

**Łukasz Wróbel**

ORCID: 0000-0003-0758-1517

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

## **Człowiek — to brzmi... marnie. Pesymistyczna antropologia *weird fiction***

**Słowa kluczowe:** człowiek, Howard Phillips Lovecraft, pesymizm, Stefan Grabiński, Thomas Ligotti, *weird fiction*

**Keywords:** a human, Howard Phillips Lovecraft, pessimism, Stefan Grabiński, Thomas Ligotti, weird fiction

*Weird fiction* jest nurtem fantastyki o znaczącym potencjale psychologiczno-filozoficznym<sup>1</sup>. Najbardziej uznani autorzy często poruszają kwestie antropologiczne. Filozofia człowieka wpisana w omawianą tu konwencję jest niezwykle gorzka, gdyż opiera się na pesymistycznej wykładni. Mało w niej z renesansowego humanizmu czy chrześcijańskiego personalizmu; ukierunkowana jest raczej na myśl nihilistyczną, sceptyczną oraz motywy charakterystyczne dla filozofów z kręgu egzystencjalizmu. Aby określić bohatera tego rodzaju opowieści, mogliśmy na wzór znanych toposów nazwać go *homo victus* — ‘człowiek pokonany’. Ów epitet podkreśla skromny status ontologiczny jednostki oraz sytuację egzystencjalną, w jakiej się znajduje, co jest wspólnym mianownikiem wielu utworów z kręgu *weird fiction*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Najwybitniejsi przedstawiciele tej konwencji są zgodni, iż jest to forma pisania przekazująca głębokie treści i związana z psychologią człowieka; por. H.P. Lovecraft, *Nadprzyrodzona groza w literaturze*, przeł. M. Płaza, [w:] *idem, Przyszła na Sarnath zagłada. Opowieści niesamowite i fantastyczne*, Poznań 2016, s. 493–579; S. Grabiński, *O fantastyce i metafantastyce. Fragment szkicu*, [w:] *Po drugiej stronie. Weird fiction po polsku*, red. S. Żuławski, 2013, s. 357–363. Współczesny znawca *weird fiction* S.T. Joshi nie rozpatruje opowieści niesamowitej w ramach gatunku literackiego, a określa ją jako „the cosequence of a worldview”; por. *idem, The Weird Tale*, Holicong, PA 2003, s. 1.

<sup>2</sup> Ze względu na ściśle określoną objętość artykułu autor ograniczył się do analizy twórczości trzech pisarzy: Howarda Phillipsa Lovecrafta, Stefana Grabińskiego i Thomasa Ligottiego. Niniej-

## Lovecraft: człowiek wobec kosmosu

Howard Phillips Lovecraft manifestacyjnie odrzuca tezę o wyjątkowości człowieka pod jakimkolwiek aspektem. Kwestionując ufundowany na renesansowo-oświeceniowym modelu obraz człowieka jako bytu najdoskonalszego, uderza tym samym w pozytywną wartość poznania. Autor *Zewu Cthulhu* (*The Call of Cthulhu*, 1928; wyd. pol. 1983) w swoich opowiadaniach podkreśla ograniczoność możliwości poznawczych człowieka, dysponującego oprócz rozumu także aparatem empirycznym opartym na pięciu zasadniczych zmysłach. Taka wizja z perspektywy kosmicznej jawi się twórcy jako niezwykle uboga, na co wskazuje bohater opowiadania *Z zaświatów* (*From Beyond*, 1934; wyd. pol. 1983):

Cóż my wiemy [...] o świecie i wszechświecie wokół nas? Sposobów zdobywania bodźców mamy niedorzecznie mało, a nasze pojęcie o otaczających nas przedmiotach jest niezmiernie zawężone. Widzimy je tak, jak pozwala nam na to nasza konstrukcja, i nie możemy w pełni poznać ich absolutnej natury. Z naszymi pięcioma wątlymi zmysłami udajemy, że pojmujemy nieskończenie złożony kosmos<sup>3</sup>.

Protagonista zwraca uwagę na poważną dysfunkcję człowieka, a więc jego ograniczoność względem złożoności świata. Lovecraft, podobnie jak egzystencjaliści, zauważa drastyczny kontrast między skończonością jednostki a nieskończonością wszechświata. Człowiek, chcąc normalnie egzystować, zmuszony jest uporządkować skomplikowaną wewnątrznie, otaczającą go rzeczywistość, która jednak nie daje się uchwycić ze względu na niewystarczalność środków poznawczych. Tym samym ludzie ograniczeni możliwościami fizykalno-biologicznymi narzucają na świat siatkę pojęć, która z punktu widzenia kosmosu jest fałszywa, ale pozwala im żyć, w błędnym co prawda przekonaniu, że to oni panują nad światem, a nie odwrotnie.

Paradoksalnie, według Lovecrafta, cecha ograniczoności poznania jest dla człowieka naprawdę sprzyjająca. Tak oto autor rozpoczyna swoje najsztywniejsze opowiadanie *Zew Cthulhu*:

Największym dobrodziejstwem naszego świata wydaje mi się to, że człowiek nie potrafi objąć go rozumem. Żyjemy sobie na spokojnej wysepce niewiedzy wśród czarnych mórz nieskończoności i nie powinniśmy wypuszczać się z niej za daleko. Nauki ciągną w rozbieżne strony i na razie nie wyrządziły nam wielkiej krzywdy; wszelako przyjdzie dzień, gdy scalimy naszą rozproszoną wiedzę, a wtedy zarówno rzeczywistość, jak i nasze w niej miejsce ukażą

---

szy wybór nie jest jednak dziełem przypadku. Dwóch pierwszych autorów wielu krytyków zgodnie uznaje za klasyków literatury *weird fiction*, którzy tworzyli w zbliżonym czasie, niezależnie od siebie. Omówienie w tym kontekście twórczości Ligottiego, pisarza współczesnego, ma ukazywać wpływ klasyków na dzisiejszy kształt opowieści niesamowitej (zwłaszcza w płaszczyźnie filozoficznej) i podkreślać, iż poetyka gatunku nie uległa zasadniczym zmianom i wciąż jest wierna podstawowym założeniom.

<sup>3</sup> H.P. Lovecraft, *Z zaświatów*, [w:] *idem, Nienazwane*, przeł. K. Maciejczyk, Toruń 2017, s. 36.

się z tak zatrważającej perspektywy, że przyjdzie nam albo oszaleć, albo uciec przed śmiercionośnym światłem tego objawienia w kojące i bezpieczne mroki nowego średniowiecza<sup>4</sup>.

Niestety człowiek nie potrafi zachować pełnej bierności i Lovecraft zdaje się to dobrze rozumieć. Nieprzypadkowo czyni bohaterami swoich opowiadań ludzi nauki.

Większość utworów Samotnika z Providence zasadza się na koncepcie inicjacji. Koniecznie należy jednak podkreślić, iż u Lovecrafta mamy do czynienia z inicjacją *a rebours*, wartościowaną zdecydowanie *in minus*. Maciej Płaza zauważa, iż

gatunek powieści oparty na motywie inicjacji zwykle się określać niemieckim mianem *Bildungsroman*, czyli powieści rozwojowej; Lovecraftowska fabuła inicjacyjna jest jej przeciwieństwem: zdobywana przez bohaterów wiedza nie rozwija ich, nie kształci, tylko niszczy — jest to raczej jakaś *Vernichtungsroman*, powieść o zagładzie<sup>5</sup>.

