

Czy „spisek przeciwko ludzkiej rasie”? Filozofia człowieka w nowelistyce *weird fiction* Thomasa Ligottiego*¹

Is There “the Conspiracy against the Human Race”? The Philosophy of Man in the *weird fiction* Short Stories of Thomas Ligotti

ŁUKASZ WRÓBEL

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0758-1517>

e-mail: lukaszwrobelpoczta@gmail.com

Abstrakt. Celem artykułu jest próba nakreślenia ogólnej wizji człowieka, jaka wyłania się z opowiadań Thomasa Ligottiego. Analizie poddano utwory z tomu *Teatro Grottesco*. Pisarz zaprezentował spójny, wyraźnie nihilistyczny światopogląd. Ligotti odbiera człowiekowi jakiegokolwiek rysy wyjątkowości i ukazuje go jako niewolnika potężnych sił, pozbawionego woli i możliwości działania. Analizę przeprowadzono z uwzględnieniem typowych dla Ligottiego metafor: marionetki i korporacji.

Słowa kluczowe: Thomas Ligotti, *weird fiction*, człowiek

Abstract. The article constitutes an attempt to outline general vision of human that emerges from the short stories of Thomas Ligotti. There were analyzed works from the volume *Teatro Grottesco*. The writer presented a coherent, clearly nihilistic worldview. Ligotti strips away any features of human uniqueness and shows man as a slave of powerful forces, devoid of will and an ability to act. The analysis was carried out taking into account the metaphors typical of Ligotti, i.e. puppets and corporations.

Keywords: Thomas Ligotti, weird fiction, human

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane adresowe autora: Lublin, Polska, e-mail: lukaszwrobelpoczta@gmail.com.

¹ Pierwsza część tytułu jest nawiązaniem do eseju Thomasa Ligottiego, por. Ligotti (2015).

Thomas Ligotti jest jednym z najpoważniejszych autorów tworzących obecnie w konwencji *weird fiction*. Ten urodzony w 1953 roku, dorastający na przedmieściach Detroit amerykański pisarz wpisuje się swoją twórczością w nurt wyznaczony dokonaniem Edgara Alana Poe czy Howarda Phillipsa Lovecrafta. Krytycy dopatrują się w jego nowelistyce wpływów Franza Kafki i Brunona Schulza. W Polsce zainteresowanie jego twórczością pozostaje jednak znikome. Ligotti jest autorem, do którego przylgnęło miano „twórcy osobnego”. Jak piszą Wojciech Gunia i Sławomir Wielhorski (2014, s. 18) we wstępie do polskiego wydania *Teatro Grottesco*: „Ligotti, jako współczesny pisarz grozy, jest zjawiskiem zupełnie osobnym – wręcz ostentacyjnie oderwanym od rozrywkowo-przetwórczego kontekstu rynku horroru”. Sytuacja taka jest bezpośrednio konsekwencją własnego wyboru autora, który w sposób zdecydowany odcina się od wszelkich mainstreamowych akcji. Konsekwentne utrzymywanie takiego podejścia zaowocowało pojawianiem się różnego rodzaju teorii spiskowych, kwestionujących istnienie samego pisarza. Charakterystyczna antyspołeczność wynika również z zaburzeń psychicznych Ligottiego, który cierpi na wiele przypadłości, m.in. agorafobię i anhedonię. Kolejnym czynnikiem budującym ową „osobność” jest swoisty radykalizm światopoglądowy autora oraz poetyka horroru filozoficznego, jaką z powodzeniem wykorzystuje. Ligotti wyznaje konsekwentny pesymizm, którego esencję mogliśmy zawrzeć w jakże lapidarnym stwierdzeniu mówiącym, iż życie ludzkie jest bezużyteczne. Takie hasła jak nihilizm, destrukcja osobowości czy antynatalizm z całą pewnością nie są przyjmowane z entuzjazmem w epoce wszechogarniającego konsumpcjonizmu, nachalnego coachingu i motywujących praktyk psychotherapeutycznych, mających budować poczucie własnej wartości jednostki. Swoją niepoprawną filozofią autor *Teatro Grottesco* niejednokrotnie naraża się na krytykę ze strony nie tylko zwolenników frakcji optymistycznej, ale również wielu współnotom religijnym i wyznaniowym.

