

Anna Wolińska

O wyobraźni przedmiotowej i strukturalnej miłośnika horroru

Stephen King we wstępie do zbioru swoich opowiadań napisał,

Kiedy byłem dzieckiem wierzyłem we wszystko, co mi mówiono, (...). Już wtedy zdawałem sobie sprawę z tego, że istnieją ludzie – tak, naprawdę bardzo wielu ludzi – których wyobraźnia pozostaje kompletnie jałowa, odrętwiała, przytępiona, i w rezultacie stan ich umysłów kojarzy się z przypadłością na jaką cierpią daltoniści. Zawsze takim osobą współczułem i nawet do głowy mi nie przyszło (w każdym razie nie wtedy), że ci ludzie z kolei współczują mnie, a bywa iż mną gardzą, i dlatego, że dręczą mnie różne irracjonalne lęki, ale głównie z tego względu, że zawsze cierpiełem na głęboką i nieuleczalną łatwowierność. «Ten chłopiec – musiał myśleć ten i ów (wiem, że tak również uważała moja matka) – kupi most brooklyński; i to nie raz. Będzie go nieustannie kupował»¹.

Niewątpliwie wyobraźnia zarówno twórcy horrorów, jak i odbiorcy musi być wrażliwa na pewne rejestry. Przyjrzyjmy się im bliżej, rozpoczynając od wrażliwości na pewne przedmioty.

Zwykle wywodzi się historię tego gatunku z XVIII-wiecznej angielskiej powieści gotyckiej, niemieckiego *Schauerroman* albo z francuskiego *roman noir*, taką genealogię można odnaleźć w pracy pod redakcją Marshalla B. Tymmana, *Horror Literature: A Core Collection and Reference Guide*², wspomnianej przez Nöela Corrolla we wstępie do jego uznanej już za klasyczną pracę *Filozofii horroru*³. Takie podejście ujmuje zjawisko, jakim jest horror jako w miarę skryształizowany gatunek, który co prawda podlegał różnym przeobrażeniom od XVIII wieku do dzisiaj, ma swoje odmiany, ale właśnie jako pewien gatunek narracji pochodzi od tych wymienionych powyżej typów. To nie jest podejście filozofa, raczej historyka gatunku, który śledzi np. przekształcenia ikonograficzne pewnych typów wyobrażeń przedmiotowych w ramach rozwijającego się gatunku. Inspiracją dla współczesnego horroru jest niewątpliwie filozofia Edmunda Burka oraz Immanuela Kanta, dzięki którym wzniosłość staje się równoważną, jeśli

1 S. King, „Mit, przekonanie, wiara oraz «Wierzcie w to lub nie!» Ripleya”, w: tegoż, *Marzenia i koszmary*, przeł. M. Wroczyński, Wydawnictwo A. Kuryłowicz, Warszawa 2006, s. 7.

2 „Horror Literature: A Core Collection and Reference Guide”, red. Marshall B. Tymman, R. R. Bowker Company, New York 1981.

3 N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

nie ważniejszą od piękna kategorią estetyczną, wprowadzającą nas w świat bezpiecznie przeżywanej grozy⁴.

Noëll Carroll we wspomnianej już wcześniej pracy podejmuje próbę zdefiniowania horroru zgodnie z Arystotelesowską strategią postępowania, która „filozofię gatunku artystycznego opisuje w kategoriach efektu emocjonalnego” – jak stwierdza Carroll⁵. Horror podobnie zatem jak tragedię można ująć od strony uczuć, które wywołuje w odbiorcach. Wyróżnione uczucie zostaje przez Carrola określone jako „art-groza”⁶.

Czym jest art-groza?

Jeśli założyć, że «ja jako członek widowni» znajduję się w stanie emocjonalnym analogicznym do stanu, w którym znajduje się fikcyjny bohater prześladowany przez potwora, to oznacza, że: zostałem sztucznie wystraszony przez potwora X, na przykład Drakulę, jeśli i tylko jeśli: 1. znajduję się w stanie nienormalnego, fizycznie odczuwanego poruszenia (dreszcze, mrowienie, krzyk itp.), które 2. zostało wywołane przez a) myśl, że Drakula może naprawdę istnieć, oraz przez oceny, że b) Drakula jest fizycznie (a może moralnie i społecznie) niebezpieczny, tak jak to przedstawiono w utworze, oraz że c) Drakula jest stworzeniem nieczystym. Myśлом tym 3. zazwyczaj towarzyszy pragnienie uniknięcia wszelkich kontaktów ze stworami w rodzaju Drakuli⁷.

