

**МОТОЦИКЛ-ВИДМО,
CZYLI MEANDRY WSPÓŁCZESNEJ FANTASTYKI
(OLEG DIWOW, РЫЖИЙ ПЕС ИЖ)**

**МОТОЦИКЛ-ПРИЗРАК.
МЕАНДРЫ СОВРЕМЕННОЙ ФАНТАСТИКИ (ОЛЕГ
ДИВОВ, РЫЖИЙ ПЕС ИЖ)**

**THE GHOST MOTORCYCLE.
THE MEANDERS OF CONTEMPORARY FANTASY LITERATURE
(OLEG DIVOV, РЫЖИЙ ПЕС ИЖ)**

Aleksandra Zywert

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań — Polska,
olazywert@o2.pl

Abstract: The present paper aims at analyzing one of the most recent Divov's stories entitled *Рыжий пес Иж* (2016). The text is interesting both due to its literary genre hybridity (it embraces elements of a melodrama, a horror story, a detective story, urban fantasy and a fairy tale) and the topics it touches upon (especially animalistic issues). Divov deploys the well-known literary and cinematic motif of a soul penetrating an object and creates a story of motorcycle haunted by a dog's soul. Due to its original solutions (inter alia referring to films) Divov's story is an interesting work illustrating the permanent interrelations between literatures and movies as well as the author's exploration within this scope. Moreover, the manner of creating the animal character and placing it within the structure allow for including Divov's story into the group of contemporary literary works reflecting the proanimal trends in Russian culture.

Słowa kluczowe: Diwow, motocykl-widmo, rosyjska fantastyka.

Ключевые слова: Дивов, мотоцикл-призрак, русская фантастика.

Keywords: Divov, ghost motorcycle, Russian fantasy literature.

Jedną z cech wywoławczych twórczości Olega Diwowa, jednego z popularniejszych współczesnych rosyjskich pisarzy-fantastów, jest świadoma gatunkowa hybrydalność. Jak słusznie podkreśla jeden z recenzentów, Diwow jest „specjalistą od łamania konwencji i schematów, płynnego mieszania gatunków, zaskakiwania i szokowania czytelników”¹, głównie z uwagi na dość zaskakujące, bo niestandardowe podejście do ukonstytuowanych motywów i chwytów wpisanych do tzw.

¹ D. Materek, *Nocny obserwator* (recenzja), [w:] źródło elektroniczne: <http://pl.shvoong.com/books/science-fiction/1910529-nocny-obszawator/> (01.12.2017).

banku pomysłów fantastyki. Dzieje się tak dlatego, że są one traktowane nie jako gotowe do natychmiastowego wykorzystania schematy, a punkty wyjścia do realizacji własnych wizji, zawsze (w mniej lub bardziej zaawansowany sposób) odnoszących się do pozaliterackiej rzeczywistości². Analogiczna strategia zostaje zastosowana w najnowszym, lub jednym z najnowszych opowiadań autora, *Рыжий пес Иж* (2016), tekście ciekawym, bo zawierającym elementy charakterystyczne zarówno dla utworu obyczajowego, horroru, kryminału, urban fantasy, baśni (także, co istotne, w wersji filmowej³) i jednocześnie uwzględniającym tematykę animalistyczną.

Opowiadanie *Рыжий пес Иж* jest integralną częścią rozpoczętego jesienią 2016 r. i zakończonego w listopadzie 2017 r. projektu Centrum Wysokich Technologii w Iżewsku⁴ pt. „Ижевск фантастический”⁵, realizowanego przy wydatnej pomocy czasopisma „ЕСЛИ”.

Diwów buduje utwór w oparciu o zróżnicowany znaczeniowo⁶, a przez to nośny we współczesnej fantastyce motyw legendy miejskiej. W tym przypadku jest to historia o tajemniczym pomarańczowym mo-

² Jak pisze Olga Sławnikowa, Diwów (podobnie jak Andriej Stolarow) należą do grona tych twórców, w utworach których fantastyka

не космический корабль и не параллельный мир, но невозможные по логике нашей действительности социальные феномены. Характерно, что и тот, и другой имитируют объективное исследование якобы реальных событий, виртуозно ссылаясь на вымышленные источники и организуя как бы очную ставку события с его очевидцами.

O. Sławnikowa, *Я люблю тебя, империя, „Знамя”* 2000, № 12, [w:] źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/12/slavn-pr.html> (01.12.2017).

³ Związki literatury i filmu datują się praktycznie od momentu powstania tego ostatniego. O ile początkowo film inspirował się literaturą, z czasem te proporcje uległy najpierw (co podkreślał już Borys Eichenbaum – por. B. Eichenbaum, *Literatura i kino*, tłum. R. Zimand, [w:] *Cudowny Kinemo. Rosyjska myśl filmowa*, wybór, przekłady i opracowania T. Szczepański i B. Żyłko, Gdańsk 2001, s. 125) wyrównaniu, a potem odwróceniu (por. J. Plisiecki, *Film i sztuki tradycyjne*, Lublin 2005, s. 21).