Czytelnik, obcując z prozą Ligottiego, musi dojść do wniosku, iż w zaprezentowanym na kartach opowiadań świecie człowiek szczęśliwy, czy chociażby w najmniejszym nawet stopniu usatysfakcjonowany położeniem, w jakim aktualnie się znajduje, jest obiektem niespotykanym. Wszystko ogranicza się bowiem do poniższych reguł: „pierwszej, że nie ma dokąd pójść; drugiej, że nie ma nic, co można uczynić; i trzeciej, że nie ma nikogo, kogo można by poznać” (Ligotti, 2014a, s. 200). Nihilistyczna atmosfera udziela się tym samym kolejnym jednostkom. Nadwyreżoną kondycję psychofizyczną protagonistów i całkowitą beznadzieję ich położenia odzwierciedla w sposób symboliczny przestrzeń, w jakiej zmuszeni są wieść swoją codzienną egzystencję. Nieodłączną cechą miejsc kreowanych przez Ligottiego jest daleko zaawansowany stopień zdewastowania i rozkładu materii. W ten sposób opisuje pobliską dzielnicę narrator opowiadania *Czystość*:

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 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.

Czasami można było tam zobaczyć dom na uboczu, zawieszony na krawędzi otwartego pola cieni oraz potłuczonego szkła. Dom ten mógł być tak wykoślawiony postępującym rozkładem, iż możliwość zamieszkiwania go przez kogokolwiek rzucała wyobraźnię w wir niosący ku otchłani czarnych tajemnic. Podchodząc bliżej, widziało się zamiast zasłon cienkie, złachmanione prześcieradła (Ligotti, 2014c, s. 35–36).

Bohater *Zarządcy miasta* konstatuje z kolei, iż: „Niesłuchany rozkład i zepsucie przekształciły dzielnice niegdyś tętniące życiem w puste parcele, gdzie tylko pojedyncze cegły i potłuczone szkło dawały do zrozumienia, że kiedykolwiek istniało tam cokolwiek prócz chwastów i zeschłej ziemi” (Ligotti, 2014g, s. 49). Postępującą nieustannie erozję miasteczka ukazuje w wymowny sposób zmiana miejsca urzędowania tytułowego biuralisty, poczynając od ratusza, przez ostatnie piętro opery i biuro, na starej zdezelowanej szopie skończywszy. Podobnymi, obfitującymi w turpistyczne i dekadencjonalne elementy opisami, autor posługuje się w niemalże każdym opowiadaniu. Brud, ruina, zgnilizna to stały punkt odniesienia dla ligottiańskich bohaterów, przez co te właśnie elementy idealnie korespondują z ich kondycją egzystencjalną, podkreślając absolutną beznadzieję. Podobnie twierdzą przywoływani już autorzy wstępu do polskiej edycji *Teatro Grottesco*, zauważając, iż „mentalne stany protagonistów jego opowiadań zawsze pozostają w bardzo silnym związku z deformacjami przestrzeni, w której są oni zawieszeni; przestrzeń ta stanowi lustrzane odbicie ich stanów umysłowych, a także ich dopełnienie” (Gunia i Wielhorski, 2014, s. 19–20). Co znamienne, obraz zniszczenia odnosi się nie tylko do poszczególnych jednostek, ale sięga zdecydowanie głębiej, gdyż dotyczy również sfery relacji międzyludzkich. Niezwykle wymowny jest fakt, że żaden z bohaterów opowiadań składających się na tom *Teatro Grottesco* nie jest ukazywany w bliższych relacjach rodzinnych. W przeważającej części są to osoby samotne, często nieprzystosowane do życia w społeczeństwie. Na tym tle wyróżnia się obraz rodziny z opowiadania *Czystość*. Jest to jednak rodzina, w przypadku której mówić o bliższych relacjach czy uczuciach byłoby wyraźnym nadużyciem. Ojciec owładnięty swoją prywatną misją, spędzający kolejne godziny w odosobnieniu; matka z córką wybywające na całe dni z domu na zakupy i syn zostawiony sam sobie, błakający się po niebezpiecznej okolicy. Dodatkowo Ligotti tak konstruuje akcję, iż czytelnik dostaje zawołane wskazówki, mające świadczyć o tym, że matka pragnie pozbyć się syna przy pomocy tajemniczej postaci mordercy dzieci. Ludzie nie tworzą w żadnym stopniu wspólnoty opierającej się na miłości, zaufaniu czy jakichkolwiek formach emocjonalnego zaangażowania. W miejscu jedności pojawia się zatimizowany zbiór.