Zgodnie z tą dość surowo brzmiącą definicją art-groza to uczucie lęku przeszanego ze wstrętem, które jest efektem obcowania z potworem. Potwór, niezależnie, czy będzie nim „inteligentna dwunożna krwiozercza marchewka”, nawiedzony dom, plama oleju lub wody, mgła czy też idea fatum, jest warunkiem koniecznym uczucia lęku. Lęk rodzi się wskutek myśli, że chociaż potwór nie posiada realności formalnej, to posiada realność obiektywną – stwierdza Carroll, wprost odnosząc się do zaproponowanego przez Kartezjusza w *III Medytacji* rozróżnienia na realność obiektywną oraz formalną lub aktualną⁸.

Obiektywna realność jakiegoś bytu zawiera jego ideę, której nie musi towarzyszyć przekonanie o istnieniu tego bytu... Natomiast istota wyposażona w formalną realność istnieje naprawdę; jej idea zostaje urzeczowiona przez pewien realny byt⁹.

- stwierdza Carroll, i że chociaż bezpośrednio mi nie zagraża, to gdyby istniał realnie, mógłby być groźny, mówiąc inaczej, jest groźny w tym świecie możliwym,

4 Chodzi tu przede wszystkim o koncepcję wzniosłości Edmunda Burke’a (patrz: E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968), do której odwołuje się także Kant w *Krytyce władzy sądzienia*. (patrz: I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Galecki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, ss. 184-185).

5 Tamże, s. 2.

6 Patrz: N. Carroll, dz. cyt. Pojęciem art-grozy posługuje się Carroll na określenie horroru, chcąc przede wszystkim podkreślić, iż groza charakterystyczna dla zjawiska kultury masowej, jakim jest horror, jest emocją, której „kontury...zakreśla reakcja emocjonalna fikcyjnych bohaterów pozytywnych na widok potwora” (tamże, s. 49).

7 Tamże, s. 54.

8 Patrz: R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2001, ss. 62-63. Warto zwrócić uwagę, co czynią tłumacze w przypisie, iż pojęcia, którymi posługuje się Kartezjusz, są niezgodne ze współczesnymi znaczeniami, które im odpowiadają. Wyrażenie – istnienie obiektywne – współcześnie „znaczy tyle, co istnienie rzeczywiste; u scholastyków i u Descartesa istnienie obiektywne to tyle, co istnienie tylko w myśli, a nie istnienie rzeczywiste. W terminologii Descartesa istnienie rzeczywiste nazywa się istnieniem aktualnym lub formalnym” (M. i K. Ajdukiewiczowie, przep. 37, w: R. Descartes, *Medytacje*, s. 63).

9 N. Carroll, dz. cyt., ss. 57-58.

w którym istnieje aktualnie (formalnie). Źródłem uczucia wstrętu, które w horrorze towarzyszy – zdaniem Carrolla – lękowi, również jest potwór, jako istota nieczysta, wykraczająca poza porządek świata naturalnego. Carroll z powodzeniem odnosi się do koncepcji wstrętu Mary Douglas¹⁰, wyodrębniając pięć grup obiektów wywołujących owo uczucie. Jest to: 1. przekroczenie kategoryalnych opozycji: wewnątrz-zewnątrz, ja-nie ja, żywe-martwe; 2. niekompletność, znajdowanie się w stanie rozpadu, gnicie; 3. kategoryalna pośredniość, połączenie różnogatunkowych stworzeń, efektem którego jest niemożliwość zaklasyfikowania do określonej kategorii; 4. kategoryalna sprzeczność, obiekty będące połączeniem wykluczających się kategorii; 5. brak formy (byty amorficzne).