⁴ Iżewsk (dawn. Ustinow), stolica Udmurcji, miasto położone nad rzeką Iż, dopływem Kamy.

⁵ Szerzej na ten temat zob. O. Константинова, „Ижевск фантастический”: сборник новых городских легенд, [w:] электронный ресурс: http://udmurt.media/articles/kultura-i-turizm/12164/?sphrase_id=31393 (25.11.2017).

⁶ Jak wskazuje Katarzyna Gadomska, legendy miejskie

obejmują [...] bardzo zróżnicowane semantycznie historie rozgrywające się zawsze w dekoracjach miejskich: tajemnicze, niewytłumaczalne, przerażające, makabryczne i czasami nadnaturalne.

K. Gadomska, *Współczesna fantastyka rosyjska i jej tendencje rozwojowe. Przypadek Anny Starobiniec*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, pod red. A. Polaka przy współpracy I. Zawalskiej, Katowice 2013, s. 57.

tocyklu — obrońcy samotnych kobiet — pojawiającym się cyklicznie (nigdy zimą — wówczas pojazd „zapada w sen”) w Iżewsku. Nadjeżdża znikąd, tylko w nocy i, zupełnie jak wierny pies, towarzyszy (a czasami nawet podwozi do domu) samotne, narażone na niebezpieczeństwo kobiety. Tylko one go widzą, jednakże ponieważ najczęściej są wówczas pod wpływem alkoholu, nikt później im nie wierzy. Mieszkańcy miasta nie przejmują się szczególnie informacjami o tajemniczym „strażniku”, ale też i nie bagatelizują całkowicie jego istnienia. Historia pojazdu powraca wraz z problemem przygotowania przez redaktorów lokalnej gazety, ciekawostek z okazji Dnia Miasta. Niestety, żaden z doświadczonych dziennikarzy nie chce się podjąć tego tematu i wówczas jedyna w tym gronie, jeszcze młoda i niedoświadczona Wasylisa deklaruje się napisać artykuł o motocyklu i tym samym spróbować rozwiązać jego zagadkę. Pomaga jej w tym przyjaciółka, Marina — dziewczyna samodzielna, odważna i niezależna, która nie boi się ani ciemności, ani nawet samotnego powrotu do domu przez las. Początkowo wszystko wskazuje na to, że nic szczególnego się nie wydarzy, aż do pewnego wieczoru, kiedy Marina jak zwykle skraca sobie drogę do domu, idąc przez las. W pewnym momencie wyczuwa zagrożenie — jest przekonana, że ktoś ją śledzi. Kiedy już powoli ogarnia ją strach, nadjeżdża pomarańczowy motocykl bez kierowcy.

Motyw legendy miejskiej jako dominanty konstrukcyjnej przede wszystkim reguluje zasady konstrukcji przestrzeni w utworze. W jego inicjalnej części umieszczona zostaje informacja o przesądach dotyczących Iżewska, od dawna uważanego za miejsce przekłete, jądro zła, miejsce szatańskie. Autor pisze:

У окрестных крестьян в 1899 году был зафиксирован обычай плевать в сторону Ижевска, так как по местному преданию, передающемуся здесь из поколения в поколение „в ряду священных преданий”, Ижевск — это порождение сатаны⁷.

Wprowadzenie już na początku charakterystycznego dla przestrzeni powieści motywu miejsca przekłete spełnia kilka funkcji. Po pierwsze, sugestia zaburzenia spójności i klarowności świata poprzez wtargnięcie doń porządku nadprzyrodzonego uaktywnia on u czytelnika proces ewokacji lęku („strach beznadziejny”⁸) i przerażenia. Po dru-

⁷ О. Дивов, *Рыжий пес Иж*, [в:] электронный ресурс: <http://udmurt.media/articles/kultura-i-turizm/13580/> (30.11.2017). Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego źródła.

⁸ Według ustaleń Anny Gemry, strach nie jest tym samym, co lęk („strach beznadziejny”). Strach jest lękiem przedmiotowym „skierowanym konkretnie, wyzwala działanie, które pomaga w uwolnieniu się od niego”, lęk natomiast nie zawiera ani prób rozeznania przyczyn i źródeł zagrożenia, ani też sposobów poszukiwania drogi wyjścia

gie, uruchamia mechanizm wartościowania przestrzeni przez pryzmat posiadanych informacji. Po trzecie, spełnia rolę wstępnego ostrzeżenia przed wkroczeniem na teren opanowany przez zło. Jednocześnie zabieg ten odpowiadając na odwieczne, jak słusznie zauważa Anita Has-Tokarz, zapotrzebowanie ludzkości na grozę i niesamowitość, skutecznie buduje atmosferę nadnaturalności, dopuszczając jednocześnie w domyśle istnienie odwiecznego zła osobowego, tu skonkretyzowanego w szatańskie. Pośrednie ucłowieczenie i zindywidualizowanie zła przekłada się na wartościowanie przestrzeni. Przede wszystkim tworzy się dwuprzestrzeń z wyraźnie zaznaczonym progiem, którym w tym przypadku są granice administracyjne miasta. Poza nimi istnieje przestrzeń racjonalności, wewnątrz zaś — *numinosum*, czyli „tego, co poza zdolnością ludzkiego pojmowania”⁹. Niebagatelne znaczenie w budowaniu atmosfery zagrożenia ma już sam próg, albowiem jego organiczna dwuznaczność (jest „miejszem i nie-miejszem zarazem”¹⁰, granicą pomiędzy „swoim”, bezpiecznym i „obcym”, innym, niebezpiecznym) sprawia, że wzbudza on lęk już w momencie jego przekraczania (tu: początku lektury). Czytelnik jest uprzedzany, że dalsza lektura oznacza wkroczenie na teren zawłaszczony przez nadnaturalne.

