

## ZWIERZĘTA JAKO MONSTRA WE WSPÓŁCZESNEJ POLSKIEJ FANTASTYCE GROZY

Horror „osiąga wyżyny sztuki choćby dlatego, że poszukuje czegoś, co wykracza poza nią, czegoś, co jest wcześniejsze niż jakakolwiek sztuka. [...] Dobra opowieść grozy [...] odkryje sekretne drzwi do pomieszczenia, [które jest] tajemnicą”.<sup>1</sup> Estetyka grozy posługuje się przekroczeniem jako elementem nadrzędnym w konstruowaniu atmosfery lęku czy choćby napięcia. Nie dziwi zatem, że „w tekstach grozy topos Obcego zajmuje jedno z najważniejszych miejsc”.<sup>2</sup> W literaturze grozy, będącej zwierciadłem rozmaitych lęków i obaw człowieka, zwierzęta niezwykle często stają się symbolami infernalnych mocy, stając się oponentami protagonistów, reprezentując ową transgresyjną „obcość”.

Współczesna cywilizacja niewiele miejsca pozostawia naturze, czyniąc zeń przedmiot zagrożenia najczęściej w perspektywie utraty kontroli nad środowiskiem lub jego elementami. Zdziczała przyroda stanowi jeden z motywów pojawiających się w fantastyce grozy, postaciując obawę przed biologiczną dominacją innych gatunków. Przeobrażenia, które dokonują się we współczesnej fantastyce grozy sprawiają, że w sytuację opresyjną chętnie wpisuje się zwierzęta udomowione, jak pies czy kot. Sytuację konfliktu pomiędzy rzeczywistością „normalną” a „nadnaturalną” najpełniej ilustruje fabuła, w której dokonane zostaje swoiste odwrócenie tradycyjnego sposobu identyfikowania danego motywu, jego dekonstrukcja.

Tezę taką ilustruje sytuacja fabularna, w której istota podległa człowiekowi bądź pełniąca wobec niego funkcję ochronną, zaczyna mu zagrażać, zmienia się bowiem jej imperatyw. Tym samym zamiast posłuszeństwa pojawia się agresja, zachowania ewidentnie ukierunkowane na eliminację jednostki ludzkiej. Przykładem podobnego przewartościowania jest opowiadanie Pawła Siedlara *Pies swojej pana*. Tytułowym zwierzęciem jest prezydencki pies, pod którego postacią ukrywa się żadna władzy istota nie z tego świata. Takie negatywne przeobrażenie „symbolu wierności, przyjaźni, odwagi, ochrony”.<sup>3</sup> ma rzecz jasna na celu wzbudzenie w odbiorcy poczucia zagrożenia, wzmaganego jeszcze odautorskim komentarzem. Notka ta wyjaśnia zainteresowanie autora podobną tematyką, lecz w rzeczywistości pełni funkcję lękotwórczą, ponieważ imituje doświadczenie autentyczne. Jak bowiem konstatuje Siedlar,

pies obserwuje [...] swego człowieka, może przywódcę stada, może podopiecznego, może pana i władcę, a może nawet swego własnego, prywatnego Pana Boga. Zaś my, obserwowani przez psie oczy, które albo nie mówią nic, albo mówią wszystko, czujemy się nieswojo.<sup>4</sup>

Warto tutaj nadmienić, że skojarzenia dotyczące psów są z reguły pozytywne<sup>5</sup>, ponieważ

<sup>1</sup> S. King, *Danse macabre*, przeł. P. Braiter, P. Ziemkiewicz, [bm 2005], s. 25.

<sup>2</sup> A. Gemra, *Twarz pod maską. Kilka uwag na marginesie wybranych ikon grozy*, [w:] *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 2006, s. 501.

<sup>3</sup> W. Kopaliński [właśc. W. J. Stefczyk], hasło: *Pies*, [w:] *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 317.

<sup>4</sup> P. Siedlar, *Opowieści okrutne*, Lublin 2006, s. 231.

<sup>5</sup> Choć, jak nadmieniał Katarzyna Juranek-Mazurczak, współczesne media nader często ten pozytywny obraz zaburzają, epatując tytułami odnoszącymi się do agresywnego zachowania

losy człowieka i psa stały się wspólne, a jedną z podstawowych funkcji, jaką zwierzę przyjęło na siebie (lub którą zostało obarczone), była funkcja strażnika. Pies pilnował stad innych udomowionych przez człowieka zwierząt, a przede wszystkim strzegł ludzi przed zagrażającymi mu dzikimi „bestiami”.<sup>6</sup>

W podobnym kontekście nie dziwi zatem, że przeobrażenie psa w monstrum, czyli zmiana symbolu bezpieczeństwa w sygnał zagrożenia jest zabiegiem ściśle związanym z wyzwoleniem reakcji lękotwórczych. Współcześni autorzy fantastyki grozy wpisując niesamowitość w czasoprzestrzeń ościenną, dokonują przewartościowania nie tyle w obszarze konstrukcji formalnej, co właśnie w poziomie reakcji świata, sposobie postrzegania jednostki i interpretacji czyhających nań niebezpieczeństw. Mechanizm przewartościowania rzeczywistości najwyraźniej ilustruje opowiadanie Tadeusza Oszubskiego pt. *Młode Kory*, w którym sfera porzuconych psów staje się zagrożeniem dla ludzkiego życia.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy tendencja kynofobiczna ma podłoże jedynie w zamiarze zaprezentowania odwróconego motywu psa, czy może kryje się w tym pokrewieństwo z motywem wilkołaka, uobecniającym się od dawna w literackiej tradycji fantastyki grozy. Jak konstatuje Anna Gemra, likantropia „została [...] faktycznie zaniedbana przez literaturę gotycką”<sup>7</sup>, jednak w potocznej świadomości wilkołak funkcjonuje jako fantazmat wpisany przede wszystkim w horror (literacki i filmowy). Wyobrażenie to wiąże się z przeświadczeniem, iż

wilkołaki stanowią pogwałcenie kategoryjnej różnicy między ludźmi a wilkami. Człowiek i zwierzę zamieszkują to samo ciało [...], ale nie w tym samym czasie. W określonym momencie (przy pełni księżyca) ciało człowieka zmienia się w wilka. Wilk i człowiek nie zlewają się w jedno, lecz występują na przemian.<sup>8</sup>

