



Halina Kubicka

Alpejska przestrzeń grozy w opowiadaniu E.F. Bensona *The Horror-Horn*

Kiedy w 1921 roku odbyła się pierwsza, zwiadowcza wyprawa na Mount Everest, kierowana przez Charlesa Kennetha Howarda-Bury'ego, nikt nie przypuszczał, że jej efektem będzie nie tylko odkrycie ścieżki wiodącej na górę, ale również pojawienie się nowej ikony grozy. Według licznych doniesień prasowych wspinacze twierdzili, że na dużej wysokości znaleźli odciski w śniegu śladów bosych, ludzkich stóp. Choć wydawało się to niedorzeczne, świat zelektryzowała wiadomość sugerująca istnienie dzikiego, śnieżnego człowieka¹. Rok później, w listopadzie 1922 roku, na łamach „Munsey's Magazine”² opublikowano *The Horror-Horn*, jedno z najbardziej znanych opowiadań brytyjskiego pisarza Edwarda Fredericka Bensona³ – utwór tym bardziej znaczący, że uznaje się go

¹ Wzmianki na temat śnieżnych ludzi pojawiały się co prawda wcześniej (mniej więcej od połowy XIX wieku), ale żadna z nich nie przyniosła takich konsekwencji, jak relacja z wyprawy C.K. Howarda-Bury'ego. Badacz Joshua Blu Bush uznaje, że to właśnie wyprawa z 1921 roku stała się początkiem legendy „wielkiej stopy”. Zob. J. Blu Bush, *Bigfoot: the Life and Times of a Legend*, London 2009, s. 13.

² Datę pierwszego wydania podaje za: E.F. Bleiler, *Edward Frederick Benson*, [w:] E.F. Bleiler, *Science-Fiction: the Early Years: a Full Description of More than 3000 Science-Fiction Stories from Earliest Times to Appearance of the Genre Magazines in 1930*, The Kent State University 1991, s. 55. Niektóre bazy danych (na przykład The Locus Index to Science Fiction) podają jednak, że opowiadanie zostało po raz pierwszy opublikowane na łamach „Hutchinson's Magazine” we wrześniu 1922 roku.

³ *The Horror-Horn* nie został dotąd przetłumaczony na język polski. Polskim czytelnikom znane mogą być jednak inne utwory autora, przede wszystkim opowiadanie *Pokój na wieży* (*The Room in the Tower*, 1912), które ukazało się między innymi w antologii *Pokój na wieży. Opowieści wampiryczne*, pod red. T. Rybowskiego (Wrocław 1991). Kilka opowiadań Bensona zostało też przełożonych na język polski na potrzeby wydawanych przez wydawnictwo Iskry drobnych antologii, takich jak *Opowieści z dreszczykiem*, *O duchach opowieści prawdziwe* czy *Nie czytać o zmierzchu*.

za jeden z pierwszych tekstów literackich przywołujących motyw złowrogiego człowieka śniegu⁴, postać-ikonę kultury popularnej, ucieleśniającą lęki przed dzikimi i niezbadanymi góorskimi szczytami.

Benson był zafascynowany tematyką górką, koncentrując wokół niej wiele swoich utworów⁵. Szczególnie interesowały go Alpy szwajcarskie, gdzie często spędzał zimowe urlopy, dogłębnie poznając liczne kurorty, okoliczne atrakcje i turystyczne obyczaje. Doświadczenia te były dla niego niezwykle inspirujące – Benson często o nich pisał. Wykorzystywał nie tylko formę opowiadania, ale stworzył również obszerne studium dotyczące sportów zimowych i turystyki *Winter Sports in Switzerland* (1913). W pracy tej Benson z ogromnym entuzjazmem opisuje uroki alpejskich szczytów i kurortów, zimowych wędrówek, zabaw i sportów, zachęcając czytelników do wybrania się do tej górskiej krainy, która, jak stwierdza, „jeśli nie jest niebem, to z całą pewnością jest niebiańskim miejscem”⁶.

Roziskrzane słonecznymi promieniami i „diamentowym pyłem gwiazd” Alpy stały się również miejscem wydarzeń opowiadania *The Horror-Horn*. Utwór otwiera niezwykle malowniczy opis jednego z alpejskich kurortów w dolinie Engadyny, zakończony stwierdzeniem głównego bohatera, że oto nowa ziemia i nowe niebo zostały otwarte dla tych, którzy przezornie zachowali swój urlop na zimowy odpoczynek w górach. Utrzymany w poetyce *locus amoenus* opis doliny i jej uroków jest łudząco podobny do pełnych zachwyty obserwacji Bensona zawartych w *Winter Sports in Switzerland*, co jest szczególnie ciekawe, zważywszy na fakt, że, jak zauważa Anna Gemra, czytając utwory z kręgu horroru, czytelnik bardzo często może skonfrontować prezentowane przestrzenie z tym, co wie na ich temat z opisów geograficznych czy przewodników. Początkowo opisywane miejsca zdają się być dokładnie takimi, jak przedstawiają je podróżnicy czy badacze, i dopiero wraz z rozwojem akcji nabierają cech *locus horridus*⁷.