Zgodnie z tą strategią skonstruowany jest obraz miasta. Mimo stworzenia dość dokładnej aktualnej mapy tego obszaru (głównie za sprawą onomastyki geograficznej — w tekście pojawiają się nazwy ulic (Пушкинская) pomników („льжи”), charakterystycznych punktów miasta jak Долгий мост, czy zapora wodna), to jednak ostatecznie tylko częściowo spełnia ona swoje zadanie. Jest mnemotoposem (zwłaszcza jeśli chodzi o fragmenty poświęcone radzieckiej przeszłości miasta), sprzyja doświadczeniu egzotyki nieznanego miejsca, ale nie demonstruje władzy nad przestrzenią¹¹. Bezpośrednią przyczyną jest graniczność, która trwale pozbawia terytorium trwałości, spójności i namacalnej realności. W rezultacie Iżewsk przekształca się w teren zamknięty, wyizolowany i nabiera cech labiryntowości w znaczeniu gotyckim — przestrzeń „zdobywa, jest w stanie zawładnąć wplątany w nią bohaterami. To ona ich stwarza, czyni tym, czym przede wszystkim są: więźniami”¹².

z sytuacji. A. Gemra, *Horror — zarys problematyki*, [w:] *Literatura i kultura popularna VIII*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1999, s. 106–107.

⁹ M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Kraków 2002, s. 17.

¹⁰ *Ibidem*, s. 21.

¹¹ Szerzej o właściwościach mapy w dyskursie literackim zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 151–160.

¹² A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów...*, op. cit., s. 36.

Jednocześnie zawarta w inicyjnym fragmencie opowiadania informacja zapoczątkowuje charakterystyczną dla powieści grozy złożoną strukturę odkrywania poprzez fazowanie funkcji wprowadzenia umożliwiającego narastanie w odbiorcy uczucia oczekiwania i już na tym etapie sugeruje pojawienie się tzw. wahania fantastycznego – jednego z podstawowych według Tzvetana Todorova, elementów warunkujących kwalifikację utworu jako fantastycznego¹³ zarówno w odniesieniu do czytelnika, jak i bohatera.

Kolejna część wstępu – to stylizacja na artykuł w gazecie „Вятские губернские ведомости”, w której opisana jest historia tajemniczego motocykla, a także informacje o przypadkach jego pojawienia się, które dały początek miejscowej legendzie obrosłej z czasem dość osobliwymi rytuałami.

Мотоцикл был в городе, как бы так сказать, фигурой умолчания. О нем шептались, а не говорили. То ли боялись спугнуть, то ли инстинктивно закрывались от самих обстоятельств, при которых он появляется.

Тем не менее, вскорости на Долгом мосту прибавилось гаек всех размеров и цветов. Их приматывали к перилам либо куском провода, либо яркой ленточкой. Оба варианта считались правильными, строго в духе легенды о рыжем мотоцикле.

Świadome zatarcie granic pomiędzy realnością a fikcją i skuteczne tworzenie iluzji wiarygodności jednocześnie pod wieloma względami wpisuje się w koncepcję symulakryczności Jeana Baudrillarda, który analizując współczesną mu fantastykę twierdził, że jest ona *de facto* zaledwie „przesadną projekcją rzeczywistego świata produkcji, która nie jest jednak jakościowo od niego różna”¹⁴.

Atmosferę oczekiwania wzmacnia oparta na chwycie kontaminacji konstrukcja czasu akcji. Rozgrywa się ona współcześnie (dokładna data nie jest podana, ale wiadomo, że na pewno po roku 2010¹⁵) na początku kwietnia, a więc w okresie poprzedzającym „przebudzenie” motocykla,

¹³ Szerzej zob. np. S. Lem, *Tzvetana Todorova fantastyczne teoria literatury*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 5 (11), s. 22–44, [w:] źródło elektroniczne: [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_\(11\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_\(11\)-s22-44/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_\(11\)-s22-44.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_(11)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_(11)-s22-44/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_(11)-s22-44.pdf)

¹⁴ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005, s. 150.

¹⁵ Świadczy o tym fragment rozmowy bohaterów o pomniku Izika. Pomnik ten (dziś jeden z symboli miasta) odsłonięto 4 listopada 2010. Szerzej zob. materiały oficjalnej strony miasta Izewsk, [w:] źródło elektroniczne: http://www.izh.ru/i/info/16_428.html

ale fragmenty retrospektywne odsyłają do lat 70. XX wieku. Krzyżowanie elementów heterogenicznych zapewnia w tym przypadku ciągłość czasową i znacznie wspomaga proces prawidłowego odczytania tekstu.

