

Kajetan Poniatyszyn

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet Wrocławski

e-mail: kajetan.poniatyszyn@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-4560-5615

Przestrzenie grozy w zbiorach opowiadań *Teatro Grottesco* i *Pieśni umarłego marzyciela* Thomasa Ligottiego*

W badaniach literaturoznawczych ostatnich kilkunastu lat w konsekwencji zwrotu przestrzennego¹ coraz większą uwagę przywiązuje się do zagadnień związanych z miejscami i przestrzeniami. Również w obszarze studiów nad literaturą niemimetyczną pojawia się coraz więcej opracowań dotyczących kategorii spacialnych w horrorze, fantastyce miejskiej czy innych gatunkach szeroko pojętej fantastyki². W rodzimej literaturze przedmiotu można jednak odnotować pewien brak, dotyczący analiz przestrzeni w *weird*

* Artykuł jest znacząco rozszerzoną wersją obronionej przeze mnie w 2022 roku w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego pracy licencjackiej *Kondycja współczesnego człowieka w tekstach Thomasa Ligottiego* pisanej pod kierunkiem dr Kamili Kowalczyk, której serdecznie dziękuję za wskazówki i odpowiedzi dotyczące tekstu. W artykule przedstawiam część rozpoznań i elementów analizy wspomnianej pracy.

¹ E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do poetyki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, w: tejsze, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 15–61. Zob. też: A. Kobelska, *Świat umiejscowiony. Myślenie geograficzne w nowoczesnym literaturoznawstwie polskim*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. D. Ulicka, Warszawa 2020, s. 425–485.

² Zob. E. Gomel, *Miasta kanibalistyczne. Poczwarne ciała miejskie we współczesnej fantastyce*, przeł. K. Olkusz, „*Creatio Fantastica*” 2018, nr 1, s. 49–64 oraz inne artykuły w tym numerze; K. Olkusz, *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz 2010; K. Slany, (*Schizo*)land. *W wiecznej pogoni za białym królikiem*, w: tejsze, *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Kraków 2016, s. 171–178.

*fiction*³. Artykuł ma na celu wskazanie oraz scharakteryzowanie najistotniejszych miejsc i przestrzeni wykreowanych w zbiorach *Teatro Grottesco*⁴ oraz *Sny umarłego marzyciela*⁵ Thomasa Ligottiego. Pisarz został włączony do kanonu autorów *weird fiction*, brakuje jednak badań skupiających się na jego twórczości. Jest także mało znany w polskim środowisku literackim, podobnie jak jego opowiadania, stąd istotne zdaje się możliwie szerokie (z użyciem wielu narzędzi analityczno-interpretacyjnych) omówienie jego wybranych, opublikowanych w Polsce opowiadań. Punktem wyjścia dla analizy oraz interpretacji wybranej literatury podmiotu jest hipoteza, wedle której w twórczości Amerykanina najistotniejszymi i wytwarzającymi najwięcej sensów elementami są właśnie przestrzenie oraz miejsca, w jakich rozgrywa się akcja. W artykule największy nacisk zostanie położony na figurach niebezpiecznych domów, zrujnowanych dzielnic oraz miasta znajdującego się pod północną granicą. Każdy z wymienionych elementów pojawia się w wielu opowiadaniach Ligottiego oraz odgrywa w nich kluczową rolę.

Lukasz Wróbel stwierdza, że „*weird fiction* jest nurtem fantastyki o znaczącym potencjale psychologiczno-filozoficznym”⁶, dodaje również, że to „forma pisania przekazująca głębokie treści i związana z psychologią człowieka”⁷. Jak można wywnioskować z powyższych cytatów, poszczególni przedstawiciele tego gatunku literackiego w czytelny sposób będą się odnosić w swoich tekstach do różnych stanów emocjonalnych (szczególnie strachów oraz lęków) towarzyszących człowiekowi. W tym aspekcie *weird fiction* bardzo bliskie jest horrorowi, który jak wskazuje Halina Kubicka, jako „jeden z mechanizmów budzenia grozy u odbiorcy”⁸ wykorzystuje przestrzeń.

³ Polskie badania nad twórczością *weird fiction* są skromne, a wokół samego gatunku panuje pewien zamęt terminologiczny. Z tego też względu istotne zdaje się umieszczenie tego typu twórczości pośród innych, tj. horroru czy literatury niesamowitej. *Weird fiction* różni się od horroru na polu kognitywno-emocjonalnym (pierwsze ma za zadanie wywołać szok poznawczy, drugie – strach, obrzydzenie, wstręt) oraz semantycznym (brak podziału na *locus amoenus* i *locus horridus*, a także rzadkie występowanie postaci potwora w *weird fiction*). Szerzej o tych zagadnieniach zob. K. Poniatyszyn, „*Weird fiction*” a horror. Uwagi terminologiczno-genologiczne, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2025, t. 68, z. 1, s. 43–61.

⁴ T. Ligotti, *Teatro Grottesco*, il. R. Włodarski, przeł. W. Gunia i in., Warszawa 2014.

⁵ T. Ligotti, *Pieśni umarłego marzyciela*, il. S. Krykun, przeł. W. Gunia, M. Kopacz, Warszawa 2020. Opowiadaniom z wymienionych tomów wyznaczam następujące skróty: *Kiedy usłyszysz śpiew, będziesz wiedział, że nadszedł czas* – Ku; *Wigilia Bożego Narodzenia u ciotki Elise. Opowieść o pewnym domu w Old Grosse Pointe* – Wb; *Czystość* – C; *Dźwięk dzwonek będzie nieść się bez końca* – Dd.

⁶ Ł. Wróbel, *Człowiek – to brzmi... marnie. Pesymistyczna antropologia weird fiction*, „Literatura i Kultura Popularna” 2022, t. 28, s. 117.

⁷ Tamże.

⁸ H. Kubicka, *Tam, gdzie czai się zło. Przestrzeń w horrorze jako mechanizm budzenia strachu*, „Literatura i Kultura Popularna” 2010, t. 16, s. 71.

Zagadnienia spacjealne są w kontekście *weird fiction* związane ze stanem psychicznym i fizycznym bohaterów, a także odnoszą się do pesymistycznie postrzeganej współczesności. Jak bowiem wskazuje Wróbel w dalszej części swego artykułu:

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, moglibyśmy na wzór znanych toposów nazwać go *homo victus* – „człowiek pokonany”⁹.

Figura „człowieka pokonanego”, blakającego się bez celu po zdegradowanych miejscach, jest obecna w wielu literackich realizacjach *weird fiction*, a szczególnie w twórczości Ligottiego, który jest wyróżniającym się na gruncie amerykańskim przedstawicielem gatunku¹⁰. Jego opowiadania ukazały się m.in. w prestiżowej serii „Penguin Classics”¹¹. W Polsce teksty Ligottiego wydano w dwóch tomach o tytułach *Teatro Grottesco* (2014) oraz *Pieśni umarłego marzyciela* (2020). Pojedyncze opowiadania opublikowano także w czasopismach i tomach zbiorowych¹². Mimo to na polskim gruncie twórczość Ligottiego jest wciąż stosunkowo świeża i nieodkryta przez szerszą publiczność czy krytykę, co jest szczególnie interesujące w kontekście jego intensywnego wpływu na polskich twórców tego gatunku¹³. Podobnie wygląda

⁹ Ł. Wróbel, *Człowiek – to brzmi... marnie. Pesymistyczna antropologia weird fiction*, s. 117.