Dekadencka aura, tak charakterystyczna dla omawianych tu opowiadań, może również budzić szczególne konotacje ze stanem chorobliwym. Ową zarazą w utworach Ligottiego jest życie. Ten trop rozmyślań znajduje aprobatę w opowiadaniu *Severrini*, w którym bohater, poddany specyficznemu doświadczeniu destrukcyjnej iluminacji, w obłędzie delirycznych wizji dochodzi do konkluzji, zgodnie z którą „wszelkie żywe byty, w tym ja sam, to co najwyżej jakiś grzyb bądź kultura bakterii, rodzaj gigantycznego śluzowca, drgającego pośród scenerii tej planety (bardzo prawdopodobne, że innych również)” (Ligotti, 2014f, s. 217–218). Przedmiotem degradacji czyni Ligotti nie tylko pojedynczy gatunek człowieka, ale samą ideę życia. Istnienie biologiczne jest w obliczu powyższych twierdzeń niezwykle szkodliwą zarazą. Aspekt ten, w sposób dobitny, podkreślony został raz jeszcze w charakterystycznej tyradzie:

Moje ciało – nowotwór, wyzwolony czy raczej wydobyty niegdyś z tkanki innego nowotworu, cysta choroby, nabrzmiała własną chorobą. I mój umysł – kolejna choroba, choroba choroby. Mój umysł wszędzie dostrzega chorobę innych umysłów oraz innych ciał, tych innych organizmów, które są zaledwie innymi chorobami, absolutnym koszmarem organizmu (Ligotti, 2014f, s. 220).

Życie zostaje sprowadzone do samonapędzającego się namnażania chorobliwych form bytu, bez jakiegokolwiek sensu nadrzędnego. Jawna antyteleologiczność pozwala na skojarzenie z rozmnażaniem różnego rodzaju drobnoustrojów. Egzystencja jest pleśnią, która wyrasta na warstwach namnażającej się ciągle zgniłej materii. Przerazającym wydaje się zwłaszcza to, iż rozwój ten jest niepowstrzymany.

Na tragizm egzystencji wpływa w pierwszej kolejności całkowite pozbawienie jednostki wolności. Bohaterowie opowiadań są ubezwłasnowolnieni przez tajemniczą siłę. Tylko nieliczni mogą tę prawdę poznać. Najczęściej dochodzi do tego podczas ataku chorobliwego bólu. To znamienne, że człowiek, poprzez doznawane cierpienie, poznaje w efekcie nicłość swojego obecnego istnienia. Najpełniejszą treść, która wynika z owych iluminacji, prezentuje autor w opowiadaniu *Cień, ciemność*. Jego bohater, Reiner Grossvogel, pogrążony w cierpieniu zaczyna majaczyć, zaś obecni przy nim świadkowie mogą jedynie wychwycić powtarzające się jak mantry ustępy o „wszechogarniającym cieniu” i „poruszającej wszystkim ciemności” (Ligotti, 2014b, s. 228). Po wyjściu ze szpitala organizuje dla swoich towarzyszy wystawę swych najnowszych prac. Jest ona jednocześnie pretekstem do wygłoszenia swoistej prelekcji, poprzez którą pragnie zaznajomić innych z rewelacjami, jakich doświadczył, będąc pogrążonym w konwulsyjnych mękach. Tak przedstawia to Grossvogel:

Jednak gdy wylądowałem 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 (Ligotti, 2014b, s. 234).

Istotą objawienia jest zakwestionowanie osobowości. Ligotti unaocznia jej iluzoryczność. W świecie zaprezentowanym w *Teatro Grottesco* nie ma miejsca na indywidualność, gdyż coś takiego nie istnieje. Człowiek sprowadzony zostaje wyłącznie do wymiaru czysto biologicznego. Wszystko, co wykracza poza sferę somatyczną (np. jaźń, dusza), jest fantazmatem wytworzonym przez ludzi, aby poprzez niego uczynić egzystencję znośną. Ma się do tego przyczynić m.in. poczucie własnej wartości, nadanie sobie statusu kogoś nadzwyczajnego pośród pozostałych gatunków. Życiową misją ojca narratora w opowiadaniu *Czystość* jest wyrugowanie z ludzi wszelkich treści, które nazywa „intelektualnymi zarazkami”. W wyniku swoich długoletnich przemysłów dochodzi do następujących konstatacji:

Nasze głowy wypełniają zapożyczone idee, przechodzące z jednego pokolenia na drugie. Miejsce, w którym wasze myśli osadzają się ostatecznie, jest tym samym, w którym osadziły się myśli niezliczonej rzeszy innych osób, zostawiając tam ślady niczym odcisk pośladków poprzednich lokatorów tego domu na sofie, na której właśnie siedzicie. Żyjemy w świecie, gdzie każda powierzchnia, każda opinia bądź namiętność, dosłownie wszystko skażone jest ciałami i umysłami innych ludzi (Ligotti, 2014c, s. 31).

