

Dariusz Piechota

Wizerunki zwierząt w horrorze przełomu XIX i XX wieku

Słowa kluczowe: *drapieżnik, ofiara, hybryda, horror, psy, szczury*

Horror jako gatunek hybrydyczny obfituje w liczne czynniki nadprzyrodzone, metafizyczne, których wprowadzenie w świat przedstawiony zaburza spójną wizję rzeczywistości, wytwarzając u odbiorcy uczucie lęku¹. Literatura grozy kreuje efekt niesamowitości, zapraszając czytelnika do udziału w „grze ze strachem”². Jej źródłem staje się lęk przed nieznanym. Świat, w którym egzystujemy, „jest światem gotycystycznym, pełnym zagrożeń, spisków, okrucieństwa i tajemnic, poczynając od krwawych zabójstw i aktów terroru, skończywszy zaś na eksperymentach genetycznych i wpływających z nich urojonych bądź realnych niebezpieczeństwach”³. Rezultatem rozbicia harmonijnej wizji świata jest pojawiający się czynnik lękotwórczy, który możemy dostrzec na różnych poziomach dzieła literackiego. To nie tylko wybór protagonisty-łotra, uosabiającego zło, ale również odpowiednia kreacja przestrzeni mrocznej, po której niczym w labiryncie błąkają się bohaterowie poszukujący wyjścia. W horrorze istotną rolę odgrywa nie tylko stylistyka (często nawiązująca do powieści gotyckiej), ale również estetyka. W niniejszym szkicu interesować mnie będą zwierzęta pojawiające się w literaturze grozy przełomu XIX i XX wieku. Niejednokrotnie pomijane, zapomniane, traktowane jako element tła, odgrywają istotną rolę w horrorze, odzwierciedlając między innymi skomplikowane relacje z człowiekiem.

¹ A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2010, s. 32.

² Zob. M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975.

³ M. Świerkocki, *Magia gotycyzmu*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Łódź 2003, s. 11.

Analizując utwory grozy przełomu wieków wyróżniam trzy typowe wizerunki zwierząt. Pierwszy z nich to drapieżca, traktujący człowieka jako wroga, dążący do jego destrukcji. Drugi to figura ofiary, która w wyniku niemoralnej oraz nieetycznej działalności ludzi staje się obiektem ich agresji. Jako istota niema nie potrafi wyrazić swojego bólu oraz cierpienia. Ostatni wizerunek przedstawia zwierzę jako hybrydę, stworzenie o nieokreślonym kształcie, będące zagubionym ogniwem ewolucyjnym. Jako istoty graniczne posiadają cechy zarówno zwierzęce, jak i ludzkie. Ich nieokreśloność, odmienność potęguje wśród ludzi niepokój, będący rezultatem spotkania z Innym.

Figura drapieżcy

Niewątpliwie najbardziej znanym drapieżcą w kulturze popularnej stał się tytułowy *Pies Baskerville'ów*. W jednej z historii przygód Sherlocka Holmesa i doktora Watsona pojawia się tajemnicze zwierzę, które nęka rodzinę Baskerville'ów od pokoleń. Strach lokalnych mieszkańców w Dartmoor paraliżuje opowieść o groźnym stworzeniu pojawiającym się nocą na mrocznych, melancholijnych wrzosowiskach, nad którymi unosi się mgła, zacierająca kontury, utrudniająca charakterystykę tajemniczej istoty. Przypomnijmy, iż w kulturze utrwalono dwa wizerunki psa. Pierwszy z nich ukazywał zwierzę jako wiernego towarzysza człowieka. Warto podkreślić, że jako obrońca i pomocnik człowieka pojawia się już w napisach klinowych Mezopotamii 4000 p.n.e.⁴ W starożytności święte psy znajdowały się w sanktuarium Asklepiosa w Epidaurze, gdzie zgodnie z legendą, miały leczyć pacjentów lizaniem. W średniowieczu z jednej strony zwierzę symbolizowało wierność, niejednokrotnie ukazywano je w towarzystwie świętych, między innymi św. Bernarda, św. Rocha czy św. Dominika. Z drugiej strony zaś, zgodnie z wierzeniami ludowymi na Słowiańszczyźnie, przedstawiano psa jako wysłannika diabła. Według zaborców sabatom przewodniczył szatan w jego postaci lub przebrany za niego⁵. W powieści Arthura Conan Doyle'a funkcjonuje drugi wizerunek zwierzęcia jako wysłannika diabła.