Na tym tle ciekawa jest konstrukcja obrazu tytułowego motocykla – ИЖ Планета Спорт¹⁶. Wybór pojazdu nie jest przypadkowy i nawiązuje do wciąż produkowanych w Izewsku motocykli, ale nadużyciem byłoby stwierdzić, że pojazd funkcjonuje tu wyłącznie jako (wymuszona założeniami projektu) reklama miasta. Niebagatelną rolę odgrywa jego nazwa, rozszyfrowywana w tekście jako rodząca skojarzenie z psem („Гордость Ижевска – «ИЖ-Планета-Спорт», он же «ИЖ-ПС» и потому в народе «пес»”). Początkowo występuje on tu w roli jednej z klasycznych odmian potworów, budzących lęk poprzez swoją jednocześnie przynależność do innego świata i jednocześnie do różnych (w tym przypadku sprzecznych) porządków istnienia, tu: ruchu i bezruchu¹⁷. Jego status dodatkowo podkreśla rytualizacja i umagicznienie procesu zabezpieczania się przed złem (mieszkańcy miasta wieszają na barierkach mostu kwiaty, części zapasowe, noszą w charakterze talizmanu ochronnego świece zapłonowe – cytata). Jest on w tym przypadku o tyle uzasadniony, że materia nieożywiona nabiera cech żywej i zmienia swoją pozycję – z przedmiotu staje się „równorzędnym wobec bohaterów p a r t n e r e m: niebezpiecznym przeciwnikiem, z którym będą musieli się zmierzyć”¹⁸.

W obrazie Iża autor połączył dwa znane z literatury i filmu motywy: motyw oddanego zwierzęcia i motyw maszyny-widma, przy czym oba je jakościowo przekształcił. Dodajmy, że zarówno w jednym, jak i drugim gatunku sztuki zdecydowanie częściej w roli nawiedzonych demonicznych pojazdów występują samochody, żeby wymienić opowiadanie ze zbioru *Nocna zmiana* (*Night Shift*), *Ciężarówka* (*Trucks*, 1978), kultową już dziś powieść (a potem jej ekranizację – 1983) Stephena Kinga *Christine* (1983), czy też filmy takie jak *Samochód* (*The Car*, 1977), *Widmo* (*The Wraith*, 1986), *Maksymalne przyspieszenie* (*Maximum Overdrive*, 1986) i jego tele-

¹⁶ Jest to model historyczny, produkowany w Izewsku w latach 1973–1984.

¹⁷ Jak pisze Noël Carroll, obrazy potworów kreowane są również poprzez uwypuklenie pośredniości lub sprzeczności jako ich cechy wywoławczej. Najczęściej jest to sprzeczność pojawiająca się na linii życie–śmierć (np. duch, wampir, zombi, Frankenstein), ale nie zawsze tak jest.

Blisko spokrewnione są z nimi potwory łączące w sobie ruch i bezruch: nawiedzone, żywiące złowrogie zamiary domy, roboty czy samochód w *Christine* Kinga.

N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przekład i posłowie M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 61–62.

¹⁸ H. Kubicka, *Przestrzeń w horrorze jako mechanizm budzenia strachu*, „Literatura i Kultura Popularna”, Wrocław 2010, t. XVI, s. 77.

wizyjny remake *Trucks* (1997), *Super Hybrid* (2010) oraz częściowo *Pojedynek na szosie* (*Duel*, 1971)¹⁹. O wiele rzadziej tę funkcję spełniają motocykle, choć kilka (niestety najczęściej nienajlepszych) produkcji można odnotować (chodzi głównie o dość absurdalny horror komediowy klasy B, *I Bought A Vampire Motorcycle* (1990)). W tej klasyfikacji najlepiej wypada film zrealizowany na podstawie komiksu Marvela – *Ghost Rider* (*Ghost Rider*, 2007). Motocykl, co prawda, spełnia tu rolę podrzędną (kieruje nim Johny Blaze – łowca zbuntowanych demonów), ale jego rodowód jest ewidentnie nadnaturalny, a wizerunek zdecydowanie budzi grozę – jest to imponująca czarna maszyna, która w momencie przemiany zaczyna płonąć. W tym kontekście widać wyraźnie, że Diwow zaledwie inspiruje się utrwalonymi w kulturze schematami, nie zaś je kopiuje. Wychodzi od grozy z podtekstem technologicznym (technohorror)²⁰, ale od początku łagodzi odczucie lęku sprawiając, że utwór tylko dryfuje w kierunku kanonicznej definicji tego podgatunku²¹. O ile wspomniane wcześniej pojazdy uosabiały lęki przed niekontrolowanymi efektami rewolucji technologicznej, bądź występowały w charakterze narzędzia boskiej zemsty i dlatego spełniały tę samą rolę, co potwory w horrorach – zawsze były przerażające, a nierzadko i odstręczające, Diwowowski Iż nie posiada aż tak zdecydowanie negatywnych konotacji. Owszem, niepokoi, zwłaszcza z uwagi na brak kierowcy i tajemnicy jaką w sobie nosi, ale już jego wygląd (zwykły stary model motocykla produkowanego w Iżewsku w latach 70. XX wieku) i zachowanie nie budzi grozy. Iż potrafi łaścić się jak pies, „odprowadzać” do domu, a nawet prosić o „przysmaki”. Doskonałą ilustracją jest scena rozmowy jednej z bohaterów z motocyklem:

Через пару минут мотоцикл появился на тропинке, отряхиваясь и тяжело дыша. Подкатил к Марине, заглушил мотор и преданно уставился на девушку снизу вверх.