Człowiek, którego poddaje eksperymentalnej operacji swoistego drenażu owych myśli, nie jest w stanie funkcjonować jak dawniej, gdyż staje się niezdolny do jakiegokolwiek aktywności psychofizycznej, pozostając w stanie absolutnie wegetatywnym. Fałszywe idee, wymyślone wiele lat temu, są przyjmowane przez kolejne rzesze ludzkości, gdyż to one podtrzymują ów koszmar, jakim jest życie. Dusza, wspólnota, absolut, które są jedynie pustymi hasłami, okazują się niezbędne do podtrzymania życia. Służą one człowiekowi w zbudowaniu ogarniającej rzeczywistość narracji, nadającej cel jałowej egzystencji. Peter Wessel Zapffe (2013, s. 11–14), który wywarł znaczny wpływ na światopogląd Ligottiego, określa ów mechanizm mianem „zakotwiczenia”. Wiara w powyższe idee daje człowiekowi złudne poczucie bezpieczeństwa i stałości.

Skoro nie istnieje żadne indywidualum, osobowość, nierealna jest również wolna wola, tak istotna przecież z antropocentrycznego punktu widzenia. Do podobnych wniosków dochodzi Grossvogel, który dla ukazania owego błędu posługuje się opozycją między ludźmi a innymi gatunkami:

Świat ciał nie-ludzkich aktywują bezpośrednio komendy płynące od przerażającej siły, stanowiącej fundament wszelkiego istnienia i przejawiającej się jedynie w kilku prostych pragnieniach,

z których żadne nie ma nic wspólnego z czymś tak bezsensownym i urojonym jak tworzenie sztuki czy bycie artystą, jak bycie jakimikolwiek rzeczami równie fałszywymi i nierzeczywistymi jak powyższe, jak robienie takich rzeczy (Ligotti, 2014b, s. 234).

Odmiennymi zasadami rządzi się świat ludzi, „który od zarania krępowany jest przez wyssany z palca nonsens o posiadaniu umysłów, o posiadaniu dusz, o posiadaniu osobowości” (Ligotti, 2014b, s. 234). W opowiadaniach Ligottiego panuje wszechobecna ciemność – zarządza ona całością egzystencji i w efekcie redukuje ją do poziomu niewykraczającego ponad biologizm. Tylko owej sile można przypisać status realności, gdyż swoją wszechwładnością wyklucza możliwość istnienia opartej na kryterium wolności:

Istniała jedynie ta pożerająca wszystko, wciąż rozprzestrzeniająca się ciemność, której jedynym i ostatecznym celem jest nieustanne, jak najbardziej efektywne trwanie w świecie, w którym nie istnieje nic, co mogłoby kiedykolwiek mieć nadzieję 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 osiągające sukces w karmieniu się sobą w ostatecznej, najgłębszej otchłani istnienia (Ligotti, 2014b, s. 251–252).

Cała ludzkość odgrywa rolę swoistego żywiciela, potrzebnego dla funkcjonowania ślepej sile. Człowiek służy jej jako paliwo, surowiec wykorzystywany do realizacji własnych priorytetów, z których najistotniejszym wydaje się być samo trwanie. Nieświadomy tej prawdy wierzy, iż to on jest kowalem swojego losu, podczas gdy realizuje pragnienia bezsensownej siły:

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 (Ligotti, 2014b, s. 235).