Współczesna polska literatura grozy nie przynosi w tym względzie nowatorskich czy zaskakujących rozwiązań. Przeciwnie, kontynuując dawne wzorce, podkreśla wprawdzie konflikt pomiędzy człowiekiem a wilkołakiem, ale czyni to bardzo wybiórczo i powierzchownie. Uwaga czytelnika skupiona zostaje przede wszystkim na skłonności likantropów do odbierania ludzkiego życia. Jest tak choćby w opowiadaniu Magdaleny Parus pt. *Bestie*. Utwór jest w zasadzie wiernym odtworzeniem klasycznej wersji motywu wilkołaczego, włączając w to specyficzną „wiktymologię” potworów, oraz ilustracją walki o przetrwanie. Krwawe polowanie likantropów na ludzi i zemsta człowieka na potworach nie znajdują oryginalnego rozwiązania nawet w finale opowiadania, w którym łowca musi rozstrzygnąć dylemat, czy zachować się humanitarnie i pozostawić przy życiu szczenię (bo to w końcu tylko dziecko), czy nie pozwolić ocaleć „wilczemu pomiotowi”.

Kłębek futra, bezskutecznie usiłujący wyzwolić się z objęć matki. Kłębek futra, zwierzę. Teraz było małe i miało niewinny wygląd, z czasem jednak stanie się taką samą bestią jak jego rodzice. [...] Powinien był strzelić – ale opuścił pistolet.<sup>9</sup>

Granica pomiędzy człowieczeństwem a zwierzęcością jest tedy zadziwiająco cienka, zwłaszcza, jeśli wziąć pod uwagę zaciekłość i nienawiść, z jaką łowca ściga likantropów. Zatrącenie się polującego w zemście powoduje jego powolną dehumanizację, powstrzymaną czy zahamowaną – jak się zdaje – w momencie konfrontacji z nie-

---

psów (Por. K. Juranek-Mazurczak, *Pies morderca...?*, [w:] *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, pod red. P. Kowalskiego, K. Łeńskiej-Bąk, M. Sztandary, Opole 2007, s. 383-384).

<sup>6</sup> Ibidem, s. 384.

<sup>7</sup> A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 327.

<sup>8</sup> N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przekł. i postłowie M. Przylipiak, Gdańsk 2004, s. 83.

<sup>9</sup> M. Parus, *Bestie*, [w:] *Księga strachu*, t. II, Warszawa 2007, s. 374.

letnim wilkołakiem. *Novum* jest tutaj natomiast wyłożenie wprost zwierzęcych właściwości wilczych bohaterów, wzmianki o zwyczajach godowych i ich zgodności z imperatywem biologicznym. Narracja przypomina tutaj tę znaną z filmów przyrodniczych. „Zwykle w pary wiążą się osobniki o podobnym statusie. Społeczność potrzebuje przywódców”.<sup>10</sup> Autorka proponuje tutaj zestaw cech adekwatnych do prawideł determinowanych instynktem, konstatując, że wilcza bohaterka „powinna była wybrać sobie silniejszego partnera, instynktownie szukając najlepszych genów”.<sup>11</sup>

Wilkołactwo jest przez współczesnych autorów pozbawiane tajemniczości, jego groza polega raczej na przypisaniu likantropom fizycznej przewagi, nie zaś na dwoistości i skonfliktowaniu natury ludzkiej i zwierzęcej. Nieliczne tylko teksty odwołują się do tradycyjnego „obrazu wilkołaka jako istoty groźnej, ale zarazem nieszczęśliwej, godnej współczucia, bo będącej ofiarą własnej podwójnej natury i z tą naturą walczącej”.<sup>12</sup> Egzemplifikacją podobnego motywu jest powieść Marka Świerczka *Bestia*, będąca realizacją klasycznego motywu likantropicznego. Tytułową istotą jest młoda i piękna szlachcianka, pochodząca z rodziny przeklętej i naznaczonej piętnem wilkołactwa. Z kolei odwrócony motyw wilkołaka prezentuje Jarosław Grzędowicz w opowiadaniu *Wiedźma i wilk*, w którym wszystkie elementy transformacji, choć zgodne z kanonem tradycyjnym (a więc rzuconie czarui umożliwiającego przemianę), poddane zostały swoistej obróbce czy przesunięciu, bowiem to nie człowiek zmienia się w wilka, lecz wilk w człowieka.

Motywy likantropiczne wiążą się w horrorze w określonej metodą konstruowania postaci monstrem, którą Noël Carroll nazywa rozszczepieniem. Polega ona na tym, że „nieprzystające do siebie elementy zostają [...] przypisane różnym, choć metafizycznie złączonym jednostkom”<sup>13</sup> i tym samym „postać wilkołaka ucieleśnia [...] przeciwieństwo kategoriale między człowiekiem a zwierzęciem, rozmieszczone na osi czasu”.<sup>14</sup> Przemiana możliwa jest najczęściej w określonych warunkach bądź jednostce temporalnej – na przykład jedynie podczas pełni, bądź w momencie odczuwania silnych emocji, takich jak gniew czy strach. Ten drugi warunek determinuje transformację bohaterki opowiadania Pawła Palińskiego *Krótką balladą o przemienieniu*, która przeobraża się w zwierzę w chwili paniki, uciekając przed ścigającym ją kochankiem.