Człowiek w opowiadaniach Lovecrafta stopniowo dochodzi do prawdy o świecie, w którym zmuszony jest egzystować. Tomasz Niezgoda, analizujący twórczość autora *Zewu Cthulhu* przez pryzmat myśli filozoficznej Martina Heideggera, określa ów proces mianem przejścia „z nieprawdy do bycia-w-prawdzie”<sup>6</sup>. Bohater w toku stopniowego śledztwa wyzwala się bowiem od ograniczającego go antropocentrycznego punktu widzenia. Zaczyna postrzegać życie, zarówno swoje indywidualne, jak i całej planety, z perspektywy kosmicznej. Dopiero taka postawa uwydatnia znikomość jednostki wobec otaczającego ją bezmiaru. Z opowiadań Lovecrafta wyłania się bezkompromisowa teza, iż „wszechświat, jeśli teoretycznie nie jest nieskończony pod względem przestrzeni i czasu [...], wciąż jest tak ogromny, że sfera ludzkiego poznania odgrywa nieistotną rolę w odniesieniu do kosmosu”<sup>7</sup>. Owo uzmysłowienie błahości życia ludzkiego było zasadniczym elementem dzieł pisarza.

Wielu badaczy przyznaje zgodnie, że w prezentacji opisywanych poglądów prekursorskie znaczenie miało opowiadanie *Zew Cthulhu*. Po raz pierwszy bowiem Lovecraft zaprezentował w nim jednego z kanonicznych przedstawicieli Wielkich Przedwiecznych — ośmiornicowatego Cthulhu. To właśnie kreacje błuźnierczych monstrów są formą, za pomocą której Samotnik z Providence wyraża w swoich opowiadaniach ideę kosmicyzmu. Nie są to sztampowe, typowe dla pulpowych powieści chwytły, mające gwarantować tanią makabrę, ale swego rodzaju symbole. Pogląd ten podziela również Płaza, który stwierdza: „Lęk przed ogromem kosmosu przenika niemal wszystkie utwory Lovecrafta. Większość bo-

<sup>4</sup> H.P. Lovecraft, *Zew Cthulhu*, [w:] *idem, Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. M. Płaza, Poznań 2012, s. 90.

<sup>5</sup> M. Płaza, *W przeddzień potwornego zmartwychwstania*, [w:] H.P. Lovecraft, *Zgroza w Dunwich...*, s. 785.

<sup>6</sup> T. Niezgoda, *Bycie-w-prawdzie jako bycie-wobec-nicości w prozie Howarda Phillipa Lovecrafta i Thomasa Ligottiego*, [w:] *Światy grozy*, red. K. Olkusz, Kraków 2016, s. 74.

<sup>7</sup> S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft. Biografia*, przeł. M. Kopacz, Kraków 2010, s. 980.

gów, wątków, wizji można uznać za czyste emanacje tego lęku, za przyobleczone w obrazowy kształt doznanie otchłanności wszechświata”<sup>8</sup>. To właśnie moment zetknięcia się człowieka z kosmicznym monstrum ma szczególne znaczenie, ponieważ burzy cały dotychczasowy ład i stawia nieświadomego bohatera w obliczu przerażającej i niszczącej prawdy.

Nie zawsze jest to bezpośredni kontakt z samą istotą. Dużo częściej w opowiadaniach Samotnika z Providence mamy do czynienia z błuźnierczymi artefaktami pozostawionymi przez obcych w latach ich świetności. Już to wystarczy jednak do uświadomienia sobie przez podmiot poznający przerażającej wiedzy, tożsamej z tą, jaką odkrył narrator *Cienia spoza czasu* (*The Shadow out of Time*, 1936; wyd. pol. 1999):

Wspólnym elementem starożytnych mitów i nowożytnych omamów było założenie, że ludzkość jest tylko jedną — i to być może najlichszą — z wielu wysoko rozwiniętych ras, które panowały na Ziemi w trakcie jej długich i wciąż nie do końca poznanych dziejów. Istoty o niewyobrażalnych kształtach wznosiły wieże sięgające nieba i drążyły najgłębsze sekrety Natury, na długo nim pierwszy płazi praprzodek człowieka wypełził na ład z gorącego morza, czyli wcześniej niż przed trzystu milionami lat. Część z tych istot przybyła z gwiazd; niektóre były stare jak sam kosmos; inne wyrosły szybko już z ziemskich zarodki w czasach tak dawnych, że czas trwania naszej ewolucji wydaje się przy nich błahostką<sup>9</sup>.

Bohaterowie Lovecrafta stają w obliczu wiedzy, która powoduje konieczność gruntownej weryfikacji dotychczasowych światopoglądów oraz systemów aksjologicznych. Okazuje się bowiem, że na długo przed narodzinami człowieka istniały wysoko rozwinięte cywilizacje. Tak silne nagromadzenie obcych pierwiastków na małej planecie niesie z sobą pewien naddany sens. Oznacza to, „że kosmos na Ziemię napiera: niepojęty ogrom próżni nie jest bierny i neutralny, raczej rozmyślny i złośliwy, bije w naszą planetę czarnym, zimnym ogniem, poraża umysły wrażliwych jednostek”<sup>10</sup>. Świat, w którym egzystuje człowiek, okazuje się wrogim, a w najlepszym przypadku całkowicie obojętnym obiektem. Człowiek, któremu Biblia stwarzała pozory, by uważać się za pana planety i „czynić sobie ziemię poddaną”, jawi się w świetle owych ustaleń bezwartościowym pyłem. Okazuje się, że żył w sztucznie zaprojektowanej przez ludzką społeczność enklawie, która wali się w obliczu faktów.

Odkrycie prawdy pozbawia jednostkę pewności siebie. Człowiek w uniwersum stworzonym przez Lovecrafta zostaje postawiony sam wobec nieczułego wszechświata; sam wobec pustki i totalnej obojętności. To nie przypadek, iż jednym z najpotężniejszych bogów pisarz uczynił Azathotha — ślepego boga idiotę. Opaska na oczach Temidy była metaforą sprawiedliwości, natomiast ślepoty Azathotha to symbol chaosu i bezcelowości wszechświata.

<sup>8</sup> M. Płaza, *op. cit.*, s. 772–773.

<sup>9</sup> H.P. Lovecraft, *Cień spoza czasu*, [w:] *idem*, *Zgroza w Dunwich...*, s. 672.

<sup>10</sup> M. Płaza, *op. cit.*, s. 773.