W opowiadaniu Bensona alpejska dolina dość szybko, choć z początku w sposób niemal niezauważalny, zaczyna upodabniać się do typowej przestrzeni grozy, zatracając wszelkie atrybuty rozkosznego miejsca. Punktem wyjścia dla całej historii i katalizatorem uruchamiającym mechanizm strachu staje się artykuł prasowy relacjonujący niedawną wyprawę na Everest, wspominający o dziwnym odcisku bosej stopy. Tajemnica i niepewność związane z tym doniesieniem rodzą pierwsze napięcie konstruowane w oparciu o zasadę kontrastu. Opowiadanie Bensona siłą przeciwieństw wykorzystuje szczególnie intensywnie, cała historia zdaje się być napędzana kolejnymi zderzeniami przeciwstawnych wartości: racjonalnego z nieracjonalnym, oswojonego z obcym czy wreszcie sielankowości z potwornością. Bohaterowie bardzo wyraźnie i na-

⁴ Zob. E.F. Bleiler, *op. cit.*, s. 55.

⁵ Więcej na ten temat zob. w przedmowie i wprowadzeniu do antologii opowiadań E.F. Benson, *The Collected Ghost Stories of E.F. Benson*, red. R. Dalby, New York 1992.

⁶ E.F. Benson, *Winter Sports in Switzerland*, London 1913, s. 14 [tłumaczenie H.K.].

⁷ A. Gemra, *Góry w horrorze i fantasy – rekonesans*, [w:] *Góry – Literatura – Kultura*, red. J. Kolbuszewski, t. 4, Wrocław 2001, s. 221.

der często podkreślają stale dokonujący się rozłam świata na dwie opozycyjne sfery. Jeden z nich mówi:

Co za dziwny kontrast! [...] Oto siedzimy sobie ciepło i przytulnie, nasze uszy są przyjemnie pieszczone tymi prostymi dźwiękami, podczas gdy na zewnątrz z każdą chwilą potężniejsza burza gwałtownie wirująca wokół srogich urwisk Ungeheuerhornu⁸.

Dalsza opowieść przynosi znacznie więcej podobnych, antonimicznych par: oswojony kurort stoi w opozycji do dzikich, niezdobitych szczytów, ciepło i jasne oświetlenie pensjonatu kontrastują z panującym na zewnątrz mrozem i mrokiem, łagodne tony muzyki przełamują złowrogie wycie wiatru, pora słoneczna zderza się ze srogą zimą, noc z dniem, człowiek spotyka na swej drodze karykaturalną, niemal nieludzką, a jednak stanowiącą w jakimś sensie jego odbicie istotę, wreszcie prawda toczy walkę z halucynacją. Świat opowiadania, tak jak większości utworów z kręgu literatury grozy, jest zatem światem dwuprzestrzennym – nieustająco konfrontuje się tu ze sobą to, co znane i oswojone, z wrogimi siłami Innego. Granicę między opozycyjnymi sferami uniwersum zdają się wyznaczać góry otaczające dolinę, które stoją w opozycji do jej cywilizowanej przytulności – będąc zatem progiem, jednocześnie przynależą już do przerażających rubieży Innego⁹.

Pierwszym sygnałem świadczącym o tym, że alpejskie szczyty okażą się dla bohaterów przestrzenią nieprzyjazną i przynależną do sfery niesamowitego, są nadane im nazwy. Wspomniane w utworze toponimy, takie jak Ungeheuerhorn, Schreckhorn czy wreszcie tytułowy Horror-Horn, odnoszą się do odczucia strachu, grozy i potworności. Ich znaczenie ujawnia stosunek ludzi do otaczających wzniesień, w nazwach utrwalone są ślady pewnych emocji¹⁰. Jak stwierdza występujący w opowiadaniu górski przewodnik, nazwy te wywodzą się od niebezpiecznych urwisk i spadających kamieni, jednak jeden z głównych bohaterów utworu, nawiązując do tego wyjaśnienia, mówi, że Ungeheuerhorn okazał się dla niego prawdziwym szczytem strachu – prawdziwym, gdyż czekało go tam spotkanie z lękiem przewyższającym znacznie ten wynikły z trudności wspomnianych przez przewodnika.