– Хороший ты мой, – сказала девушка и погладила его по рулю. – Защитник.

¹⁹ W tym ostatnim obrazie będącym pierwszym pełnometrażowym filmem Stephena Spielberga, w funkcji demonicznego samochodu występuje wielka ciężarówka Peterbilt Valiant z 1971 roku ciągnąca cysternę. Co prawda, jest w niej kierowca, ale nie jest pokazany w filmie, przez co pojazd postrzegany jest jako przerażający, upiorny, wręcz apokaliptyczny.

²⁰ Szerzej na ten temat zob. S. King, *Dance macabre*, tłum. P. Braitner, P. Ziemkiewicz, Warszawa 1995, s. 222–237.

²¹ Horrorzy z podtekstem technologicznym są określane jako utwory (najczęściej filmy), w których głównym tematem jest „zbuntowana natura”. Odzwierciedlają one lęki kolejnych pokoleń (począwszy od lat pięćdziesiątych – zagrożenie wojną jądrową i promieniowaniem, aż do dziś).

Защитник, неловко изогнувшись, попытался ручкой „газа” достать до сиденья. Не дотянулся, конечно. Марина рассмеялась и принялась его чесать. Мотоцикл зажмурился и вывалил язык.

– Славный мой ижик, – приговаривала Марина.

[...]

„Пес” аж вздохнул.

– Ой, погоди... Погоди, дорогой, у меня ведь для тебя что-то есть.

Марина зашарила в сумочке, мотоцикл заинтересованно следил.

– Гляди! Гляди, узнаешь?

Мотоцикл ткнулся ей в руку холодным носом и завилял хвостом. Марина не сразу догадалась, как откинуть сиденье, и тогда он, встряхнувшись всем телом, распахнул его сам.

Zarówno jego wygląd, jak i „zachowanie” Iża płynnie wpisuje się w klimat miasta, które już choćby z uwagi na swoisty eklektyzm wizerunkowy (jako symbole miasta współlistnieją tu zarówno pomniki z czasów radzieckich, jak i współczesne, zupełnie odmienne pod każdym względem projekty takie jak: pomnik krokodyla Gieny, kozy, losia, a nawet pieroga) jawi się jako miejsce pod wieloma względami demokratyczne i przyjazne. Dodatkowo według opinii Kuźmina — jedyne żyjącego bohatera, który nie tylko rozpoznaje pojazd, ale i zna historię motocykla oraz jego właściciela — Iż najprawdopodobniej nie stanowi zagrożenia dla mieszkańców miasta. Jego zdaniem maszynę opanowała dusza psa będącego za życia wiernym druhem tragicznie zmarłego przed laty milicjanta, Wachruszczewa. W rezultacie jeszcze przed wyjaśnieniem zagadki motocykl-widmo zostaje nieco oswojony i już na tym etapie rozwoju akcji pozbawiony aureoli groźnej tajemniczości.

Zabieg ten legitymizuje jednocześnie obecność innych chwytów zapożyczonych z tzw. banku pomysłów fantastyki. Jednym z najistotniejszych jest motyw tajemnicy z przeszłości połączony z motywem psychopatycznego seryjnego mordercy. Pojawiają się one w historii Wachruszczewa (milicjanta zabitego w 1975 podczas pościgu za zabójcą) i jego psa — rudego mieszańca o imieniu Pies. Kiedy miastem wstrząsa fala morderstw, Wachruszczew jest przekonany, że ma do czynienia ze zwykłym psychopata, który doskonalili swoje „rzemiosło” poprzez coraz wymyślniejszy sposób uśmiercania swoich ofiar.

Первая женщина была просто задушена и изнасилована. У второй голова разбита о ствол дерева, что указывало, между прочим, на большую физическую силу. У третьей были множественные повреждения и, в частности, страшно разорвано, фактически перепилено неизвестным предметом горло [...] Вахрушев вышел еще на трех погибших, мужчину, женщину и ребенка. Все погибли в зеленых зонах, ребенок в самом центре города, в парке Кирова. У ребенка — горло в клочья.

