. cit.*, s. 221.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *Ibidem*.

W polskim sektorze nastąpiło skażenie wodą święconą. Prawdopodobna ilość substancji toksycznej: – pięć, sześć tysięcy litrów – poinformował [...] system.¹¹⁹

Katastrofa w sektorze polskim zostaje zresztą następująco podsumowana przez Lucyfera:

ty, Boruta, jak trzeba wypić, łeb masz mocny, ale za to mózg jak ser szwajcarski. [...] Tobie się wydawało, że Jakub Wędrowycz tak po prostu da się wpakować do piekła? [...] Ty kretynie, nie tacy próbowali.¹²⁰

Przypomnieć zresztą trzeba, że prób tych w istocie było kilka, a do najbardziej spektakularnych sukcesów Wędrowicza należy zwycięstwo nad śmiercią. Walka z przeciwnikiem prowadzona jest współczesnymi metodami, co w skonstruowaniu z tradycyjnym motywem kostuchy inicjuje efekt humorystyczny. Wizerunek śmierci jest zgodny z dawnym wyobrażeniem, w którym śmierć to „szkielet z kosą”,¹²¹ który „krąży pośród ludzi spowity w calun, z wyszczerzonymi w grymasie zębami i czaszką z ziejącymi oczodołami”.¹²² W utworze Pilipiuka śmierć to „kościotrup z kosą na ramieniu. [...] Czaszka uśmiechnęła się żółtymi zębami, po czym kościotrup wyciągnął spomiędzy żeber oselkę i zaczął ostrzyć kosę”.¹²³ Makabryczny opis zostaje dopełniony całkowitym milczeniem zachowywanym przez śmierć, która na migi pokazuje, że przyszła zabrać Jakuba i jego najlepszego przyjaciela, Semena Korczaszkę. Opowiadanie *Kostucha* jest uwspółcześionym wariantem opowieści o przechytrzonej śmierci i realizuje dość dokładnie ten schemat. Groza zostaje jednak zniwelowana zachowaniem bohatera, który zamiast desperacko walczyć o życie, po prostu „flegmatycznie wychylił słoik [z bimbrem]”,¹²⁴ po czym sięgnął po broń. Opowiadanie Pilipiuka odpowiada też tendencji do

dystansowania się do śmierci. Współczesna ludzkość stara się unikać śmierci w jej naturalnym przejawie, jednocześnie obcując ze śmiercią wytworzoną i serwowaną przez mass media [...]. *Profanum* jest materialistyczne bagatelizowanie śmierci.¹²⁵

Pilipiuk konstruuje fabułę zgodnie z duchem czasu, co zresztą powoduje, że kostucha jest bardziej podatna na destrukcję niż człowiek. Prawo kontrastu inicjuje skojarzenia związane z deformacją obrazu groźnej śmierci. Wszystko to odbywa się w korelacji z koncepcją, że:

śmierć jako nieuchronnie nadciągająca ostateczność – strącająca wszystko, co jest lub co może zaistnieć, w nic nie znaczącą nicłość – wyzwala potrzebę choćby tylko chwilowego zwycięstwa nad staczaniem się ku owej beznaczeniowości niebycia.¹²⁶

Pilipiuk opisuje lęk Wędrowicza w zetknięciu ze śmiercią, ale jednocześnie pokazuje bohatera ogarniętego „potrzebą porachowania się grozą”,¹²⁷ wyrażającą się zgodnie z estetyką fantastyczną i konwencją humorystyczną. Trzeba wszakże pamiętać i o tym, że:

¹¹⁹ Ibidem, s. 225.

¹²⁰ Ibidem, s. 228.

¹²¹ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. Brzostowski. Wstępem opatrł. H. Barycz. Posłowie S. Herbst, Warszawa 1992, s. 175.

¹²² O. S. Rachleff, op. cit., s. 216.

¹²³ A. Pilipiuk, *Kostucha*, [w:] A. Pilipiuk., *Zagadka Kuby...* op. cit., s. 50-51.

¹²⁴ Ibidem, s. 50.