¹⁰ S.T. Joshi, badacz *weird fiction* o znaczącym dorobku, tak pisze o Ligottim: „Ligotti is himself one of the strongest phenomena in *weird fiction*, not only for the utter bizarre of his own work but for the curious way in which he has emerged as a leading writer in the field” [zob. S.T. Joshi, *Thomas Ligotti: the Escape from Life*, w: *The Thomas Ligotti Reader: Essays and Explorations*, red. D. Schweitzer, Holicong 2003, s. 135]. Joshi wskazuje tutaj wyróżniający się w kontekście amerykańskiego rynku książki brak działań służących autopromocji Ligottiego oraz to, że jego teksty ukazują się zwykle w mniejszych oficynach wydawniczych. Badacz podkreśla również oryginalność oraz nieklasyfikowalność dzieł tego autora [tamże, s. 136].

¹¹ T. Ligotti, *Songs of a Dead Dreamer and Grimscribe* [zob. <https://www.penguin.co.uk/authors/126676/thomas-ligotti.html?tab=penguin-books> [dostęp 08.02.2024].

¹² Wszystkie lokalizacje wydanych w Polsce opowiadań Ligottiego dostępne są na stronie http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Thomas_Ligotti [dostęp 08.02.2024].

¹³ Wpływ twórczości Ligottiego – zastosowanie konkretnych schematów gatunkowych, zestawu charakterystycznych bohaterów, rekwizytów, metafor, chwytów narracyjnych – prześledzić można skróto na przykładzie dwóch opowiadań autorstwa uznanych w polskim środowisku pisarzy *weird fiction*. Po porównaniu *Lunaparków przy stacjach benzynowych* Amerykanina z *Pneumatycznym* Wojciecha Guni oraz *Nocą widowiska* Dawida Kaina dojść można do wniosku, że pewne schematy gatunkowe, pochodzące z tekstów Ligottiego, są iterowane

stan badań nad tekstami Ligottiego. W czasopismach naukowych i opracowaniach zbiorowych pojawiły się pojedyncze artykuły analizujące jego twórczość, głównie w kontekście nurtów filozoficznych, do których odwołania odnaleźć można w opowiadaniach pisarza¹⁴. Więcej prac dotyczących twórczości autora można znaleźć w publikacjach zagranicznych. Na tom *The Thomas Ligotti Reader: Essays and Explorations* składają się eseje, wywiady z autorem oraz teksty naukowe. Uwagę zwraca praca Stefana Dziemianowicza¹⁵ problematyzująca kwestię „pewności świata” w tekstach Ligottiego, a także sygnalizująca, jak zaniknięcie umownych granic świata realnego wpływa na człowieka i jego percepcję. Chris Brawley¹⁶ zaś przez rozważania genologiczne i analizę filozofii Ligottiego zaprezentowaną w esej *Spisek przeciwko ludzkiej rasie* przechodzi do ustaleń dotyczących specyficznego rodzaju estetyki – „estetyki rozkładu” (oryg. „aesthetics of decay”). Artykuł Brawleya jest istotny z racji szczególnej uwagi zwróconej ku aspektom przestrzennym twórczości Ligottiego.

na różny sposób u polskich autorów: we wszystkich trzech opowiadaniach ważną figurą jest dziecięcy fokalizator, który pod wpływem różnych impulsów bądź sił trzecich trafia do przestrzeni cyrku, gdzie skonfrontowany jest z groteskowym widowiskiem bądź przerażającą maszyną. Pod wpływem traumatycznych doświadczeń bohater lub bohaterka traci siostrę (Kain), brata (Gunia), bądź dorabiają się całego zestawu lęków (Ligotti). Podczas konfrontacji fokalizatorzy otoczeni są cyrkowymi rekwizytami, m.in. marionetkami, symbolizującymi u wszystkich trzech pisarzy pewien stopień ubezwłasnowolnienia człowieka jako istoty nieustannie manipulowanej przez nieznane siły. Finalnie okazuje się, że bohaterowie Kaina i Guni nie stracili swojego rodzeństwa, które tak naprawdę nigdy nie istniało – co pozwala zaklasyfikować ich jako narratorów niewiarygodnych – podobnie sprawa ma się u Ligottiego, gdzie jednak kwestie narracyjne są bardziej skomplikowane. Jako fokalizację przyjmuję tu definicję Mieke Bal. Według badaczki w przypadku narracji pierwszoosobowej „czytelnik patrzy jej [narratora] oczyma i w pierwszej kolejności będzie się skłaniał do przyjęcia widzenia prezentowanego przez tę [narratora] postać” [zob. M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. zbiorowe pod red. E. Kraskowskiej i E. Rajewskiej, Kraków 2012, s. 151; por. T. Ligotti, *Lunaparki przy stacjach benzynowych*, przeł. W. Gunia, w: T. Ligotti, *Teatro Grottesco*, s. 229–253; W. Gunia, *Pneumatyczne, „Nowa Fantastyka”* 2022, nr 10, s. 17–22; D. Kain, *Noc widowiska*, w: tegoż, *Niejasne spektakle*, Kraków 2023, s. 41–69].

¹⁴ Por. K. Trzeciak, *(Nie)samowitość ciała w Cieniu i ciemności Thomasa Ligottiego*, „Acta Humana” 2012, nr 3, s. 63–72; T. Niezgoda, *Bycie-w-prawdzie jako bycie-wobec-nicości w prozie Howarda Phillipsa Lovecrafta i Thomasa Ligottiego*, w: *Światy grozy*, red. K. Olkusz, Kraków 2016, s. 69–87; Ł. Wróbel, *Czy „spisek przeciwko ludzkiej rasie”? Filozofia człowieka w nowelistyce weird fiction Thomasa Ligottiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF” 2021, nr 1, s. 240–249.

¹⁵ S. Dziemianowicz, „Nothing is What It Seems to Be”: Thomas Ligotti’s Assault on Certainty, w: *The Thomas Ligotti Reader: Essays and Explorations*, red. D. Schweitzer, Holicong 2003, s. 38–53.

¹⁶ Ch. Brawley, „The Icy Bleakness of Things”: The Aesthetics of Decay in Thomas Ligotti’s „The Bungalow House”, „Studies in the Fantastic” 2016, nr 4, s. 82–100.

Ligottiańskie przestrzenie grozy

Miejsca, które odwiedzają bohaterowie opowiadań Ligottiego, wpisują się w przepętnioną nihilizmem oraz mizantropią filozofię świata przedstawionego. Niekiedy lokalizacje pojawiające się w opowiadaniach nawiązują do przestrzeni znanych z klasycznych horrorów. Przykład takiego rozwiązania to choćby dom z opowiadania *Czystość*, który jeden z bohaterów sam określa jako „nawiedzony”¹⁷. Ciekawy pod względem symbolicznym jest również tytułowy budynek z opowiadania *Czerwona wieża*, znajdujący się w pobliżu zrujnowanej, opustoszałej fabryki. Ligotti w swoich tekstach prezentuje całą gamę koszmarnych miejsc, najczęściej występują w nich oraz są najbardziej interesujące pod względem interpretacyjnym niebezpieczne domy, zrujnowane dzielnice oraz miasto znajdujące się pod północną granicą.

Niebezpieczny dom

Negatywnie nacechowane aksjologicznie domostwa, kamienice czy innego rodzaju budynki mieszkalne nie występują w literaturze grozy od dzisiaj. Trop ten zaczął pojawiać się w dziełach literackich (konkretnie w powieści gotyckiej) w XVIII wieku. Za przykład może tu służyć powieść *Zamczysko w Otranto* Horacego Walpole’a. Jak zauważa Anita Has-Tokarz: „Utwór Walpole’a ukonstytuował paradygmaty labiryntowej przestrzeni gotyckiej i nawiedzonego domostwa, tzw. *locus horridus*, które stały się trwałymi ingredientami formuły horroru”¹⁸. Badaczka pisząc o kategorii przestrzeni w horrorze stwierdza, że „pełni decydującą rolę w formowaniu ich [dzieł literackich i filmowych – dop. K.P.] znaczenia”¹⁹.