Dodatkowym czynnikiem, istotnie potęgującym niepewność i poczucie osaczenia człowieka, nie jest samo odkrycie, iż potężne rasy zamieszkiwały niegdyś naszą planetę, ale fakt, że ich przedstawiciele cały czas na niej pozostają. Człowiek w świecie Lovecrafta prowadzi swój żywot osaczony przez obce istoty. Ślady ich bytności znajdują się w każdym zakątku planety, od głębin Pacyfiku po wyżyny Tybetu, od piaszczystych pustyń Afryki po wieczne zmarzliny Antarktydy. Kosmiczne rasy oczekują wypełnienia się proroctwa zapisanego w *Necronomiconie*: „Człowiek panuje tam, gdzie niegdyś panowali Oni; wkrótce Oni zapanują tam, gdzie dziś panuje Człowiek. Po lecie przychodzi zima, a po zimie lato”<sup>11</sup>. Powrót Przedwiecznych jest elementem wielkiego cyklu, niezbitą pewnością zaś podkreśla odwołanie do praw natury. Dzieje ludzkości są zaledwie krótkim rozdziałem w historii wszechświata, a odzyskanie przez bóstwa władzy wydaje się tylko kwestią chwili, zwłaszcza że mają oni swoich popleczników wśród Ziemi. Jednak mimo istnienia specjalnych kultów, jak na ironię, winni sprowadzenia kosmicznego niebezpieczeństwa są właśnie ludzie, czy to prowadzeni zgubną ciekawością, czy też całkowicie nieświadomi swoich poczynań. Fakt ten jeszcze bardziej kompromituje człowieka, podkreślając w wymowny sposób jego śmieszność i całkowitą bezradność. Ironia losu ukazuje go bowiem w roli kukielki, która sama sprowadza na siebie śmiertelne zagrożenie.

Człowiek w świecie wykreowanym przez Lovecrafta pozbawiony jest również możliwości walki. Nie może nawet zginąć z godnością, gdyż zostają mu odebrane możliwości wykazania się heroizmem. Nie ma tu miejsca na specyficzny dla mitologii motyw zwycięskiej walki z potworem. Bohater Lovecrafta nie może stanąć do pojedynku z Cthulhu, jak Gilgamesz z Huwawą, Tezeusz z Minoturem czy Sigurd z Fafnirem. Kosmiczne monstra przewyższają człowieka pod każdym względem — nieważne, czy przyjmujemy parametr siły fizycznej, czy inteligencji. Taki pojedynek byłby w skali kosmosu po prostu groteskowy. Heroiczny akt odwagi stałby się jedynie godnym politowania podrygiem<sup>12</sup>.

## Grabiński: człowiek wobec erotyki

Stefan Grabiński nie stworzył tak jednolitego uniwersum jak Lovecraft, jednak w swoich opowiadaniach również ukazywał błahość człowieka, konfrontując go z różnymi siłami, przez co ów obraz stawał się pełniejszy. Ze względu na ograniczony rozmiar artykułu przyjrzymy się jednej z takich energii — erotyce.

<sup>11</sup> H.P. Lovecraft, *Zgroza w Dunwich*, [w:] *idem, Zgroza w Dunwich...*, s. 331–332.

<sup>12</sup> Odstępstwem od omówionej reguły jest opowiadanie zatytułowane *Zgroza w Dunwich* (*The Dunwich Horror*, 1929; wyd. pol. 1967), w którym grupa ludzi stawia czoło istocie narodzonej ze związku obcej istoty i kobiety i wychodzi z owego starcia zwycięsko. Nietypowość takiego poprowadzenia fabuły, a także wyraźny podział na dobro i zło oraz humanocentryzm skłaniały niektórych badaczy do wniosku, iż opowiadanie należy traktować w kategoriach parodii; por. S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft...*, s. 761–762.

Sfera seksualności człowieka była dla Grabińskiego niezwykle istotnym punktem odniesienia. Niejednokrotnie z tego powodu stawał pod pręgierzem filisterskiej pruderii jako krzewiciel zgorszenia. Poważnym nadużyciem byłoby jednak klasyfikować ową fascynację seksualnością jako pornograficzną, perwersyjną fanaberię autora<sup>13</sup>. Erotyka w opowiadaniach Grabińskiego jest przede wszystkim jedną z potężnych sił, wobec których ludzie niejednokrotnie ponoszą druzgoczącą klęskę<sup>14</sup>. Pisarz udowadnia w ten sposób, iż to nie człowiek panuje nad swoją seksualnością, ale seksualność zdecydowanie góruje nad nim. Tak pojęta erotyka nie jest wynikiem miłości, ale przede wszystkim rozpasanych chuci i przekraczających ustanowione granice przejawów lubieżności.

Taki sposób pojmowania erotyki współgrał z klimatem epoki. Teoria metafizycznej *Geschlechtsliebe* Arthura Schopenhauera, konwulsyjna symbolika chuci Stanisława Przybyszewskiego oraz nieco późniejsza koncepcja libido Sigmunda Freuda uwypuklały ciemniejszą stronę miłości zmysłowej<sup>15</sup>. W opowiadaniach Grabińskiego często wprowadza ona element burzący, ponieważ reprezentuje czystą pierwotność. Tak też przedstawiona jest w utworze *Podzwonne* (1909). Jego protagonistami są ksiądz Paweł oraz rzeźbiarz Sebastian, których łączy niezwykle silna więź o charakterze wręcz metafizycznym. Idea, która leży u podstaw owego specyficznego związku, to nastawienie człowieka na transcendencję, połączone z ascetycznym wyzbyciem się uciech życia zmysłowego. Istotna w tym kontekście jest przede wszystkim postać Sebastiana, któremu autor nadał znamienne cechy:

Miał duszę dziecka rozmiłowaną w pięknie Wiary i Boga, rozśpiewaną dźwiękami dzwonów, zasłuchaną w melodię Serafów. Takim go znał ksiądz Paweł od dawna, takim ukochał i wymarzył. Sebastian był jego ideałem, tą jedyną duszą bez skazy, której szukał, i wszystkie swe siły wyteżał, by ją utrzymać na śnieżnych wyżynach<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Głosy widzące w autorze *Demonu ruchu* gorszyciela rozbrzmiewały już w chwili opublikowania niektórych opowiadań w ówczesnej prasie. Jeden z krytyków, omawiając nowelę *W przedziale* (w której pojawia się motyw miłosnego trójkąta), określał ją jako: „dziwolaży i brutalne sensacje, których artyście świadomemu swoich celów przebaczyć nie można” — Z. Dębicki, *Demon ruchu*, „Kurjer Warszawski” 1920, nr 39, s. 6. Poruszenie wywołała także publikacja *Czadu*, zakończona interwencją prokuratora. Również dziś pojawiają się stanowiska, jakoby autor przelewał na papier frustracje nieudanego życia małżeńskiego lub rozpatrywał obsesyjne zainteresowanie seksualnością w ścisłym powiązaniu z gruźlicą, na którą cierpiał Grabiński; por. J. Janiuk, *Obraz gruźlicy na przełomie XIX i XX wieku w literaturze pięknej okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2010, s. 235.

<sup>14</sup> Grabiński myślał nad projektem zbioru opowiadań połączonych tematycznie motywem Erosa. Planowany tom miał nosić tytuł *Czad. Cykl płci i miłości*. Poza tytułowym opowiadaniem miały się w nim znaleźć: *Podzwonne, Projekcje, W domu Sary, Kochanka Szamoty, Zmora, Ksenia, Strych, Wąz, Dzieża*; por. J. Majewska, *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*, Wrocław 2018, s. 176–181.