Ponieważ współczesna cywilizacja niewiele miejsca pozostawia naturze, fantastyka grozy czyni z elementów przyrody epicentrum zagrożenia, wskazując na utratę przez człowieka kontroli nad środowiskiem bądź jego elementami. Model taki postaciuje najczęściej obawę przed dominacją innych gatunków, ale odwołuje się także często do manifestujących się w literaturze grozy fobii zoologicznych. Zwierzęta tradycyjnie pojawiające się w horrorze to (poza wilkiem) szczur, nietoperz czy sowa, a zatem istoty z różnych powodów darzone niechęcią, kojarzone najczęściej z ciemnymi mocami, będące ich fizyczną manifestacją.

Koncepcje zagrożenia biologicznego przywoływane przez współczesnych autorów opowieści grozy wiążą się z reguły z powszechnie nielubianymi i budzącymi wstręt zwierzętami. Do rejestru fauny opresyjnej zaliczyć można między innymi szczury, które „od dawna mają status zwierząt zwiastujących zarazę i katastrofę, o czym mówi się również w dwudziestowiecznych fikcjach na temat apokalipsy”.<sup>15</sup> Szczególnym powodem cieszy się wizja, w której szczury przejmują lub próbują przejąć władzę nad światem, jak ma to miejsce w opowiadaniu Osziubskiego pt. *Nocna straż* i utworze Jarosława Moździocha *Rattus urbanus*. Motyw wypierania człowieka przez szczury to w

<sup>10</sup> Ibidem, s. 337.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> A. Gemra, op. cit., s. 334.

<sup>13</sup> N. Carroll, op. cit., s. 82-83.

<sup>14</sup> Ibidem., s. 83.

<sup>15</sup> J. Burt, *Szczur*, przeł. A. Leśniak, Kraków 2006, s. 92.

horrorze prefiguracja obaw przed zaniknięciem, wymarciem gatunku ludzkiego i zyskaniem władzy przez inny, ewoluujący gatunek. Przeróżające jest także przeświadczenie – mocno eksponowane w obu wymienionych tekstach – że szczury odznaczają się jakąś infernalną inteligencją, która umożliwi im rozwój społeczny i cywilizacyjny. Obawa przed szczurami w dużej mierze wynika także z identyfikowania tych zwierząt jako roznośnicy zarazy. Z drugiej wszak strony szczura

ujmuje się [...] często jako brata bliźniaka człowieka, zwracając uwagę na te obszary ludzkiej aktywności, które są najbardziej problematyczne [...]. To przepełnione złem bliźnięta pozbawione zbawczych cech; ich zachłanność, apetyty, zdolności rozrodcze i adaptacyjne sprawiają, że pożerają [one] świat,<sup>16</sup>

a w opowiadaniu *Moździocha* także i ludzi. Monstrualność szczurów wiąże się z licznymi legendami miejskimi, które przywołują motyw agresywnego gatunku czy pojedyńczego przerośniętego (a więc nienaturalnego, spotworniałego) osobnika, który okazuje się zagrożeniem dla człowieka.

Szczur symbolizuje przeciwieństwo „groźbę, zło, demona”<sup>17</sup>, kojarzy się z „diabłem, upiorem, wrogością, gwałtem, zniszczeniem”<sup>18</sup>, postaciując wszystko to, czego człowiek lęka się najbardziej. Wstręt i nienawiść do szczurów powodują również, że „ich niszczycielska siła jest też postrzegana jako zagrożenie dla porządków takich jak język czy rozum”<sup>19</sup>, a więc także dla samego istnienia ludzkiej cywilizacji. Nielubiane przez ludzi zwierzęta często bywają antagonistami gatunku ludzkiego, ilustrując zasadę, że „potwór to połączenie zagrożenia i wstrętu”.<sup>20</sup>

Horror zresztą upodobał sobie szczury nie tylko ze względu na tradycyjnie przypisywane im negatywne cechy, lecz również z innego, nie mniej istotnego powodu. Zabiegiem wzmacniającym efekt lękowy jest w literaturze grozy zmasowanie. Według Carrolla, to właśnie multiplikacja powoduje, że z pozoru niegroźne stworzenia zyskują status monstrów. Są bowiem nie tylko agresywne i niebezpieczne, lecz mają nad atakowanym liczebną przewagę, niejako pochłaniają go. Egzemplifikuje tę prawidłowość opowiadanie Jacka Komudy pt. *Sześćset cetnarów piekła*, w którym Szczurzy Szyper staje się prefiguracją odwiecznego lęku człowieka przed tymi gryzoniami. Sytuacja zagrożenia konstruowana jest w opowiadaniu Komudy poprzez przywołanie obrazu stada szczurów przejmujących kontrolę nad statkiem i jego kapitanem. Już pierwsze pojawienie się Szczurzego Szypra ukazane zostaje jako doświadczenie koszmarnie, swoisty *danse macabre*, groteskowy i przerażający jednocześnie.