⁸ Wszystkie fragmenty opowiadania wykorzystane w artykule w tłumaczeniu autorki artykułu – H.K. Wydanie stanowiące podstawę tłumaczenia: E.F. Benson, *The Horror-Horn*, [w:] *idem, The Collected Ghost Stories...*, s. 203–213.

⁹ Ujawnia się tu dwuznaczna natura progu. Jak zauważa M. Aguirre, pisząc o powieści gotyckiej, próg jest „już tym, co wytycza i odgranicza, staje się tym, co określa; innymi słowy: Inność zawłaszcza i »kolonizuje« własne granice”. Zob. M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków 2002, s. 21.

¹⁰ W języku niemieckim rzeczownik „das Ungeheuer” oznacza potwora, monstrum, rzeczownik „der Schreck” zaś – strach, lęk, trwogę. W języku angielskim określenie „horror” oznacza makabrę, okropność, zgrozę, odrazę lub wstręt. Na temat nazw gór i utrwalonych w nich znaczeń zob. na przykład J. Kolbuszewski, *Góry jako źródło inspiracji artystycznej*, Kraków 1984, s. 6.

Groza alpejskich szczytów ukazanych w *The Horror-Horn* w dużej mierze wynika ze wzbudających trwogę czynników naturalnych, takich jak niesprzyjająca pogoda, wspomniane urwiska, przepaście czy skalne ostępy, jednak czynniki te zostały tu skumulowane w tak wielkim natężeniu, że niekiedy opisywana przestrzeń przekształca się w typowe dla horroru, abstrakcyjne terytorium strachu. Model przestrzeni wyznaczany jest tu przez cechy takie jak labiryntowość, napięcie rysujące się pomiędzy pozorną rozległością a klaustrofobicznym zamknięciem, ograniczenie zmysłów percepcji przebywającego w obrębie tej przestrzeni bohatera, rozmycie konturów i kształtów, wytłumienie bądź wyeksponowanie nieznanych, niepokojących dźwięków. Zwraca tu także uwagę swego rodzaju zagęszczanie i domykanie przestrzeni. Pozornie otwarte tereny górskie stają się w tym ujęciu pułapką, której nie sposób opuścić – choć przestrzeń otaczająca bohaterów zdaje się nie mieć końca, niepostrzeżenie ten rozległy teren zacieśnia się wokół nich i zaczyna więzić. Po wkroczeniu w góry bohaterowie są otaczani, a następnie w niepojęty sposób osaczani, przez lasy, ogromnej wielkości głazy, wyrastające znikąd półki skalne, jaskinie i korytarze. Wszystkie te elementy zdają się układać w chaotyczny, nieprzebyty labirynt, jakby celowo zwodzący i mylący przybyszów. Przestrzeń wydaje się w pewnych sytuacjach wręcz płynna i niestała, jakby została obdarzona szczególnego rodzaju złośliwą świadomością. Bohater trafia na kępę krzaków zagrażających drogę, którą, jak sądził, nadszedł; kiedy tylko wkracza w las, między drzewa opada gęstniejąca z każdą chwilą mgła; podczas szaleńczej ucieczki w dół wzniesienia okazuje się, że śnieg skrywa liczne przeszkody zahaczające stopy, a gałęzie jakby złośliwie opóźniają bieg i zaczepiają się o niesione sprzęty, zrywając je z ramion ściganego przez górskie potwory. Szczególnie uderza tu pewien kontrast: stosunkowo łatwo jest wejść na alpejskie szczyty, ale znacznie trudniej je opuścić, tak jakby wkroczenie na ich teren uruchamiało jakiś sekretny mechanizm, niepozwalający ofierze uciec – przestrzeń zdaje się tu wręcz dopomagać dziwnym istotom ze szczytu. Podobnie jak inne przestrzenie grozy, Alpy ukazane przez Bensona mogą być zatem widziane jako miejsce przeczące prawom logiki: anizotropowa przestrzeń zmieniająca swe właściwości¹¹ i stale modyfikująca swój kształt.