<sup>15</sup> Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Schopenhauer i chuć*, „Teksty” 1974, nr 2, s. 25–35.

<sup>16</sup> S. Grabiński, *Podzwonne*, [w:] *Maska śmierci. Opowieści niezwykle*, t. 2, wyb. i oprac. K. Bortnik, K.M. Choule, Przemysł 2010, s. 215.



Ksiądz, pragnąc uchronić swego przyjaciela (a może też samego siebie) przed zmazą, wymusza na nim obietnicę, iż jego życie będzie czyste. Hipostazą owej przysięgi jest rzeźba Michała Archanioła. Nie ma w tym przypadku, gdyż właśnie on znany jest w kulturze chrześcijańskiej jako wojownik i pogromca Szatana. W oczach Pawła miłość ziemską jest więc domeną demoniczną. Zdaniem Katarzyny Trzeciak, interpretującej opowiadanie Grabińskiego w duchu teorii freudowskich, postać księdza należy odczytywać jako figurę Ojca, który wykorzystując przysięgę, dokonuje jednocześnie symbolicznej kastracji Sebastiana<sup>17</sup>. Harmonijna więź, jaką tworzą dwaj bohaterowie, wyzbyta jest zatem jakiegokolwiek przejawu pierwiastka płciowości. Ten wkracza wraz z postacią kobiety. Tancerka Marta rozbudza w Sebastianie hamowany przez lata ogień żądy. Jak pisze Trzeciak: „Kobieta uwodzi pustym znakiem pożądania, pewną w nieskończoność odraczaną obietnicą rozkoszy, którą emanuje jej ciało. Fakt, że Marta jest tancerką, potęguje zarówno jej kobiecość, jak i pewną pustkę, której znaczącym jest jej ciało”<sup>18</sup>.

Erotyka, wdzierająca się gwałtem w życie Sebastiana, nie ma nic wspólnego z sakralizowaną przez romantyków „komunią dusz”. Opiera się jedynie na cielesności i pożądaniu. Marta występuje tu w roli kusicielki, która niszczy idealistyczną koncepcję Pawła. Jej sensualistyczne, niezwykle zmysłowe ruchy, w połączeniu z uwodzicielskim słowem, dokonują w umyśle Sebastiana swoistej wyrwy — młodzieniec staje pomiędzy pragnieniem zaspokojenia nienasyconych, rozbudzonych do granic chęci cielesnego posiadania a wiernością wobec złożonej przysięgi.

To znamienne, że bohaterką, która staje się dla Sebastiana przewodniczką w inicjacji, Grabiński czyni tancerkę. Taniec jest bowiem tą formą sztuki, która najbardziej akcentuje aspekt ludzkiej cielesności. Już starożytni doszli do wniosku, iż jego kwintesencję stanowi Eros<sup>19</sup>. Nie bez przyczyny jest on nieodłącznym elementem wszelakich orgii — zarówno antycznych bachanalii, jak i demonicznych sabatów. Herbert Spencer zjawisko tańczenia łączył ze wzmogoną ilością sił

<sup>17</sup> Por. K. Trzeciak, *Figury pożądania, figury pisania w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego*, Przemyśl 2012, s. 73.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 81.

<sup>19</sup> Rzymianin Lukian z Samosat w jednym ze swoich dialogów twierdził, iż taniec „zjawił się równocześnie z tą chwilą, w której powstał wszechświat i że źródłem tańca jest odwieczna miłość Eros” — *idem, Dialog o tańcu*, przeł. J.W. Reiss, Warszawa 1951, s. 15. Interesująca wydaje się również droga, jaką taniec przeszedł w tradycji chrześcijańskiej. Będąc pierwotnie ucieleśnieniem radości i miłości oraz uwielbienia Boga, powoli stawał się domeną grzechu i erotyki, zaś jego dominanta przesunęła się z *agape* w kierunku *eros*; por. K. Pawlus, *Taniec w dziele nowej ewangelizacji*, „Polonia Sacra” 2015, nr 2, s. 147–172; K. Wojciechowska, *Salome i inne tańczące hetero. Taniec boski czy szatański?*, „Więź” 2012, nr 8–9, s. 14–31. Również współczesne stanowisko Kościoła podkreśla erotyczne nacechowanie tańca. W szkicu wydanym przez Kongregację do spraw Sakramentów i Kultu Bożego czytamy, iż w kulturze zachodniej „taniec jest związany z miłością, rozrywką, *profanum*, z rozbudzeniem swoich zmysłów: taki taniec ogólnie rzecz biorąc nie jest czysty” — cyt. za: *Taniec w Liturgii — Kongregacja ds. Sakramentów i Kultu Bożego*, <http://sanctus.pl/index.php?grupa=66&podgrupa=516&doc=463> (dostęp: 17.03.2021).

witalnych, a kilka lat później Havelock Ellis otwarcie wskazywał na seksualną genę omawianej sztuki<sup>20</sup>. Grabiński dokonuje więc swoistej kumulacji erotyzmu, by inicjacja bohatera była jak najbardziej intensywna. Ponętna tancerka przywodzi na myśl Salome, która oczarowała Heroda również poprzez zmysłowy taniec. Podobnie zresztą jak jej biblijna poprzedniczka Marta przynosi swym działaniem zgubę — śmierć Pawła i szaleństwo Sebastiana to ofiara, jaką niesie z sobą wkroczenie na drogę erotyzmu.

Utwory Grabińskiego wypełnia korowód kobiet przepelnionych zwierzęcą wręcz lubieżnością. Z tego powodu krytycy często wskazują na mizoginizm autora, dla którego przedstawicielka płci pięknej to przede wszystkim wamp, *femme fatale*, uwodząca i trwoniąca męskie siły witalne. Bohaterki Grabińskiego mogą oczywiście nasuwać podobne skojarzenia. Najlepszym tego przykładem jest Sara Braga z opowiadania *W domu Sary* (1922), przedstawiana jako osobowość silna, zniewalająca wręcz swym pięknem fizycznym mężczyzn, z których wysysa (dosłownie) życiodajną energię. W takich też kategoriach rozpatruje tę postać Barbara Zwolińska, twierdząc, iż Sara jako „kobieta-wampir jest pożeraczem, który przepala trucizną rozkładu organizm kochanka, okrutną modliszką, niszczącą swego partnera i już w momencie jego poddania wyszukującą nowego kochanka”<sup>21</sup>.

Należy jednak zauważyć, że każdej z tak zwanych fatalnych kochanek Grabińskiego jesteśmy w stanie przypisać figurę konkretnej istoty demonicznej. Sara Braga oraz Mafra z *Czarnej Wólki* (1924) przypominają wampiry, w opowiadaniu *Czad* (1919) mamy do czynienia z sukkubem, zaś tytułowa kochanka Szamoty ewokuje obraz Meduzy. Uwzględnienie tego faktu prowadzi do wniosku, iż autor *Podzwonnego* nie demonizował kobiety jako tej, która wykorzystuje płciowość przeciwko mężczyznom, ale raczej sam stosunek seksualny miał dla niego charakter destruktywny. Tak skonstruowane bohaterki są jedynie upostaciowieniem, personifikacją zgubnej i potężnej siły, jaką w swej istocie stanowi erotyka.