Najważniejszym *leitmotivem* w *Teatro Grottesco* jest figura marionetki, lalki. Młodzieniec, którego od lat prześladuje w wizjach dziwaczna postać; przyjaciel narratora wspominający dziecięce wizyty w lunaparkach nie może się uwolnić od przerażającej postaci Showmana; bohater *Bungalowu*, opuszczając galerię, w irracjonalnym odruchu sięga do kosza, by zabrać jedną z wypełniających go rączek lalek. Również tytuł całego zbioru odnosi się poprzez konotacje do kwestii związanych z przedstawieniem. Marionetka jest adekwatną metaforą jednostki pozbawionej wolności działania. Bohaterowie opowiadań są w istocie jedynie kukiełkami, którymi steruje irracjonalna, bliżej niepoznawalna siła. Ligotti nawiązuje

do popularnego w kulturze toposu *teatrum mundi*. Pisarz nadaje mu wymowę zdecydowanie nihilistyczną, usuwając element transcendentny, swoisty absolut, który zapewniałby pierwiastek sensowności i celowości. W jego miejscu pozostaje pustka, podkreślana przez konsekwentne wykorzystywanie poetyki turpizmu. W tak pojętej rzeczywistości istota ludzka jest jedynie sterowalnym automatem, który łudzi się fałszywą ideą świadomości. Rozumie to Grossvogel, który odrzuca swą osobowość, w momencie odkrycia jej iluzoryczności. Proces ten jest misternym odwróceniem gnostyckiej idei, w której to materię ukazywano jako więzienie dla ducha. U Ligottiego jest zupełnie *à rebours*: musi umrzeć duch, by narodziło się ciało. W *Teatro Grottesco* najpełniejszy obraz owej przemiany przedstawiony został we fragmencie zatytułowanym *Dźwięk dzwoneczków będzie nieść się bez końca*, będącym częścią cyklu *W obcym mieście, na obcej ziemi*. Narrator spotyka w nim męczycznę, który zaczyna dzielić się przeżyciami, jakich doświadczył, będąc gościem specyficznego hoteliku. Wiedziony pobudzoną do najwyższych granic ciekawością, postanawia odwiedzić strych, na którym porozrzucane są różnego rodzaju akcesoria teatralne. W jednej ze skrzyń znajduje strój błazna:

Cały kostium był szaloną, wielobarwną łataniną. Gdy zdjął ubranie, które nosił jako przedstawiciel handlowy, okazało się, że nowy kostium pasuje na niego idealnie. [...] Dzwonki przyszyte były również do skierowanych w górę czubków trzewików; wisiały także poprzyczepiane tu i ówdzie na całej długości stroju. Crumm wprawiał je wszystkie w dźwięczący taniec, podskakując przed lustrem zamocowanym w szafie, wpatrując się w postać, w której nie potrafił już rozpoznać siebie – tak bardzo zagubił się w nieznanym mu dotąd świecie odczuć i impulsów. Powiedział mi, że nie zostało w nim zupełnie nic z dawnego życia przedstawiciela handlowego. W tym momencie istniały dla niego wyłącznie: kostium błazna przylegający do ciała, dźwięk dzwoneczków, oraz odbijająca się przed nim w lustrze zwiotczała twarz głupca (Ligotti, 2014d, s. 134).

Na oczach czytelnika odbywa się specyficzna transformacja: człowiek poprzez przywdzianie stroju rzeczywiście staje się błaznem. Crumm nie jest już w stanie rozpoznać siebie, ztraca się jego osobowość. Bohater jest obiektem procesu od-człowieczenia, w wyniku którego staje się on zwykłą marionetką. Ligotti znów odwraca pewne znane z kultury gesty. Kiedy mówimy o poznawaniu samego siebie, chęci odsłonięcia danej prawdy, mamy na myśli raczej odrzucenie zewnętrznych elementów, które zakrywają istotną treść. Tutaj rzecz ma się odwrotnie – przywdzianie stroju błazna pozwala na rozpoznanie przez człowieka swojego statusu ontologicznego. W tym osobliwym momencie bohater doświadcza również delirycznej wizji:

Kiedy uniósł powieki, zobaczył w lustrze szafy własną twarz: malutką twarz malutkiej głowy błazna, zatkniętej na pasiastym jak cukierkowa laska kijku lub buławie, trzymanej w drewnianej dłoni pani Pyk. Potrząsał nią jak dziecięcą grzechotką, a dzwoneczki na malutkiej głowie pana Crumma dźwięczały opętańczo (Ligotti, 2014d, s. 134–135).

Pani Pyk (właścicielka hotelu) pojawia się w takiej roli nieprzypadkowo. Dawniej była ona wróżbiarką o pseudonimie Pani Fortuny. Ligotti za pomocą owego psychodelicznego obrazu ukazuje, iż człowiek jest zabawką w rękach ciemności. Poczucie wolnej woli jest złudzeniem. Jakże ironiczne wydają się w tym kontekście słowa widniejące na plakacie, który przykuwa uwagę Crumma – „JAKA JEST TWOJA WOLA?”.