Wyobraźnia przedmiotowa, nakierowana na przedmioty, musi być na tyle pojemna, aby zmieścić w sobie zarówno to, co występuje w naturze uporządkowanej w pewien system symboliczny, jak i to, co poza ten system wykracza. Definicja horroru Noëlla Carrolla, zbudowana wokół pojęcia groźnej i nieczystej potworności odsyła nas do wypowiedzianych przez Leonarda da Vinci w kontekście późnego renesansu czy też raczej przełomu manierystycznego stwierdzenie o sile ludzkiej wyobraźni, o „przezwyciężającej” porządek naturalny sile fantazji, za sprawą której do życia powoływane zostają chimery, centaury, „nowe” istoty¹¹. W pismach Leonarda, sztuka poszukująca swego uprawomocnienia przechodzi drogę od metafory umysłu artysty jako idealnie gładkiego zwierciadła – w *Traktacie o malarstwie*¹² – do metafory zwierciadła wklęsłego – w późnych pismach z okresu mediolańskiego. Przygotowuje on tym samym grunt pod kolejną metaforę z wykorzystaniem lustra, a raczej wielu luster tworzących labirynt, tak że już nie sposób powiedzieć, co jest wzorem, a co odwzorowaniem, co naturą, a co jej przedstawieniem. Do sztuki końca renesansu wkraczają owe osobliwości, w kolekcjonerstwie XVII-wiecznym decydują o wartości zbioru, który powinien posiadać, jak pisze Krzysztof Pomian, „szkielet bazyliuszka, pazur wielkiej bestii, kawałek arbuza z góry Karmel”¹³. Potworności, odstępstwa od natury w postaci osobliwości, nierealna fantastyka stają się tematem w manierystycznej sztuce XVII wieku, równoległym do tematyki podejmowanej przez klasycystyczny XVII-wieczny barok. Gwałtowny rozwój wyobraźni XVII-wiecznej związany był z postępującymi odkryciami nauk przyrodniczych. Pośrednio ową zależność wyjaśnia teza stanowiąca trzon pracy Luuca Kooijmansa pt. *Niebezpieczna wiedza. Wizje i lęki w czasach Jana Swammerdama*¹⁴. Kooijmans formułuje ogólny wniosek dotyczący związku pomiędzy rozwojem nauki XVII-wiecznej a mistycyzmem, w który popadali często jej twórcy. Z jednej strony za sprawą odkryć naukowych otwierała się coraz bardziej rozległa perspektywa, w której widziano różnorodne procesy opisujące funkcjonowanie świata naturalnego,

10 Patrz: M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.

11 G. R. Hocke, *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520-1650 i współczesnej*, przeł. M. Szalsza, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003.

12 Patrz: Leonardo da Vinci, „Traktat o malarstwie”, przeł. M. Rzepińska, w: *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce*, red. J. Białoostocki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, ss. 421-475.

13 Patrz: K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż-Wenecja XVI-XVIII*, przeł. A. Pieńkom, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996.

14 L. Kooijmans, *Niebezpieczna wiedza. Wizje i lęki w czasach Jana Swammerdama*, przeł. R. Pucek, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010.

z drugiej natomiast pojawiła się masa pytań, na które nie znajdowano odpowiedzi, a czasami wręcz obawiano się, że żadnej ostatecznej odpowiedzi nie sposób sformułować. Nauka gwałtownie rozwijająca się w tym czasie, z jednej strony, pozwalała dostrzec nowe światy o złożonych strukturach, a z drugiej strony stawała się pożywką dla sceptycyzmu, ciągłych wątpliwości, czy to, co udało się ustalić, jest ostatecznie prawdziwe. A zatem nauka wytwarzała dążący do obiektywności opis natury, ale jednocześnie napędzała wyobraźnię, która wkraczała, gdy pojawiały się pytania, na które nauka nie dawała jednoznacznej odpowiedzi. W przytaczanej pracy znajdziemy niezwykle bogaty repertuar takich wytworzonych przez wyobraźnię bytów.

Zatem można, postępując zgodnie z zaznaczoną na wstępie pierwszą możliwością, poszukiwać inspiracji dla zjawiska, jakim jest dzisiaj horror w sztuce manierystycznej oraz podjąć próbę uzasadnienia źródeł jego istnienia w estetyce tego okresu, w obrębie wyobraźni przedmiotowej, wskazując na pochodzenie potwora z owych dziwności natury charakterystycznych dla przedstawień tego okresu. Z uwagi jednak na przeogromną różnorodność przedmiotów, tematów, typów odstępstw od wyobrażenia wyidealizowanej natury, w miarę spójna analiza okazuje się niemożliwa¹⁵.

Zauważmy, że wraz ze sformułowaną przez Carrolla definicją pojawiają się dwa problemy natury filozoficznej. Po pierwsze potwór jako twór nieczysty jest pogwałceniem porządku naturalnego. Widać to doskonale, gdy przeanalizuje się wyróżnione przez Carrolla i przywołane przed chwilą warunki, jakie musi spełnić obiekt, aby wywoływać uczucie wstrętu. Każda z wymienionych przez niego grup konstituuje się w wyniku przekraczania istniejącego w warstwie symbolicznej wyobrażenia o porządku naturalnym. Po drugie Carroll uprzedza swoich czytelników już na wstępie swojej pracy, że na gruncie horroru mamy do rozwiązania dwa trudne paradoksy. Pierwszy zwany paradoksem uczuć zawiera się w pytaniu: dlaczego pomimo tego, że uczucie lęku jest nieprzyjemne, lubimy horrory? Drugi, paradoks fikcji, który jest zdecydowanie bardziej interesujący dla filozofa, wyraża się w pytaniu – dlaczego boimy się czegoś, o czym wiemy, że nie istnieje? Paradoks fikcji wprowadza nas w świat zależności pomiędzy uporządkowanym światem naturalnym a tym, co znajduje się poza nim, pomiędzy fikcją a realnością, pomiędzy światem faktycznym a możliwym. Nie sposób rozwiązać owych paradoksów, ograniczając możliwe wyjaśnienie do estetyki wzniosłości, która poddając analizie między innymi doświadczenie grozy bezpośrednio nam niezagrażającej, w istotny sposób przesądziła o poszukiwaniu źródeł horroru w XVIII wieku. Nie sposób również wyjaśnić zjawiska horroru w jego dzisiejszej postaci, nie odnosząc się do problematyki relacji człowieka do natury, a w szczególności nie uwzględniając pewnego typu wyobraźni, jaką powinien posiadać modelowy odbiorca. Wyobraźni nakierowanej raczej nie tyle