Pojawiający się w biurze Sherlocka Holmesa doktor Mortimer opowiada o kłątwie ciążyącej na rodzinie Baskerville'ów od 1742 roku. Wielu członków rodziny zginęło w tragicznych, niewyjaśnionych okolicznościach. Przy znalezionych zwłokach nie było żadnych śladów przemocy, jedynie „nieprawdo-

⁴ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1985, s. 863.

⁵ Por. L. Engelking, *Czarci sztuczka. Diabeł w opowiadaniu Vladimira Nabokova*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, dz. cyt., s. 46.

podobny grymas zniekształcający rysy twarzy”⁶. Słynny detektyw, negujący istnienie psa piekielnego, decyduje się na rozwiązanie tajemniczej zagadki.

Istnienie groźnego stworzenia potwierdzają okoliczni mieszkańcy, którzy przed morderstwem Charlesa Baskerville’a widzieli „na wrzosowisku istotę, której opis odpowiada demonowi Baskerville’ów i która nie mogła być żadnym zwierzęciem znanym nauce. Wszyscy ci ludzie byli zgodni co do tego, że było to ogromne, świetliste, upiorne zwierzę” (*Pies Baskerville’ów*: 659). W opisie psa uaktywniają się zabobony oraz przesady potęgowane przez ponure wrzosowisko, które zgodnie z ludowym wyobrażeniem uosabia siedlisko zła. Mieszkańcy okolicznych wiosek niejednokrotnie słyszą przeraźliwy ryk stworzenia, który nie tylko zapowiada jego przybycie, ale również symbolizuje podświadome przywoływanie kolejnej ofiary. To ogromne, świetliste stworzenie wydaje się gatunkiem nieznanym ludzkości, co stanowi czytelną aluzję do teorii ewolucji Karola Darwina. Być może tajemniczy pies pojawiający się na wrzosowisku stanowi zagubione ogniwo w łańcuchu ewolucyjnym. Na skutek transformacji zachodzącej na przestrzeni wieków powstał nowy gatunek będący rezultatem skrzyżowania różnych drapieżnych zwierząt. Niepokój mieszkańców potęguje świetlista powłoka psa kontrastująca z mroczną przestrzenią nocy. Co więcej, grozę wywołuje również fakt, iż z więzienia uciekł seryjny morderca, który ukrywa się na wzgórzach.

W wyniku śledztwa, doktor Watson odkrywa, że pies widmo pozostawia materialne ślady. Do konfrontacji z drapieżcą dochodzi pewnej nocy.

Widok potwornego stwora, który wyskoczył na nas z tumanów mgły, sprawił, że ciało odmówiło mi posłuszeństwa. To był pies, olbrzymi i czarny jak węgiel, taki, jakiego dotychczas nie widział żaden śmiertelnik. Z jego otwartej paszczy zionął ogień, ślepia płonęły żarem, a pysk, grzbiet, podgardle otaczały migotliwe płomienie. Nawet w najdzikszych majakach jakiegoś chorego umysłu nie powstałoby nic bardziej dzikiego, strasznego i upiornego niż ta ciemna sylwetka i dziki pysk, które wypadły na nas zza ściany mgieł (*Pies Baskerville’ów*: 742).

Jego widok paraliżuje mężczyzn, którzy początkowo stają się bezbronni wobec tajemniczego stworzenia. Zgodnie z symboliką czarny kolor przypisywany jest demonom, zaś ogień zionący z paszczy kojarzy się z ogniem piekielnym. Niepokój potęguje także kontrast światło-cień. W mroku zwierzę przypomina stworzenie z innego wymiaru. Holmes odkrywa, że pies został wysmarowany fosforem, aby spotęgować uczucie przerażenia wśród swoich potencjalnych ofiar. Unosząca się mgła nad wrzosowiskiem, zacierająca kontury mroczne-

⁶ A.C. Doyle, *Pies Baskerville’ów*, w: tenże, *Księga wszystkich dokonania Sherlocka Holmesa*, przeł. A. Krochmal, R. Kędzierski, M. Domagalska, Z. Wawrzyniak, Warszawa 2014, s. 654.

go stworzenia, dodatkowo potęguje nastrój grozy. Okazuje się, że drapieżne zwierzę zostało zakupione na targu w Londynie. Złe wychowanie, stosowany system kar, permanentna izolacja na wyspie przyczyniły się do stworzenia monstrem przez człowieka pozbawionego moralności. Pojawiający się niejednokrotnie skowyt psa na wrzosowiskach oddaje jego tęsknotę za towarzystwem człowieka oraz wolnością.