¹²⁵ K. Kaluźna, „Co się stało z naszą śmiercią?": antropologiczne źródła kreacji postaci Śmierci w twórczości Terry'ego Pratchetta, [w:] *Rozważając fantasy. Etyczne, dydaktyczne i terapeutyczne aspekty literatury i filmu fantasy*, pod red. J. Deszcz-Tryhubczak i M. Oziewicz, Wrocław 2007, s. 182.

¹²⁶ W. Kwiatkowski, *Medycyna i śmierć*, [w:] *Narodziny i śmierć. Bioetyka kulturowa wobec stanów granicznych życia ludzkiego*. Pod red. M. Gałuszki i K. Szewczyka, Warszawa 2002, s. 278.

¹²⁷ Ibidem.

człowiek Zachodu zawsze miał tendencję do ironicznego patrzenia na świat, „wyśmiewania się” ze swojego strachu przed śmiercią często w sposób bezceremonialny.¹²⁸

Wizja śmierci pokonanej ilustruje także nadludzkie możliwości egzorcysty, egzemplifikuje niemożność pokonania go, sytuując bohatera w kręgu superherosów, którym niestraszna jest nawet śmierć. Trzeba bowiem pamiętać, że ta ostatnia

bez wątpienia absorbuje człowieka niezależnie od czasu i charakteru epoki, w jakiej przychodzi mu żyć. Jej zniewalająca obecność, której oddziaływania na ludzką świadomość nic nie jest w stanie wyrugować [...] nadaje jej moc symbolu, tj. wymiaru absolutnej, transcendentalnej rzeczywistości, od której nie sposób uciec, bowiem to ona ostatecznie warunkuje możliwość doświadczenia prawdy o własnej skończonej egzystencji.¹²⁹

Ukazanie bohatera jako bezwzględnego mordercy istot nadnaturalnych umożliwia pokazanie świata grozy w krzywym zwierciadle. Wszystkie ludzkie obawy materializujące się w postaciach tradycyjnie przypisywanych kanonowi opowieści grozy, są przez Piliipiuka skrzętnie demaskowane, ośmieszane i przez to osławiane. Tak dzieje się z golemem (*Znalezisko*¹³⁰), który po spotkaniu z Jakubem zmienia się w stos doskonałej jakości gipsu, starym posągami bożka pogańskiego, który zostaje uspijony posiłkiem z Jakubowego wroga i rozbity na kawałki (*Okazja*¹³¹) czy księdzem-seryjnym mordercą¹³², którego Wędrowycz zabija w jego własnym konfesjonale-pułapce (*Spowiedź*¹³³). Egzorcysta walczy zresztą z całą plejadą istot nadnaturalnych, z których dość znaczącą liczbę stanowią wszelkiego rodzaju ożywieńcy, jak mumie, zombie; pojawia się też motyw ponownego powołania do istnienia na podstawie instrukcji zostawionych przez niejakiego Frankensteina (*Ostateczna polisa na życie*).¹³⁴ Wprawdzie ożywiony w ten sposób przyjaciel Wędrowycza jest przekonany, że ma do czynienia z podręcznikiem autorstwa Einsteina, jednak scenaria oraz metody przywrócenia mu życia są podejrzanie bliskie powieści Mary Shelley.¹³⁵ Motyw ożywionego trupa jest w literaturze grozy jednym z ważniejszych toposów, ponieważ odnosi się do lęku przed zmarłymi, stanowiąc projekcję przekonania, iż:

nieboszyk jest niejako objęty tabu, posiada magiczną energię, którą może oddziaływać na bliskich, na dom, ludzi, przedmioty. Ma w sobie coś nieczystego i wzbudzającego lęk i już samo dotknięcie go grozi skaźnicem.¹³⁶

¹²⁸ O. S. Rachleff, op. cit., s. 217-218.

¹²⁹ Ibidem, s. 279.

¹³⁰ A. Piliipiuk, *Weźmiesz czarno...*, op. cit., s. 138-166.

¹³¹ Ibidem, s. 115-125.