Warto przez chwilę zatrzymać się nad obrazem alpejskiego szczytu opisywanego przez Bensona. Jest on, co warto podkreślić, inny od typowych dla wcześniejszej literatury ujęć. Ewa Słoka, pisząc o romantycznym przeżyciu szczytu, zwraca uwagę, że najważniejsze były tu doznania wzrokowe – oczy bohaterów dostrzegały wręcz obiekty tak odległe, że ich zobaczenie było fizyczną niemożliwością – bodźce słuchowe zostawały natomiast najczęściej zredukowane do majestatycznej ciszy¹². U Bensona sensory te ulegają całkowitemu odwróceniu – bohater z powodu spowijających otoczenie mgieł nie jest w stanie

¹¹ Więcej na ten temat zob. M. Aguirre, *op. cit.*

¹² E. Słoka, *Romantyczne przeżycie szczytu*, [w:] *Góry – Literatura – Kultura*, red. J. Kolbuszewski, t. 1, Wrocław 1996, s. 39.

nic zobaczyć (do tego stopnia, że zupełnie myli drogę), w stanie zagubienia i unieruchomienia, kiedy nie wie, co dalej począć, jedynym wyraźnym bodźcem stają się przerażające dźwięki wycia i ryczenia śnieżnych bestii. Tego typu odwrócenie jest charakterystyczne dla literatury grozy, w której bohaterowie bardzo często tracą panowanie nad swoim otoczeniem – nie są nigdy zdobywcami i kolonizatorami, lecz raczej nic nieznaczącymi pionkami, przesuwanymi po planszy wydarzeń przez jakieś inne, wyższe siły.

Zarysowany model przestrzeni prowadzi do swego rodzaju unieważnienia porządku lokacyjnego. Bohaterowie, choć pokonują pewną drogę, nie są w stanie określić kierunku, w którym się poruszają. Ukształtowanie przestrzeni nie pozwala na wyznaczenie jakichkolwiek punktów odniesienia. Postaci mogą równie dobrze zbliżać się do ocalenia, jak i zagłębiać w przepastne trzewia pułapki. Przestrzeń swą strukturą zawiesza zatem niejako również porządek kauzalny i czyni jakiegokolwiek działanie bezcelowym. Jak stwierdza główny bohater utworu Bensona:

W tym stanie, mimo iż ciało wciąż jest pełne energii, siły psychiczne uchodzą i nie można zrobić nic więcej, jak tylko położyć się i oczekiwać swego przeznaczenia...

Zastosowane przez Bensona ujęcie gór wydaje się mieć korzenie w mitach i legendach. Mitologiczne sensy ewokuje już sam motyw dokonywanej samotnie, z dala od ludzi, labiryntowej wędrówki, która prowadzi pośród trudów i licznych prób, do owianego tajemnicą miejsca, w którym bohaterowi przyjdzie zmierzyć się z potworem. Obraz owego potwora – przerażającego śnieżnego człowieka – przywodzi z kolei na myśl legendy i wierzenia, według których góry, jako szczególne punkty: graniczne, a przy tym wertykalnie zorientowane na osi niebo-piekiło, były przestrzenią w pewien sposób jakościowo inną od otoczenia. Jak zauważa Piotr Kowalski, wertykalizm gór „narzuca myśl o centralnym otwarciu, osi świata, a więc miejscu, w którym można liczyć na przerwanie przestrzeni świata codziennego”¹³. Z tego właśnie powodu góry zostały uznane za przestrzeń, która może mieć oblicze demoniczne czy infernalne. Bestia zamieszkująca szczyt – najbardziej niedostępne miejsce wyjątkowego, granicznego obszaru – staje się w tym ujęciu naturalnym dopełnieniem górskiego krajobrazu: ucieleśnieniem jego dzikości i nieprzystępności, konkretyzacją niszczycielskich i złowrogich sił natury.

W opowiadaniu Bensona obraz górskiej bestii zyskuje jednak szczególny sens – spotkanie w górach stworzenia¹⁴ nie tylko budzą trwogę, ale też, nieoczekiwanie, pozwalają bohaterom poznać prawdę o samych sobie. Jeden z nich stwierdza:

¹³ P. Kowalski, *Granice i mediacje. Uwagi o antropologicznej lekturze świata*, [w:] *Góry – Literatura – Kultura*, t. 1, s. 20.

¹⁴ Co ważne, spotkania z nimi również odbywają się na granicy: między szczytem a niższymi partiami gór.

Zobaczyłem wtedy, jak przerażająca może być żywa istota i jak straszne w związku z tym jest samo życie. We wszystkich nas, jak sędzę, czai się wciąż dziedziczony załazek tego niewysłowionego zezwierzżenia i kto wie, czy pewnego dnia znów się nie uaktywni, pomimo tego, że przez całe stulecia pozostawał uśpiony. Gdy zobaczyłem to wygrzewające się na słońcu stworzenie, spojrziałem w otchłań, z której wypełziliśmy.