W opowiadaniach Ligottiego znaleźć można przykłady domów stwarzających niebezpieczeństwo dla swoich mieszkańców. Jednym z bardziej znamiennych jest ukazany w opowiadaniu *Wigilia Bożego Narodzenia u ciotki Elise*. *Opowieść o pewnym domu w Old Grosse Pointe*²⁰. Już sam niezwykle długi, opisowy tytuł wskazuje miejsce rozgrywania się akcji. Wymieniona została nazwa realnie istniejącego miasta w Stanach Zjednoczonych, w stanie Michigan,

¹⁷ T. Ligotti, *Czystość*, przeł. W. Gunia, w: tegoż, *Teatro Grottesco*, s. 32.

¹⁸ A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2010, s. 60.

¹⁹ Tamże, s. 189.

²⁰ T. Ligotti, *Wigilia Bożego Narodzenia u ciotki Elise. Opowieść o pewnym domu w Old Grosse Pointe*, przeł. W. Gunia, w: tegoż, *Pieśni umarłego marzyciela*, s. 131.

co wskazuje na pewnego rodzaju rozbitcie granicy między fikcją literacką a rzeczywistością. W tekście wspomniane jest również jezioro St. Clair, nad którym położona jest wspomniana miejscowość. Ligotti rzadko określa konkretnie, w jakim mieście znajdują się bohaterowie. Właśnie ta swoista nieokreśloność potęguje grozę oraz sprawia, że czytelnik niczego nie jest pewien; nieustalone miejsce jest bowiem bardziej mgliste, tajemnicze i wzbudzające ciekawość. Funkcja tak długiego i dokładnego tytułu wyjaśni się pod koniec opowiadania.

Tekst rozpoczyna opis wspomnienia świąt Bożego Narodzenia, które główny bohater spędził razem z rodziną u tytułowej ciotki Elise. W opisie jej domu zaznaczona zostaje pewna ulotność i niedostrzegalność budynku, co będzie mieć znaczenie w dalszej części utworu: „Dość pusty krajobraz [...] w jakiś sposób maskował domostwo [...] tam, gdzie zdawało mu się, że jest jedynie cienista wyrwa, był dom” [Wb, s. 132]. Niezwykle bogaty i jednocześnie przytulny wystrój bohater określa jako „fantazyjną scenografię, prawdziwe halucynatorium w świątecznym anturażu” [Wb, s. 133]. Istotną rolę gra przejście ze wspomnień dziecka do relacji dorosłego człowieka, które ma miejsce chwilę później. Opis niezwykle i robiącego wrażenie miejsca kontrastuje z wyglądem ciotki postrzeganym przez upojonego alkoholem bohatera w odmienny sposób:

gęste, grube włosy (jak wiązki kabli), spokojne oczy postaci z portretu (kogoś od dawna nieżyjącego), wyraziste, podkreślone makijażem kości policzkowe (trochę mniej zaróżowione niż przy wysypce) i wielkie, końskie siekacze wyłaniające się gwałtownie znikąd przy każdym uśmiechu [Wb, s. 135].

Ciotka przypomina jakiś rodzaj potwora albo raczej istotę, którą niezdanie obdarzono cechami człowieka, zdaje się więc być postacią abiektalną²¹. W dalszej części bohater słucha opowieści Elise i po chwili uświadamia sobie, że stoi na pustej drodze i ma przed sobą znajomy dom. W budynku jest coś niepokojącego: „to nie były kolory, które pokochałem i nie mógł to być

²¹ Pojęcie „abiektu” wprowadziła Julia Kristeva w pracy *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Badaczka określa abiekt jako „przedmiot upadły”, który jest „radikalnie wykluczony”, będący „na styku nieistnienia i halucynacji, rzeczywistości, która mnie unicestwia, jeśli ją uznaję” [zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 7–8]. Opis ten odnieść można z powodzeniem do ciotki głównego bohatera, której obraz jest jakby załamany przez filtr upojenia alkoholowego narratora oraz wstrętu żywionego do krewnej – afekt ten, jak się okazuje, jest całkowicie uzasadniony. Ciotka bowiem nawiedza bohatera po wielokroć, funkcjonując jako na wpół ludzka, na wpół obca istota. Jej obecność manifestuje się m.in. pod postaciami ręki wyłaniającej się z ruin domostwa czy ust wykrzywionych w nienaturalnym uśmiechu.

dom. A jednak był” [Wb, s. 138]. Można tu mówić o pewnej antagonizacji budynku; zostaje ujawniona jego fałszywa natura, która jest dla bohatera szkodliwa i przygnębiająca²². W tym labiryncie świadomości napotyka kolejną ślepią uliczkę, przypomina sobie bowiem, że ciotka Elise nie żyje od lat, a jej dom został zburzony. W następnej scenie narrator budzi się podczas Wigilii i wychodzi na zewnątrz w niewiadomym celu. Z perspektywy czasu zdaje sobie sprawę, że pamięta tylko jedno: stanie przed drzwiami zburzonego domu ciotki, jej rękę wyłaniającą się ze środka i „usta rozdziawione w szerokim uśmiechu” [Wb, s. 139]. Na końcu opowiadania przytoczony zostaje list od ciotki, który tłumaczy, że bohater tak naprawdę nie dorósł. Jego jaźń była zapętlona w tym jednym wspomnieniu Bożego Narodzenia, zaś „zawodzące demony, te na wieczność zagubione dusze, wyłoniły się z mgły i zabrały jego ciało” [Wb, s. 140]. Wyjaśnia się więc kwestia długiego tytułu opowiadania. Można powiedzieć, że napisała go sama ciotka Elise, chcąc jak najdokładniej zapamiętać to jedno wydarzenie. Z racji tego, że w rzeczywistości było to jedyne wspomnienie narratora, sam główny bohater staje się również potencjalnym autorem.

Przestrzeń opisana w opowiadaniu charakteryzuje się wymienionymi przez Kubicką „mechanizmami budowania grozy”²³: dom jest nawiedzony, ma w sobie coś odpychającego, klaustrofobicznego, bohater czuje się samotny i osaczony. Na dodatek znajdują się w nim wydające przeraźliwe dźwięki demony, które porywają ciało głównego bohatera. Miejsce to funkcjonuje więc na podobnych zasadach, co nawiedzone domostwa w literaturze grozy²⁴. Motyw zdemaskowanej przestrzeni obecny jest również w opowiadaniu *Figielek*, natomiast nawiedzone budynki znajdują się w opowiadaniach *Czystość* (mieszkanie głównego bohatera) oraz *Szpital psychiatryczny doktora Locriana* (tytułowy szpital).

²² A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, s. 194.

²³ H. Kubicka, *Terytoria strachu: przestrzenne mechanizmy budowania grozy w literaturze popularnej i we współczesnym filmie*, w: *Groza: społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, red. B. Płonka-Syroka, M. Szymczak, Wrocław 2010, s. 131.

²⁴ Ze względu na wymienione wcześniej przymioty, może je określić mianem potwora w rozumieniu Noëla Carrolla; bohater doświadcza bowiem w styczności z domem całej gamy przejściowych stanów emocjonalnych, które amerykański filozof określał jako „art-grozę”: „Kontury tej emocji zakreśla reakcja emocjonalna fikcyjnych bohaterów pozytywnych na widok potwora. Przyjmuję, że art-groza jest przejściowym stanem emocjonalnym, jak płomień złości, nie zaś trwałą dyspozycją, jak zazdrość.” Wzorem zachowania dla odbiorcy opowiadania jest reakcja bohatera na potwora-dom. Można zatem stwierdzić, że realizuje się podstawowa funkcja literatury grozy, jaką jest wywoływanie poczucia strachu u czytelnika [zob. N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 49].