¹³² Seryjni zabójcy symbolizują w fantastyce grozy zło najgłębsze i najbardziej ludzkie jednocześnie; nieuzasadnione, niewyjaśnione, istniejące niejako pod powierzchnią cywilizacji. To zło jest niezbadane, niesprawiedliwe, potworne i zagadkowe. Mordercy są w opowiadaniach grozy elementem *numinosum*, są niezwykle transgresyjni wobec „normalnego” świata, ponieważ stają się przekroczeniem, na które nic ma i nie może być zgody. Im okrutniejsze są ich zbrodnie, tym bardziej traumatyczna jest dla świata przedstawionego i bohaterów ich obecność. Kontrastowość wobec społeczeństwa, poczucie zburzenia określonego porządku składają się na mechanizm identyczny jak ten, który w fantastyce grozy dzieli świat na dwie sfery. Z tego względu postać seryjnego zabójcy jest tak chętnie przywoływana w fantastyce grozy.

¹³³ A. Piliipiuk, *Weźmiesz czarno...* op. cit., s. 287-292.

¹³⁴ Ibidem, s. 224-238.

¹³⁵ „Leżał na stole [...]. Przechylił głowę w prawo i zobaczył szafę wypełnioną dziesiątkami butelek. We flaszkach leniwie fermentowały jakieś dziwne substancje. [...] W ciemnym kącie stała trumna. Wyglądała na świeżo wykopaną [...]. Obok leżała powiercona z [...] niewielką piłą tarczową. Piła była umazana czymś czerwonym, może nawet krwią. [...] Spozrzegł, że ma pośrodku czoła wszytą łatę ze skóry odrobinę innej kamacji. Szwy wyglądały paskudnie. [...] Jakub nie umiał żyć. [...] Skorliński zeskoczył ze stołu. Jego bosa stopa nadepnęła na coś dziwnego. – Nie depcz podręcznika! – wrzasnął na niego Wędrowycz. [...] Spod bosa stopy wystawał kawałek tytułu: «...enstein» Ach, to pewnie o fizykach – pomyślał” (Ibidem, s. 236-238).

¹³⁶ A. M. di Nola, *Zachowania przy zmarłym*. Tłum. M. Olszańska, [w:] A. M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*. Red. nauk. M. Woźniak, Kraków 2006, s. 245.

Popularność nekro-motywów odzwierciedla bowiem nie tylko obawy, lecz także fascynację śmiercią i tym, co ewentualnie po niej następuje. Genra pisze, że:

bez względu na to, jak jest rozumiana nieśmiertelność, u jej podstaw leży założenie, że istota ludzka nie umiera – nie może umrzeć – śmiercią totalną, gdyż jest kimś wyjątkowym. Zapewnienie, że życie wieczne istnieje, jest zarazem próbą udzielenia odpowiedzi na jedno z najważniejszych pytań ludzkości: o to, co dzieje się z człowiekiem po jego zgonie. Śmierć przecież to ostateczny obszar niepoznanej.¹³⁷

Owa ontologiczna nicmożność stanowi w fantastyce grozy podstawę do rozmaitych spekulacji w dziedzinie wariantów życia po śmierci. Dla tego typu literatury odpowiedzi zawierać się będą przede wszystkim w obrębie doświadczeń nieuwikłanych w materialnie i racjonalnie wytłumaczalną rzeczywistość. Strach i sprzeciw, jakie wzbudza śmierć znajdują ujście poprzez ukonkretyzowanie ich, nadanie im postaci nadnaturalnego adwersarza. Upostaciowane zagrożenie zyskuje w ten sposób wymiar materialny jako wyobrażenie. W związku z tym fantazmaty

jako swoiste *loci communes* mogą [...] stanowić nieskomplikowany, uniwersalny kod komunikacyjny [...]. Dzięki temu jako powszechnie zrozumiałe ikony mogą być wykorzystywane przez twórców tekstów kultury, którym zależy przecież na jak największej liczbie odbiorców.¹³⁸

W ten sposób wykreowane zostają pewne modele postaci na trwałe wpisanych w estetykę literatury grozy. Jednym z takich najważniejszych, stałych toposów jest w opowieściach grozy motyw zaktywizowanego trupa, w sposób najpełniejszy wyrażający przeświadczenie, iż „nieboszczyk [...] prowadzi nadal w grobie życie podobne temu, jakie zmarły prowadził na ziemi.”¹³⁹