Zdobycie górskiego szczytu staje się w tym ujęciu zetknięciem z najczystszą grozą, ale jednocześnie swego rodzaju metafizycznym przeżyciem, z którego bohater wychodzi odmieniony i bogatszy o nową świadomość. Bardzo wyraźnie ujawnia się tu odwołanie do mitu labiryntu i motywu konfrontacji z potworem, którego nieoczekiwanie bohaterowie odnajdują także we własnych wnętrzach. Upiorny mieszkanię górskich szczytów to istota dzika, groźna i przerażająca swym zwierzęcym wyglądem, przede wszystkim jednak jest to twór, który wyraźnie przekracza czytelne schematy kategorialne – śnieżne potwory przerażają tak bardzo, gdyż są na pół bestią, na pół człowiekiem: na pół obcym, na pół zaś kimś bliskim i znanym¹⁵.

Tym, co czyniło je tak przerażającymi, było ich niezaprzeczalne człowieczeństwo – fakt, że należały do tej samej, co my, rasy, lecz tak niewiarygodnie zdegenerowanej.

Śnieżny potwór przedstawiony przez Bensona w dużej mierze stał się podstawą jego późniejszych konkretyzacji: istoty dzikiej, porośniętej zwierzęcym futrem, niezwykle silnej, agresywnej i przerażająco pierwotnej. Obraz ten przez późniejszą literaturę i film został sprowadzony do silnie uschematyzowanej dekoracji, w zamierzeniu obrazującej grozę gór, ale często bardziej śmieszającej niż wzbudzającej lęk. W ujęciu Bensona postać potwora była jednak świeża, oryginalna i do dziś, mimo wielu naśladownictw, cechuje ją szczególny rys. *The Horror-Horn* w pewnym stopniu przekracza bowiem model górskiej grozy, który wkrótce się wykrystalizował, dotykając sensów i znaczeń, które z biegiem czasu kultura popularna zepchnęła na dalszy plan lub całkowicie zagubiła. Uderza tu niemal filozoficzna wymowa utworu, stawiającego pytanie o naturę zła i obecność jego pierwiastka w każdym z nas. Dzięki zabiegowi wewnętrznego powielenia historii spotkania z pierwotnymi istotami¹⁶

¹⁵ Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na podobieństwa rysujące się pomiędzy opowiadaniem Bensona a powieścią Mary Shelley *Frankenstein (Frankenstein; or, The Modern Prometheus, 1818)*. Oba utwory wykorzystują ten sam schemat potworności, oparty na ukazaniu istoty ludzkiej w krzywym zwierciadle – w obu wypadkach historia konfrontacji człowieka i monstrum staje się też tłem rozważań dotyczących skażonej natury rodzaju ludzkiego. Co ciekawe, opowiadanie Bensona i powieść Shelley bardzo podobnie ukazują też samo spotkanie człowieka i potwora – Frankenstein po raz pierwszy konfrontuje się ze stworzoną przez siebie istotą podczas samotnej wędrówki wśród alpejskich ścieżek na Montanvert.

¹⁶ Opowiadanie posiada kompozycję zbliżoną do szkatułkowej, dzięki czemu poznajemy historię trzech różnych spotkań z dziwnymi istotami ze szczytu. Daje to ciekawy efekt „melodii”

pytanie to wciąż powraca – w zderzeniu z różnymi ludźmi, w różnych czasach, jakby nigdy nie traciło na aktualności¹⁷.

Powyższe obserwacje zdają się zawierać jedną z odpowiedzi na pytanie, które w związku z oczywistym źródłem inspiracji Bensona niejako samo się narzuca – dlaczego autor przeniósł śnieżne bestie z niedostępnych Himalajów w Alpy? Dlaczego tym dzikim, przerażającym ucieleśnionym złem zdecydował się skazić krainę, która wydawała mu się tak niebiańska? Nie wydaje się celną odpowiedzią argument, że Alpy były Bensonowi lepiej znane, gdyż, jak wspomniano, mimo częstego wskazywania konkretnych alpejskich lokalizacji (między innymi dolina Engadyny, Alphubel, Schreckhorn), przestrzeń uzyskuje tu charakter czysto abstrakcyjnej przestrzeni grozy, wpisując się w silnie uschematyzowany model. W świetle powyższych uwag i niejednoznacznej figury śnieżnej bestii przeniesienie to zyskiwać może jednak sens metaforyczny. Zło upostaciowane w potworach w odniesieniu do Himalajów jest w tekście Bensona niemal nieobecne – wzmianka o wyprawie na Mount Everest jest tu tylko pretekstem do rozpoczęcia innej historii. Podkreśla się zaś jego obecność (aż trzykrotnie, w trzech różnych historiach) w związku z Alpami – obszarem, co istotne, bliskim ludziom, pozornie oswojonym, zaludnionym, zdobytym. Prowokuje to do zadania pytania, czym (kim?) jest w istocie to pierwotne zło i skąd pochodzi. Czy to przypadek, że tak częste spotkania z istotą-potworem mają miejsce w świecie uznanym za opanowany przez człowieka? Być może zło, posiadające wszak ludzkie oblicze, co w tekście zostaje kilkakrotnie podkreślone, nie jest wcale złem „spoza”, lecz skażoną, pierwotną częścią nas, obecną tylko tam, gdzie my podążamy...