Postindustrialne ruiny

Ruiny są bez wątpienia jednym z miejsc, które pomimo wewnętrznego rozkładu przepełnia żywa symbolika²⁵. Romantyzm powiązał te przestrzenie, jak celnie zauważa Kubicka, ze sferami pojęciowymi dotyczącymi „ulotności szczęścia i potęgi złowrogiego cienia”²⁶. Współcześnie zwiedzanie opuszczonych i często niebezpiecznych miejsc²⁷ znowu stało się popularne. Polem miejskich eksploracji mogą być chociażby postindustrialne ruiny, których charakter opisuje Tim Edensor, odnosząc się do badań Christopha Grunenberga:

Współczesne industrialne ruiny, inaczej niż w przypadku estetyki romantyzmu [ujmującej ruiny jako miejsce kontemplacji i zadumy nad przeszłością – K.P.], skłonne są uosabiać rodzaj nowoczesnego gotycyzmu, będącego częścią szerszego sentymentu, wyrastającego z „postindustrialnej nostalgii”, koncentrującej się na „mrocznych krajobrazach miasta nocą, opuszczonych parkingach, fabrykach, magazynach i innych pozostałościach postindustrialnej kultury” (Grunenberg, 1997: 176). Dla tego rodzaju gotyckiej wrażliwości ruiny odznaczają się aurą rozkładu i śmierci; wejść do nich oznacza zapuścić się w ciemność i być może skonfrontować z tym, co jest wyparte²⁸.

Bohaterowie opowiadań Ligottiego zwiedzają często postindustrialne ruiny, do których należą np. opuszczone hale fabryczne (*Czerwona wieża*) czy zdeformowane i niebezpieczne dzielnice miast (*Czystość*). Do wyraźnego ukierunkowania prozy Ligottiego na zniszczoną i odpychającą przestrzeń nawiązuje Chris Brawley, określając dwie cechy wskazujące pisarza jako wyróżniającego się na polu literatury grozy: „estetykę rozkładu”²⁹, która według

²⁵ B. Frydryczak, *Historyczne formy waloryzacji ruin*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2011, nr 3, s. 176.

²⁶ H. Kubicka, *Terytoria strachu: przestrzenne mechanizmy budowania grozy w literaturze popularnej i we współczesnym filmie*, s. 137.

²⁷ Forma takiej aktywności ujmowana jest w słowie „urbex” (*urban exploration* – eksploracja miejska).

²⁸ „Rather than this romantic aesthetic, contemporary industrial ruins are more likely to epitomise a sort of modern gothic, part of a wider sentiment which emerges out of a «post-industrial nostalgia» which focuses on «dark urban nightscapes, abandoned parking lots, factories, warehouses and other remnants of post-industrial culture» (Grunenberg, 1997: 176). For a gothic sensibility, ruins possess the attraction of decay and death, and to enter them is to venture into darkness and the possibilities of confronting that which is repressed” [T. Edensor, *Industrial Ruins. Spaces, Aesthetics and Materiality*, Nowy Jork 2005, s. 13]. Zob. Ch. Grunenberg, *Unsolved mysteries: gothic tales from Frankenstein to the hair-eating doll*, w: tegoż, *Gothic: Transmutations of Horror in Late-Twentieth-Century Art*, Boston 1997, s. 176. Jeśli nie podano inaczej, tłum. własne – K.P.

²⁹ „aesthetic of decay” [Ch. Brawley, „The Icy Bleakness of Things”: *The Aesthetics of Decay in Thomas Ligotti’s „The Bungalow House”*, s. 83].

badacza przepełnia wszystkie teksty tego autora, oraz „określony nastrój, jaki ona wywołuje”³⁰. Brawley podkreśla, że łączy się ona z takimi pojęciami, jak „niesamowitość, wzniosłość i świętość”³¹. Przywołane zarówno przez Brawleya, Edensora, jak i Grunenberga właściwości można wskazać w obrazach zrujnowanych miast przepełniających teksty Ligottiego, czego przykładem jest opowiadanie *Czystość* – jeden z najbardziej schulzowskich tekstów pisarza³².

Na początku utworu narrator opisuje dom, do którego sprowadził się razem ze swoją rodziną oraz otaczającą go okolicę: „nasz dom, położony w nie najlepszej okolicy i graniczący z jeszcze gorszą, wyjątkowo silnie nasiąknął zarazkiem. Ponadto, miejsce to było odrobinę nawiedzone” [C, s. 32]. Uwagę zwraca przede wszystkim ów „zarazek”, stanowiący część wykładni filozofii ojca głównego bohatera. Zgodnie z nią ludzkość powinna „zbliżać się do czystej koncepcji istnienia” [C, s. 34]. Ojca mierziło, że wszystko, co posiada człowiek – każda idea, przedmiot czy myśl – jest swego rodzaju zapożyczeniem, od którego nie da się w żaden sposób uwolnić. Starał się więc z całych sił zmienić ten stan rzeczy, czego wyrazem były eksperymenty w piwnicy, do której nie wpuszczał nikogo, oraz ciągle przenoszenie się z miasta do miasta. W dalszej części opowiadania syn dociera do wspomnianej wyżej „jeszcze gorszej okolicy” w celu odwiedzenia swojej przyjaciółki Cindy:

³⁰ „particular mood or atmosphere this aesthetic engenders” [tamże].

³¹ „the uncanny, the sublime, or the numinous” [tamże].

³² Schulzowska etykieta nie została tutaj wskazana bez powodu – związków Ligottiego i jego twórczości z postacią drohobyckiego pisarza można doszukiwać się zarówno w zapiskach samego Amerykanina, jak i w strukturze jego opowiadań. Ligotti we wstępie do polskiego wydania *Teatro Grottesco* tak pisze o Schulzu: „W 1977 roku szperałem w księgarni i natknąłem się na cienką książeczkę w papierowej okładce, zatytułowaną od jednego z opowiadań. *Ulica Krokodyli*. [...] W owym czasie miałem dopiero przed sobą stworzenie opowiadań, które pojawiają się w rozmaitych zbiorach, lecz już kreśliłem w wyobraźni, jak i w postaci niepublikowanych, wczesnych prób pisarskich, szczególnie rodzaj zachwycająco podupadłego, zatęchłego małowiaściznowego świata, który Schulz wykreował wiele dekad przed moimi narodzinami” [zob. T. Ligotti, *Teatro Grottesco*, s. 4]. W późniejszej części autor wprawdzie nie dostrzega wielu podobieństw między opowiadaniem swoimi i Schulza („Poza nielicznymi ziarnistymi zdjęciami w nieistniejącym albumie z fotografiami, nie widzę nic wspólnego między swoimi opowiadaniem a tymi autorstwa Brunona Schulza” [tamże, s. 4–5], związki te jednak istnieją.

Wspólnych punktów z *Ulicą Krokodyli* Brunona Schulza można doszukiwać się w *Czystości*. W obu opowiadaniach głównym bohaterem jest młody człowiek, mający skomplikowane relacje z ojcem. Wędruje po mieście wykazującym wyraźne oznaki degeneracji. W trakcie tej eskapady jest pod wrażeniem miejsc, które odwiedza i ma ochotę zagłębiać się wciąż w kolejne uliczki. Oba opowiadania rysują nieszczególnie pozytywny obraz miasta. To przestrzeń pełna grzechu, wijąca się oraz przytłaczająca bohaterów swoją labiryntowością. Sam nastrój – tajemniczy, nieco groźny, ale też trzymający w napięciu – również jest wspólny dla obu utworów.

Był to zupełnie inny świat... Zdeformowany raj niebezpieczeństwa i rozpadu... walących się domów stojących zbyt blisko siebie... wypalonych domów, chylących się ku zupełnej zagładzie... domów straszących czarnymi wyrwami w miejscach drzwi i okien... oraz pustych pól, nad którymi świecił księżyc, w jakiś sposób odmienny od widzianego z każdego innego miejsca na Ziemi [C, s. 35–36].