¹⁵ Pojawia się tu jeszcze jeden problem natury teoretycznej. Jaką wartość heurystyczną ma taka strategia postępowania, skoro rozpoznanego wstępnie źródła inspiracji w sztuce i estetyce manierystycznej XVII wieku nie można ograniczyć jedynie do zjawiska horroru, równie dobrze sztuka tego okresu inspirowała fantastykę jak i narracje o charakterze baśniowym, a definicja horroru przywołana za Carrolllem, do której się odnoszę, odróżnia od siebie te typy narracji. W nich również może pojawić się potwór, lecz nie pełni tej samej funkcji, a jego status ontologiczny i epistemologiczny na gruncie wspomnianych trzech gatunków jest odmienny (patrz: N. Carroll, dz. cyt., ss. 32-39).

przedmiotowo na różnorodne dziwności, potworności, hybrydy, które mogłyby pełnić funkcję obiektu, jakim jest w horrorze potwór, ile raczej nakierowanej na struktury obejmujące sobą wszechświat, nasz świat i różnorodne światy możliwe.

Spróbujmy zrekonstruować podstawowe warunki, jakie tego typu wyobraźnia strukturalna musi spełniać i przyjrzyjmy się, czy filozofia XVII wieku nie jest dla tej wyobraźni pożywką.

Stephen King we wstępie do zbioru opowiadań *Marzenia i koszmary* napisał:

Wierzę, że dziesięciocentówka może wykoleić pociąg towarowy. Wierzę, że w kanałach Nowego Jorku żyją aligatory i szczury wielkości szetlandzkich kucyków. Wierzę, że stalowym śledziem od namiotu można odciąć komuś jego cień. Wierzę w Świętego Mikołaja; wierzę, że poprzebierani w czerwono-białe stroje osobnicy, których spotyka się przed Bożym Narodzeniem na ulicach, są naprawdę jego pomocnikami. Wierzę, że otacza nas niewidzialny świat. Wierzę, że piłeczka golfowa jest wypełniona trującym gazem, więc jeśli ktoś ją przetnie i wciągnie gaz do płuc, umrze. Ale przede wszystkim wierzę w duchy, wierzę w duchy, wierzę w duchy. W porządku? Gotowy? Świetnie! Proszę, oto moja dłoń. Ruszamy. Znam drogę. Ty musisz tylko wziąć się w garść... i uwierzyć¹⁶.

Katalog możliwych sytuacji, którym musimy dać wiarę, jest w zasadzie nieskończony. Co możemy powiedzieć o świecie osoby, która śmiało odpowiada na wezwanie Kinga i rusza z nim z drogą?

Świat, w którym się ona porusza, musi być maksymalnie pojemny, można by powiedzieć, że na gruncie tej strukturalnej wyobraźni jest on nieskończony. Musi pomieścić w sobie nie tylko to, co realnie istnieje, ale również to, co sprzeczne jest z porządkiem uznanym za naturalny w danym systemie symbolicznym. Stephen King wspomina serię książeczek, które czytał w dzieciństwie, wydawanych przez oficynę Pocket Books, będących kompilacją książki Ripleya, *Ripley's Believe It or Not*,

Broszury «Wierzcie w to lub nie!» Ripleya po raz pierwszy pokazały mi, jak cienka linia oddziela czasami bajkowy świat od codziennej szarzyzny. Pozwoliły zrozumieć, że zestawienie tych dwóch światów rzuca nieraz wiele światła na powszednie aspekty życia oraz sporadyczne wybuchy zjawisk niesamowitych.