Niedająca się przewyciężyć zależność człowieka od ciemnych sił ukazywana jest częstokroć metaforycznie, jako relacja człowieka z ogólnie pojętą władzą. W twórczości Ligottiego znajduje ona symboliczny wymiar w tzw. *corporate horror*. Instytucja ta, będąca ikonicznym wręcz elementem współczesności, jest dla autora *Teatro Grottesco* swoistym mikrokosmosem, zorganizowanym według analogicznych zasad, na których opiera się wszechświat. Zdaniem Wojciecha Guni, tłumacza dzieł Ligottiego na język polski:

Siła pustosząca świat, który jednocześnie animuje, to paradoksalne uwikłanie, uobecnia się najpełniej w sposobie, w jaki działają te spośród podmiotów, którym połączenie rozproszonej tożsamości i sztywno określonych priorytetów pozwala na podejmowanie działań w oparciu o pryncypium amoralnej skuteczności. Innymi słowy, wielkie korporacje, bo to o nich mowa – podmioty, których tożsamość rozprasza się pomiędzy grupy bezosobowych udziałowców i podmioty inkorporowane – w strategicznej grze o przetrwanie przyjęły reguły gry, jakie wyznaczyła ślepa natura; reguły gry, spisane przez specjalistów od ewolucji (Gunia, 2016, s. 132).

W zbiorze *Teatro Grottesco* autor zamieścił dwa opowiadania realizujące poetykę *corporate horror*. Są to *Motywy moich działań odwetowych* oraz *Nasz tymczasowy nadzorca*. Prawo traktowania tych utworów jako specyficznej dylogii daje fakt, iż obaj narratorzy są pracownikami tajemniczej Organizacji Quine. Jej specyfika polega na tym, iż *de facto* kontroluje ona każdy niemal aspekt życia swoich pracowników, zaś jej sieci są na tyle rozległe, że mieszkańcy terenów, które znajdują się w strefie jej wpływów, nazywają się obywatelami tejże struktury. Atmosfera panująca w instytucjach podległych Organizacji przypomina tę znaną z dzieł Davida Lyncha. Narrator *Motywów moich działań odwetowych* od pierwszego dnia pracy spotyka na swojej drodze podejrzanych osobników, z których każdy przedstawia mu całkowicie odmienną narrację. Brak poczucia stabilności, niemożność dotarcia do prawdy oraz skazanie wyłącznie na siebie to stałe elementy, z jakimi muszą liczyć się zatrudnieni. Robotnicy są pod ciągłym nadzorem, przez co jakiegokolwiek rozmowy między pracownikami są dla nich niebezpieczne. Jak możemy przeczytać w drugim z wymienionych opowiadań: „Organizacja Quine ciągle reguluje i udoskonala sposoby prowadzenia interesów” (Ligotti, 2014e, s. 119). Owo ulepszenie polega na faszeringowaniu swoich pracowników medykamentami, „dzięki którym egzystencja [...] stawała się w ogóle do zniesienia” (Ligotti, 2014e,

s. 120), przepisywanymi przez lekarzy, którzy *notabene* podlegają organizacji, a także jak najpełniejsza eksploatacja siły roboczej. W ten sposób przedstawia omawiany aspekt narrator *Naszego tymczasowego nadzorcy*:

Pracowaliśmy jeszcze szybciej i jeszcze wydajniej. Było tak po części dlatego, że tego dnia dzwonek sygnalizujący koniec pracy rozległ się jeszcze później niż wczoraj. Stopniowe wydłużanie się czasu spędzanego w fabryce, wraz ze wzrastającym tempem pracy, stało się normą. Nie trzeba było długo czekać, aż poza terenem fabryki mogliśmy spędzać zaledwie kilka godzin – jedyne kilka godzin dla nas na własność, choć czas ten i tak poświęcaliśmy na odpoczynek przed powrotem do krańcowo wyczerpujących prac, jakich żądała od nas firma (Ligotti, 2014e, s. 120).