W powyższym opisie uwagę należy zwrócić przede wszystkim na długie i hipnotyzujące zdania, rozdzielone wielokropkami, oraz koszmarność takiej wizji świata. Przestrzeń zdaje się funkcjonować jako piekielne skrzywienie rzeczywistości, naznaczone wieloma katastrofami, jakie miały miejsce. Dzielnica wpisuje się więc w wyznaczniki miejskiej architektury grozy, o których pisze Has-Tokarz:

„Horrorowe” miasta tworzą labirynty amorficzne, które stale przekwalifikowują swe kształty. W miejsce domowych korytarzy i schodów pojawiają się tutaj mroczne zaułki i zabłocone ulice, które bohaterowie przemierzają w półmierzchach i strugach deszczu. Terytorium miasta-labiryntu to przestrzeń zamknięta i wewnętrznie pogmatwana, duszna, skomplikowana, wyniszczająca i szkodliwa dla bohaterów, organizm pasożytniczy³³.

Zbyt bliskie ustawienie budynków sugeruje architektoniczny nieład, spalone domostwa świadczą o pożarze, „czarne wyrwy” zamiast drzwi i okien są niczym oczy i usta potwora, jak hotel Panorama, który „pożerał” i wykrzywił umysł ojca głównego bohatera w *Lśnieniu* Kinga³⁴. Tam zaś, gdzie nie stoi przerażające domostwo, pada światło „odmiennego” księżyca. Urwane i pełne epitetów zdania są jak strumień świadomości dobiegający z umysłu kogoś oszołomionego tym miejscem, kto z przestachem, ale również chorobliwą fascynacją zauważa kolejne elementy piekielnej układanki. Ruiny te mają „mistyczną wymowę, wyrażającą się w przeciwstawieniu czasu i człowieka, natury i kultury”³⁵. Jeśli za Wróblem uznać, że to życie jest w twórczości Ligottiego „zarazą”³⁶, „pleśnią, która wyrasta na warstwach namna-

³³ A. Has-Tokarz, „Horror architektoniczny”: o fizycznym i semantycznym statusie przestrzeni w literaturze i filmie grozy, w: *Literatura i wyobrażenia. Prace ofiarowane Profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70 rocznicę urodzin*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 2006, s. 473. W kontekście motywu miasta w literaturze grozy, zob. także: K. Olkusz, *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz 2010; E. Rybicka, *Do czego literaturze regionalnej potrzebne jest imaginarium grozy? O gotycyzowaniu Dolnego Śląska*, „Wielogłos” 2023, nr 1, s. 61–87.

³⁴ E. Rybicka, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, s. 196. Zob. S. King, *Lśnienie*, przeł. Z. Zinserling, Warszawa 2004.

³⁵ B. Frydryczak, *Historyczne formy waloryzacji ruin*, s. 183–184.

³⁶ Ł. Wróbel, *Czy „spisek przeciwko ludzkiej rasie”? Filozofia człowieka w nowelistyce weird fiction Thomasa Ligottiego*, s. 242.

zającej się ciągle zgniłej materii”³⁷, można koncept ten połączyć z postacią ojca, naznaczoną ciągłą chęcią ucieczki przed „zarazkiem”, jakim jest każdy ślad działalności człowieka w świecie. Z kolei skomplikowany i powodujący zagubienie wymiar przestrzeni obecny w peregrynacjach bohatera po opuszczonych ruinach określać można jako swoisty labirynt. Ta figura przestrzenna pojawia się w opowiadaniach Ligottiego bardzo często, stanowiąc przejaw demokratyzacji labiryntu gotyckiego – zjawisko to opisuje Anna Zatora:

Sceneria powieści grozy, która w XIX wieku ograniczała się głównie do zamku czy klasztoru, zaczyna być powiększana i dziś labiryntem gotyckim może być dom, ale równie dobrze miasto czy wroga człowiekowi Natura³⁸.

Agnieszka Izdebska, w nawiązaniu do tekstów Manuela Aguirrego³⁹ stwierdza, że nakreślony przez Zatorę proces może być związany z „demokratyzacją i modyfikacją gotyckich fantazmatów przestrzennych do realiów życia *borgouis*: domostwa i apartamenty zajmują miejsce dawnych zamków”⁴⁰. Przejaw kolejnej fazy procesu „demokratyzacji gotyckich fantazmatów” dostrzec można właśnie w *Czystości* Ligottiego, gdzie funkcje labiryntu przejmują zrujnowana okolica. W konsekwencji przestrzeń zaczyna dominować nad bohaterem, przytłaczać go, ale jednocześnie fascynować. Ruiny wytwarzają więc atmosferę zagrożenia, stanowiącą nieodłączny element relacji spacjalnych w literaturze grozy, o czym pisze Olkusz w kontekście twórczości H.P. Lovecrafta:

Ważnym elementem peregrynacji bohaterów po ukrytych lub zdegenerowanych miastach, staje się motyw błędzenia w labiryncie. Jest on sygnałem zagubienia, przewagi terytorium nad eksploratorami. Labiryntowość jako jedna z cech konstytutywnych przestrzeni grozy wiąże się ściśle z zamiarem wykreowania nastroju zagrożenia i zaniepokojenia⁴¹.

³⁷ Tamże.

³⁸ A. Zatora, *Użycie konwencji. Instrumentarium grozy i jego misja w Ciemno, prawie noc Joanny Bator*, „Acta Humana” 2015, nr 1, s. 212. Zob. też: K. Cox, *Postmodern Literary Labyrinths: Spaces of Horror Reimagined*, w: *The Palgrave Handbook to Horror Literature*, red. K. Corstorphine, L.R. Kremmel, Nowy Jork 2018, s. 339–352.

³⁹ M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, w: *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda i in., Kraków 2002. Zob. też: M. Aguirre, *The Closed Space. Horror Literature and Western Symbolism*, Manchester 1990.

⁴⁰ A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda i in., Kraków 2002, s. 34. Zob. też: A. Izdebska, *Gotycyzm/gotycyzmy – rekwizyty i metamorfozy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2017, nr 30, s. 325–338.

⁴¹ K. Olkusz, *Miasta Lovecraftiańskie*, „Creatio Fantastica” 2016, nr 3–4, s. 47.

W opowiadaniach Ligottiego jednakże zdegradowana przestrzeń miejska nie tylko ewokuje grozę, ale wywołuje również fascynację bohaterów. Wśród wymienionych przez Eugeniusza Gąsiorowskiego „pojęć określających przeżycia związane z kontemplacją ruin”⁴² w przypadku twórczości omawianego pisarza najbardziej trafne są dwa⁴³. „«Cierpienie ruin» [Ruinen-schmerz]”⁴⁴ można rozumieć jako przepełniające spalone domy oraz chylące się ku upadkowi budynki uczucie pustki oraz nieodwracalnego zniszczenia, a także tęsknotę za czasami świetności. Ten krzyk rozpacz, będący kolejnym znakiem animizacji przestrzeni, współgra z wewnętrznym cierpieniem bohatera, skazanego na przenoszenie się z miejsca na miejsce przez chorą fascynację ojca. „Fascynacja rozkładu” [Fascination of Decay]⁴⁵ zaś w naturalny sposób koresponduje z opisywaną przez Brawleya „estetyką rozkładu” i zawiera się w chorobliwej fascynacji podupadłą częścią miasta, jaką przejawia główny bohater. Obsesję tę można dostrzec w scenie, gdy narrator odwiedza dom Cindy. Bohater zatracą się wówczas w myślach o tym, co może znajdować się w piwnicy, która pełni jednocześnie funkcję łazienki oraz garderoby – stało się tak na skutek zawalenia się części budynku.