Nieznamy nie ruszał się. [...] Coś kottowało się pod mokrą tkaniną [jego peleryny]. To był trup [...] cały pokryty czarnymi, ślepyimi szczurami. Łaziły po jego piersi, po kościstych ramionach, poprzez dziury w wamsie i pelerynie wślizgiwały się do wnętrza, śmigały pod zasuszonymi żebrami, przemykały między nadgniętymi jelitami, chowały w dziurach i otworach ciała. Ich długie, łyse ogony wiły się wśród kości, wąsate, ruchliwe łebki wynurzały co chwila z kłębówiska mięśni i ścięgien.<sup>21</sup>

Wrażenie grozy spotęgowane zostało poprzez ukazanie postaci kapitana jako poruszającej się i bezkształtnej masy. Owo złudzenie ruchu, upiornej animacji martwego ciała uzyskane zostało dzięki kondensacji czasowników w rodzaju: „wślizgiwać się”, „przemykać”, „chować się”, „śmigać” czy „wiły się”. Rozkładające się ciało, służące za pokarm i kryjówkę gryzoni staje się nie tylko symbolem destrukcji człowieka, lecz przede wszystkim manifestacją tryumfu śmierci i rozpadu.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>17</sup> W. Kopaliński [właśc. W. J. Stefczyk], hasło: *Szczur*, [w:], op. cit., s. 409.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> J. Burt, op. cit., s. 93.

<sup>20</sup> N. Carroll, op. cit., s. 93.

<sup>21</sup> J. Komuda, *Czarna bandera*, Lublin 2008, s. 46.

Pozbawione organów wewnętrznych, a jednak przecież żywe, ciało-wydmuszka sprawiało wstrząsające wrażenie. To nie był potwór z zaświatów, [...] to była śmierć krocząca tuż obok [...]. Życie zostało zrównane z posiadaniem ciała [...]. Człowiek postrzega siebie najpierw przez kontekst cielesny, identyfikuje swoje «ja» ze swoim ciałem, dlatego skłonny jest utożsamiać swoją śmierć przede wszystkim z jego zagładą.<sup>22</sup>

stąd tak traumatyczne staje się zetknięcie z rozkładającym się, choć zanimizowanym trupem. W opowiadaniu Komudy marynarze reagują na Szczurzego Szypra właśnie strachem, przerażeniem i obrzydzeniem.

W tej jednej chwili pożałował, że nie może schować oczu do sakwy. Ktoś z tyłu zaśmiał się histerycznie, inny zawył, zakrzyzczał, jakiś majątek jęczał przeciągle. Marynarze cofnęli się, pozostawiając kapitana sam na sam z obcym.<sup>23</sup>

Jeszcze bardziej przerażający staje się fakt, że ów zbiorowy szczurzy intelekt, jaki tworzy ciało kapitana zespolone z ciałami gryzoni, kierowany jest imperatywem głodu oraz pragnieniem zniszczenia ludzkości przez rozprzestrzenienie dżumy. Komuda podąża tutaj tropem dawnych przekonań, wedle których epidemie związane były z istnieniem szczurów, ich demoniczną działalnością. Mniemania takie wynikały z faktu, że szczury zamieszkujące statki były istotnie niezwykle trudną do zniesienia plagą i wpływały znacząco na jakość życia marynarzy, stąd „szczur w żeglarstwie [był] pechowym słowem, niewymawalnym na statku”.<sup>24</sup> Bezustanna obecność gryzoni powodowała bowiem uaktywnienie się negatywnych skojarzeń, a bezskuteczność walki z nimi przeobrażała się w fobię, prowadząc w rezultacie do wytworzenia przekonania o niemal infernalnym pochodzeniu szczurów. Obecność motywu szczura jako relewantnego składnika opowieści grozy uzasadnia także prawdziwość, wedle której

jest [on] tym, co skalane, a pojęcia skalania i brudu są mocno związane z symboliką czystego i nieczystego, która jest kluczowa dla ogólnego poczucia porządku. Dlatego powinien on zająć miejsce położone z dala od granicy, za którą leży to, co czyste i dobre. [...] Podejście kulturowe ujawnia, że szczur jest kojarzony z zanieczyszczeniem, ma zdolność poruszania się pomiędzy granicami o charakterze cielesnym i symbolicznym.<sup>25</sup>

Komuda konstruuje swój utwór właśnie w nawiązaniu do powszechnych stereotypów, splatając je dodatkowo z motywami marynistycznymi, a więc skorelowanymi z przesądami i realiami marynarskiej egzystencji.

Utwór Komudy przynosi zresztą jeszcze jeden makabryczny motyw, bowiem narrator konstatuje, że *modus operandi* szczurów niewiele lub wcale nie różni się od sposobu postępowania człowieka. Szczur to

stworzenie, którego cechy, często przesadzone, mogą zostać przeniesione na człowieka wokół idei, na przykład, gryzienia, bycia ofiarą [...]. Po drugie, jest on kojarzony z rozpadem granic [...]. Na każdym poziomie skojarzeń szczur jest charakteryzowany poprzez pewnego rodzaju przemoc czy sadyzm.<sup>26</sup>

Walka o przetrwanie powoduje, że gryzonie i ludzie walczą nie tylko ze sobą (co wyrażone jest w scenach, w których Szczurzy Szyper karmi gryzonie ciałami marynarzy), lecz i między sobą. Dlatego bohater opowiadania postanawia poświęcić towarzyszy i uratować się (w ujęciu postaci chodzi raczej o uratowanie świata, jednak nie jest to wyjaśnienie wiarygodne). Wallis decyduje się otruć pozostających piratów, po czym rozczłonkowuje ich ciała i rozrzuca po pokładzie jako karmę dla szczurów.

<sup>22</sup> A. Gemra, op. cit., s. 51-52.

<sup>23</sup> J. Komuda, op. cit., s. 46.

<sup>24</sup> W. Kopaliński [właśc. W. J. Stefczyk], op. cit., s. 409.

<sup>25</sup> J. Burt, op. cit., s. 12.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 111.