Stopniowo, pochłonięci wirem bezsensownej pracy, wraz z kolejnymi wprowadzanymi rozporządzeniami, pracownicy zatracają swoje człowieczeństwo. Faszerowani chemikaliami, od których w końcu stają się uzależnieni, nie są w stanie wskazać podstawowych danych, np. wieku, pory dnia. Ich zachowanie należy określić jako mocno zautomatyzowane, do tego stopnia, iż możemy mówić o transformacji ludzi w zaprogramowane roboty. Pracownicy są bezradni wobec władz i ślepo wykonują każde polecenie. Niemożliwa jest również jakakolwiek forma sprzeciwu. Potwierdza to przykład Hatchera, który za uwagi, że firma zbyt mocno obciąża ludzi obowiązkami, został poddany brutalnemu eksperymentowi. Został mianowicie pozbawiony dostępu do lekarstw i produktów spożywczych, zaś nowa terapia miała na powrót uczynić z niego wydajnego pracownika. Skończyło się jednak inaczej i Hatcher doznał licznych mutacji, które uczyniły zeń potwora. Podobnie narrator *Naszego tymczasowego nadzorcy*, chcąc złożyć wypowiedzenie, dowiaduje się, iż polityka firmy nie uwzględnia rezygnacji. Niemożliwością jest uwolnić się od macek korporacji, podobnie jak niemożliwa jest ucieczka od ślepej, ciemnej siły.

Podobna sytuacja, ukazująca zniewolenie człowieka, co prawda nie przez zarząd korporacji, ale również organa władzy, została zobrazowana przez autora w opowiadaniu *Zarządca miasta*. Mamy w nim do czynienia z małą społecznością, nad którą władzę sprawuje tytułowy urzędnik. Charakterystyczne dla miasteczka są tajemnicze zniknięcia kolejnych zarządców i mianowanie w ich miejsce następnych. Całość przybiera formę specyficznego lokalnego obrządku, wypełnionego obowiązkowymi poszukiwaniami. Są to jednak puste gesty, z czego zdają już sobie sprawę członkowie lokalnej społeczności: „Dokładnie tak jak zachowywaliśmy pozory przeszukując tereny miasta, tak nie przestaliśmy zachowywać pozorów włączając się po dzikich terenach poza nim”, przez co „rytuał ten wydawał się tracić na znaczeniu z każdym nowym zarządcą” (Ligotti, 2014g, s. 49–50). Bohaterowie przystępują do czynności, o których niepowodzeniu wiedzą na samym początku, ponieważ związani są ustaleniami przestarzałego i niemającego oparcia

w rzeczywistej sytuacji statusu. Bezsensowność i brak poczucia stabilności podkreślają stałe zmiany urzędników, z których każdy wprowadza swoje własne reformy, niejednokrotnie stojące w całkowitej opozycji do działań poprzednika. Tak dzieje się również w tym przypadku – nowy naczelnik nakazuje zniszczyć wybudowaną wcześniej linię tramwajową. Nieśmiała próba zignorowania owego rozkazu kończy się skrytym zabójstwem motorniczego. Mieszkańcy są sterroryzowani do tego stopnia, że własnymi rękami przekształcają swoje miasteczko w lunapark. Dorośli, poważni ludzie zostają zmuszeni z dnia na dzień porzucić swoje dotychczasowe zajęcia i stać się obsługą ogromnego obiektu rozrywkowego, przywdziewając np. strój pociesznego noworodka. Nieznana bliżej siła (zarządcy nikt nigdy nie widział) zmusza ludzi do wykonania najbardziej bezsensownych zadań. Dochodzi tylko do jednej formy buntu – narrator decyduje się uciec z miasteczka w poszukiwaniu lepszej rzeczywistości:

Szedłem, póki nie dotarłem do drogi. Następnie drogą tą doszedłem do innej miejscowości. Mijałem liczne osady i wielkie miasta, sprząając i wykonując inne nieregularne prace, żeby się utrzymywać. Wszystkie te miejsca działały na identycznych zasadach, jak moje rodzinne miasto, aczkolwiek nigdy nie dotarłem do takiego, które przejawiałoby równie zaawansowany stopień rozkładu. Uciekłem stamtąd w nadziei odnalezienia miejsca opartego na innych zasadach i działających według odmiennych reguł. Ale nie było takiego, a przynajmniej ja nie byłem w stanie go znaleźć. Wydawało się, że pozostało mi skończyć z tym wszystkim (Ligotti, 2014g, s. 58).