– pisze King, a za chwilę formułuje pytanie: „Zapytacie a co z rzeczywistością? ... Nigdy nie przykładałem większej wagi do rzeczywistości, w każdym razie w swoim pisarstwie. Zbyt często rzeczywistość jest dla wyobraźni tym, czym dla wampira osinowy kołek”¹⁷. Odpowiedź jest zaskakująca. Czyżby King nie zdawał sobie sprawy z tego, że wiara w: krwiożerczy magiel, inteligentne i pałające rządzą krwi ciężarówki, Czarny lud czy też ideę fatum, której nie sposób zatrzymać, koniecznie musi zmierzyć się z pewną granicą, tj. w przypadku modelowego odbiorcy horroru, właśnie ową „cienką linią” oddzielającą świat realnie istniejący od świata możliwego, świat uporządkowanej natury od świata, który znajduje się poza jej granicami. Zatem mamy tu do czynienia z taką sytuacją: świat jako całość, nie tylko nasz świat, lecz także wszechświat wraz z liczbą możliwych światów musi być nieskończony, oraz wyobraźnia wpisuje

16 S. King, „Mit, przekonanie, wiara oraz «Wierzcie w to lub nie!» Ripleya”, ss. 14-15.

17 Tamże, ss. 9-10.

w tą nieskończoność wyraźną granicę pomiędzy przestrzenią uporządkowaną a tym, co znajduje się poza nią.

Carroll mówi o granicy pomiędzy światem realnie istniejącym, porządkiem naturalnym, który on uosabia, a tym, co sprzeczne jest z owym porządkiem. Potwór jako obiekt wywołujący zarówno uczucie lęku, jak i wstrętu wkracza w uporządkowaną przestrzeń świata naturalnego, łamie zasady wyznaczające właściwe miejsce bytom w tym świecie. Jako obiekt wywołujący wstręt, zgodnie z terminologią Mary Douglas, potwór jest brudny (staje się brudny w efekcie wprowadzania porządku). Brud to odpadek, to coś, dla czego nie ma miejsca w tym uporządkowanym świecie. Wstręt sygnalizuje zbliżanie się do granic tego uporządkowanego świata, do granic klasyfikacji. Właściwą reakcją na przekroczenie tych granic jest nie wstręt, ale wstyd. Z góry powiedzieć, gdzie ta granica się znajduje poza kontekstem konkretnego porządku symbolicznego nie sposób, jest ona płynna tak jak zmienny jest sam porządek¹⁸. Niewątpliwie jednak na poziomie wyobraźni strukturalnej istnienie owej granicy jest konieczne, gdyż doświadczenie „art-grozy” sytuuje się właśnie na granicach tej uporządkowanej przestrzeni (S. King mówi, że horror przemawia do „nieumeblowanej” części każdego z nas, ale żeby mówić o „nieumeblowanej” części, trzeba założyć istnienie części „umeblowanej”¹⁹). W to wyobrażenie o świecie jako nieskończonej rozległości wpisana jest granica jako to, co gwarantuje różnorodność owych porządków symbolicznych i stałe ich przekraczanie.

Należy pamiętać, że brud należy eliminować. Douglas opisuje proces takiej eliminacji. Brud zostaje sproszkowany, a zatem pozbawiony swojej własnej tożsamości, taki sproszkowany brud nie staje się jeszcze częścią przestrzeni uporządkowanej tylko raczej należałoby powiedzieć, iż jako coś, co pozbawione jest zupełnie tożsamości zostaje wykluczone poza tę przestrzeń, znajduje się poza jej granicami. Zdaniem Douglas nie traci on jednak swej mocy, oddziałuje z zewnątrz, napiera na granice i tak jak z utylizowanych odpadków można wykonać coś zupełnie nowego, np. pływające wyspy, torby czy meble, tak sproszkowany brud może wkroczyć już właśnie w postaci czegoś innego do owej uporządkowanej przestrzeni, znajdując w niej właściwe dla siebie miejsce, co w konsekwencji może spowodować, że w wyniku tej reorganizacji coś, co dotychczas było w niej czyste, może stać się brudne²⁰.

Jest coś, co łączy te wyobrażenia o wszechświecie, światach możliwych i relacjach pomiędzy światem realnie istniejącym a światami fikcyjnymi na poziomie strukturalnym, ze zmianami, jakie miały miejsce w filozofii na przełomie XVI i XVII wieku.

Aleksandre Koyré w uznawanej już dziś za klasyczną rozprawie o pochodzeniu nowoczesnej nauki dokonuje analizy jej rozwoju od XVI do XVII wieku, zdaniem autora w okresie przełomowym, z uwagi na jej dzisiejsze tendencje. Śledzi on przeobrażenia, których efektem jest przemiana polegająca na przejściu od opisu świata jako zamkniętej uporządkowanej całości do „nieskończonego

18 Patrz: M. Douglas, dz. cyt., ss. 76-81.

19 S. King, *Danse macabre*, przeł. P. Braiter, P. Ziemkiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa [2005], ss. 69-70.