Zwolińska konstatuje, iż związki erotyczne przedstawione na kartach opowiadań Grabińskiego w dużej części oparte są na opozycji kat: demoniczna kochanka–ofiara: niewinny kochanek<sup>22</sup>. W toku przedstawionego właśnie wywodu teza ta nie daje się do końca utrzymać, bo o ile jest to relacja nierówna, o tyle jej uczestnikami nie są kobieta i mężczyzna, ale raczej człowiek i erotyka. Postać żeńska jest zazwyczaj obiektem, w którym kumulują się owe destruktywne siły. Nie jest to jednak regułą. Wielu mężczyzn nie wpisywałoby się w tak pojęty schemat, ponieważ oni również są przepojeni energią libidinalną. Przykładem mogą być opowiadania *Czad* oraz *Strych* (1930), w których bohater męski jest prowodyrem

<sup>20</sup> Por. R. Lange, *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze. Perspektywa antropologiczna*, Kraków 1988, s. 23–24, 28–29.

<sup>21</sup> B. Zwolińska, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poe’go, „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Gdańsk 2002, s. 144.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 136–137.



złubnego w skutkach zbliżenia. Nietrafione jest więc przypisywanie mizoginizmu utworom Grabińskiego, gdyż nie traktują one o płci konkretnej, ale raczej o płciowości<sup>23</sup>.

W opowiadaniach Grabińskiego erotyzm to niezgłębiona siła, która staje się przyczyną upadku człowieka. Akt seksualny jest wyrazem pierwotnej dzikości, nad którą słaba jednostka nie potrafi zapanować. Znamienne, że niemal w każdym opowiadaniu erotyka występuje konsekwentnie z demonizującą otoczką. Prawie nigdy nie jest dane czytelnikowi obcować z uczuciem będącym wynikiem ułagodzonej miłości kochanków; zawsze jest to rezultat szalejącego libido, obciążonego niekiedy czynnikami psychopatologicznymi (Łunińska z *Przypadku* wykazuje skłonności do siderodromofilii, natomiast Kobierzycki z *Płomiennych godów* ma objawy pirolagnii<sup>24</sup>).

Podkreślaniu owej ciemnej strony erotyzmu służą również nawiązania demonologiczne, niekiedy zaś sceneria i topografia miejsca. Namiętność ogarniająca bohaterów Grabińskiego jest siłą zbyt potężną, by ktokolwiek mógł nad nią zapanować i ją uśmierzyć. Z tego względu erotyzm niesie z sobą każdorazowo jakąś formę zagłady: psychicznej lub fizycznej. Warto przywołać w tym miejscu myśl Georges'a Bataille'a, który rozpatrywał interesujące nas zjawisko w ścisłym związku z transgresją, konstatując, iż „wejście w obszar świadomego erotyzmu, praktykowanie czynności seksualnych bez zahamowań i ograniczeń wiąże się zawsze z koniecznością transgresji, przejścia pewnej drogi, wewnętrznego doświadczenia trwogi”<sup>25</sup>. Owa transgresja ma charakter szczególny, gdyż według autora *Historii oka* „ruch miłości, posunięty do ostatnich granic, jest ruchem śmiertelnym”<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Takim teoriom sprzyja zapewne klimat epoki, w której dorastał i tworzył Grabiński. Jednym z podstawowych wówczas wyobrażeń kobiety w literaturze i sztuce była *femme fatale*, modliszka przeżarta na wskroś lubieżnością i zepsuciem. Mizoginizm wspierały również pojawiające się ówczesnie dzieła naukowe, takie jak między innymi Paula J. Möbiusa *O umysłowym i moralnym niedorozwoju kobiety* (1900) czy Ottona Weiningera *Płeć i charakter* (1903).

<sup>24</sup> Oba terminy dotyczą zaburzeń preferencji seksualnych. Siderodromofilia to przypadłość, w której podmiot osiąga satysfakcję seksualną w wyniku spółkowania w pociągu. Podstawą do przypisania owej skłonności bohaterce opowiadania Grabińskiego są jej własne słowa — zapytana przez kochanka o miejsce spotkania kategoriycznie stwierdza: „W pociągu — zawsze tylko w pociągu” (por. *idem, Przypadek*, [w:] *idem, Utwory wybrane*, wstęp, wybór i komentarz A. Hutnikiewicz, t. 1. *Nowele*, Kraków 1980, s. 253). Z kolei w pirolagnii bodźcem staje się ogień. W przypadku Kobierzyckiego, bohatera *Płomiennych godów*, tylko ten żywioł jest w stanie obudzić w nim cielesne żądze. Warto podkreślić, iż przełom XIX i XX wieku to początki nowoczesnej seksuologii. Znamienne jest, iż rozwijała się ona pod dużym wpływem neurologii i psychiatrii, jednym zaś z jej fundamentów jest praca Richarda von Krafft-Ebinga *Psychopathia sexualis* (1886), będąca katalogiem różnych dewiacji. Badacz podkreślał, że życie płciowe może być niezwykle silnym bodźcem i popychać człowieka do najcięższych zbrodni; por. K. Imieliński, *Seksjatria. Psychofizjologia seksualna*, Warszawa 1990, s. 109–128.

<sup>25</sup> M. Dąbrowski, *Tylko seks? Antropologia erotyzmu od Sade'a do Houellebecqa*, Warszawa 2018, s. 32.

<sup>26</sup> G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 46.

Ścisły związek aktu seksualnego ze śmiercią ukazuje w swoich opowiadaniach Grabiński. Bohaterowie, którzy wpadli w sidła lubieżności, zawsze doznają doświadczenia w jakiś sposób destrukcyjnego — seks prowadzi bohaterów Grabińskiego do szaleństwa (*Podzwonne*), choroby (*Czarna Wólka*) czy unicestwienia (*W domu Sary, Strych*). Należy podkreślić z całą stanowczością, że ów erotyzm jest charakteryzowany jako siła nie tylko demoniczna, ale również całkowicie autonomiczna w stosunku do człowieka, który *de facto* znajduje się na jej usługach. Sfera tak znamienita dla ludzkiego życia, mimo obwarowania licznymi zakazami i obłożenia zjawiskiem tabu, wyślizguje się próbie totalnego podporządkowania. Świadczy to tylko o jej potędze.

## Ligotti: człowiek wobec rzeczywistości

Bohaterowie pojawiający się na kartach opowiadań Thomasa Ligottiego to postacie nad wyraz charakterystyczne. Zazwyczaj czytelnik ma do czynienia z osobnikami, których cechuje ogólna bezsilność, daleko posunięte rozbicie i specyficzny marazm. Często sprawiają wrażenie stłamszonych, wydają się stąpać po krawędzi swojej egzystencji. Niejednokrotnie są to bohaterowie neurotyczni, cierpiący na różnego rodzaju schorzenia, natury nie tylko psychicznej, lecz także fizycznej (często pojawia się motyw problemów o podłożu gastrycznym, z którymi zmagają się sam autor; jest on obecny między innymi w opowiadaniu *Cień, ciemność* — *The Shadow, the Darkness*, 1999; wyd. pol. 2001).