Rejestr niebezpiecznych ożywieńców jest przez Pilipiuka realizowany w kilku różnych wariantach, przy czym sporą frekwencję ma topos mumii.¹⁴⁰ Wśród postaci tego typu wymienić należy wiecznie żywego wodza rewolucji, Włodzimierza Ilicza Lenina, który swoją nieśmiertelność zawdzięcza niezachwianej wierze komunistów w jego wieczne życie. Tak zaprezentowany motyw ni to mumii ni to wampira pojawia się w dwóch opowiadaniach: *Lenin* i *Lenin 2: Coś przetrwało*. Wędrowycz radzi sobie z potworem za pomocą kolka, dbając przy tym o stronę estetyczną, tj. o to, by ciało wodza rewolucji mogło być jeszcze wystawiane w mauzoleum. Lenin pojawia się także w opowiadaniu *Pola Trzciny*, gdzie razem z Feliksem Dzierżyńskim zostaje powołany do istnienia, a potem na powrót się mumifikuje. Sposób konserwacji ciała jest nader współczesny (bohaterowie spoczywają w ogromnym beczkach, wypełnionych formaliną), ale pochówek odbywa się zgodnie ze staroegipską tradycją. Jest to jednakowoż rytuał z użyciem przedmiotów współczesnej cywilizacji. Grobowiec obu komunistów zostaje więc wyposażony w markowe alkohole i „kilkadziesiąt pudeł elektroniki”,¹⁴¹ a „wielka piramida pudełek z lalkami Barbie i Kenami”¹⁴² określa liczebność służących. Egzorcysta komentuje ten fakt z właściwą sobie błyskotliwością:

jak Egipcjanin chciał mieć na Polach Trzciny służbę, to pakował do grobu figurki ludzików. [...] A ci dwaj widać postanowili zorganizować sobie tam całą brygadę roboczą, a do tego niczły harem.¹⁴³

¹³⁷ A. Genra, op. cit., s. 29.

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ J. M. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*. Przeł. M. Perek, Kraków 1994, s. 236.

¹⁴⁰ Marek Haltof pisze, że „motyw mumii posiada silne oparcie w wierzeniach, mitach, przesądach czy wreszcie naszej wiedzy o starożytnym Egipcie. Wykorzystywany jest tu motyw wróżby, prorocтва oraz przekleństwa niegdyś rzuconego, które się teraz realizuje” (op. cit., s. 47).

¹⁴¹ A. Pilipiuk, *Pola Trzciny...*, op. cit., s. 306.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Ibidem, s. 306-307.

Motyw ożywienia mumii pojawia się także w opowiadaniu *Wycieczka*, przy czym sprawcą jest tutaj sam Wędrowycz, który próbuje moc zaklęcia znalezionej w jednej z przygodowych powieści. Z kolei w utworze *W kamiennym kręgu*¹⁴⁴ wyzyskany został motyw kultystów budzących mumię swego mistrza.

Do tematu zmartwychwstania nawiązując również opowiadanie pod znamienym tytułem *Pogotowie*. Stanowi ono połączenie znanej sprawy tzw. łódzkich łowców skór i motywów, które można określić mianem prosektoryjnych, czyli sytuacji obudzenia w kostnicy lub podczas sekcji, ewentualnie napaści dominimane go zmarłego na pracowników prosektorium. Zawieziony do kostnicy Jakub „zmartwychwstaje” podczas sekcji. „Pięć minut później profesor leżał nago [...] przywiązany do stołu. [Natomiast] zszokowany student wbił się w kąt prosektorium szczękając zębami”¹⁴⁵. Traumą studenta pogłębiła zresztą świadomość, że Wędrowycz miał na ciele plamy opadowe, jednak i to można wyjaśnić: „jakbyś zamiast koniaku pił denatural, też byś miał plamy”¹⁴⁶ – stwierdza doświadczony egzorcysta.