Motywow wykorzystania przez Bensona przestrzeni Alp dostarcza również jakże lubiana przez autora zasada kontrastu – gdzie indziej potworność piekielnych istot, których ohydy „Nawet piękno słońca, gwiazd i wszelkich zwierząt lądowych czy dobrotliwego rodzaju ludzkiego nie byłoby w stanie zrównoważyć”, mogłaby tak bardzo szokować, jeśli nie w alpejskiej, uznanej przez Bensona za niebo krainie? Od samego początku opowiadania w tekście nieustannie ścierają się dwie wizje alpejskich szczytów – piękno stale walczy tu z makabrą, a niebiańskość z piekielnością. Powracamy tu zatem do wertykalnego, podwójnego otwarcia górskich masywów, które z jednej strony kierują nas ku uświęconej, górnej sferze, z drugiej zaś dają dostęp (choćby przez jaskinie i korytarze biegnące w głąb góry) do chthonicznych otchłani¹⁸. Widziane przez ten pryzmat Alpy stają się przestrzenią niezwykłą – być może niebiańską, być może piekielną, ale z całą pewnością niezemską, co pozostaje w zgodzie z odczuciami Bensona.

całego utworu, gdyż cała opowieść układa się w swego rodzaju sinusoidalną linię wyznaczaną przez momenty równowagi przeplatające się z burzącym je wtargnięciem przerażających istot.

¹⁷ Mimo to E.F. Bleiler w swoim komentarzu do opowiadania uznaje owo powielenie za niekorzystne dla tekstu, stwierdzając, że psuje ono efekt grozy, zob. E.F. Bleiler, *op. cit.*, s. 55.

¹⁸ Zob. P. Kowalski, *op. cit.*, s. 20.

E.F. Benson, *Szczyt Strachu* (*The Horror-Horn*) [fragment]

Któregoś ranka otrzymałem list od przyjaciela, w którym pisał, że przyjechał do sąsiedniego zimowego kurortu St. Luigi; proponował, abym przybył tam na poranną jazdę na łyżwach i został na obiedzie. Miejsce to, jeśli obrało się trasę wijącą się u stóp niskich, porośniętych sosnami wzgórz, było oddalone nie więcej niż o kilka mil. [...] Niosąc plecak z łyżwami, podążyłem zatem na nartach, poprzez leśne stoki, a potem w dół łatwym zjazdem do St. Luigi. Dzień był szary, a chmury niemal całkowicie zasłaniały wyższe szczyty, choć słońce, blade i niewyraźne, przeświecało poprzez mgły. Gdy minął poranek, promienie zdołały się jednak przebić i zjeżdżałem do St. Luigi pod rozświetlonym niebem. Pojeździliśmy na łyżwach i zjedliśmy obiad, po czym, jako że wydawało się, iż zła pogoda powróci, już o trzeciej ruszyłem w podróż powrotną.

Ledwie znalazłem się w lesie, kiedy gęste chmury zebrały się w górze, a po chwili ich skłębione opary zaczęły zstępować pomiędzy sosny, wśród których wiódł mój szlak. W zaledwie dziesięć minut puszysta mgła tak zgęstniała, że z trudem dostrzegałem co znajduje się na kilka jardów przede mną. Bardzo szybko zdałem sobie sprawę, że musiałem zboczyć z trasy, ponieważ okryte czapami śniegu krzewy zagrodziły mi drogę. Zawracając znów ku szlakowi, zupełnie straciłem orientację. Pomimo że przedzieranie się przez śnieg było niełatwe, wiedziałem, że muszę jedynie trzymać się drogi w górę, aby dotrzeć do czoła niskich wzgórz, a potem zejść w dół do otwartej doliny, w której znajdował się Alhobel. Podążyłem więc dalej, potykając się i ślizgając, nie mogąc z powodu grubości śnieżnej pokrywy zdjąć nart, bez których przy każdym kroku zapadałbym się po kolana w śnieg. Moja wspinaczka wciąż trwała, kiedy, patrząc na zegarek, zorientowałem się, że już prawie godzina minęła od opuszczenia St. Luigi – był to wystarczający czas, by ukończyć całą podróż. Wciąż jednak trzymałem się myśli, że chociaż z pewnością zboczyłem z właściwej trasy, na pewno za kilka minut dotrę na szczyt wzniesienia, a teren zacznie opadać ku dolinie. Jednocześnie zauważyłem, że spowijająca wszystko wkoło mgła zaczęła przybierać różowy odcień, zachód słońca musiał więc być już bliski. Z jednej strony pocieszałem się, że w każdej chwili mgły mogą się podnieść i pozwolić mi zorientować się w położeniu; z drugiej zaś świadomość, że wkrótce otoczy mnie noc, sprawiała, że musiałem powstrzymywać umysł przed pogrążaniem się w rozpacz samotności, która tak dotkliwie potrafi się wgryźć w serce człowieka zagubionego w lesie lub w górach. W tym stanie, mimo iż ciało wciąż jest pełne energii, siły psychiczne uchodzą, i nie można zrobić nic więcej, jak tylko położyć się i oczekiwać swego przeznaczenia... Wtem usłyszałem coś, co sprawiło, że myśl o samotności zdała mi się błogosławieństwem – bez wątpienia bowiem istniał los gorszy od samotności. To, co usłyszałem, przypominało wycie wilka, a źródło dźwięku znajdowało