Zaprezentowany przez autora portret mordercy nie jest zbyt wnikliwy, aczkolwiek na tyle jednoznaczny, że płynnie przystaje zarówno do

obrazu statystycznego wielokrotnego zabójcy²², jak i jego artystycznej realizacji eksponowanej w literaturze i filmie. Dla postronnych to 23-letni mężczyzna z przeciętnej rodziny, który na co dzień niczym szczególnym się nie wyróżnia i dobrze funkcjonuje w społeczności. W rzeczywistości to sadystyczny, obojętny i oziębły uczuciowo egocentryk-samotnik, którego cechuje doskonała organizacja i nadzwyczajna zdolność do ukrywania swoich przestępczych działań²³. Jego ofiarami padają równie (co znajduje odzwierciedlenie w ustaleniach kryminologów²⁴) często młode kobiety, dzieci jak i młodzi mężczyźni. W swojej eskalacji okrucieństwa jest nieco podobny do Patricka Batemana z *American Psycho* (1991) Breta Eastona Ellisa lub Yukari Fukazawy z *Przezcucia* (*The Silen Dead*, 2006) Tetsuo Honda, ale z pominięciem racjonalnych przyczyn dewiacji. Zamiast tego Diwow sugeruje udział sił nadnaturalnych („Пока Вахрушев не увидел цепь, у него еще оставались какие-то иллюзии насчет убийцы [...]. Теперь он уяснил, что имеет дело с форменным исчадием ада. С чем-то запредельным”). Odwołanie się do masowej świadomości społecznej, w której „postać seryjnego zbrodniarza funkcjonuje jako uosobienie Zła absolutnego, Zła niesłychanie przerażającego”²⁵ powoduje przeniesienie punktu ciężkości z racjonalnego na nieracjonalne, z rozumu na nie-rozum i pozwala autorowi nie tylko legitymizować wniknięcie duszy psa w maszynę, ale i później wyjaśnić zagadkę cyklicznego pojawiania się jej i znikania (powraca ona do Izewska tylko w okresach dawnej aktywności mordercy, nigdy zimą, ponieważ „Зимой убийца не был активен”).

Na tym tle ciekawie prezentuje się fragment opisujący okoliczności śmierci milicjanta i jego psa. Diwow pisze:

Вахрушев в одиночку взял маньяка. К несчастью, плохо взял [...] Гена [...] догнал его на плотине и сбил. Но сам неудачно свалился и влетел головой в ограждение. Маньяк поднялся и уехал. Пес кое-как приковылял к плотине, но до тела хозяина уже не дошел. Говорят, он страшно выл, почти кричал. И упал рядом с мотоциклом.

Dramatyzm sytuacji wzmacna tu dodatkowo wykreowany przez autora portret Wachruszewa. Jest on przedstawiony jako typ człowieka owładniętego obsesją nierozwiązanej sprawy, który nie zważając na

²² „Statystyczny serial killer okazał się białym, heteroseksualnym mężczyzną w wieku dwadzieścia-trzydzieści pięć lat, który morduje w obrębie własnej grupy rasowej”. A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2011, s. 343-344.

²³ Szerzej o cechach wywoławczych psychopatycznych seryjnych morderców w literaturze i filmie oraz o ich typach osobowościowych szerzej zob. Ibidem, s. 349-357.

²⁴ Ibidem, s. 345.

²⁵ Ibidem, s. 355.

okoliczności pragnie ją doprowadzić do końca. Dodajmy, że typ ten jest znany z wielu filmów (np. *Zodiak* (*Zodiac*, 2007), *Obywatel X* (*Citizen X*, 1995)) i książek (np. *Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet* (*Män som hatar kvinnor*, 2005)²⁶ Stiega Larssona, *Drapieżca – polowanie na diabła* (*Hunting the Devil*, 1993), *System* (*Child 44*, 2008) Toma Roba Smitha) i jako taki stanowi wariant klasycznej odmiany detektywa zdeterminowanego i zorientowanego na ujęcie sprawcy przestępstwa. Interesujące w tym ujęciu jest jakościowe przekształcenie postaci milicjanta, bohatera milicyjnej odmiany kryminału, osoby z definicji nieciekawej i przewidywalnej z uwagi na silnie zideologizowaną wymowę ideową utworów²⁷.

Wybór zwierzęcego bohatera również jest interesujący, tym bardziej, że nieprzypadkowy. Pies – to ulubione zwierzę samego Diwowa, jak również częsty bohater jego utworów (np. *Macmep sobak* (1997), pierwsza powieść z cyklu *След зомби* została poświęcona ukochanemu psu pisarza). Mimo dość zastoso­wania dość nietypowego chwytu konstrukcyjnego (w maszynę wnika dusza psa, a nie człowieka), portret zwierzęcego bohatera w pełni odpowiada utrwalonemu w zbiorowej świadomości społecznej pozytywnemu wariantowi wyobrażeniowemu o tym zwierzęciu. Spójności wizji nie zaburza nawet jego status (charakterystycznej dla powieści gotyckiej i horroru) duszy z zaświatów. Dzieje się tak dlatego, że dochodzi tu do jakościowej modyfikacji tego motywu. W klasycznej jego wersji dusza nie przebywa wśród żywych z własnej woli. Jest udręczona i by móc zaznać spokoju i (w domyśle) odejść z tego świata, musi spełnić jakiś uczynek²⁸. U Diwowa sytuacja jest inna: przede wszystkim dusza psa nie jest udręczona, nie ciąży na niej klątwa (jak na przykład w powieści Fredericka Marryata *Okręt widmo* (*The Phantom Ship*, 1839)) świadomie cyklicznie powraca do świata żywych, a jej działania (choć ostatecznie wpisują się w schemat tzw. niedokończonych sprawy) wynikają z przywiązania do opiekuna, a dopiero w dalszej kolejności z chęci przywrócenia porządku świata. Wskazują na to fragmenty, w których Iż ratuje z opresji samotne kobiety. Robi to niejako przy okazji, ponieważ z tekstu wynika, że głównym jego celem jest uśmiercenie mordercy swojego opiekuna, nie zaś ratowanie świata przed złem. Gdyby było inaczej, po skończonej misji nie porzuciłby swo-