W utworze Pilipiuka Wędrowycz mści się na pracownikach pogotowia za wielokrotne próby pozbawienia go życia. Metody, jakimi posługują się ratownicy są w opowiadaniu drastyczniejszą wersją opisywanych przez polską prasę wydarzeń związanych z działalnością łódzkich sanitariuszy, zwłaszcza z przypadkami użycia pavuloniu. W jednym z reportaży na temat afery w łódzkim pogotowiu napisano, że „na polecenie nowego dyrektora pogotowia, lekarka kontrolowała nadmierne zużycie pavuloniu przez zespoły wypadkowe. Kontrola wykazała, że zespoły [...] zużywały duże ilości pavuloniu. [...] Później sprawdzano wszystkie zlecenia wyjazdu, które kończyły się zgonami. [...] Stan tych pacjentów był stabilny i w większości byli oni przytomni. Ich stan pogarszał się gwałtownie w chwili przybycia pogotowia.”¹⁴⁷. Tożsamość wydarzeń autentycznych i fikcyjnych nie ulega wątpliwości, tym bardziej, że w opowiadaniu Pilipiuka sanitariusze używają wszelkich dostępnych metod, żeby zainkasować pieniądze za swoją „zdobycz”. Przyjeżdżają oni na miejsce wypadku, zabierają Wędrowicza do karetki, po czym rozpoczynają negocjacje z zakładami pogrzebowymi.

Dom Pogrzebowy „Wesoła Wdówka”? Ile dacie za skórę? 1800? Mało... „Ostatnia posługa”? Mamy dla was szywniaka. 1700? Wypchajcie się? „Uśmiech losu”? Mamy truposza... Dwa tysiąc? Ok. [...] Jest wasz.¹⁴⁸

Nie jest przy tym istotne, że potencjalny nieboszczyk wciąż pozostaje przy życiu. Kolejne fragmenty utworu także odpowiadają opisywanym w prasie praktykom pracowników pogotowia.

Blisko połowa zgonów, które nastąpiły w trakcie udzielania pomocy przypadła zawsze na dwa zespoły, w których jeździli oskarżeni w tej sprawie sanitariusze.¹⁴⁹

Metody działania sanitariuszy są w opowiadaniu *Pogotowie* w zasadzie identyczne z opisywanymi w reportażach.¹⁵⁰ Dążenie do uśmiercenia pacjenta i sprzedania informacji o zgonie stanowią główny motyw postępowania literackich zbrodniarzy. Są oni przy tym tyleż uparci, co okrutni, co egzemplifikują następujące fragmenty:

¹⁴⁴ Idem, *W kamiennym kręgu*, [w:] A. Pilipiuk, *Weźmiesz czarno...*, op. cit., s. 167-223. Tytuł opowiadania jest identyczny jak tytuł emitowanej przez TVP1 brazylijskiej telenoweli (oryg. *Ciranda de Pedra*) z 1981 r. (zob. np. http://pl.wikipedia.org/wiki/W-kamiennym_kregu; <http://www.imdb.com/title/tt021379/>).

¹⁴⁵ Ibidem., [w:] *Weźmiesz czarno...*, op. cit. s. 334.

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ (ck), „Łowcy skór” rządzą pogotowiem, data dostępu: 09.12.2008, s. 2.

<http://wiadomosci.wp.pl/kat,35354,wid,7956067,wiadomosc.html?icaid=171c5#czytajdalej>.

¹⁴⁸ A. Pilipiuk, *Pogotowie* [w:] *Weźmiesz czarno...*, op. cit., s. 330.

¹⁴⁹ (ck), op. cit.

¹⁵⁰ Por. np. T. Patora, M. Stelmasiak, *Oto „łowcy skór”...*; T. Patora, M. Stelmasiak, *Łowcy skór...*

Jak tam nasz ptaszek? [...] – Jeszcze dycha... Sukinsyn. Może mu pavulonu strzyknąć? – Szkoda dobrego środka. Zatkaj mu czymś gębę i po kłopotcie;¹⁵¹ W łeb go;¹⁵² Złam mu podstawę czaszki. Co, pierwszy tydzień jeździsz w pogotowiu?;¹⁵³ Przygnietli głowę Jakuba kawałem gumy. Płuca przestały pracować;¹⁵⁴ Kroplówka [...]. A co do środka? Formalina?;¹⁵⁵ Ja ci pooddycham, bydlaku! – Mengele skakał po trupie, pilnując, aby w żadnym miejscu nie wystawał na powierzchnię [wody].¹⁵⁶