Dojmujący tragizm egzystencji bohaterów Ligottiego podkreślony jest faktem, iż nie sposób się od owej rzeczywistości uwolnić. Narrator *Zarządcy miasta* po zrozumieniu otaczającego go absurdu rozważa próbę samobójczą. Mimo wszystko zostaje ona zaniechana w obliczu pojawienia się mężczyzny proponującego przyjęcie tytułowej posady. Historia zatacza ironiczne koło: człowiek uciekający od rządzących nim sił, sam ostatecznie oddaje się w ich ręce. Nieziszczenie się idei samobójstwa jest nad wyraz wymowne, gdyż uwydatnia całkowitą niemoc wolicjonalną jednostki. Nieprzypadkowo tę formę rozstania się ze światem wielu myślicieli klasyfikowało jako najpełniejszy akt wolności. Stanowisko takie zajmowali częstokroć stoicy, a wśród nich Seneka Młodszy, który pisał: „Chcesz – żyj. Nie chcesz – wolno ci wrócić tam, skąd przyszedłeś” (Michalska-Suchanek, 2011, s. 19). Czynniki wolicjonalny w swoich rozważaniach suicydologicznych podkreślali kolejni myśliciele, poczynając od Davida Hume’a, przez Friedricha Nietzschego, na przedstawicielach dwudziestowiecznego egzystencjalizmu ateistycznego kończąc. Odejście na własnych zasadach jest prawem tak samo naturalnym jak prawo do życia. Adam Świeżyński (2002, s. 90) stwierdza, iż: „Samobójstwo stanowi zatem albo ostateczny, albo najdoskonalszy akt wolności. W każdym wypadku jest wyrazem zdolności człowieka do wybrania tego, co w określonej sytuacji uzna za

lepszego dla siebie czy też dla innych jednostek”. Owego wyboru pozbawia Ligotti swoich bohaterów. Nie mogą targnąć się na własne życie, gdyż „marionetka” nie jest podmiotem samostanowiącym o sobie. Tym samym postaci tworzone na kartach opowiadań zmuszone są trwać w pozbawionym jakiegokolwiek sensu i nadziei świecie, powtarzając gesty, na które nie mają żadnego wpływu. Życie przybiera specyficzny kształt błędnego koła, napędzanego ślepym instynktem przedłużenia gatunku.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Gunia, Wojciech (2016). Amorficzne demony wolnego rynku. Horror korporacyjny Thomasa Ligottiego. *Histeria*, 4, s. 131–136.
- Gunia, Wojciech, Wielhorski, Sławomir. (2014). Urzeczenie koszmarem. W: Thomas Ligotti, *Teatro Grottesco* (s. 13–28). Warszawa: Okultura.
- Ligotti, Thomas. (2014a). Bungalow. Przeł. Wojciech Gunia. W: Thomas Ligotti, *Teatro Grottesco* (s. 191–209). Warszawa: Okultura.
- Ligotti, Thomas. (2014b). Cień, ciemność. Przeł. Wojciech Gunia. W: Thomas Ligotti, *Teatro Grottesco* (s. 223–225). Warszawa: Okultura.
- Ligotti, Thomas. (2014c). Czystość. Przeł. Wojciech Gunia. W: Thomas Ligotti, *Teatro Grottesco* (s. 31–46). Warszawa: Okultura.
- Ligotti, Thomas. (2014d). Dźwięk dzwonek będzie nieść się bez końca. Przeł. Aleksander Więckowski. W: Thomas Ligotti, *Teatro Grottesco* (s. 130–137). Warszawa: Okultura.
- Ligotti, Thomas. (2014e). Nasz tymczasowy nadzorca. Przeł. Aleksander Więckowski. W: Thomas Ligotti, *Teatro Grottesco* (s. 109–123). Warszawa: Okultura.
- Ligotti, Thomas. (2014f). Severini. Przeł. Mateusz Kopacz. W: Thomas Ligotti, *Teatro Grottesco* (s. 210–222). Warszawa: Okultura.
- Ligotti, Thomas. (2014g). Zarządca miasta. Przeł. Mateusz Kopacz. W: Thomas Ligotti, *Teatro Grottesco* (s. 47–58). Warszawa: Okultura.
- Michalska-Suchanek, Mirosława. (2011). *Fenomen samobójstwa. Długa historia krótko opisana*. Mikołów: Instytut Mikołowski.
- Świeżyński, Adam. (2002). „Śmierć z wyboru” – filozoficzny aspekt samobójstwa. *Studia Philosophiae Christianae*, 38, s. 82–98.
- Zapffe, Peter Wessel. (2013). Ostatni Mesjasz. Przeł. Andrzej Konrad Trzeciak. *Analiza i Egzystencja*, 21, s. 5–19.

Data zgłoszenia artykułu: 07.11.2020

Data zakwalifikowania do druku: 04.03.2021