Wtoczył się na główny pokład taszcząc ogromny, zakrwawiony tobół pełen porąbanych ludzkich szczątków. Wywalał z płachty pod grotmaszt ręce, nogi, korpusy i głowy, z których otwartych ust wciąż jeszcze zwisały nitki śliny lub sączyła się krew. A potem odsunął luk ładowni, spojrzął w dół, na szczury [...]. – Przygotowałem dla was ucztę! Prowiant dla maluczkich [...]. Wallis śmiał się. Okrutnym, zimnym, bezlitosnym śmiechem [...], kiedy szczury objadły szczątki do samych zakrwawionych kości.<sup>27</sup>

Postępowanie bohatera tłumaczy się tutaj jako szczególna dążność, motywowana nie tylko pragnieniem uwolnienia się z przekłętego statku, lecz także próbą eliminacji szczurów, działaniami stale podejmowanymi przez marynarzy na przestrzeni wieków.<sup>28</sup>

Motyw wzajemnego zwalczania się gatunków podejmuje także Paliński w opowiadaniu *Gniazdo os*, przy czym owady pełnią tutaj rolę ambiwalentną. Mechanizm zmasowania odsunięty zostaje na plan drugi, znaczenie prymarne zyskuje bowiem analogia pomiędzy istnieniem os a egzystencją ludzi. Tytuł opowiadania sugeruje zresztą ten podwójny sens ze względu na fakt, że autor posłużył się stałym związkiem frazeologicznym, używanym na określenie środowiska ludzi złych, nieżyczliwych, podstępnych, wzajemnie się zwalczających i snujących intrygi. Bohater utworu uwikłany jest w relacje z takim właśnie otoczeniem, z czego zdaje sobie sprawę podczas bardzo hucznego przyjęcia. Jeden z jego przyjaciół zostaje znaleziony martwy na strychu; pozostali ustalają, że przyczyną zgonu były ukąszenia os, których gniazdo usiłował zniszczyć zmarły. Bohater zaczyna dostrzegać analogię pomiędzy zachowaniami os a działalnością człowieka, uznając, że cywilizacja ludzka jest jedynie przejawem kreatywności na poziomie intelektualnym i „czym tu się szczycić? Że prowadzimy samochody, że latamy samolotami? Pozbawieni tego, jesteśmy tylko pełzającą gromadą ponurych szczo-kożujów”.<sup>29</sup> Konkluzja taka prowadzi do makabrycznego i krwawego finału, gdy protagonista postanawia dokonać na gościach samosądu i doprowadza do wybuchu, który niszczy dom. Zbrodnia ta inspirowana jest wcześniejszym aktem zniszczenia gniazda os, stając się nieuchronną konsekwencją uprzedniego pomysłu eliminacji gatunku uważanego za zagrożenie, postrzeganego jako intruz, zniechęconego i bezustannie tępiącego. Akt destrukcji wymierzony zarówno przeciw osom, jak i przeciwko ludziom bohater interpretuje w identyczny sposób; jest to dezynsekcja, a więc „tępienie szkodliwych owadów ze względów sanitarnych i gospodarczych. W szerszym znaczeniu niszczenie owadów w ogóle”.<sup>30</sup> Tym samym zbrodnicze działanie zyskuje wykładnię, uzasadnienie jako wyższa konieczność, spowodowana istnieniem jednostek, które należy wyeliminować, aby dokonać oczyszczenia. Osy są tu tylko egzemplifikacją pewnych zjawisk przyrodniczych i pretekstem do zaprezentowania diagnozy społeczeństwa oraz mechanizmów, jakie determinują zachowania współczesnego człowieka.<sup>31</sup>

Pamiętać jednocześnie trzeba, że „obiekty horroru są groźne i nieczyste. Autor horroru przedstawia stworzenia wyposażone w odpowiednie do tego atrybuty. We wszystkich sztukach i mediach metody wytwarzania potworów powtarzają się z uderzającą regularnością”,<sup>32</sup> toteż obok zwierząt niebezpiecznych w fantasyce grozy pojawiają się także twory, które można określić mianem istot hybrydycznych. Ich wizerunek konstruowany jest najczęściej w oparciu o model określony przez Carrolla jako zespolenie, a polegający na połączeniu na przykład cech ludzkich ze zwierzęcymi, bądź atrybutów kilku zwierząt w jednym ciele. Hybrydyzacja ma na celu uwypuklenie nienaturalności monstrem, określenie go jako bytu niepasującego, reprezentującego sferę obco-

<sup>27</sup> J. Komuda, op. cit., s. 60-61.

<sup>28</sup> Por. np. J. Burt, op. cit., passim.

<sup>29</sup> P. Paliński, *4 pory mroku*, Lublin 2009, s. 127.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Warto tu nadmienić, że bohater reprezentuje tutaj środowisko ludzi zamożnych, grupy lekarzy pracujących w prywatnej klinice. Egzystencja protagonistów scharakteryzowana zostaje jako bezustanna walka o przetrwanie, w której młodszy osobnik próbuje wyeliminować starszego, zając jego dominującą pozycję. Jak konstatuje narrator, „Walter zawsze zgłaszał pretensje do mojej pozycji. Właściwie zgłaszał je do wszystkiego, co moje” (Ibidem, s. 99).

<sup>32</sup> N. Carroll, op. cit., s. 78.

ści lub infernalności. Jest to rzecz jasna zabieg w literaturze nienowy, a i w fantastyce grozy należący już do tradycji. Inwencja artystyczna współczesnych autorów jest w tym względzie niezbyt imponująca choćby dlatego, że trudno jest dzisiaj zaspokoić wyrafinowany gust odbiorcy, nawykłego do oglądania najniezwyklejszych istot – w kinie, twórczości plastycznej czy w grach komputerowych. Niełatwo jest tedy skonstruować taki opis monstrum, który wywołałby w czytelniku obawę, wzbudziłby emocje związane ze strachem, nie zaś – jak często bywa – z rozbawieniem.