20 Patrz: tamże, ss. 190-207.

wszechświata”²¹. W owych rekonstruowanych przez Koyré koncepcjach świata stale przewija się idea nieskończoności, o której można powiedzieć, że coraz częściej nie wzbudza ona już lęku, ale ciekawość. Jest to nieskończoność coraz bardziej pozytywnie rozumiana. Odnajdywana we wszechświecie, co prawda burzy jego dotychczas ustanowiony hierarchiczny porządek, ale zarazem jest odzwierciedleniem innego, mechanicznego ładu.

Przyjrzyjmy się jednemu przykładowi analogii występującej pomiędzy opisywanymi powyżej dyspozycjami, jakie powinien posiadać modelowy odbiorca horroru, a pewnym XVII-wiecznym wyobrażeniem wszechświata, wraz z wpisaną w jego porządek ideą nieskończoności.

Odwołajmy się w tym celu do Kartezjańskiego²² rozróżnienia na nieskończoność i nieograniczoność. W „Zasadach filozofii”²³ we fragmencie 26 zatytułowanym na marginesie: „Nie powinno się nigdy dysputować o tym, co nieskończone, a tylko te rzeczy, w których nie dostrzegamy żadnych granic, jakimi są rozciągłość świata, podzielność części materii, liczba gwiazd etc., uważać za nieograniczone”²⁴, Kartezjusz pisze,

Dlatego też nie będziemy sobie zadawali trudu dyskusowania o tym, co nieskończone. Bo doprawdy, skoro sami jesteśmy skończeni, byłoby absurdem, byśmy to jakoś określali i w ten sposób usiłovali to jakoby ograniczać i ogarniać. Nie będziemy się zatem troszczyli o odpowiedzi dla tych, którzy pytają, czy jeśli dana jest linia nieskończona, to czy i jej połowa jest też nieskończona, albo czy liczba nieskończona jest parzysta czy nieparzysta i tym podobne. O tych bowiem rzeczach nikt nie powinien rozmawiać, chyba gdyby sądził, że umysł jego, jest nieskończony. Co do nas, baczyć będziemy, aby nie twierdzić, że wszystkie te rzeczy, dla których pod pewnym względem, nie możemy wykryć jakiegoś końca, są nieskończone, lecz [będziemy sądzić], że są nieograniczone. Zatem, ponieważ nie możemy wyobrazić sobie tak wielkiej rozciągłości, abyśmy równocześnie nie rozumieli, że ona może być większa niż dotąd, dlatego powiemy, że wielkość rzeczy możliwych jest nieograniczona. I ponieważ nie można podzielić żadnego ciała na tyle części, aby nie pojąć, że ponad to podzielna jest każda z tych części, sądzimy, że ilość jest podzielna w sposób nieograniczony. I ponieważ nie można pomyśleć takiej liczby gwiazd, aby nie uwierzyć, że Bóg mógł ich jeszcze więcej stworzyć, przypuszczamy, że liczba ich też jest nieograniczona; i tak samo, jeśli idzie o pozostałe rzeczy²⁵.

Następnie Kartezjusz wyjaśnia, jaka zachodzi różnica pomiędzy tym, co nieskończone, a tym, co nieograniczone.

O tych zaś rzeczach mówimy, że są nieograniczone anizeli skończone, aby zachować miano „nieskończoności” dla samego tylko Boga, ponieważ w Nim jednym, nie tylko, że nie dostrzegamy z żadnej strony żadnych ograniczeń, ale nadto poznajemy pozytywnie, że on nie ma żadnych granic, a także mówimy tak dlatego, że nie poznajemy pozytywnie, iż innym rzeczom brak z którejś strony granic, a tylko wyznajemy w sposób negatywny, że nie możemy wykryć ich granic, jeżeliby nawet takie im przysługiwały²⁶.

21 Patrz: A. Koyré, *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*, przeł. O. i W. Kubański, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998.

22 Wskazane rozróżnienie pojawia się następnie u Leibniza. Patrz: G. W. Leibniz, *Nowe rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. I. Dąbska, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2001, ss. 122-125.

23 R. Descartes, *Zasady filozofii*, przeł. I. Dąbska, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2001.

24 Tamże, s. 36.

25 Tamże.

26 Tamże, s. 37 (fragment 27 zatytułowany: „Jakie zachodzą różnice między tym, co jest nieskończone a tym, co nieograniczone”).

