

Barbara Tomalak

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
barbaratomalak@o2.pl
ORCID ID: 0000-0001-5197-5033

Wehikuł grozy – element transcendencji fantastycznej

Groza w fantastyce objawia się, z grubsza rzecz biorąc, poprzez podmioty i poprzez przedmioty oraz poprzez sytuacje, w których one zaistnieją. Budzący grozę wehikuł, czyli środek lokomocji, przedmiot, ma bardzo starą historię. Przykładem może być, jak to opisuje w 431 r. p.n.e. (w oparciu o jeszcze starszą tradycję) Eurypides¹, zaprzężony w skrzydlate smoki rydwan, na którym Medea, zamordowawszy córkę króla Koryntu, jego samego oraz dwoje swoich dzieci, które urodziła Jazonowi, umknęła z Jolkos do Aten, pod opiekę Ajgeusa. Rydwan ten jest wehikułem budzącym grozę zarówno ze względu na obecność smoków, jak i na fakt, że podróżuje nim mszcząca się tak potwornie za zdradę męża morderczyni własnych dzieci. Zbrodnia Medei w kategoriach przyjętego systemu wartości jest nieludzka, a sama scena dzieciobójstwa, opisana przez Eurypidesa nie naocznie, ale poprzez dobiegające zza zamkniętych drzwi krzyki chłopców, próbujących uciec spod ostrza, przeraża. Skrzydlaty rydwan został przypisany Medei konsekwentnie: Owidiusz w *Przemianach* pisze o nim kilkakrotnie: pierwszy raz, gdy Medea zbiera zioła, potrzebne jej, aby przywrócić młodość ojcu Jazona, Ajsonowi: „ze smokami wóz spoczął na ziemi. / Wsiada Medea, wstrząsa wędzidły lekkimi / I pędem wzłata w niebo”², drugi raz wstępuje na smoczy rydwan po śmierci Peliasa, którego fałszywie obiecała odmło-

¹ Eurypides, *Medea*, tłum. J. Łanowski [w:] *Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Antologia tragedii greckiej*, oprac. S. Stabryła, Kraków 1975, w. 1315–1320.

² Owidiusz, *Przemiany*, tłum. B. Kiciński, Kraków 2002, ks. VII, w. 225–227.

dzić, aby w ten sposób doprowadzić do jego śmierci: „i przed karą srogą / Na smokach napowietrzną ulatuje drogą”³. Wreszcie i jej ucieczka po strasznej w skutkach zemście nad niewiernym Jazonem również odbywa się na smoczym rydwanie: „W swych dzieciach miecz bezbożny topi; tak zemszczona / Zła matka przed orężem ucieka Jazona. / Dostaje się na smokach do Pallady grodu”⁴ i najprawdopodobniej w ten sam sposób (Owidiusz pisze: „Uszła w gęstym obłoku”) ucieka z Aten po nieudanej próbie otrucia Tezeusza, syna króla Ajgeusa, który ją poślubił i któremu urodziła, już na wygnaniu w Azji, syna Medosa.

Ten przykład stanowi wyrazisty dowód na to, że groza „wehikułów grozy” uwarunkowana bywa dwójako: straszny jest ich wygląd i nadprzyrodzona proveniencja, ale także przerażająca bywa osoba, która nimi podróżuje. Rozpatrywane poniżej przykłady pozwalają wnioskować, że teksty kultury idą tym właśnie śladem: łączą grozę wehikułu z grozą pasażera lub pasażerów. Co więcej, nawet neutralny przedmiot: powóz, karetka, pociąg, okręt nabywa cech zjawiska przeraźliwego wskutek tego, kim okazują się podróżujący. Weźmiemy pod uwagę ten efekt zarażania wzajemnego upiornością – wymianę „straszności” między pojazdem a pasażerem. Jest jeszcze trzeci czynnik, zaledwie dotąd wspomniany: zaświatowe pochodzenie pojazdów czy pasażerów, lub jednych i drugich, oraz ich nadprzyrodzone właściwości. Jak łatwo wykazać, najczęściej właśnie tego typu transcendencja jawi się w powieściach i filmach grozy. Przykład Medei jest tutaj reprezentatywny, wszak to można czarodziejka:

[...] silna, gdy zechcę, z trwogą okolicy
 Każę wodom do własnej cofać się krynicy.
 Ciche morza rozedmę, wzburzone poskromię,
 Wiatry zwołam lub spędzę, mgły zbiorę lub zgromię.
 Smocze paszczęki czarów potęgą rozwieram,
 Żywe skały lub dęby z korzeniem wypieram,
 Lasy wzruszam, gdy każę, drżą i gór posady,
 Ryczy ziemia i z grobów cień wychodzi blady⁵.