Fuzja jest zabiegiem o tyle trudnym do zrealizowania, że w zasadzie większość tego typu potworów uważana jest za tandetne, zaś niezbyt sugestywne deskrypcje w horrorze jeszcze pogłębiają to estetyczne rozczarowanie. We współczesnej polskiej fantastyce grozy hybrydyczność jest zresztą przywoływana akcydentalnie, a opisy stworzeń z reguły są dość enigmatyczne i niedokładne. Paradoksalnie jednak owa niechęć do detalu powoduje, że niepełny obraz istoty monstrualnej pełni – przynajmniej w szczątkowej formie – zamierzoną funkcję estetyczną i emocjonalną. Tak jest w przypadku opowiadania Jacka M. Rostockiego *Höllewand*, w którym opis atakującej bohaterów bestii jest dość oszczędny. Czytelnik wie jedynie, że stwór jest niedźwiedziowaty i szybko się porusza. Podobny zabieg stosuje Łukasz Śmigiel w utworze *Imago*, w którym narrator konstatuje jedynie, że atakujące bohatera istoty mają pająkowe kształty.

Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że zwierzęce cechy hybryd są z reguły związane z tym, czego człowiek się boi, co może stanowić zagrożenie, a zatem – kły, pazury, ogromna siła. Z reguły są to cechy podlegające znamiennej hiperbolizacji; i tak jeśli stwór posiada kły, to ogromne lub w wielkiej liczbie (na przykład monstrum z utworu Wiesława Karasińskiego *Obowiązek szkolny*<sup>33</sup>), jeśli pazury lub szpony, to długie, ostre, nienaturalnie rozrośnięte. Jeśli dysponuje siłą, zawsze będzie ona przekraczała naturalne możliwości, a przynajmniej tak postrzegają to bohaterowie. Egzemplifikuje tę prawidłowość istota z opowiadania Grzędowicza *Obol dla Lilith*, którą narrator tak charakteryzuje: „zablokowałem coś kolczastego, chyba kończynę, ostre jak szkło szpony mignęły mi koło oczu [...]. To było potwornie szybkie. I silne”.<sup>34</sup>

Ponadto pierwiastek zwierzęcy prezentowany w tworze hybrydycznym z reguły będzie związany z fobią lub niechęcią do zwierząt. W cytowanym utworze Grzędowicza atakujące narratorkę monstrum „było niczym skorpion, modliszka”<sup>35</sup>, dysponowało więc właściwościami istot kojarzonych ze śmiercią, nieczystością i złymi mocami. Inną tego rodzaju cechą jest łuskowatość, jaką charakteryzuje się większość potworów utworzonych według modelu zespolenia. Gadzi zestaw cech postrzegany jest właśnie jako dowód infernalnej proweniencji stworzenia, a podstawy tej asocjacji są dość oczywiste. Potwierdza to choćby opis pół-ludzkiego pół-demonicznego dziecka w opowiadaniu Mai Lidii Kossakowskiej *Więzy krwi*. Malutka dziewczynka z uroczego niemowlęcia przeobraża się w istotę infernalną, gdy jej ciało

porosło delikatną, mieniącą się [...] łuską, wykształciło zwięzający się ku końcowi ogon, zwięzłony kostną maczugą z hakiem przypominającym żądło. Ręce i nogi [...] dziecka wywinęły się nienaturalnie do tyłu [...], odsadziły się na sztywnych stawach od tułowia, uniosły ciało w górę. Dłonie i stopy miały krótkie palce, zakończone potężnymi, zakrzywionymi szponami. [...] Głowa jednak wciąż zwrócona była twarzą do góry, czerwone oczy [...] mrugały, a pozbawiona warg paszcza kłapała igłami żębów tuż przed karkiem.<sup>36</sup>

Przeznaczeniem monstrualnego potomstwa jest unicestwienie ludzkości i otwarcie przejścia dla pradawnych demoniczných istot. Gadzi wygląd, będący w horrorze dowodem monstrualności, wiąże się też niekiedy z kolejną wskazywaną przez Carrolla metodą kreowania potworów – powiększeniem. Zabieg taki bywa najczęściej determi-

<sup>33</sup> W. Karasiński, *Obowiązek szkolny*, [w:] *Trupojad – nie ma ocalenia*, wstęp J. Grzędowicz, bm] 2007, s. 367-386.

<sup>34</sup> J. Grzędowicz, *Obol dla Lilith*, [w:] *Demony. Antologia*, Lublin 2004, s. 35.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> M. L. Kossakowska, *Więzy krwi*, Lublin 2007, s. 371.

nowany chęcią logicznego uzasadnienia ogromnej siły, jaką dysponuje bestia, lecz jest także dyktowany zamiarem amplifikacji monstrualności poprzez nadanie stworowi ponadnormatywnych kształtów. Funkcję taką spełnia choćby olbrzymia jaszczurka (określana niekiedy przez bohaterów jako bazyliszek) w powieści Tomasza Bukowskiego *Obiekt R/W0036*. Rozmiarem wyróżniają się także apokaliptyczne węzowate bestie z opowiadania Roberta Cichowlasa i Rostockiego *Armagedon twenty/twelve*. W obu wypadkach monstra stają się przyczyną i narzędziem zagłady, burzą bowiem porządek świata. Ze względu na rozmiar walka z nimi jest praktycznie niemożliwa, co wzbudza frustrację i przerażenie bohaterów. Znamienne zresztą, że w utworach, w których pojawia się ogromny potwór, szanse protagonistów na przeżycie są proporcjonalnie mniejsze, a liczba ofiar potwora jest niezwykle wysoka. W powieści Bukowskiego, wyróżniającej się licznymi opisami brutalnej i krwawej śmierci, ofiarą nadnaturalnej istoty pada kilkudziesięciu ludzi. Bazyliszek ukazany zostaje jako istota znajdująca przyjemność w przemocy; to już nie dzika bestia, ale wyrachowany seryjny morderca, odznaczający się inteligencją i emocjami.