W *Czystości* przestrzeń ewokuje grozę poprzez posępne, hipnotyzujące opisy oraz animizację budynków. Zrujnowane domy sprawiają wrażenie, jakby były potworami czającymi się na każdego, kto odważy się zjawić w tym wyrwanym ze zwykłego świata miejscu. Poprzez nasiąknięcie „zarazkiem” oraz kuszący mrok i tajemniczość budynek potęguję obsesję wypalenia choroby życia towarzyszącą ojcu, a także potrzebę zwiedzania mrocznych miejsc, którą ma syn. Znacząco więc wpływa na stan psychiczny bohaterów. Z estetyką zrujnowanego miasta związany jest nastrój tajemniczości

⁴² E. Gąsiorowski, *Ruina jako miejsce pamięci i pomnik*, „Ochrona Zabytków” 1987, nr 3, s. 163–164.

⁴³ Fragment cytowanego tekstu Eugeniusza Gąsiorowskiego został przytoczony przez użytkownika yellowish haze w poście *Ruinenlust w Weird Fiction* opublikowanym na forum pessimus.pl 29.01.2017 – <http://www.pessimus.pl/viewtopic.php?t=140> [dostęp 08.02.2024]. Autor artykułu (okazuje się nim Sławomir Wielhorski, tłumacz Ligottiego i współautor wstępu do polskiego wydania *Teatro Grottesco*) wspomina, że stworzył „mini-kompilację na temat tzw. *Ruinenlust* [niem. «przyjemność ruin»] oraz obecności tego uczucia i motywu ruin w *weird fiction*”. Składanka owa została wydana w bardzo małym nakładzie i jest dostępna do pobrania za zgodą wydawnictwa Mount Abraxas Press na stronie <https://dflewisreviews.wordpress.com/2020/06/27/vistas-of-weird-fiction/> [dostęp 08.02.2024]. Stanowi ona cenne źródło informacji na temat motywu „przyjemności ruin” w literaturze gotyckiej oraz *weird fiction*. Zob. D.F. Lewis, S. Wielhorski, *Cloistered by Ravelled Bones & Ruined Walls*, Bukareszt 2017.

⁴⁴ E. Gąsiorowski, *Ruina jako miejsce pamięci i pomnik*, s. 164.

⁴⁵ Tamże.

i grozy. Filozofia ojca zakładająca obecność „ludzkiej pleśni” w każdym czynniku życia sprawia, że przestrzeń jest również najważniejszym w *Czystości* aspektem światotwórczym; bez niego cała swoista logika utworu zostałaby zaburzona.

Miasto pod północną granicą

Mircea Eliade pisze, że „dla człowieka religijnego przestrzeń nie jest jednorodna; są w niej rozdarcia, pęknięcia; są fragmenty przestrzeni jakościowo różne od innych”⁴⁶. W opowiadaniach Ligottiego nie brak tego rodzaju relacji spacjalnych – są one jednakże przesączone przez pesymistyczną filozofię świata przedstawionego. Miasto to ciemna, pełna przerażających zdarzeń „normalność” – jedyna, jaka czeka mieszkańców. Stąd niektórzy z nich rozważają samobójcze przekroczenie progu do domeny Innego, co postrzegają jako uwolnienie się od udręki życia. Strefa znajdująca się pod obszarem miejskim, będąca *locus horridus*, gdzie wkroczyć planowała część mieszkańców, „stanowiła jedynie metafizyczne tło dla miasteczka spod północnej granicy, które wszyscy znaliśmy i w którym wielu z nas gorąco pragnęło zakończyć swoje życie” [Ku, s. 152].

Miejscem, w którym rozgrywa się kilka opowiadań z cyklu *W obcym mieście, na obcej ziemi* znajdującym się w tomie *Teatro Grottesco*, jest miasto znajdujące się pod północną granicą. Już sam tytuł serii jest znaczący, każe bowiem domniemywać, że bohaterowie będą przebywać w miejscu im nieznanym. Jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że postacie u Ligottiego zwykle są wyrwane z codziennego życia i nie mają wpływu na przestrzeń, w jakiej znajdują się w następnej kolejności, a która często jest domeną elementu nadprzyrodzonego, sprawia to wrażenie obcowania z podwójną „Innością”. W mieście pod północną granicą [pozbawionym konkretnej nazwy] ma miejsce wiele budzących grozę wydarzeń. Dochodzi do „odistnienia” grobu jednego z mieszkańców, usiłującego „anulować swoją egzystencję”⁴⁷; bohater trafia do pensjonatu, gdzie śni o utracie swojej tożsamości oraz przeistoczeniu się w błazna, nad którym kontrolę ma właścicielka tego przybytku⁴⁸; przez ulice przetacza

⁴⁶ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 53.

⁴⁷ T. Ligotti, *Cień jego wzniesie się do wyższego domu*, przeł. A. Więckowski, w: tegoż, *Teatro Grottesco*, s. 127.

⁴⁸ T. Ligotti, *Dźwięk dzwonków będzie nieść się bez końca*, przeł. A. Więckowski, w: tegoż, *Teatro Grottesco*, s. 134.

się upiorny pochod⁴⁹; pojawiają się progi wiodące do demonicznej, alternatywnej wersji miasta [Ku, s. 152]⁵⁰. Wydarzenia te budzą grozę i świadczą jednocześnie o tym, że linia oddzielająca tę szarą, „normalną” przestrzeń od sfery działań Innego jest cienka. Istotną rolę pełni tu także geograficzne umiejscowienie miasta. Znajduje się ono bowiem „pod północną granicą”, a więc na obrzeżach jakiegoś większego terytorium, z daleka od centrum. Peryferyjność jest tradycyjnie łączona z takimi cechami, jak niestałość, hybrydyczność, bycie pomiędzy⁵¹, dlatego to właśnie w miejscach znajdujących się na uboczu często ma miejsce akcja horrorów czy opowiadań *weird fiction*. Niepewne i hybrydyczne przestrzenie są wszak domeną zjawisk nadprzyrodzonych; to tam byty o niejasnym statusie ontologicznym mają okazję się manifestować i wpływać na życie bohaterów.

W eksplikowanych opowiadaniach zarówno samo miasto, jak i rozgrywające się tam zdarzenia mają charakter sakralny, potwierdza się więc hipoteza Brawleya o numinotyczności prozy Ligottiego. Swego rodzaju święty wymiar towarzyszy *weird fiction* od samych początków tego gatunku. Howard Philips Lovecraft w eseju *Nadnaturalny horror w literaturze* podkreślał związek ludzkich lęków z uczuciami religijnymi:

Doświadczenia okrucieństw zarania życia tak dogłębnie zapadły w świadomości człowieka, że doprowadziły do powstania pojęcia abstrakcji czy nie-realności. Nie możemy się zatem dziwić, że duchowość ludzka nasyciła się religią i zabobonem⁵².

Jak wskazuje Mikołaj Kołyszko, do podobnej myśli doszedł dziesięć lat wcześniej niemiecki religioznawca Rudolf Otto⁵³, jednak w inny niż Lovecraft sposób „waloryzował wartość odczucia religijnego i uwielbienia dla literatury grozy”⁵⁴. Według Kołyszki istotne są kategoria *numinosum*, którą zaproponował Otto, i uczucia, które wywołuje; dla twórczości Ligottiego szcze-

⁴⁹ T. Ligotti, *Łagodny głos szeptu: nic*, przeł. A. Więckowski, w: tegoż, *Teatro Grottesco*, s. 144.

⁵⁰ T. Ligotti, *Kiedy usłyszysz śpiew, będziesz wiedział, że nadszedł czas*, przeł. W. Gunia, w: tegoż, *Teatro Grottesco*, s. 152.