Czytając opowiadania Ligottiego, ma się usilne wrażenie, że pisarz powołuje do istnienia świat, w którym niemożliwością jest spotkanie człowieka szczęśliwego. Rzeczywistość jest bowiem zredukowana do trzech zasad, o których wspomina jeden z bohaterów *Bungalowu* (*The Bungalow House*, 1995; wyd. pol. 2014): „pierwszej, że nie ma dokąd pójść; drugiej, że nie ma nic, co można uczynić; i trzeciej, że nie ma nikogo, kogo można by poznać”<sup>27</sup>. Jediną prawdą staje się nicość, w obliczu której wszystko jawi się bezsensownym.

Koszmarność życia, na jakiej skupia się w swoich opowiadaniach Ligotti, wynika przede wszystkim z nieposiadania wolności przez jednostkę. Bohaterowie wykreowani przez pisarza funkcjonują jako obiekty całkowicie uzależnione od bliżej niepoznawalnych sił. Co ciekawe, to ciemne objawienie odbywa się najczęściej podczas ataku chorobliwego bólu, co podkreśla okropność poznawanych rewelacji. Najpełniejszą treść, jaka wynika z owych iluminacji, autor prezentuje w opowiadaniu stanowiącym domknięcie zbioru *Teatro Grottesco* (2006; wyd. pol. 2014) — *Cień, ciemność*. Jego bohater, Reiner Grossvogel, to ekscentryczny artysta, który pewnego dnia dostaje silnego ataku bólu brzucha. Doświadczenie to jest dla niego uwerturą do mającego spłynąć niebawem objawienia, które prezentuje następująco:

<sup>27</sup> T. Ligotti, *Bungalow*, przeł. W. Gunia, [w:] *idem, Teatro Grottesco*, Warszawa 2014, s. 200.

Jednak gdy wyładowałem na podłodze, a następnie w szpitalu, i doświadczyłem ekstremalnego bólu brzucha, uzmysłowiłem sobie, że tak naprawdę nie mam żadnego umysłu, żadnej wyobraźni, które mógłbym wykorzystać; że nie ma nic, co mógłbym nazwać duszą lub osobowością — wszystko to bezsens i urojenia. U szczytu ciężkiej, gastrycznej niedoli zdałem sobie sprawę, że jedyną rzeczą, która naprawdę istnieje, jest moje dużych rozmiarów ciało. I zdałem sobie również sprawę z tego, że jedyne, co moje ciało może robić, to pracować w bólu, i jedyne, kim może być, to nie artystą czy twórcą, lecz wyłącznie ciałem, systemem tkanek, kości i tak dalej<sup>28</sup>.

Prawdą wyłaniającą się z przywołanej przemowy jest przede wszystkim obalenie mitu osobowości, istnienia innego niż fizyczne. Ligotti w jednoznaczny sposób kwalifikuje ją jako iluzję. Nie ma tu miejsca na żadne konkretne indywidualum, „ja” jako jednostkę, gdyż coś takiego w ogóle nie istnieje. Człowiek zostaje sprowadzony do konkretnej ilości mięsa i kości. Wszelkiego rodzaju elementy wykraczające poza sferę somatyczną i odnoszące się raczej do szeroko pojętej duchowości, jak jaźń czy osobowość, są fantazmatem wytworzonym przez ludzi, aby w ten sposób uczynić egzystencję bardziej znośną. Podążając tym tokiem myślenia, należy stwierdzić, iż dusza, rodzina, naród czy bóg to piękne mity, potrzebne ludzkości do stworzenia możliwej do przyjęcia narracji, a także uwznioślenia i nadania znaczenia bezwartościowej w gruncie rzeczy egzystencji.

Odwołując się do eseju *Ostatni Mesjasz* (*Den sidste Messias*, 1933; wyd. pol. 2013) Petera Wessela Zapffego, który znacząco wpłynął na światopogląd autora *Teatro Grottesco*, opisany mechanizm można określić jako „zakotwiczenie”<sup>29</sup>. Ludzie, chcąc stworzyć sobie namiastkę poczucia stałości w życiu, odwołują się do różnych idei, z których tworzą rodzaj muru, mającego upewnić ich w poczuciu bezpieczeństwa.

W uniwersum wykreowanym przez Ligottiego światem rządzi wszechobecna i wszechpotężna siła, która niekiedy objawia się jako tajemnicza ciemność. W jej posiadaniu znajdują się wszystkie byty, ponieważ to ona napędza wszelką egzystencję, sprowadzając ją w ostateczności do czystego biologizmu. Jednocześnie tylko owej sile można przypisać status realności, gdyż swoją wszechwładnością wyklucza możliwość istnienia opartego na kryterium wolności:

Istniała jedynie ta pożerająca wszystko, wciąż rozprzestrzeniająca ciemność, której jedynym i ostatecznym celem jest nieustanne, jak najbardziej efektywne trwanie w świecie, w którym nie istnieje nic, co mogłoby kiedykolwiek mieć nadzieje na bycie czymkolwiek innym niż to, czego ona potrzebuje do rozwoju... aż wszystko zostanie przez nie wchłonięte i pozostanie tylko ona sama — nieskończone ciało ciemności aktywujące się bezustannie, sprawne i osiąga-  
jące sukces w karmieniu się sobą w ostatecznej, najgłębszej otchłani istnienia<sup>30</sup>.

Człowiek w prozie Ligottiego zostaje sprowadzony do roli żywiciela, który staje się terenem żerowania ślepej siły. Nieczuła na jakiegokolwiek względy natury

<sup>28</sup> T. Ligotti, *Cień, ciemność*, przeł. W. Gunia, [w:] *idem, Teatro Grottesco*, s. 234.

<sup>29</sup> P.W. Zapffe, *Ostatni Mesjasz*, przeł. A.K. Trzeciak, „Analiza i Egzystencja” 2013, nr 21, s. 11–14.

<sup>30</sup> T. Ligotti, *Cień, ciemność*, s. 251–252.

moralnej, wykorzystuje ona ludzi dla własnych celów, z których zasadniczym jest samo trwanie. Przedstawiciel rodzaju *homo* jest jej potrzebny tylko do przedłużenia gatunku i dostarczenia kolejnej rzeszy posłusznych żywicieli. Jedynym istnieniem jest byt biologiczny, sprowadzający się do ulegania podstawowym popędom. Wszelka kultura jest więc wymyślonym przez ludzkość polem działania, które nadając jej miano istot wyższych, zdolnych do zachwytu nad światem sztuki itd., jednocześnie maskuje rzeczywistą marność owych istot. Człowiek, mający się ideą samostanowienia o sobie, jest w rzeczywistości całkowicie uzależniony od bezsensownej siły i realizuje jej pragnienia, będąc zarazem przekonany, iż są one jego własne:

Nasze ciała to zaledwie manifestacja tej energii, tej aktywującej siły, która wprawia w ruch wszelkie obiekty, wszelkie ciała tego świata, umożliwiając im istnienie w obecnej formie. Ta aktywująca siła jest czymś jak cień, który znajduje się nie na zewnątrz wszelkich ciał tego świata, ale wewnątrz wszystkiego, wszystko ogarniając — jest czymś jak poruszająca wszystko ciemność, która sama w sobie nie składa się z materii, ale porusza wszystkie obiekty tego świata, również te, które nazywamy naszymi ciałami<sup>31</sup>.