³Tamże, w. 353–354.

⁴Tamże, w. 400–403.

⁵Tamże, w. 205–212.

Te nadprzyrodzone cechy bohaterów książek lub filmów pozwoliły na stworzenie osobnego gatunku – horroru, zarówno w powieści, jak i w filmie. Horror, fantastyka grozy swoją moc – i atrakcyjność – czerpie z budowania poczucia zagrożenia, przerażenia, lęku u odbiorcy. Zgodne przeświadczenie twórców kultury masowej, że ludzie lubią się bać, ma swoje głęboko zakorzenione podstawy. Ich częścią składową jest jednak nie tylko strach, ale i potrzeba doświadczenia czegoś tajemniczego, niezemskiego.

Jest rzeczą ważną, byśmy mieli jakąś tajemnicę i przecucie czegoś niepoznawalnego. Nasze życie przesiąknięte jest wtedy czymś ponadosobowym, numinotycznym. Jeśli ktoś nigdy tego nie doświadczył, doprawdy przegapił coś istotnego. Człowiek musi czuć, że żyje w świecie, który pod pewnym względem jest tajemniczy, że w świecie tym dzieją się – i mogą być doświadczane – rzeczy, które nie doczekają się wyjaśnienia [...] – to, co nieoczekiwane i co niesłychane, też należy do tego świata, albowiem wtedy tylko życie jest pełne⁶.

Ta konstatacja Carla Gustava Junga jest całkowicie zgodna z celami, które stawia przed sobą horror jako gatunek literacki i filmowy: wprowadzenie klimatu grozy, wywołanej przez zjawiska tajemnicze, niewytłumaczalne dla rozumu, mające charakter czegoś nadprzyrodzonego, czegoś nie dającego się kontrolować.

Oczywiście horror (lub thriller – różnica między nimi jest płynna) nawiązuje również do sytuacji strasznych przez sam fakt występowania w nich scen przemocy, realnego zagrożenia ze strony ludzi (*Milczenie owiec*⁷), zwierząt (*Ptaki*⁸; *Szczęki*⁹) lub żywiołów (*Trzęsienie ziemi*¹⁰; *Płonący wieżowiec*¹¹) czy też do rezultatów zaburzeń w relacji człowiek – technika (*Apollo 13*¹²). Może najbardziej rozpoznawalnym przykładem dzieła,

⁶ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, tłum. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1993, s. 418.

⁷ *Milczenie owiec*, film w reżyserii Jonathana Demme (na podstawie książki Thomasa Harris), zdobywca 5 Oscarów w 1992 roku. Film zajął drugie miejsce w rankingu na najbardziej przerażający film wszech czasów przeprowadzonym przez magazyn „Giant” w 2005 roku.

⁸ *Ptaki*, amerykański dreszczowiec z roku 1963, w reżyserii Alfreda Hitchcocka. Uznawany za jeden z najważniejszych thrillerów w historii. Film powstał na motywach opowiadania Daphne du Maurie.

⁹ *Szczęki*, film wyreżyserowany w 1975 roku przez Stevena Spielberga, powstał na podstawie bestsellerowej powieści Petera Benchleya pod tym samym tytułem.

¹⁰ *Trzęsienie ziemi*, film w reżyserii Marka Robsona, 1974 rok.

¹¹ *Płonący wieżowiec*, film w reżyserii Irvina Allena i Johna Guillermina, 1974 rok.

¹² *Apollo 13*, film w reżyserii Rona Howarda, 1991 rok.