⁵¹ B. Witosz, *Centrum – prowincja, peryferie, marginesy. Wędrowka pojęć w świecie dyskursów, znaczeń i aksjologii*, w: *Wędrowka, podróż, migracja w języku i kulturze*, red. E. Biłas-Pleszak i in., Katowice 2018, s. 14.

⁵² H.P. Lovecraft, *Nadnaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw i in., Warszawa 2008, s. 8.

⁵³ Zob. R. Otto, *Świętość: elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999.

⁵⁴ M. Kołyszko, *Groza jest święta. Mitologia literacka Howarda Phillipsa Lovecrafta i jej analiza dokonana antropologiczną metodą Claude’a Levi-Straussa*, Chojnice 2014, s. 12.

gólnie ważne są dwa z nich: *mysterium tremendum* (uczucie tajemnicy pełnej grozy) oraz *fascinans* (uczucie fascynacji obcym i potężnym obiektem)⁵⁵. Główny bohater odczuwa je podczas zwiedzania zrujnowanych części miasta. Czasami jednak objawiają się one w inny sposób.

W opowiadaniu *Kiedy usłyszysz śpiew, będziesz wiedział, że nadchodzi czas* narrator słyszy wydobywające się spod podłogi słowa kazania. Jak później się okazuje, wypowiada je wielebny Cork – „demoniczny kaznodzieja” [Ku, s. 149]. Bohater podejrzewa, że ksiądz przekroczył jeden z progów prowadzących do demonicznego wymiaru. Postać duchownego świadczy już eksplicytnie o religijnej wymowie tych opowiadań. Jeszcze jednym aspektem numinotycznym jest wspomniana wcześniej procesja:

Kiedy pojazd sunął bezpośrednio pode mną, spojrzałem na przeciwległy brzeg ulicy, na wisielca i grubą linę, na której dyndał jak marionetka. Spomiędzy cieni wyłoniła się dłoń trzymająca błyszczącą, prostą brzytwę [...]. Ciało doktora Zirka spadło z wysokości kilku pięter i wylądowało wprost w mijającym szarym domu otwartym pojeździe. Procesja, dotąd ospała pod każdym względem, zaczęła znikać szybko z widoku⁵⁶.

Pochód poruszał się więc mozolnie aż do czasu, gdy ciało doktora wylądowało w pojeździe. Kobieta odcinająca linę, na której wisiał Zirk, dokonała więc swego rodzaju symbolicznego gestu poświęcenia zmarłego, tak jakby był on ofiarą złożoną na ołtarzu pradawnego krwawego bóstwa. Sam pochód przypominał zaś procesje religijne. Narrator jest całkowicie pochłonięty obserwowaniem tego wydarzenia. Wywołuje w nim ono lęk, ale jednocześnie również fascynację, w sferze odczuć bohatera obecne są więc elementy *mysterium tremendum* oraz *fascinans*.

Dłoń wyłaniająca się z ciemności należała do pani Glimm, właścicielki kilku kamienic oraz pensjonatu. Jej postać przewija się w paru opowiadaniach, podobnie ma się sprawa z panią Pyk, w której zajeździe jeden z bohaterów miał wspomniany wcześniej koszmarny sen o zamianie w błazna. Obie kobiety niewątpliwie wyróżniają się na tle innych bohaterów, ponieważ dysponują nadprzyrodzonymi mocami. To pani Glimm odpowiada za tajemniczy rytuał, mający wskrzesić jednego z mieszkańców w opowiadaniu *Cień jego wzniesie się do wyższego domu*. Posiada więc wiedzę i umiejętności wykraczające poza te, jakimi dysponują inne osoby. Podobnie jest w przypadku

⁵⁵ R. Otto, *Świętość: elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, s. 17. Cyt. za: M. Kołyszko, *Groza jest święta. Mitologia literacka Howarda Phillipsa Lovecrafta i jej analiza dokonana antropologiczną metodą Claude’a Levi-Straussa*, s. 13.

⁵⁶ T. Ligotti, *Łagodny głos szepce: nic*, s. 145.

pani Pyk, do której „goście powracali [...] aż do chwili, gdy odkrywali, że nie są już w stanie jej opuścić” [Dd, s. 136]. Właścicielka pensjonatu również posiadała pewnego rodzaju moc, była bowiem w stanie zawładnąć umysłami przyjezdnych, którzy tracili wolną wolę. Ich złowieszczość podkreśla to, że po pożarze, o który posądzano jej konkurentkę – panią Glimm, w całym budynku „odnaleziono zwęglone ludzkie szczątki” [tamże]. Obie kobiety zdają się więc mieć w sobie pierwiastek nadprzyrodzony. Pozwala im on manipulować ludźmi oraz być sprawczyniami ich zagłady. To przedstawicielki zła, których niszczycielskie działania wpływają nie tylko na mieszkańców, ale również na nie same. Pani Pyk sprawia, że „ilekroć zatrzymywali się u niej podróżujący [...], którzy uprzednio gościli w pensjonacie pani Glimm, zawsze wracali do niej, nigdy do [...] konkurentki” [tamże]. Sama jednak traci w pożarze swój pensjonat.

Opowiadania z cyklu *W obcym mieście, na obcej ziemi* ukazują przestrzeń miejską, w której zostaje skondensowanych wiele grozotwórczych czynników. Uwidacznia się w nim także element numinotyczny, sprawiający, że czytelnik ma do czynienia ze „świętą grozą”. Ponadto miasto jest teatrem działań nadprzyrodzonych sił, w tym aż dwóch bohaterów mających w sobie część Innego. Wszystko to sprawia, że bohaterowie są jeszcze bardziej zgnębieni, zaś ich kondycja psychofizyczna szwankuje jak nigdy wcześniej.

Podsumowanie

Zagadnienia związane z badaniem przestrzeni stanowią w przypadku opowiadań Thomasa Ligottiego bardzo ważny kontekst interpretacyjny. Przestrzeń nie stanowi w nich wyłącznie tła dla niezwykle zdarzeń i działań Innego. To integralny i nie mniej ważny niż inne element świata przedstawionego; jego kształt oraz zmiany w istotny sposób wpływają na bohaterów oraz wymowę całego utworu. Co należy podkreślić, przestrzeń w opowiadaniach Ligottiego nie ma jednolitego charakteru, który można by sprowadzić wyłącznie do aspektu grozotwórczego. Można ją bowiem łączyć z takimi kategoriami, jak *numinosum*, „estetyka rozkładu” czy *Ruinenlust*, które mają niebagatelne znaczenie w analizie i interpretacji utworów czy opisie kondycji psychofizycznej bohaterów. Wciąż wiele kwestii związanych z przestrzenią w utworach Ligottiego pozostaje niewystarczająco zbadanych: obiecującym kierunkiem analiz zdaje się przede wszystkim pogłębienie zagadnień związanych z postindustrialnymi ruinami, które postrzegać można zarówno jako obiekt naznaczony nostalgią, miejsce, gdzie wyparto zmarginalizowane jednostki, jak i wielowarstwową strukturę „nawiedzającą” swoją obecnością „zdrowe i normalne” części miasta.