²⁶ W tym przypadku nie chodzi o głównego bohatera, ale o postać epizodyczną – jeden z rozmówców dziennikarza wspomina o swoim koledze policjancie, który przed laty pracował nad sprawą tajemniczych morderstw kobiet.

²⁷ Szerzej na ten temat zob. hasło: Powieść kryminalna, [w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2006, s. 467.

²⁸ Szerzej na temat typowych motywów fantastycznych zob. K. Gadomska, *Współczesna fantastyka rosyjska i jej tendencje rozwojowe. Przypadek Anny Starobiniec*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej...*, op. cit., 13, s. 60–61.

jego „zajęcia” i nie zamieszkał z Mariną jak zwykły (choć w niezwykle ciele) pies.

Niebagatelne znaczenie w kontekście procesu budowy tej postaci odgrywa chwyt polegający na dużym stopniu upodmiotowienia i indywidualizacji zwierzęcia. Sprawia on, że od pewnego momentu staje ono osobą-głównym bohaterem opowiadania posiadającym własną osobowość. Świadczy o tym już historia jego przygarnięcia przez Wachruszczewa. Choć jest ona opisana w konwencji realistycznej, pojawia się sugestia, że Iż od początku jest wyjątkowy — umie podświadomie wyczuć dobro i zło. W tym kontekście nie dziwi fakt, że kiedy spotyka dobrego opiekuna, odwdzięcza mu się wiernością i typowo „ludzkim” oddaniem nawet po śmierci.

Jak podkreśla jedna z badaczek, zwierzęta co prawda, istotami psychicznymi, ale nie analizują pojęć dobra i zła i choć w codziennym życiu kierują się prostymi zasadami moralnymi (zachowania obronne, związki seksualne, reakcje opiekuńcze), w ich przypadku trudno tę moralność bezpośrednio odnieść do ludzkiego intelektu, a raczej uwarunkowań biologicznych²⁹. W tym kontekście zachowanie Iża zdecydowanie wychodzi poza ramy schematu. Zajmując dotąd miejsce łącznika (czyli bohatera pozostającego w cieniu centralnych protagonistów³⁰), teraz wychodzi z cienia i zmienia swój status — przejmuje rolę „ludzkiego” partnera milicjanta, by ostatecznie przekształcić się nie tyle w nieprzejednanego klasycznego mściciela, co stróża prawa działającego w imię sprawiedliwości, który nie spocznie dopóki nie zabije mordercy. W obrazie tym dochodzi zatem do jeszcze do połączenia dwóch klasycznych motywów: charakterystycznej dla powieści grozy niedokończony za życia sprawy, która nie pozwala duszy odejść w spokoju z tego świata i właściwego dla utworów kryminalno-sensacyjnych motywu chęci przywrócenia porządku świata poprzez wymierzenie sprawiedliwości w myśl starotestamentowej zasady oko za oko, śmierć za śmierć. Można tu dostrzec dalekie powinowactwo choćby z filmem *K-911* (1999), w którym partnerem detektywa Dooley’a jest owczarek Jerry Lee, czy *Widmo* (*The Wraith*, 1986)³¹.

W tym ujęciu zakończenie utworu płynnie wpisuje się w zamysł autorski — kiedy Iżowi wreszcie udaje się dopaść i zabić mordercę, nie

²⁹ Szerzej o różnych koncepcjach źródeł zachowań moralnych zwierząt zob. J. Tymieniecka-Suchanek, *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych*, Katowice 2013, s. 317–319.

³⁰ M. Kraska, *Na tropie szakala. Gry i konwencje political fiction*, Gdańsk 2003, s. 138.

³¹ W filmie *Widmo* osią konstrukcyjną jest legenda miejska o zamordowanym kierowcy, który powraca do świata żywych, by odpłacić swoim oprawcom.

odchodzi w zaświaty, a zostaje między ludźmi. Pozostając cały czas w „ciele” motocykla, decyduje się zamieszkać z Mariną, a miejscowi dziennikarze planują kupić mu posłanie „pod kolor sierści” – rude. Nie jest to zaskoczeniem, albowiem (jak podkreśla Janina Abramowska)

Pies jest od zawsze [...] towarzyszem człowieka [...] Współżycie z psem wydaje się łatwe, jako zwierzę stadne w naturalny sposób staje się członkiem grupy rodzinnej³².