Wizja człowieka, jaką prezentuje Ligotti, zbliża się do filozofii postmodernistycznej. Zgodnie z nią jednostka „nie jest autonomicznym, wolnym podmiotem własnych decyzji, gdyż podlega [...] nieświadomym nigdy do końca, przemożnym i niekontrolowanym wpływom, zależnościom i uwarunkowaniom”<sup>32</sup>.

Stałym leitmotiwem opowiadań z tomu *Teatro Grottesco* jest figura kukiełki, lalki, pojawiająca się w różnych kontekstach. Marionetka jest idealną metaforą człowieka, który jest pozbawiony jakiegokolwiek inwencji własnej. Ludzie są tylko laleczkami w rękach irracjonalnych, dających się poznać jedynie wybranym sił, czyniących zeń posłuszne automaty. Ligotti sięga tutaj po odwieczny topos *theatrum mundi*. Jego realizacja jest jednak bardziej nihilistyczna, gdyż brakuje tu nadrzędnej instancji, jakiejś manifestacji transcendencji, która byłaby w stanie nadać całości jawny bądź ukryty sens. Uniwersum wykreowanym w tomie opowiadań *Teatro Grottesco* rządzi chaos, podkreślany na każdym kroku przez poetykę turpizmu. Człowiek jest zaledwie formą, która w całości wypełniona jest przez ciemność. Mimo to mamy się ideą o własnej świadomości, nie zdając sobie sprawy z jej iluzoryczności. Do tej prawdy dochodzi w wyniku objawień przywoływany wcześniej Grossvogel, kiedy decyduje się na rezygnację z własnej osobowości, którą rozpoznał jako twór fałszywy. Proces ten jest misternym odwróceniem gnostyckiej idei, w której to materię ukazywano jako więzienie dla ducha. Ligotti realizuje ów motyw *a rebours*: musi umrzeć złudzenie ducha, by narodziło się ciało.

Największym problemem bohaterów amerykańskiego pisarza jest to, iż nie mają dokąd uciec. Żyjąc w absurdalnej rzeczywistości, dochodzą do wniosku, że cały świat funkcjonuje na tożsamych zasadach, co uniemożliwia jakiegokolwiek

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 235; wyr. oryg.

<sup>32</sup> A. Bronk, *Krajobraz postmodernistyczny*, „Ethos” 1996, nr 1–2, s. 96.

praktyki eskapistyczne. Wymowne okazuje się, iż bohater *Zarządcy miasta* (*The Town Manager*, 2003; wyd. pol. 2014), uciekając przed tytułowym urzędnikiem, zastanawia się nad samobójstwem. Co znamienne, ostatecznie od tego kroku odwołuje go tajemniczy mężczyzna proponujący mu posadę zarządcy. Historia zatacza ironiczne koło: człowiek uciekający od rządzących nim sił finalnie sam oddaje się w ich ręce. Sytuacja ta jest przykładem postmodernistycznej koncepcji bezcelowego „kręcenia się w kółko”<sup>33</sup>.

Niezdecydowanie się bohatera na samobójczą śmierć jest w tym wypadku symboliczne, dobitnie bowiem podkreśla całkowity brak wolnej woli. Samodzielne pozbawienie się życia przez znaczną część myślicieli było postrzegane jako akt, w którym najlepiej realizuje się idea wolności. Takie stanowisko zajmowali częstokroć przedstawiciele filozofii stoickiej. Aspekt wolicjonalny w swoich rozważaniach suicydologicznych podkreślali kolejni myśliciele, poczynając od Davida Hume’a, przez Friedricha Nietzschego, na przedstawicielach dwudziestowiecznego egzystencjalizmu ateistycznego kończąc (między innymi Jean-Paul Sartre). Prawo do zakończenia żywota w danym momencie przysługuje człowiekowi naturalnie, tak samo jak prawo do życia. Jak pisze Adam Świeżyński: „Samobójstwo stanowi zatem albo ostateczny, albo najdoskonalszy akt wolności”<sup>34</sup>. Tego podstawowego prawa pozbawieni są jednak bohaterowie opowiadań Ligottiego. Uzależnieni od wyższych sił, nie posiadają umiejętności subiektywnego decydowania. Samobójstwo jako ostateczny akt wolności nie dochodzi do skutku, gdyż nie ma podmiotu samostanowiącego o sobie, a jedynie pozbawiona woli marionetka.

## Podsumowanie

Mimo odmiennego prowadzenia linii fabularnej i akcentowania różnych aspektów Lovecraft, Garbiński i Ligotti skupiają się na momencie rozpoznania prawdy przez człowieka. Bohaterowie, dostępując swoistego rozszerzenia świadomości, zyskują poczucie swojej absolutnej nieistotności. Dla każdego z nich jest to doświadczenie graniczne, po którym następuje całkowite przewartościowanie światopoglądów oraz redefinicja człowieczeństwa. Poznanie prawdy przez każdego z autorów ukazywane jest jako rodzaj iluminacji negatywnej, ciemnej. Specyficzna inicjacja, jaką przechodzą bohaterowie poszczególnych opowiadań, czyni z każdego z nich przywołanego na początku *homo victus* — człowieka pokonanego. Przejawia się to w niemożności funkcjonowania, jakie charakterystyczne było dla okresu przedinicjacyjnego. Odkrycie pełnego wymiaru rzeczy-

<sup>33</sup> J. Breczko, *Postmodernizm a kondycja duchowa człowieka*, „Kwartalnik Filozoficzny” 41, 2013, z. 3, s. 105.

<sup>34</sup> A. Świeżyński, „Śmierć z wyboru” — *filozoficzny aspekt samobójstwa*, „Studia Philosophiae Christianae” 2002, nr 38, s. 90.

wistości jest doświadczeniem tak traumatycznym, iż niejednokrotnie prowadzi do samobójstwa lub trwałego uszczerbku na zdrowiu psychicznym. *Homo victus* staje w sytuacji, w której cały dotychczas wyznawany światopogląd popada w ruinę, wszelkie zaś ideały, które nadawały jego życiu poczucie sensu i celowości, oraz autorytety zostają brutalnie zrzucone z piedestałów. Jedynym, co go wypełnia, jest dojmujące uczucie własnej nieistotności i bezsensowności dalszej egzystencji. Mały i samotny człowiek, otoczony przez wrogie siły, których zrozumienie jest rzeczą niemożliwą, nie jest w stanie w jakikolwiek sposób się od nich uwolnić, nie wspominając o ich pokonaniu. Wszelkie instrumenty, jakimi może poszczycić się rasa ludzka, jak rozum, cywilizacja czy religia, zostają wykpięte jako nic znaczące, iluzoryczne bajania. To nihilistyczne w swym wydźwięku odebranie wartościom znaczenia jest wymownym gestem, ponieważ odbiera człowiekowi poczucie sensowności istnienia. Mimo iż nie może odnaleźć sensu w otaczającej go rzeczywistości, sam również nie jest w stanie go jej nadać. W rezultacie człowiek zostaje zmuszony do egzystowania w świecie, na który i tak nie ma znaczącego wpływu.