się niedaleko ode mnie, tam, gdzie grzbiet góry – czy istotnie był to grzbiet? – wciąż wznosił się pod okrywą sosen.

Spoza moich pleców dobiegł w pewnej chwili nagły podmuch wiatru, który strząsnął zamrożony śnieg ze zwisających gałęzi sosen i rozwił mgły tak skutecznie, jak miotła zmiata kurz z podłogi. Nade mną promieniało bezchmurne niebo, zabarwione już czerwienią zachodzącego słońca. Zobaczyłem, iż dotarłem do samego brzegu lasu, przez który wędrowałem tak długo. Nie wkroczyłem jednak w dolinę, której szukałem – zamiast tego wznosiły się przede mną strome zbocza głazów i kamieni strzelające w górę do stóp Ungeheuerhornu. Czym więc było to wycie jakby wilka, od którego niemal zamarło mi serce? Po chwili już wiedziałem.

Nie dalej niż dwadzieścia jardów przede mną leżało powalone drzewo, o którego pień wspierał się jeden z mieszkańców Szczytu Strachu – z całą pewnością była to kobieta. Spowijała ją gęstwina włosów, szarych i skołtunionych, spływających z głowy na ramiona i tułów, z którego zwisały wysuszone piersi. Patrząc na jej twarz, pojąłem, nie tylko umysłem, ale całą duszą, co musiał czuć Ingram. Nigdy wcześniej żaden koszmarny przyjął dla mnie tak strasznego oblicza. Nawet piękno słońca, gwiazd i wszelkich zwierząt lądowych czy dobrotliwego rodzaju ludzkiego nie byłoby w stanie zrównoważyć tak piekielnego wcielenia ducha życia. Niezgłębiona zwierzęcość wymodelowała śliniace się usta i wąskie oczy – spoglądałem w samą otchłań, wiedząc, że z tej otchłani, nad której krawędzią się pochylałem, wydostały się wszystkie pokolenia ludzkości. A co, gdyby krawędź skruszyła się, zrzucając mnie na złamanie karku w najniższe głębie...?

Kobieta jedną ręką trzymała za rogi kozicy, która wyszarpywała się i walczyła. Kopniak jednej z tylnych nóg zwierzęcia trafił w pomarszczone udo istoty, która z charknięciem gniewu chwyciła wierzgającą nogę swoją drugą ręką i, tak jak człowiek wyrywa z ziemi korzeń trawy, wyszarpnęła ją z ciała zwierzęcia, zostawiając rozerwaną skórę, zwisającą z otwartej rany. Po chwili zbliżyła czerwoną, krwawiącą kończynę do ust i przyssała się do niej, jak dziecko do lizaka. Jej krótkie, brązowe zęby przedarły się przez skórę i chrząstki – istota oblizwała usta z cichym pomrukiem. Odrzuciwszy ogryzioną nogę za siebie, spojrzała znów na ciało ofiary wijące się w śmiertelnych konwulsjach; palcem i kciukiem wydłubała jedno z oczu kozicy, po czym chwyciła je zębami i rozłupała jak orzecha w miękkiej skorupce.

Musiałem przyglądać się jej przez dobrych kilka sekund, zeszywniały od nieopisanego przerażenia. W mojej głowie rozbrzmiewały rozkazy kierowane do porażonych bezruchem kończyn: „uciekaj, uciekaj póki czas”. [...]