Mroczny pies pojawia się epizodycznie w *Draculi* Brama Stokera. Wraz z przybyciem rosyjskiego statku do portu w Whitby, mieszkańcy byli szczególnie zainteresowani tajemniczym stworzeniem, które opuściło statek, „bowiem pies wyglądał na bardzo ostre zwierzę i może stanowić zagrożenie”⁷.

Oprócz psów, do drapieżników pojawiających się w horrorze przełomu XIX i XX wieku należą szczury – stworzenia kulturowo naznaczone pogardą, wywołujące uczucie wstrętu wśród społeczeństwa. Na negatywny obraz tych zwierząt wpłynął ich sposób życia; spotyka się je w brudnych, opuszczonych miejscach, żywią się odpadami pozostawionymi przez człowieka. Historycznie gryzonie oskarżono o przenoszenie dżumy, dlatego też obawiając się pandemii, brutalnie z nimi walczone. W 1894 roku Alexandre Yersin, uczeń Pasteura, odkrył pałeczkę dżumy, wskazując zarazem niezbędny udział szczurów w rozprzestrzenianiu choroby⁸. Nawiasem mówiąc, „władze miejskie Hanai w Chinach płaciły podczas epidemii dżumy w 1903 roku za każdego zabitego szczura 0,20 piastra – skuteczny środek, który był zarazem zachętą do prywatnej hodowli szczurów”⁹.

Negatywny obraz gryzoni pojawia się w opowiadaniu *Pogrzeb szczurów* Brama Stokera. Protagonista, wędrując po Paryżu, dociera do peryferii, zamieszkiwanych przez outsiderów, złodziei oraz przestępców. Podczas rozmowy z kobietą cały czas słyszy odgłosy rojących się szczurów, co stanowi tło opowieści o poszukiwaniu pierścienia w podziemiach. W trakcie owej wędrówki znaleziono zwłoki mężczyzny: „Kości tego człowieka były jeszcze ciepłe, ale do cna obgryzione, [szczury] zżarły nawet trupy swoich i przy kościach mężczyzny leżały też kosteczki szczurów”¹⁰. Bohater historii stał się ofiarą drapieżnych szczurów. Grozę potęguje fakt, że jego ciało zostało przez nie skonsumowane w szybkim tempie, o czym świadczy utrzymująca się temperatura ciała.

Gryzonie pojawiają się także w opowiadaniu *Szczury w murach* Howarda Phillipa Lovecrafta. Protagonista noweli wprowadza się do rezydencji Exham

⁷ B. Stoker, *Dracula*, przeł. M. Król, Kraków 2011, s. 100.

⁸ J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. nauk. W. Molik, przeł. I. Drozdowska-Broering, J. Kałużny, A. Peszke, K. Śliwińska, Poznań 2013, s. 252.

⁹ Tamże.

¹⁰ B. Stoker, *Pogrzeb szczurów*, w: tenże, *Gość Draculi*, przeł. V. Dobosz, J. Szczepańska, Toruń 2013, s. 111.

Priory, należącej do jego rodziny. Miejsce to naznaczone zostało klątwą przez lokalnych mieszkańców. Według nich posiadłość zamieszkują upiory oraz wilkołaki. Co więcej, według legend, po zbrodni dokonanej przez Waltera de la Poer (morderstwo rodziny) plaga szczurów „ruszyła przez wioski, pożerając, co stało na jej drodze: ptactwo, koty, psy, wieprze, owce, a nawet nieszczęśliwych ludzi”¹¹.