Bibliografia

- Aguirre Manuel (1990), *The Closed Space. Horror Literature and Western Symbolism*, Manchester: Manchester University Press.
- Aguirre Manuel (2002), *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, w: *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda i in., Kraków: Universitas, s. 15–32.
- Bal Mieke (2012), *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. zbiorowe pod red. E. Kraskowskiej i E. Rajewskiej, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Brawley Chris (2016), „*The Icy Bleakness of Things*”: *The Aesthetics of Decay in Thomas Ligotti's „The Bungalow House”*, „*Studies in the Fantastic*”, nr 4, s. 82–100.
- Carroll Noël (2004), *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Cox Katherine (2018), *Postmodern Literary Labyrinths: Spaces of Horror Reimagined*, w: *The Palgrave Handbook to Horror Literature*, red. K. Corstorphine, L.R. Kremmel, Nowy Jork: Palgrave Macmillan, s. 339–352.
- Dziemianowicz Stefan (2003), „*Nothing is What It Seems to Be*”: *Thomas Ligotti's Assault on Certainty*, w: *The Thomas Ligotti Reader: Essays and Explorations*, red. D. Schweitzer, Holcom: Wildside Press, s. 38–53.
- Edensor Tim (2005), *Industrial Ruins. Spaces, Aesthetics and Materiality*, Nowy Jork: Bloomsbury Publishing.
- Eliade Mircea (1993), *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Frydryczak Beata (2011), *Historyczne formy waloryzacji ruin*, „*Studia Europaea Gne-snensia*”, nr 3, s. 175–194.
- Gąsiorowski Eugeniusz (1987), *Ruina jako miejsce pamięci i pomnik*, „*Ochrona Zabytków*”, nr 3, s. 163–175.
- Gomel Elana (2018), *Miasta kanibalistyczne. Poczwarne ciała miejskie we współczesnej fantasy*, przeł. K. Olkusz, „*Creatio Fantastica*”, nr 1, s. 49–64.
- Grunenberg Christoph (1997), *Gothic: Transmutations of Horror in Late-Twentieth-Century Art*, Boston: MIT Press.
- Gunia Wojciech (2022), *Pneumatyczne*, „*Nowa Fantastyka*”, nr 10, s. 17–22.
- Has-Tokarz Anita (2006), „*Horror architektoniczny*”: o fizycznym i semantycznym statusie przestrzeni w literaturze i filmie grozy, w: *Literatura i wyobrażenia. Prace ofiarowane Profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70 rocznicę urodzin*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław: Agencja Wydawnicza a linea, s. 465–486.
- Has-Tokarz Anita (2010), *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- <https://dflewisreviews.wordpress.com/2020/06/27/vistas-of-weird-fiction/> [dostęp 08.02.2024].
- Izdebska Agnieszka (2002), *Gotyckie labirynty*, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda i in., Kraków: Universitas, s. 33–41.
- Izdebska Agnieszka (2017), *Gotycyzm/gotyckizmy – rekwizyty i metamorfozy*, „*Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*”, nr 30, s. 325–338.

- Joshi Sunand Tryambak (2003), *Thomas Ligotti: Escape from Life*, w: *The Thomas Ligotti Reader: Essays and Explorations*, red. D. Schweitzer, Holicong: Wildside Press, s. 135–154.
- Kain Dawid (2023), *Niejasne spektakle*, Kraków: Wydawnictwo IX.
- King Stephen (2004), *Łśnienie*, przeł. Z. Zinserling, Warszawa: Wydawnictwo Albatros.
- Kobelska Adela (2020), *Świat umiejscowiony. Myślenie geograficzne w nowoczesnym literaturoznawstwie polskim*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. D. Ulicka, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 425–485.
- Kołyшко Mikołaj (2014), *Groza jest święta. Mitologia literacka Howarda Phillipsa Lovecrafta i jej analiza dokonana antropologiczną metodą Claude’a Levi-Straussa*, Chojnice: Wydawnictwo Wielokrotnego Wyboru.
- Kristeva Julia (2007), *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kubicka Halina (2010), *Tam, gdzie czai się zło. Przestrzeń w horrorze jako mechanizm budzenia strachu*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. 16, s. 71–89.
- Kubicka Halina (2010), *Terytoria strachu: przestrzenne mechanizmy budowania grozy w literaturze popularnej i we współczesnym filmie*, w: *Groza: społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, red. B. Płonka-Syroka, M. Szymczak, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, s. 131–159.
- Lewis Desmond Francis, Wielhorski Sławomir (2017), *Cloistered by Ravelled Bones & Ruined Walls*, Bukareszt: Mount Abraxas Press.
- Ligotti Thomas (2014), *Teatro Grottesco*, il. R. Włodarski, przeł. W. Gunia i in., Warszawa: Wydawnictwo Okultura.
- Ligotti Thomas (2015), *Songs of a Dead Dreamer and Grimscribe*, Nowy Jork: Penguin Random House.
- Ligotti Thomas (2020), *Sny umarłego marzyciela*, il. S. Krykun, przeł. W. Gunia, M. Korpacz, Warszawa: Wydawnictwo Okultura.
- Lovecraft Howard Philips (2008), *Nadnaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw i in., Warszawa: Fantasmagoricon.
- Niezgoda Tomasz (2016), *Bycie-w-prawdzie jako bycie-wobec-nicości w prozie Howarda Phillipsa Lovecrafta i Thomasa Ligottiego*, w: *Światy grozy*, red. K. Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, s. 69–87.
- Olkusz Ksenia (2010), *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu.
- Olkusz Ksenia (2016), *Miasta Lovecraftiańskie*, „Creatio Fantastica”, nr 3–4, s. 39–49.
- Otto Rudolf (1999), *Świętość: elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Warszawa: Wydawnictwo „KR”.
- Poniatyszyn Kajetan (2025), *Weird fiction a horror. Uwagi terminologiczno-genologiczne*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 68, z. 1, s. 43–61.
- Rybacka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas.
- Rybacka Elżbieta (2023), *Do czego literaturze regionalnej potrzebne jest imaginarium grozy? O gotycyzowaniu Dolnego Śląska*, „Wielogłos”, nr 1, s. 61–87.

- Slany Katarzyna (2016), *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Thomas Ligotti [hasło], w: *Encyklopedia Fantastyki*, <http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Thomas.Ligotti> [dostęp: 08.02.2024].
- Trzeciak Katarzyna (2012), *(Nie)samowitość ciała w Cieniu i ciemności Thomasa Ligottiego*, „Acta Humana”, nr 3, s. 63–72.
- Vistas of Weird Fiction, w: *The Des Lewis Gestalt Real-Time Reviews*, <https://dflewisreviews.wordpress.com/2020/06/27/vistas-of-weird-fiction/> [dostęp 08.02.2024].
- Witosz Bożena (2018), Centrum – prowincja, peryferie, marginesy. *Wędrowka pojęć w świecie dyskursów, znaczeń i aksjologii*, w: *Wędrowka, podróż, migracja w języku i kulturze*, red. E. Biłas-Pleszak i in., Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 13–24.
- Wróbel Łukasz (2021), Czy „spisek przeciwko ludzkiej rasie”? *Filozofia człowieka w noweliście weird fiction Thomasa Ligottiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF”, nr 1, s. 240–249.
- Wróbel Łukasz (2022), Człowiek – to brzmi... marnie. *Pesymistyczna antropologia weird fiction*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. 28, s. 117–132.
- yellowish haze, *Ruinenlust w Weird Fiction*, <http://www.pessimus.pl/viewtopic.php?t=140> [dostęp 08.02.2024].
- Zatora Anna (2015), *Użycie konwencji. Instrumentarium grozy i jego misja w Ciemno, prawie noc Joanny Bator*, „Acta Humana”, nr 1, s. 211–225.

Spaces of Horror in the Short Story Collections *Teatro Grottesco* and *Songs of a Dead Dreamer* by Thomas Ligotti

Abstract

This article analyzes selected spaces presented in two collections of short stories by Thomas Ligotti published in Poland: *Teatro Grottesco* and *Songs of a Dead Dreamer*. Focusing on the figures of dangerous houses, ruined neighbourhoods and a city located below the northern border, the author argues that in Ligotti's work the most important and meaningful elements are precisely the spaces and places in which the action takes place. In his opinion, the function of space presented in Ligotti's stories cannot be reduced solely to the aspect of creating horror. Categories such as numinosum, 'aesthetics of decay' and *Ruinenlust*, which allow space to be linked to the psychophysical condition of the characters.

Keywords: depicted space, geopoetics, weird fiction, ruins, horror