Po trochu zjeżdżając, po trochu ześlizgując się, co chwila zahaczając czubkami nart o skryte pod śniegiem przeszkody, zanurkowałem przed siebie w dół wzgórza pomiędzy pniami sosen. Ostatnie promienie niknącego już na zachodzie za murem gór słońca zabarwiły czerwienią śnieg i sosny. Plecak z łyżwami telepał się na moich plecach, a jeden z kijków narciarskich został mi wyrwany z ręki przez złamany konar sosny, nie mogłem jednak zatrzymać się choćby na sekundę,

by go odzyskać. Nie spoglądałem za siebie i nie wiedziałem, jak szybko mój prześladowca podąża za mną, ani czy w ogóle zdecydował się na pogoń – cały mój umysł i energia, pod wpływem trwogi znów pracujące pełną parą, koncentrowały się na dotarciu na dół wzgórza i opuszczeniu lasu tak szybko, jak tylko moje nogi były w stanie mnie nieść. Przez chwilę nie słyszałem nic oprócz syku śniegu chrupiącego pod nartami, ale po chwili, tuż zza moich pleców, znów dobiegło mnie wilcze wycie i usłyszałem szelest kroków innych niż moje.

[...] Poruszałem się teraz znacznie sprawniej, wkrótce też, niezbyt daleko, dostrzegłem trasę, z której wcześniej zboczyłem. Gdybym tylko mógł do niej dotrzeć, płynniejsza jazda z pewnością pozwoliłaby mi zdystansować mojego prześladowcę, który na mniej gładkim terenie powoli zrównywał się ze mną [...] jej długie szare włosy powiewały za nią, z ust dobywały się jakieś pomrukiwania i bełkotliwe dźwięki, jej palce zaś wciąż składały się w geście chwytania, jakby już zaciskały się na mnie.

Szlak był już niemal na wyciągnięcie ręki – i jak przypuszczam, to właśnie jego bliskość uczyniła mnie nieostrożnym. Kępa przykrytych śniegiem niewielkich krzaków zagradzała mi drogę; złudnie sądząc, że zdołam ponad nią przeskoczyć, potknąłem się i upadłem, zapadając się w śnieg. W tej samej chwili usłyszałem rozlegający się w pobliżu odgłos, szaleńczy na pół krzyk, na pół śmiech i nim zdołałem wygrzebać się spod śniegu, czyjeś palce chwyciły moją szyję jak w stalowe imadło. Szczęśliwie mogłem ruszać prawą ręką, w której trzymałem plecak z łyżwami – zakręciłem nim tak wysoko, jak pozwolił mi pasek i zamachnąłem się na oślep. Poczułem, że mój desperacki cios znalazł swój cel. Zanim zdołałem się odwrócić, chwyt na mojej szyi osłabł i coś osunęło się w te same krzaki, które mnie wikłały. Oswobodziłem stopy i obróciłem się.

Leżała tam, skręcając się w drgawkach. Płoza jednej z moich łyżew przecięła cienki materiał plecaka i trafiła ją prosto w czoło, z którego teraz lała się krew. Lecz jakieś sto metrów dalej dojrzałem kolejną dziką postać, która zmierzała w dół po moich śladach, podskakując i skacząc. Na widok tego ponownie ogarnęła mnie panika, więc czym prędzej puściłem się w dół białym, gładkim szlakiem prowadzącym do widocznych już świateł wioski. Ani razu nie zatrzymałem się: wiedziałem, że nie będę bezpieczny, dopóki nie znajdę się wśród ludzi. Wreszcie rzuciłem się do drzwi hotelu, wrzeszcząc, by mnie wpuszczono, choć wystarczyło pociągnąć za klamkę i wejść. Dokładnie jak wtedy, gdy Ingram opowiadał mi swą historię, w hallu grał zespół i słychać było szmer rozmów – był tam także i on sam: podniósł wzrok i zerwał się z prędko na nogi, gdy wpadłem do środka z łoskotem.

– Ja też je widziałem – załkałem. – Spójrz na mój plecak. Czyż nie ma na nim krwi? To krew jednego z nich, kobiety – jędzy, która na moich oczach wyrwała nogę kozicy, a potem ścigała mnie przez las. Ja...

Czy to ja się zakręciłem, czy też pokój zaczął wirować wokół mnie, tego nie wiem, lecz usłyszałem, jak osuwam się na podłogę [...].

przekład Halina Kubicka

The Alpine horror space in E.F. Benson's story *The Horror-Horn*

Summary

The article presents the image of the Alps in the work of the British writer Edward Frederick Benson. The author focuses in her reflections on Benson's story *The Horror-Horn*, still unpublished in Poland, one of the first works which feature an icon of popular culture: the abominable snowman. In his story Benson depicts the Alps in accordance with a convention typical of horror literature, though the descriptions of mountain peaks have their roots also in the folk tradition or in mythological images. An analysis illustrating Benson's "Alpine horror" mechanism is complemented by a fragment of *The Horror-Horn* translated into Polish.