## Bibliografia

### Teksty

- Grabiński S., *Czad*, [w:] *idem, Utwory wybrane*, wstęp, wybór i komentarz A. Hutnikiewicz, t. 1. *Nowele*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 561–571.
- Grabiński S., *Czarna Wółka*, [w:] *idem, Znaki niesamowite*, C&T, Toruń 2018, s. 212–227.
- Grabiński S., *Kochanka Szamoty (Kartki ze znalezionej pamiątki)*, [w:] *idem, Utwory wybrane*, wstęp, wybór i komentarz A. Hutnikiewicz, t. 1. *Nowele*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 391–407.
- Grabiński S., *Plomienne gody*, [w:] *idem, Utwory wybrane*, wstęp, wybór i komentarz A. Hutnikiewicz, t. 1. *Nowele*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 376–388.
- Grabiński S., *Podzwonne*, [w:] *Maska śmierci. Opowieści niezwykle*, t. 2, wyb. i oprac. K. Bortnik, K.M. Choule, Kabort, Przemyśl 2010.
- Grabiński S., *Przypadek*, [w:] *idem, Utwory wybrane*, wstęp, wybór i komentarz A. Hutnikiewicz, t. 1. *Nowele*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 522–542.
- Grabiński S., *Strych*, [w:] *Demony perwersji. Opowieści niezwykle*, wyb. i oprac. K. Bortnik, K.M. Choule, Kabort, Przemyśl 2011.
- Grabiński S., *W domu Sary*, [w:] *idem, Utwory wybrane*, wstęp, wybór i komentarz A. Hutnikiewicz, t. 1. *Nowele*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 408–431.
- Ligotti T., *Bungalow*, przeł. W. Gunia, [w:] *idem, Teatro Grottesco*, Okultura, Warszawa 2014, s. 191–209.
- Ligotti T., *Cień, ciemność*, przeł. W. Gunia, [w:] *idem, Teatro Grottesco*, Okultura, Warszawa 2014, s. 223–252.
- Ligotti T., *Zarządca Miasta*, przeł. M. Kopacz, [w:] *idem, Teatro Grottesco*, Okultura, Warszawa 2014, s. 47–58.
- Lovecraft H.P., *Cień spoza czasu*, [w:] *idem, Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. M. Płaza, Vesper, Poznań 2012, s. 651–728.
- Lovecraft H.P., *Z zaświatów*, [w:] *idem, Nienazwane*, przeł. K. Maciejczyk, C&T, Toruń 2017, s. 35–43.



- Lovecraft H.P., *Zew Cthulhu*, [w:] *idem, Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. M. Płaza, Vesper, Poznań 2012, s. 89–127.
- Lovecraft H.P., *Zgroza w Dunwich*, [w:] *idem, Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. M. Płaza, Vesper, Poznań 2012, s. 313–363.

## Opracowania

- Bataille G., *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
- Breczko J., *Postmodernizm a kondycja duchowa człowieka*, „Kwartalnik Filozoficzny” 41, 2013, z. 3, s. 101–107.
- Bronk A., *Krajobraz postmodernistyczny*, „Ethos” 1996, nr 1–2, s. 79–100.
- Dąbrowski M., *Tylko seks? Antropologia erotyzmu od Sade’a do Houellebecq’a*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.
- Dębicki Z., *Demon ruchu*, „Kurjer Warszawski” 1920, nr 39, s. 5–6.
- Grabiński S., *O fantastyce i metafantastyce. Fragment szkicu*, [w:] *Po drugiej stronie. Weird fiction po polsku*, red. S. Żuławski, Agharta, Kraków 2013, s. 357–363.
- Imieliński K., *Seksiatrya. Psychofizjologia seksualna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990.
- Janiuk J., *Obraz gruźlicy na przełomie XIX i XX wieku w literaturze pięknej okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2010.
- Joshi S.T., *H.P. Lovecraft. Biografia*, przeł. M. Kopacz, Zysk i S-ka, Poznań 2010.
- Joshi S.T., *The Weird Tale*, Wildside Press, Holicong, PA 2003.
- Lange R., *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze. Perspektywa antropologiczna*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1988.
- Lovecraft H.P., *Nadprzyrodzona groza w literaturze*, przeł. M. Płaza, [w:] *idem, Przyszła na Sarnath zagłada. Opowieści niesamowite i fantastyczne*, Vesper, Poznań 2016, s. 493–579.
- Lukian z Samosat, *Dialog o tańcu*, przeł. J.W. Reiss, Ministerstwo Szkół Wyższych i Nauki, Warszawa 1951.
- Majewska J., *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*, Ossolineum, Wrocław 2018.
- Nieczoda T., *Bycie-w-prawdzie jako bycie-wobec-nicości w prozie Howarda Phillipsa Lovecrafta i Thomasa Ligottiego*, [w:] *Światy grozy*, red. K. Olkusz, Ośrodek Badawczy FactaFicta, Kraków 2016, s. 68–85.
- Pawlus K., *Taniec w dziele nowej ewangelizacji*, „Polonia Sacra” 2015, nr 2, s. 147–172.
- Płaza M., *W przeddzień potwornego zmartwychwstania*, [w:] H.P. Lovecraft, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. M. Płaza, Vesper, Poznań 2012, s. 761–792.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Schopenhauer i чуć*, „Teksty” 1974, nr 2, s. 25–35.
- Świerzyński A., „Śmierć z wyboru” — *filozoficzny aspekt samobójstwa*, „Studia Philosophiae Christianae” 2002, nr 38, s. 82–98.
- Taniec w Liturgii — Kongregacja ds. Sakramentów i Kultu Bożego*, <http://sanctus.pl/index.php?grupa=66&podgrupa=516&doc=463>.
- Trzeciak K., *Figury pożądania, figury pisania w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego*, Wydawnictwo Naukowe Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Przemyśl 2012.
- Wojciechowska K., *Salome i inne tańczące hetery. Taniec boski czy szatański?*, „Więź” 2012, nr 8–9, s. 14–31.
- Zapffe P.W., *Ostatni Mesjasz*, przeł. A.K. Trzeciak, „Analiza i Egzystencja” 2013, nr 21, s. 5–19.
- Zwolińska B., *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poe’go, „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2002.

## **A Human — That Sounds... Wretched: The Pessimistic Anthropology of Weird Fiction**

### Summary

The article is focused on discussing the anthropological dimension of weird fiction. This type of literature presents the characteristic picture of a man which the author defines as *homo victus*. The pessimism and the vanity of existence are typical elements of weird fiction poetics. The authors often structure their writing in such a way so that the characters, when confronted with the uncanny nature of the world, can understand their insignificance and fragility. With the aim of advocating this thesis, stories of three remarkable authors who wrote in this convention will be discussed: Howard Phillips Lovecraft, Stefan Grabiński, and Thomas Ligotti.