przynależącego do filmów grozy i będącego horrorem, ale nie odwołującego się do elementów transcendentnych (duchów, wampirów, wilkołaków, ożywionych trupów, istot demonicznych i innych zjawisk nie z tej ziemi), jest filmowa seria *Teksańska masakra piłą mechaniczną*, powstała w Ameryce w latach 1974–2013, autorstwa różnych reżyserów¹³. Film zainspirowany został wydarzeniami autentycznymi, a jego bohater Leatherface stanowi klasyczny przykład patologicznego, sadystycznego mordercy. Zgodnie z poglądami klasyka horroru Stephena Kinga (wiele z jego powieści zostało sfilmowanych) horror oddziałuje wielopoziomowo: albo tylko budzi obrzydzenie, albo straszy (ale ten strach mija po odłożeniu książki czy opuszczeniu sali kinowej), albo wywołuje nieokreślony niepokój, od którego trudno się później uwolnić¹⁴. Przytoczone powyżej przykłady reprezentują dwa pierwsze poziomy. Ja chciałabym zająć się tym trzecim, ponieważ tylko on dotyka tajemnicy w rozumieniu jungowskim. Tylko ten poziom odwołuje się do przeświadczenia, że nie cała otaczająca nas rzeczywistość jest w taki oczywisty sposób poddana Logosowi, że coś niewiadomego kryje się pod podszewką świata. W ten sposób staje się ów niepokój elementem naszego światopoglądu, naruszając pokłady leżące u podstaw cywilizacji Zachodu płaskiego, osiemnastowiecznego racjonalizmu.

Fantastyka grozy jest stopniowalna i można w dodatku dokonać pewnej systematyki zagadnienia, ponieważ ma ono charakter złożony i niejednoznaczny. Najprostszy podział zakłada motywowanie ludzkie oraz motywowanie demoniczne niezwykłych zjawisk. To pierwsze daje się sprowadzić z jednej strony do psychologii analitycznej, z drugiej do techniki, która na pewnym etapie rozwoju jest dla człowieka nieodróżnialna od magii. Rozważmy obie możliwości. Motywacja psychoanalityczna jest przywoływana w interpretacjach opowiadań Edgara Allana Poe¹⁵. Jego bohaterowie cechują się powikłaną osobowością psychotyczną i neurotyczną, można rozpoznać u nich zacieranie granicy między jawą a snem („Zjawiska rzeczywistości potraçały o mnie jak sny”¹⁶), schizofrenię, epizody epileptyczne, ale także dewiacyjną wyobraźnię („Byłże to skutek nazbyt

¹³ Twórcą dwóch pierwszych części cyklu był Tobe Hooper.

¹⁴ Zob. S. King, *Danse Macabre*, tłum. P. Ziemkiewicz, P. Braiter, Warszawa 1995. Książka dotyczy gatunku, jakim jest horror.

¹⁵ Zob. E.A. Poe, *Opowieści śmiertelne i tajemnicze*, wybór i oprac. M. Plaza, tłum. B. Leśmian [i in.], Poznań 2010. Wszystkie uwagi dotyczące twórczości E.A. Poe oraz cytaty z dzieł odnoszą się do tego opracowania.

¹⁶ Tamże, s. 11.

rozżarzonej wyobraźni [...]”¹⁷), skłonność do wchodzenia w stany transowe (stany zmienionej świadomości) i zdolność do autohipnozy, nadużywanie alkoholu i opium. Psychoanalityczne interpretacje twórczości Poego są znane¹⁸, podobnie ma się rzecz z zainspirowanym jego dziełem polskim klasykiem noweli fantastycznej, pisarzem Stefanem Grabińskim – on również doczekał się psychoanalizy swoich opowiadań. Piszą o nim w ten sposób Krystyna Kłosińska¹⁹ i – wcześniej jeszcze – Stanisław Lem²⁰, który wręcz stwierdza: „Postuluję mianowicie przemieszczenie wszystkich zajęć w obręb psychiki bohatera [...]. Gdy przyjmiemy taką wersję, wyjawia się, że to on sam sobie wszystko wyroił, sam się otoczył fantazmatami, którym nic obiektywnie nie odpowiadało, bo wprowadził się w taką sferę zwidów [...]”²¹. Motywacja psychoanalityczna jest pożądana, gdyż redukuje tajemnicę do zawartości jednostkowego mózgu, choćby nawet i pogłębionego o sferę *psyche* nieświadomej. Za zjawiska nadprzyrodzone według tej koncepcji odpowiada człowiek i jego Jaźń, a nie coś, co przychodzi z zewnątrz. Jest to podejście dominujące, głównie dlatego, że niesłychanie wszystko upraszcza i zarazem stabilizuje poczucie bezpieczeństwa odbiorcy, gdyż eliminuje niepokojącą tajemnicę. Przypomnijmy jego standardową wersję, zawsze przywoływaną w komentarzach do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, ujętą przez Chochoła w słowach: „Co się w duszy komu gra, / co kto w swoich widzi snach [...] / na Wesele przyjdzie w tan”²² – i nie ma tutaj znaczenia to, że Chochoł jest czymś w rodzaju halucynacji zbiorowej (podobnie Wernyhora, widziany przecież przez więcej niż jedną osobę), a mała Isia z pewnością nie cierpi na delirium ani nawet na schizofrenię.