Jaszczur wolno poczłapał w głąb pieczary, gdzie leżały nagromadzone przez niego zwłoki. W mroku odezwało się ciche skomlenie wciąż żywego Kromberga. Gad wyszczerzył się z zadowoleniem. Ciepła krew...<sup>37</sup>

Upodobanie do okrucieństwa jest zresztą cechą wielu zwierzęcych monstrów, przy czym ofiarami wyrafinowanych tortur padają najczęściej ludzie. Wydaje się, że jedynym celem literackich monstrów staje się sukcesywna eksterminacja człowieka, często w żaden sposób nie uzasadniana przez autorów. Pamiętać jednak trzeba, że motyw opresyjnych zwierząt (czy pół-zwierząt) wywodzi się także z miejskich legend, które twórcy horrorów nader często przywołują. Tak jest w przypadku wspomnianego już bazyliszka z powieści Bukowskiego, będącego wariantem „krokodyla w kanalizacji”, czy zdziczałej sfory psów w *Młodych Kory* Oszuńskiego, a także motywu podziemnej kolonii olbrzymich szczurów w opowiadaniu *Moździocha* *Rattus urbanus*. Upodobanie do tego rodzaju motywów wiąże się być może z założeniem, iż współczesna cywilizacja nie jest w stanie zahamować ekspansywności niektórych gatunków, co sprawia, że zagłada ludzkości jest jedynie kwestią czasu. Spotworniałe zwierzęta stanowią wykładnik cywilizacyjnych obaw przed utratą kontroli nad światem lub jego elementami. Poczucie zagrożenia wynika tutaj przede wszystkim ze świadomości ograniczenia władzy człowieka nad naturą. Prezentowane są również koncepcje odnoszące się do istnienia gatunków nieznanymi, starszymi niż ludzie, a w związku z tym predestynowanych do manifestowania swojej zwierzchności nad *homo sapiens*.

Horror przynosi [...] hiperbolizowaną, udratycznioną wizję tego, z czym się w swoim codziennym życiu styka jego odbiorca, werbalizuje łąk przed tym, co wiadome i niewiadome zarazem.<sup>38</sup>

Istnienie monstrów zwierzęcych obrazuje też zasadę, iż „potwór uosabiający siły przyrody pragnie zburzyć społeczny czy też jednostkowy ład [...], zagrażając człowiekowi, który ją stworzył, i jedynie dzięki której może istnieć”.<sup>39</sup> Natura jest zatem w fantastyce grozy nieokiełznana i niemożliwa do kontrolowania, w związku z czym ukazywana jest jako spotworniała i opresyjna. Upostaciowane zagrożenie ma przy tym cechy inteligencji diabolicznej, realizującej dawno ustalony plan i celowo przeprowadzającej eksterminację ludzkiego gatunku. W tym wymiarze realizuje się również motyw „ziemi nieoswojonej”, czyli obszaru pozostającego poza kulturą, niejako na ze-

<sup>37</sup> T. Bukowski, *Obiekt R/W0036*, Warszawa 2009, s. 294.

<sup>38</sup> A. Gemra, op. cit., s. 286.

<sup>39</sup> M. Haltof, *Kino łęków*, Kielce 1992, s. 57-58.



wnętrz wyznaczonej przez człowieka enklawy *sacrum*”.<sup>40</sup> Sfera zoologiczna jest więc tylko pozornie przez ludzkość kontrolowana, co wyklądać się może jako ogólniejsza koncepcja iluzorycznego panowania człowieka nad czynnikami biologicznymi. Ostatecznie „człowiek, otoczony sztucznymi budowlami, autostradami i dziwnymi urządzeniami, coraz bardziej dystansuje się od przyrody, którą z reguły podziwia już tylko na ekranie telewizora.”<sup>41</sup>

Faktem jest jednak, iż współcześni polscy twórcy horrorów z rzadka wykraczają poza utarte schematy fabularne, nie odważając się nawet na rewitalizację lub choćby przemodelowanie prototypu. Do takich nielicznych (aczkolwiek trudno nazwać je nowatorskimi) ujęć należy pomysł Moździocha, aby przerażającym adwersarzem bohaterów uczynić przetrzymywane w rzeźni świnie.<sup>42</sup> Atak jednej z nich na małoletniego bohatera zostaje opisany w sposób makabryczny i dość naturalistycznie, natomiast w finale utworu znalazła się (zgodna z tzw. „ekologicznym” trendem w literaturze grozy) konkluzja narratora, że „od tamtej pory nie jadam wieprzowiny [...]. W ogóle nie jadam mięsa”.<sup>43</sup>

Podobne ujęcie wiąże się w horrorze z przeświadczeniem, że „groźne stworzenia są w przeważającej mierze efektem ingerencji człowieka w środowisko”<sup>44</sup> i stanowi manifestację „aktualnego dziś tzw. strachu ekologicznego”.<sup>45</sup> Jak pisze Michel Houellebecq, „ten rozpaczliwy kosmos to nasz własny świat. Ten świat pełen ohydy, w którym strach rozchodzi się coraz szerszymi kręgami aż po odrażające objawienie, ten sam świat, w którym naszym jedynym możliwym do wyobrażenia przeznaczeniem jest dać się przeżuć i pożreć rozpoznajemy doskonale jako nasz świat mentalny”<sup>46</sup> i jest to kwestia istotna, jeśli wziąć pod uwagę, że fantastyka postaciuje człowiecze lęki.