Na uwagę czytelnika zasługuje fakt, że wraz z wprowadzeniem się do rezydencji bohater odczuwa wewnętrzny niepokój. Podobnie reagują jego koty, które na cichy chrobot szczurów wpatrują się w określony punkt na ścianie. W nocy mężczyzna nękany jest koszmarami o szczurach zjadających pasterza. Podkreślmy, że odgłosy gryzoni słyszy tylko on oraz jego koty. Pewnego dnia narrator wraz z kapitanem Norrysem odkrywa tajemnicze przejście prowadzące do mrocznego ołtarza pokrytego „upiornym usypiskiem ludzkich bądź półludzkich kości. Roilo się na nich od śladów szczurzych zębów, gdzieś tam zachowały się jeszcze całe szkielety zastygłe w panicznej trwodze” (*Szczury w murach*: 70). Wędrówka po mrocznych zakamarkach podziemi wywołuje wśród mężczyzn niepokój, potęgowany przez odgłosy biegających gryzoni. Miejsce to przypomina „przedsionek piekła” (*Szczury w murach*: 72). Niestety w drodze powrotnej ginie kapitan Norrys, którego „na wpół pożarte ciało” odnajduje narrator.

Zwierzęta stają się także źródłem obsesji, irracjonalnych lęków bohaterów horroru przełomu XIX i XX wieku. Protagonista *Ćmy* Herberta George’a Welsa pragnie za wszelką cenę złapać nowy gatunek owada, którego dostrzegł pewnego dnia podczas pobytu na wsi. Na skutek zaniżonej samooceny, spowodowanej krytyką prof. Pawkinsa, Hapley marzy o naukowym odwiecie. Paradoksalnie, ćma, podobna do motyla, przypomina mu rywala. Z dnia na dzień nie potrafi uwolnić się od natrętnych myśli dotyczących owada.

Przez chwilę wszak wydawało się, że trzepotała wokół jego głowy. (...) Przez całą noc jego sen przerywały widziadła przypominające postać ćmy. (...) Raz dostrzegł ją całkiem wyraźnie, jak z wyprostowanymi skrzydłami tkwi na kamiennym murze okalającym zachodni koniec parku, podchodząc jednakże stwierdził, że są to jedynie dwa strzępki szarozółtego mchu¹².

Hapley traci kontrolę nad swoim życiem, zachowuje się w sposób irracjonalny, co wywołuje u gospodyni hotelu podejrzenia, że mężczyzna oszalał.

¹¹ H.P. Lovecraft, *Szczury w murach*, w: tenże, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. M. Płaza, Poznań 2012, s. 58.

¹² H.G. Wells, *Ćma*, w: tenże, *Cztery nowe grozy*, oprac. J.K. Palczewski, Wrocław 2012, s. 45–46.

Jego halucynacje stają się coraz bardziej niebezpieczne, gdyż przeradzają się w swoistą traumę.

Tej nocy Hapley stwierdził, że ćma pełnie po jego kołdrze. (...) nie tylko widział ćmę, ale również słyszał ją, gdy musnęła brzeg abażuru i potem kiedy uderzyła w ścianę, a poza tym poczuł ją na sobie, gdy dotknęła jego twarzy w ciemności. (...) Widział włochaty korpus i krótkie kosmate czułki, nogi dzielone w stawach, nawet miejsce, gdzie meszek stał się na skrzydle (*Ćma*: 47–48).

W jego podświadomości wyimaginowana ćma staje się drapieżnikiem, przypominającym czarną wdowę. Jej natrętne zachowanie wobec bohatera świadczy, że dąży ona do jego destrukcji. Obsesja Hapleya przeradza się w chorobę psychiczną, na skutek której skazany jest na nieustanny pobyt w szpitalu psychiatrycznym.

Tajemnicza ćma pojawia się także w opowiadaniu *Sfinks* Edgara Allana Poe. W trakcie pobytu na wsi narrator dostrzega na wzgórzu „żywą poczwarę odrażających kształtów, która z ogromną prędkością przebyła drogę od szczytu do podnóża góry”¹³. Grozę u czytelnika potęguje jej nietypowy wygląd.

Pysk zwierzęcia mieścił się na końcu trąby długości sześćdziesięciu lub siedemdziesięciu stóp, o obwodzie dorównującym cielsku przeciętnego słonia. U nasady wyrastała kępa czarnych zmierzwionych kłaków – więcej tego było, niżby dostarczyć mogła sierść dwudziestu bawołów, spośród tych kłaków sterczały ukośnie w dół lśniące kły podobne do szabli odyńca, niepomierne jednak większe. Równocześnie z trąbą, po obu bokach, biegły dwa gigantyczne pręty czystego kształtu, długości trzydziestu lub czterdziestu stóp, uformowane na wzór doskonałego graniastosłupa. (...) wyrastały zaś z niego dwie pary skrzydeł. (...) Skrzydła te pokryte były grubą warstwą metalicznej łuski, składającej się z cząstek o średnicy najmniej dziesięciu stóp (*Sfinks*: 108).