Nieskończoność zatem przysługuje tylko, zdaniem Kartezjusza, Bogu. Zара-
zem o wszechświecie można powiedzieć, że nie stanowi on jakiejś zamkniętej,
ograniczonej, uporządkowanej hierarchicznie całości, lecz że jest on nieogran-
niczony, gdyż żadnych jego granic nie jesteśmy w stanie wskazać²⁷. W liście
do More'a Kartezjusz pisze: „Tak więc mówiąc, że materia jest nieograniczenie
rozciąga, chcę przez to powiedzieć, że rozciąga się ona dalej niż wszystko, co
człowiek może pojąć”²⁸. Warto wspomnieć, iż pod wpływem wymiany opinii
z Henry More'em na temat powyższego rozróżnienia, Kartezjusz osłabia nieco
wyjściową różnicę pomiędzy nieskończonością Boga a nieograniczonością
wszechświata. Jak stwierdza Koyré,

...przyjęcie nieograniczonego charakteru świata czy przestrzeni nie oznacza założenia nega-
tywnego, że może mieć on granice, których nie jesteśmy w stanie określić, lecz raczej przyjęcie
założenia pozytywnego, iż świat nie ma żadnych granic, ponieważ ustanowienie ich prowa-
dziłoby do sprzeczności²⁹.

Oslabienie tej tezy nie prowadzi jednak do odrzucenia przekonania o po-
dwojonej nieskończoności – Boskiej i wszechświata, pomiędzy którymi istnieje
nadal różnica. Kartezjusz nie zgadza się z argumentami More'a, który uznaje
owo podwojenie za „pseudorozróżnienie” i wybieg mający na celu „uspokojenie
teologów”³⁰. Idea nieskończoności występująca „jak gdyby” w parze z ideą
nieograniczoności wprowadza nas w świat absolutnej zewnętrżności³¹. „To
Kartezjuszowi zawdzięczamy koncepcję, że w idei nieskończoności jest «pomy-
ślane» to, co zawsze pozostanie wobec myśli na zewnątrz”³². Nieograniczoność
natomiast, w tej parze, nie zakłada istnienia takiej absolutnej zewnętrżności³³.

27 W tym ogólnym stwierdzeniu pragnę podkreślić przekonanie Kartezjusza, co do nieograniczoności
wszechświata, w odróżnieniu od nieograniczoności możliwości, które w nim mogą się realizować. Koyré,
w cytowanej tu pracy stwierdza: „...świat Kartezjusza, w żadnym razie nie jest kolorowym, pełnym wielu
form i jakościowo określonym światem Arystotelesa, światem naszego codziennego życia i doświadczenia
– ten świat jest jedynie subiektywnym światem niepewnej i nietrwałej opinii, opartej na nieprawdziwym
świadczenie błędnej i pozbawionej ładu zmysłowości – lecz ściśle ujednoczonym światem matematycz-
nym, światem urzeczywistnionej geometrii; pewnej i oczywistej wiedzy na jego temat szukamy w naszych
jasnych i wyraźnych ideach” (A. Koyré, dz. cyt., s. 109).

28 Descartes do More'a, 5 lutego 1649, w: R. Descartes, *Zarzuty i odpowiedzi późniejsze. Korespon-
dencja z Hyperaspistem, Arnauldem i More'em*, przeł. J. Kopania, Wydawnictwo ANTYK, Kęty 2005, s. 59.

29 A. Koyré, dz. cyt., s. 130.

30 Patrz: tamże, s. 116.

31 „Idea nieskończoności nie powstaje w obrębie podmiotu myślącego, oznacza przekroczenie
możliwych granic podmiotowości i tak właśnie ujęta, wyraża zasadniczą dysproporcję idei i samej
nieskończoności, której jest ona ideą. Idea nieskończoności jest sposobem bycia nieskończoności – jej
nieskończeniem (*l'infinition*), czyli jej wytwarzaniem się w podmiocie jako swoiste objawienie” (J. Mi-
gasiński, *W stronę metafizyki. Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*,
Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 294).

32 Tamże.

33 Henry More w jednym z listów formułuje następujący argument przeciwko idei nieograniczoności
wszechświata, jednocześnie będący obroną jego nieskończoności:

Zresztą całkiem szczerze wyznam, co właśnie nasunęło mi się na myśl: że mianowicie jeśli ani puste
przestrzeni, takiej jaka zakładasz w swoim dowodzie, ani Bogu nie przysługuje rozciągłość, to Twojej
filozofii nie jest potrzebna owa nieograniczona materia, lecz wystarczyłaby ustalona i skończona
liczba stadiów [jako granica świata]. Albowiem [wówczas] ani ściany tego skończonego świata nie
miałyby dokąd się cofnąć, ani wiry nie mogłyby rozszerzyć się od środka, aby środkowa przestrzeń
stała się rozciąga, przez co niebył przyjąłby nowe wymiary.

Jeśli zgodnie z intencjami Kartezjusza utrzymamy różnicę pomiędzy „intensywną nieskończonością” Boga a nieograniczonością wszechświata, którego jest on stwórcą, to w pojęcie nieograniczoności (które jest nieograniczonością tylko w przestrzennym sensie) wpisane jest paradoksalnie pojęcie granicy jako czegoś, co zakreśla naszą fragmentaryczną zawsze w stosunku do Boskiej wiedzę o wszechświecie. Między innymi, właśnie z uwagi na nieograniczoność przestrzenną wszechświata, nasza wiedza o nim jest zawsze ograniczona naszą skończonością³⁴.