Jednocześnie typowy baśniowy happy end porównywalny do klasycznego zakończenia: „i żyli długo i szczęśliwie” przystaje do typowej dla Diwowa (zauważalnej już w innych utworach, np. *Nocny obserwator* (*Ночной смотрящий*)) strategii osławiania lęku poprzez wprowadzenie elementów prostoduszności, a nawet przyziemności. Mieszkańcy Iżewska – to zwykli ludzie ze swoimi wadami, słabościami i niedoskonałościami, ale też z niezwykłą tolerancją dla wszelkich wymiarów inności. Kreując ich portrety Diwow, podobnie jak choćby w *Nocnym obserwatorze*, pokazuje że ludzie nie tylko potrafią zaskoczyć nawet widma ogromem swojej wyrozumiałości i empatii dla (tu bardzo nietypowo pojmowanej) inności, ale i wykazują jednocześnie postawę deantropocentryczną w zakresie relacji człowiek-zwierzę zakładającą zatarcie granic gatunkowych i zmianę płaszczyzny funkcjonowania człowieka we wspólnocie istot czujących³³.

W tym kontekście utwór Diwowa, choć siłą rzeczy krótki i dodatkowo obwarowany założeniami projektu, jest ciekawą propozycją ilustrującą zarówno nieustanną (a nawet rosnącą) żywotność procesu wzajemnego przenikania się literatury i filmu, jak i poszukiwania autora w tym zakresie. Jednocześnie sposób konstrukcji obrazu bohatera zwierzęcego, a potem jego miejsca i roli w utworze, pozwala włączyć opowiadanie Diwowa w szeroki i bardzo zróżnicowany wewnętrznie krąg utworów odzwierciedlających tendencje prozawierzące we współczesnej literaturze i kulturze rosyjskiej³⁴.

³² J. Abramowska, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010, s. 154–155.

³³ Analizując procesy zachodzące w sferze relacji człowiek-zwierzę, Dariusz Czaja dochodzi do wniosku, że w tym zakresie coraz wyraźniej zaznacza się stosunek ekologiczny. Jego istota polega na tym, że

nie tylko uwzględnia zwierzęta w refleksji antropologicznej, ale i często [...] świadomie zamazuje różnice gatunkowe, ustawiając człowieka na tej samej płaszczyźnie co zwierzęta, a bywa, że pod pewnymi względami sytuuje go nawet niżej.

D. Czaja, *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Kraków 2005, s. 351–352.

³⁴ Szerzej na ten temat zob. J. Tymieniecka-Suchanek, *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych*, Katowice 2013, s. 335–336.

Bibliografia

- Aguirre M., *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Kraków 2002, s. 15–32.
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.
- Carroll N., *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przekład i posłowie M. Przyłipiak, Gdańsk 2004.
- Czaja D., *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Kraków 2005.
- Eichenbaum B., *Literatura i kino*, tłum. R. Zimand, [w:] *Cudowny Kinemo. Rosyjska myśl filmowa*, wybór, przekłady i opracowania T. Szczepański i B. Żyłko, Gdańsk 2001.
- Gadomska K., *Współczesna fantastyka rosyjska i jej tendencje rozwojowe. Przypadek Anny Starobiniec*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, pod red. A. Polaka przy współpracy I. Zawalskiej, Katowice 2013, s. 49–75.
- Gemra A., *Horror – zarys problematyki*, [w:] *Literatura i kultura popularna VIII*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1999, s. 105–124.
- Has-Tokarz A., *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2011.
- King S., *Dance macabre*, tłum. P. Braitner, P. Ziemkiewicz, Warszawa 1995.
- Kraska M., *Na tropie szakala. Gry i konwencje political fiction*, Gdańsk 2003.
- Kubicka H., *Przestrzeń w horrorze jako mechanizm budzenia strachu*, „Literatura i Kultura Popularna”, Wrocław 2010, t. XVI, s. 71–89.
- Lem S., *Tzvetana Todorova fantastyczne teoria literatury*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 5 (11), s. 22–44, [w:] źródło elektroniczne: [http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_\(11\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_\(11\)-s22-44/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_\(11\)-s22-44.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_(11)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_(11)-s22-44/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n5_(11)-s22-44.pdf)
- Materek D., *Nocny obserwator* (recenzja), [w:] źródło elektroniczne: <http://pl.shvoong.com/books/science-fiction/1910529-nocny-obszawator/> (01.12.2017).
- Plisiecki J., *Film i sztuki tradycyjne*, Lublin 2005.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2006.
- Tymieniecka-Suchanek J., *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych*, Katowice 2013.
- Дивов О., *Рыжий пес Иж*, [w:] электронный ресурс: <http://udmurt.media/articles/kultura-i-turizm/13580/> (30.11.2017).
- Константинова О., *„Ижевск фантастический”: сборник новых городских легенд*, [w:] электронный ресурс: http://udmurt.media/articles/kultura-i-turizm/12164/?sphrase_id=31393 (25.11.2017).
- Славникова О., *Я люблю тебя, империя*, „Знамя” 2000, № 12, [w:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/12/slavn-pr.html> (01.12.2017).