Narrator, opisując werystycznie ćmę z gatunku trupia główka, sprawia wrażenie, jakby korzystał z najnowszego mikroskopu, potrafiącego wychwycić niedostrzegalne dla oka szczegóły. Z bliska owad okazuje się niebezpiecznym stworzeniem, wywołującym uczucie przerażenia u bohatera. Okazuje się, że świat owadów postrzegany z perspektywy mikroskopijnej jest niezwykle mroczny oraz tajemniczy. Sam narrator podkreśla, że w przeszłości insekt ten wywoływał panikę wśród ludzi z powodu melancholijnego okrzyku (*Sfinks*: 111).

Obsesyjne zainteresowanie zwierzętami, podobnie jak bohater *Ćmy*, wykazuje Renfield, pacjent szpitala psychiatrycznego z *Draculi* Brama Stokera. Mężczyzna cierpi na szczególny rodzaj manii, którą cechuje ambiwalentny stosunek do zwierząt. Z jednej strony pragnie opiekować się insektami, ptakami czy

¹³ E.A. Poe, *Sfinks*, w: tenże, *Opowiesci kryminalne i tajemnicze*, Poznań 2012, s. 108.

ssakami. Z drugiej zaś zżęca się nad nimi, wykazując się szczególnym okrucieństwem. Co więcej, bohater zjada istoty, którymi się opiekował. Dr Seward określa go jako maniaka zoofagicznego, pożerającego życie. Renfield „pragnie bowiem wchłonąć w siebie tyle życia, ile tylko się da, i zaplanował, że dokona tego na drodze kumulacji. Dał do zjedzenia jednemu pająkowi wiele much, a jednemu ptakowi wiele pająków i chciał, aby jeden kot zjadł wiele ptaków” (*Dracula*: 88).

Figura ofiary

W literaturze popularnej przełomu XIX i XX wieku zwierzęta to również ofiary niemoralnej ludzkiej działalności, spotęgowanej przez wzrastające zainteresowanie wiwiseksią oraz eugeniką. Laboratorium stało się symbolem ludzkiego okrucieństwa wobec bezbronnych istot, które, pozbawione jakichkolwiek praw, zostały skazane na permanentne cierpienie. Obraz ten odzwierciedla powieść Herberta George’a Wellsa *Wyspa doktora Moreau*. Edward Prendick nie potrafi znieść jęków dochodzących z zakamarków laboratorium szalonego naukowca.

Na otwartej przestrzeni skowyt rozlegał się jeszcze donośniej. Zdawał się wyrażać ból całego istnienia. Gdybym jednak wiedział, iż jakaś istota cierpi podobne męki w sąsiednim pokoju, ale nie słyszał jej głosu, potrafiłbym pewnie zachować spokój. Cierpienie bowiem dopiero wówczas budzi prawdziwe współczucie, gdy głośnym wołaniem podrażni nasze nerwy¹⁴.

Słowa mężczyzny oddają powszechną postawę społeczeństwa wobec cierpiących zwierząt. W obliczu makabrycznych odgłosów ludzie zaczynają reagować emocjonalnie na ból innych. Paradoksalnie, brak namacalnych dowodów (jęków, skowytów) zwalnia ich z odpowiedzialności za bliźnich. Prendick szybko przestaje być konformistą. Obserwując działalność doktora Moreau, bohater staje się empatyczny wobec cierpiących istot, dostrzegając ich tragiczny los.

Biedne zwierzaki! Mają coś, co nazywają Prawem. Śpiewają jakieś niby-religijne hymny. Budują szałas, gromadzą owoce, zbierają zioła – a nawet zawierają małżeństwa! (*Wyspa doktora Moreau*: 92).

Teraz zaś potykały się nieporadnie w okowach człowieczeństwa, żyły w ciągłym lęku, pod grozą praw, których nie mogły pojąć, ich nibyludzka egzystencja poczęta w męce była jedną nieustającą walką wewnętrzną, pasmem wiecznej obawy przed doktorem Moreau (*Wyspa doktora Moreau*: 112).

¹⁴ H.G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1988, s. 44.