Amplifikacja brutalności sanitariuszy ma w utworze cel dwojaki; po pierwsze służy zbudowaniu sytuacji grozy, która potem – podobnie jak w pozostałych utworach – zostaje rozładowana za pomocą parodii lub satyry. Po drugie hiperbolizacja staje się także metodą krytyki rzeczywistości pisarzowi bliskiej, sposobem wyartykułowania określonych poglądów. Egzemplifikuje ów zabieg brutalna zemsta, dokonana na pracownikach pogotowia przez Wędrowczyca. Bohater, zazwyczaj bezkompromisowy wobec wrogów, tutaj jawi się jako anioł zemsty. Makabryczny rewanż na sanitariuszach¹⁵⁷ jest tym bardziej uzasadniony, że koresponduje z metodami, jakimi posługiwał się zespół ratowniczy wobec Jakuba. Warto również nadmienić, że pojawia się tutaj czytelna aluzja do powieści Thomasa Harris, połączona z charakterystycznym dla Pilipiuka czarnym humorem:

dwaj policjanci podeszli do [karetki]. [...] Widok wewnątrz był naprawdę drastyczny. Przez chwilę obaj czytali krwawy napis na ścianie. O kurde – młodszy policjant szarpnął się do tyłu. – E, lipa – powiedział jego szef. Hannibal Lecter nie pisze się przez „ch”.¹⁵⁸

Nadmienić też warto, że adekwatne do autentycznych (jak np. Doktor Ebrantil,¹⁵⁹ Anioł Śmierci¹⁶⁰) lub identyczne z nimi są nawet przezwiska, którymi posługują się sanitariusze lub lekarze w opowiadaniu Pilipiuka: Skórolapka, Mengele, Ducholap. W pierwszym reportażu na temat słynnej sprawy pojawiły się właśnie takie pseudonimy.

Kiedy dowiedziałem się o sprawie pavulonu, od razu powróciły mi w pamięci różne dziwne rozmiowy, zdarzenia, półsłówka, pseudonimy. [...] Kiedyś myślałem, że to idiotyczne żarty: Doktor Mengele, Doktor Potasik, Anioł Śmierci.¹⁶¹

Świat przedstawiony w cyklu o Wędrowczyku rejestruje więc negatywne aspekty rzeczywistości, modeluje je wedle określonych zasad tak, by stały się sarkastycznym literackim komentarzem do zdarzeń realnych. Michel Houellebecq skonstatował, że:

ten rozpaczliwy kosmos to nasz własny świat. Ten świat pełen ohydy, w którym strach rozchodzi się coraz szerszymi kręgami aż po odrażające objawienie, ten świat, w którym

¹⁵¹ A. Pilipiuk, *Pogotowie* [...] *Węzmisz czarno...*, op. cit., s. 330.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*, s. 331.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Wędrowczyk unieszkodliwia auto lekarzy za pomocą pocisku z pancerafausta, po czym umieszcza wszystkich czterech w karetkę. Informuje przy tym ofiary: „mieliście wypadek, ale udało wam się przeżyć. [...] Ale nie bójcie się, do kosmicy jeszcze daleka droga, mamy masę czasu. No i parę rzeczy do obgadania. Tylko zjadę tu w bok do lasu, żeby nikt nam nie przeszkadzał”. (*Ibidem*, s. 335).

¹⁵⁸ *Ibidem*, s. 336.

¹⁵⁹ „Jest człowiek, który uśmiercał ludzi. Jawnie, na oczach innych. To sanitariusz «doktor Ebrantil». Ebrantil to lek obniżający ciśnienie krwi. Serce staje i koniec” (T. Patora, M. Stelmasiak, *Oto „łowcy skór”*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,76842,3863336.html>, data dostępu: 10.12.2008).