Wyobrażenie o tego typu strukturze wszechświata, jako nieograniczonego, ale jedynie w przestrzennym sensie, jest niezbędnym elementem wyobraźni mitośnika lub twórcy horroru. Wszechświat tak nieograniczony jest wystarczająco pojemny, aby pomieścić w sobie to, co wykracza poza ustalony (symboliczny) porządek, szczególnie, jeśli uzupełnimy to wyobrażenie o nieobecność u Kartezjusza ideą światów możliwych o zróżnicowanych prawach natury³⁵. Zarazem zachowanie powyższej omawianego odróżnienia daje możliwość ujmowania nieograniczoności wraz z wpisaną w nią ideą granicy, której nie sposób ostatecznie ustalić.

Tego typu strukturalna wyobraźnia umożliwia widzenie świata w kategoriach uporządkowanej symbolicznie przestrzeni i obszarów znajdujących się na jej krańcach, które odznaczają się brakiem wyżej wymienionego porządku. Graniczność wpisana w pojęcie nieograniczoności umożliwia doświadczenie przekraczania owego porządku, konfrontacji codziennego życia odbywającego się w przestrzeni symbolicznie uporządkowanej z tym, co wykracza poza jego

(More do Descartesa, 5.03.1649, w: R. Descartes, *Zarzuty i odpowiedzi*, s. 69.)

Paradoksalnie odpowiedź na ten argument znajdujemy już we wcześniejszym liście Kartezjusza do More'a, w którym Kartezjusz pisze:

Aby jednak nie pozostawiać żadnych wątpliwości: gdy mówię, że rozciągłość materii jest nieograniczona, uważam, iż to wystarczy, byśmy nie wyobrażali sobie poza nią jakiegokolwiek miejsca, do którego mogłyby przenieść się cząsteczki moich wirów; gdziekolwiek bowiem takie miejsce moglibyśmy sobie pomyśleć, tam wszędzie będzie, moim zdaniem, jakaś materia.

(Descartes do More'a, 5.02.1649, w: R. Descartes, *Zarzuty i odpowiedzi*, s. 59.)

W powyższej wymianie argumentów wyraźnie widać wskazaną w tekście różnicę pomiędzy nieskończonością, która wprowadza kontekst absolutnej zewnętrżności, a nieograniczonością, którą rozum ujmuję, wbrew intencji Kartezjusza (patrz: przyp. 30), a zgodnie z sugestiami More'a, jako stałe przesuwanie niemożliwej do wyznaczenia granicy.

34

Kiedy zaś tak mnoży się rzeczy nieograniczone, stają się one nieskończonymi albo raczej nieskończonością, bo taka nieograniczoność i nieskończoność to jedno i to samo. Otóż więc, gdybym tak coraz to bardziej i bardziej zwiększał moje poznanie, powiększałbym w ten sposób również pozostałe moje przymioty, które nie wydają mi się czymś bardziej niedostępnym aniżeli poznanie, skoro tak samo są osiągalne. I tak stawałbym się Bogiem. Ale już wiem na podstawie doświadczenia, że tak uczynić nie mogę i że nie mogę tak potęgować mego poznania, jakbym doprawdy chciał. Przeto nie sam przez siebie istnieję etc.

(R. Descartes, „Odpowiedzi René Descartes'a. Od niego samego zaczerpnięte na niektóre trudności z jego medytacji etc.”, 16.04.1648, w: R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii. Zarzuty uczonych mężów i odpowiedzi autora*, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, S. Świerżawski, I. Dąbska, Wydawnictwo ANTYK, Kęty 2001, s. 459.)

35 W istnieniu takich światów nie widział sprzeczności chociażby Newton.

obszar³⁶, oddziaływającej na odbiorcę podobnie jak na bohaterów pozytywnych horroru lękiem przemieszanym ze wstrętem.

Anna Wolińska: The Horror Fan and the Objective and Structural Aspects of their Imagination

We usually set the beginning of contemporary horror in 17th-century *Schauerromane*. In this article, the author places the origins of horror in the 17th-century imagination could be divided into two types: the objective imagination and the structural one. Objective imagination concerns the set of possible objects in the world, while the structural describe a binary relation: inside/outside, the real world vs. the possible worlds, infinity vs. the limited. These 17th-century conflicts brought about the conditions for the rise of horror as a type of fictional narration that evokes fear and abomination.

wolinska0@op.pl

36 Do takich bytów należy wymienić potwory, które zgodnie z definicją horroru sformułowaną przez Carrolla są niezbędnymi elementami tego gatunku.