Protagonista dostrzega w ich oczach nie tylko ból i cierpienie, ale również przerażenie. Prendick nie traktuje istot zamieszkujących wyspę w sposób przedmiotowy, lecz podmiotowy. Współczucie wobec zwierząt uwrażliwia mężczyznę, który powracając do Anglii, staje się innym człowiekiem, świadomym swojego miejsca w ekosystemie. Dostrzegając zwierzęcość w bliźnim, odczuwa przerażenie, wynikające z obawy przed medycyną eksperymentalną, która wykorzystywała zwierzęta jako króliki doświadczalne.

Problem przemocy domowej wobec zwierząt pojawia się w opowiadaniu *Czarny kot* Edgara Allana Poe. Narratorem utworu jest sadysta, który przed śmiercią postanawia opowiedzieć czytelnikowi historię swojego życia. Na uwagę zasługuje ambiwalentny stosunek mężczyzny do zwierząt, mieszczący się w formule: od empatii do okrucieństwa. Już jako mały chłopiec uwielbiał ich towarzystwo, spędzał z nimi każdą wolną chwilę. Narrator stwierdza, że „w bezinteresownej miłości zwierzęcia, w jego nieszczędzącym własnego życia poświęceniu tkwi coś, co bezpośrednio porusza serce ludzi, którzy częstokroć mieli sposobność stwierdzenia wątlej przyjaźni i słomianej wierności człowieka woryginale”¹⁵. Wraz z żoną opiekowali się ptakami, złotą rybą, psem, królikami oraz czarnym kotem. Pluto stał się ulubionym zwierzęciem narratora, z którym łączyła go przyjaźń. Niestety, wraz z pogłębiającym się alkoholizmem bohater przeobraża się w sadystę, który znęca się nad zwierzętami domowymi. Narastająca w nim agresja przyczynia się do tragicznej śmierci kota.

Pewnego poranku – z zimną krwią – zadzierzgnąłem wokół szyi kota pętlicę i powiesiłem go na drzewie. Powiesiłem ze łzami w oczach i z najsroźszymi wyrzutami sumienia. Powiesiłem, ponieważ wiedziałem, że mnie kochał, i ponieważ czułem, że nie dał mi żadnego do gniewu powodu. Powiesiłem, ponieważ wiedziałem, że czyniąc tak, popełniam grzech – grzech śmiertelny, który hańbi nieśmiertelną duszę moją aż do stopnia wyświęcenia jej – jeśli to jest możliwe – poza obręby nieskończonego miłosierdzia Wszechmiłosiernego i Wszechstrasznego Boga (*Czarny kot*: 22).

Warto podkreślić, że po zabójstwie kota, w tajemniczych okolicznościach spłonął dom narratora, co jest czytelną aluzją kary z zaświatów wobec jego niemoralnego czynu. Mimo skruchy sadystyczna natura bohatera nie ulega zmianie. Mężczyzna przygarnia kolejnego kota, którego podczas alkoholowego delirium pragnie zabić toporem. W obronie bezbronnego stworzenia staje żona, w efekcie padając ofiarą sadystycznego męża. Poe, opowiadając historię narratora, ukazuje transformację bohatera, który w wyniku zdarzeń stał się pozbawioną empatii wobec bliźnich jednostką: amoralną, psychopatyczną, skazaną na izolację oraz pobyt w zakładzie psychiatrycznym.

¹⁵ E.A. Poe, *Czarny kot*, przeł. B. Leśmian, w: tenże, *Opowieści kryminalne i tajemnicze*, Poznań 2012, s. 19.

Figura hybrydy

Trzecim popularnym wizerunkiem zwierząt w horrorze jest hybryda, w którą wpisana jest dwoistość oraz „synkretyzm elementów pochodzących z różnych porządków”¹⁶. Figura ta towarzyszy człowiekowi od początku istnienia. Według Janusza Barańskiego, „jest jednym z odwiecznych archetypów, przybierającym historycznie i kulturowo zróżnicowane kształty i ekspresje – niezbędnym – w konsekwencji – w procesie становienia sensu”¹⁷. Pisarze drugiej połowy XIX wieku, kreując fantastyczne wizje rzeczywistości, często dokonują jej modyfikacji, będącej wytworem ich wyobraźni. Hybryda stanowi twór, w którym mieszają się elementy ludzkie i nie-ludzkie. Stworzenia te wydają się interesujące dla badaczy posthumanizmu, ponieważ nie tylko odzwierciedlają najnowsze osiągnięcia biologii molekularnej, ale również przyczyniają się do refleksji na temat istoty człowieczeństwa. Pytanie o człowieka jest naprawdę pytaniem o człowieka-zwierzę, człowieka-roślinę, człowieka-bakterię¹⁸. „Człowiek jest bowiem swoistym temporalnym kolektywem skupiającym wiele innych form życia pozostających w relacji nieustannej wymiany ze sobą nawzajem i ze światem zewnętrznym”¹⁹.