¹⁶⁰ Takim przezwiskiem, wg autorów cytowanego reportażu w „Gazecie Wyborczej” określano lekarza, „który miał uczyć «Ebrantila»”. (*Ibidem*).

¹⁶¹ T. Patora, M. Stelmasiak, *Łowcy skór*, <http://dziennik3rp.blogspot.com/2008/06/owcy-skr-reporta-opublikowany-23.html>, data dostępu: 10.12.2008.

naszym jedynym możliwym przeznaczeniem jest dać się przezuć i pożreć, rozpoznajemy doskonale jako nasz świat mentalny.¹⁶²

Jednak zastosowana przez Pilipiuka zasada deformacji powoduje, że jest to jednocześnie świat oswojony, w którym Wędrowycz pełni funkcję superbohatera, osoby predestynowanej do przywrócenia zaburzonej równowagi sił, poczucia, że wciąż jeszcze istnieje sprawiedliwa kara.

W kontekście tych rozważań warto wszakże zauważyć, że „niesamowitość zniknęła z naszego życia. [...] Diabła z czarownicą wygnano, nasze domy są bezpieczne, na skrzyżowaniu jest co najwyżej czerwone światło”.¹⁶³ Literatura grozy musi zatem poszukiwać takich rozwiązań fabularnych, które zaspokoją nowe potrzeby odbiorców. Wiele dawnych motywów reaktywuje się zgodnie ze współczesnymi wyobrażeniami, nawiązując do dzisiejszych zjawisk cywilizacyjnych lub społecznych. Pilipiuk natomiast wybrał dość znamiennej metodę twórczą, polegającą na ośmieszeniu znanych motywów, przywołaniu ich i nadaniu zupełnie nowego znaczenia. Działanie to zgodne jest z prezentowaną przez pisarza koncepcją zabawy archetypami:

musimy mieć świadomość, że archetypy istnieją, i czasem jedno zdanie może wywołać rozległe procesy myślowe [w umyśle] czytelnika [...]. Jeśli nauczymy się dobrze żonglować archetypami, być może nie zdobędziemy literackiego Nobla, ale na pewno nasze książki będą chętnie czytane.¹⁶⁴

KSENIA OLKUSZ

THE MONSTROUSLY FUNNY,' OR THE TAMED HORROR IN THE CYCLE ABOUT JAKUB WĘDROWYCZ BY ANDRZEJ PILIPIUK

SUMMARY

Horror literature must search for plot solutions that will correspond to the reader's changing needs. Numerous old motifs become reactivated according to contemporary ideas and beliefs, so as to correspond to civilizational and social phenomena of today.

Andrzej Pilipiuk's writerly strategy (especially with regard to the 5-volume cycle about Jakub Wędrowycz, a village exorcist) consists in reverting, ridiculing, or distorting well-known archetypes, that is, in presenting them from another artistic perspective. Creating his texts about Wędrowycz, Pilipiuk uses, among others, archetypes characteristic of horror literature, reconstructing or revitalizing the well-known motifs. The convention functions here as a springboard around which the author builds a world of quasi-monsters to be faced by the exorcist-alcoholic. All the human fears materializing in the characters traditionally ascribed to the canon of horror literature are exposed, ridiculed, and tamed by Pilipiuk. It happens so in the case of a mummy, a golem, a zombie, and many other supernatural creatures. Particularly expressive in Pilipiuk is the use of vampiric motifs referring to the most classical treatments of this theme. Moreover, Pilipiuk does not hesitate to make historical allusions regarding communism, the most frequent subject in his fiction. In this case Pilipiuk's artistic strategy is first of all based on reverting and ridiculing certain elements and imbuing them with new meanings

Translated by Justyna Deszcz-Tryhubczak

¹⁶² M. Houellebecq, *H.P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu. Ze wstępem S. Kinga*. Przel. J. Giszczak, Warszawa 2007, s. 34.

¹⁶³ L. Orbitowski, *Wstęp*, [w:] *Pokój do wynajęcia. Zbiór opowiadań*, [bm] 2008, s. 7.

¹⁶⁴ A. Pilipiuk, *Piszemy bestsellera...* op. cit., s. 4.