Analizując rozmaite składniki horroru, Carroll wspomina o aspekcie „nieczystości” towarzyszącym konstruowaniu monstrów. Kryterium to wiąże się według badacza z tradycyjnym postrzeganiem niektórych motywów zwierzęcych, stereotypowymi skojarzeniami towarzyszącymi pierwiastkom zoologicznym. Najczęściej jako „nieczyste” postrzegane są w horrorze zwierzęta budzące powszechną odrazę, fobiczne czy o odstręczającym wyglądzie – na przykład pająki, węże, muchy, osy, szczury, świnie.

Upiorne zwierzęta mogą też pojawiać się epizodycznie w celu amplifikacji wrażenia grozy, na przykład jako towarzysze adwersarza bohaterów lub incydentalnie jako infernalny posłaniec bądź zabójca. W takiej funkcji występują przede wszystkim zwierzęta symbolizujące śmierć – jak sowa<sup>47</sup> w powieści Stefana Dardy *Dom na wyrębach* czy sępy<sup>48</sup> w utworze Grzędowicza *Popiół i kurz*. Piętnem rozkładu naznaczone są stworzenia

---

<sup>40</sup> M. Jakubczak, *Ziemia – źródłowe motywy wyobraźni*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 2002, s. 46.

<sup>41</sup> A. Bereszyński, S. Tomaszewska, *Zwierzęta a zabobony*, Poznań 2006, s. 172.

<sup>42</sup> Zwierzęta te ukazane zostały zgodnie z przekonaniem, że symbolizują „grzechy, zwłaszcza nieczystości, obżarstwa i nieumiarkowania” (S. Kobielius, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 322). Chrześcijaństwo „zrównuje świnie z Szatanem” (J. C. Cooper, hasło: *Świnia*, [w:] *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 270), co w dużej mierze uzasadnia przypisanie jej przez narratora opowiadania diaboliczne cechy.

<sup>43</sup> J. Moździuch, *Chłopiec z aluminiowym kubkiem w dłoni i inne opowiadania*, [bm] 2007, s. 218.

<sup>44</sup> A. Gemra, op. cit., s. 313.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> M. Houellebecq, H. P. Lovecraft, *Przeciw światu, przeciw życiu*, ze wstępem S. Kinga. Przeł. J. Giszczak, Warszawa 2007, s. 34.

<sup>47</sup> Według J.C. Coopera ptak ten symbolizuje „ciemność i śmierć” (J. C. Cooper, op. cit., s. 257).

<sup>48</sup> W ujęciu Coopera sęp reprezentuje m. in. destrukcję. W *Słowniku symboli* Władysława Kopalnińskiego czytamy także, iż ptak ten oznacza „zło, drapieżność, żarłoczność” (W. Kopalniński [właśc. W. J. Stefczyk,], hasło: *Sęp*, [w:] op. cit., s. 374). Ponadto „sęp zapowiada śmierć” (S. Kobielius, op. cit., s. 278).

z zaświatów, na przykład demoniczny pies ścigający protagonistę w *Popiele i kurzu*. Ogar ten przywodzi zresztą na myśl zwierzęcą wersję *danse macabre*, jest bowiem

karykaturalnie chudy, opleciony żelaznymi pasami i klamrami, które trzymały w całości jego szkieletowane, wyschnięte ciało. Dyszał, wywiesiwszy strzęp języka z pyska, a jego oczy płonęły gnilnym blaskiem próchna.<sup>49</sup>

Walka o przetrwanie obrazuje zasadę wszelkiego istnienia, jest podstawą bytu i jednocześnie regułą opowieści grozy, przy czym teza o nadrzędności człowieka wobec wszelkiego stworzenia jest w horrorze nader chętnie kwestionowana. Znamienny również jest fakt, że zwierzęce monstra z reguły „dysponują mocą i możliwościami działania znacznie przewyższającymi nasze”<sup>50</sup>, co sprawia, że ich obecność w świecie przedstawionym zawsze wiąże się ze śmiercią i destabilizacją dotychczasowych reguł. Owo dążenie do destrukcji dawnego porządku wydaje się działaniem wpisanym w metodę trwania „potworów”; w istocie dlatego są one tak straszne, bo dokonują przewrotu, stanowią zapowiedź bądź ucieleśnienie zmian. Eksterminacja gatunku ludzkiego jest oczywiście dla człowieka niemożliwa do zaakceptowania, stąd tak traumatycznym doświadczeniem staje się konfrontacja z wszelkiego rodzaju bestiami.

**KSENIA OLKUSZ**

## **ANIMALS AS MONSTERS IN CONTEMPORARY POLISH HORROR FICTION**

### **SUMMARY**

The contemporary civilization marginalizes nature, making it into a source of danger usually stemming from the prospect of losing control over the environment and its elements. Wild nature is one of motifs present in horror fiction and embodies the fear of the biological domination of other species.

Within horror fiction there exist several methods of constructing a monster; namely, linking, split, enlargement, and concentration. All these methods are used by writers to create beasts which include both purely animal creatures and those which are hybrids possessing only certain zoological characteristics

Contemporary authors inscribe the uncanny into a neighboring spacetime and effect a re-evaluation of the motifs in question not so much with regard to the formal construction but on the level of world creation, the perception of an individual, and the interpretation of dangers awaiting this individual. The concepts of a biological threat deployed by horror fiction writers are usually related to animals causing disgust or dislike, such as rats, wolves, or wasps. The fear of animals results in two scenarios: (1) the reversal and reevaluation of a positive connotation and (2) the use of a traditionally negatively motif related to a customary manner of interpreting the presence, activity, and behavior of a given creature.

*Translated by Justyna Deszcz-Tryhubczak*

---

<sup>49</sup> J. Grzędowicz, *Popiół i kurz*, Lublin 2006, s. 218.

<sup>50</sup> *Ibidem.*, s. 33.