Niewątpliwie prekursorem tego myślenia jest doktor Moreau. Protagonista powieści Herberta George’a Wellsa, jako pasjonat nauki, pozbawiony dylematów moralnych, dokonuje zabiegów wiwisekcyjnych na mrocznej wyspie, oddalonej od cywilizacji europejskiej. W swojej działalności nawiązuje do eksperymentu Huntera, zgodnie z którym szalony naukowiec przyszył normalnemu szczurowi do pyszczka koniuszek ogona, który przyrósł na stałe i pojawiał się następnie w kolejnych pokoleniach. Protagonista *Wyspy doktora Moreau* tworzy hybrydy takie jak: człowiek-lampart, małpokoziół, wieprzoludy, wilkoludy, byko-niedźwiedzie etc. Początkowo istoty te wywołują w Edwardzie Prendicku ambiwalentne uczucia: „zbyt silnie odczuwałem ich zwierzęcość, ale stopniowo oswoiłem się z nimi” (*Wyspa doktora Moreau*: 97). Mroczną wyspę zamieszkują głównie nowoczesne gatunki zwierząt powstałe za sprawą doktora Moreau. Warto podkreślić, że lekarz dokonuje nie tylko fizycznej transformacji zwierząt, ale również modyfikuje ich zachowanie. W rozmowie z Prendickiem stwierdza, iż przeprowadza zabiegi ucłowieczające: „Są to zwierzęta, ale zwierzęta ucłowieczone – arcydzieła sztuki chirurgicznej” (*Wyspa doktora Moreau*: 81). Naukowiec dokonuje ich uprzedmiotowienia,

¹⁶ J. Barański, *Kosmologia hybrydy*, w: *Ludzie i nie-ludzie. Perspektywa socjologiczno-antropologiczna*, red. nauk. A. Mica, P. Łuczenko, Pszczółki 2011, s. 72.

¹⁷ Tamże, s. 87.

¹⁸ M. Bakke, *Ciało posthumanizmu*, w: taż, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2012, s. 73.

¹⁹ Tamże.

pozbawiając indywidualnych cech. Hybrydy powtarzają nowoczesny dekalog niczym mantrę: „nie będziesz chodził na czworaka”, „nie będziesz chleptał wody”, „nie będziesz pożerał zwierząt ani ryby”, „nie będziesz polował na innych Ludzi” (*Wyspa doktora Moreau*: 68). Dla stworzeń doktor Moreau staje się bogiem, co potwierdza recytowana przez nie litania:

- On jest Panem Domu Cierpienia.
- On jest Tym, który stwarza.
- On jest Tym, który zadaje rany.
- On jest Tym, który leczy i koi.
- On jest Panem gwiazd na niebie (*Wyspa doktora Moreau*: 68–69).

Wyspę zamieszkują cierpiące istoty, które zostały pozbawione podmiotowości. Ze względu na podrzędny status moralny zwierzęta funkcjonują poza językiem. Pozbawione reprezentacji w przestrzeni publicznej, stworzenia te skazane są na niekończące się cierpienie w mrocznych zakamarkach laboratoriów. Niestety, utopijna wizja nowoczesnego społeczeństwa okazuje się iluzją; zwierzęta powracają do pierwotnych instynktów, zabijając początkowo inne stworzenia, a następnie samego ich stwórcę.

Istoty hybrydyczne pojawiają się także w twórczości Stefana Grabińskiego. W jego nowelach odnajdujemy tajemnicze istoty, o nieokreślonym statusie gatunkowym. W opowiadaniu *Biały Wyrak. Gawęda kominiarska* drapieżne zwierzę zamieszkuje komin, odżywiając się ludzką krwią. Wyrak, podobnie jak pajęczycza – czarna wdowa, wciąga swoją ofiarę, wysysając z niej życie.

Stwór podobny na pół do małpy, na pół do olbrzymiej żaby, przytrzymał w szponach przednich, spiętych błoną odnóży coś ciemnego, coś niby rękę ludzką odstającą bezwładnie od korpusu, który rysował się niewyraźną jakąś, skręconą linią tuż obok na ścianie sąsiedniej. (...) pokryte białym, puszystym futerkiem odnóży tylne zamknęły się krzyżowym uściskiem dookoła nóg ofiary, podczas gdy wydłużony jak u mrówkojada ryjek przywarł chciwym smoczkiem do skroni nieszczęśliwego²⁰.

W opisie Wyraka zauważamy czytelną aluzję do figury wampira: stworzenie odżywia się krwią, przebywa w ciemnym pomieszczeniu, unika promieni słonecznych. Jego aktywność życiowa po konsumpcji zostaje zminimalizowana. Istota pozostawia na skroniach ofiar dwie małe ranki. Zwierzę okazuje się szczególnie niebezpieczne dla kominiarzy, którzy w trakcie wykonywania pracy zostają przez nie zaatakowani, a następnie pożarci. Pozostaje po nich wyłącznie skóra i kości, tkwiące w przestrzeni komina.

²⁰ S. Grabiński, *Biały Wyrak. Gawęda kominiarska*, w: tenże, *Demon ruchu i inne opowiadania*, Poznań 2011, s. 418–419.

Tajemnicze istoty hybrydyczne pojawiają się także w opowiadaniu *Zemsta żywiołaków*. Antoni Czarnocki, prowadząc badania dotyczące pożarów, odkrył, że za każdym razem podczas nich pojawiają się:

punkty pożarne tworzące zarys dziwnych postaci, były to przeważnie kształty małych, śmiesznych stworzeń, które czasem przypominały wyglądem swoim dzieci-potworki, kiedy indziej zbliżały się raczej do typu zwierzaków: jakieś małpiatki o długich, figlarnie zakręconych ogonkach, jakieś zwinne, w kabłąk wygięte wiewiórki, poczwarne do rozpuku koczkodanki²¹.

Nazwa żywiołaki budzi skojarzenia z wilkołakami, istotami drapieżnymi, aktywnymi o określonej porze w nocy. Podobnie stworzenia w opowiadaniu Grabińskiego pojawiają się wyłącznie w czwartki. Według prowadzonych przez Czarnockiego statystyk, tego dnia najczęściej wybuchały pożary. Stworzenia te potrafią opętać człowieka, co spotyka także bohatera książki, który pod ich wpływem podpala klasztor Ojców Reformatorów.

Niewątpliwie wizerunki zwierząt w horrorze są niezwykle zróżnicowane, dlatego też wpisują się w formułę „od empatii do okrucieństwa”. Ich oblicze zmienia się w zależności od intencji autora. To nie tylko niebezpieczne stworzenia, dążące do destrukcji człowieka, ale również ofiary psychopatów, szalonych naukowców, wykorzystujących ich ciała do zaspokajania swoich perwersji. Pozbawione podmiotowości, niejednokrotnie traktowane są w sposób instrumentalny przez wyzbytych empatii ludzi. Dlatego też utwory grozy wydają się szczególnie interesującym materiałem do analizy rzeczywistości z perspektywy biocentrycznej, zmuszając czytelnika do refleksji na temat kondycji zwierząt, z którymi współtworzymy wspólny ekosystem.

²¹ S. Grabiński, *Zemsta żywiołaków*, dz. cyt., s. 522.

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie oraz interpretacji wizerunków zwierząt w horrorze przełomu XIX i XX wieku. Autor koncentruje się na trzech typowych wizerunkach zwierząt. Pierwszy z nich ukazuje zwierzęta jako drapieżniki, które atakują ludzi i próbują ich zniszczyć. Drugi wizerunek to zwierzęta padające ofiarą niemoralnej działalności człowieka. Jako nieme stworzenia, nie potrafią wyrazić swojego bólu oraz cierpienia. Trzeci wizerunek przedstawia zwierzęta-hybrydy, stworzenia o nieokreślonym i nienaturalnym kształcie, które mogą być zaginionym ogniwem ewolucyjnym. Posiadają one cechy ludzi oraz zwierząt. Ich inność wywołuje niepokój wśród ludzi, co można opisać jako spotkanie z nieznanym Innym.