Podobnie rzecz się ma z motywowaniem wydarzeń niezwykłych poprzez rozwój nauki i techniki: Steven King w swoim *opus magnum*, cyklu *Mroczna wieża*, opisuje odpowiadające Nowemu Jorkowi po katastrofie nuklearnej, a znajdujące się w którymś ze światów równoległych miasto Lud, którego mieszkańcy, przywróceniu do stanu hordy plemiennej, pozostałości urzędzeń wysokiej technologii traktują jako istoty boskie, oddają im cześć i składają ofiary. Wyemancypowany komputer, zawiadujący jednoszyno-

¹⁷ Tamże, s. 15.

¹⁸ Zob. M. Bonaparte, *Psychoanalityczna interpretacja opowiadania „Berenice” Edgara Allana Poe* [w:] *Sztuka interpretacji*, oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1971.

¹⁹ Zob. K. Kłosińska, *Fantazmaty: Grabiński, Prus, Zapolska*, Katowice 2004.

²⁰ Zob. S. Lem, *Posłowie* [do:] S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, Kraków 1975.

²¹ Tamże, s. 347.

²² S. Wyspiański, *Wesele*, Kraków 1969, akt II, scena 3, w. 37–42.

wym pociągiem Blaine'em Mono, poruszającym się z prędkością ponad dźwiękową, w końcu sam zaczyna uważać się za istotę wyższą:

W PEWNYM MOMENCIE ZAPOMNIELI, ŻE GŁOS POCIĄGU JEST GŁOSEM KOMPUTERA. WKRÓTCE POTEM ZAPOMNIELI, ŻE JESTEM SŁUGĄ I ZACZĘLI UWAŻAĆ MNIE ZA BOGA. PONIEWAŻ ZBUDOWANO MNIE, BYM SŁUŻYŁ, SPEŁNIŁEM ICH OCZEKIWANIA I STAŁEM SIĘ TYM, KOGO POTRZEBOWALI – BOGIEM ROZDAJĄCYM NAGRODY I KARZĄCYM WEDLE SWEGO KAPRYSU... LUB ZGODNIE Z OBLICZENIAMI W PAMIĘCI SWOBODNEGO DOSTĘPU, JEŚLI TAK WOLICIE²³.

Blaine Mono, pociąg-zabójca (odjeżdżając, wypuszcza gaz ze sterowanych komputerowo pojemników i truje wszystkich mieszkańców Ludu) i samobójca, stanowi klasyczny dla gatunku *science fiction* przykład oszalałego komputera, ale u podstaw jego antropomorficznych zachowań (samobójstwo, a zwłaszcza tak zwane rozszerzone samobójstwo – pociąg chce zabić wraz ze sobą również swoich pasażerów, bohaterów powieści – uważa się za zachowanie właściwe jedynie człowiekowi) leży awaria układów logicznych. Fakt, że okrucieństwo, pycha i złośliwość oraz arogancja komputera sprawiają, że zarówno bohaterowie, jak i czytelnik niemal o tym zapominają, traktując Blaine'a jak osobę („śmiech Blaine'a, piskliwy i przeraźliwie donośny, jak atak delirycznej wesołości śmiertelnie chorego człowieka”²⁴), a nie maszynę.

Inaczej rzecz się ma z motywowaniem demonicznym. Wtedy zjawiska i istoty niesamowite nie są wytworem ludzkiego umysłu, lecz przychodzą z zewnątrz – z innego wymiaru rzeczywistości. Czymś takim jest rydwan zaprzężony w smoki, którego obecność nie dziwi jednak w świecie, w którym plan ludzkiej egzystencji i plan transcendentny przenikają się wzajemnie. Im bliżej jednak współczesności, tym bardziej nożyce rozwierają się i tym trudniej zaakceptować obecność pierwiastka transcendentnego w życiu realnym.

Motywowanie demoniczne najpowszechniej dochodzi do głosu poprzez pojawienie się widm, zapewne dlatego, że wiarę w nie podtrzymuje religia, zakładająca istnienie duszy nieśmiertelnej. Widmo zawsze sugeru-

²³ S. King, *Ziemię jałowe (Mroczna wieża III)*, tłum. Z.A. Królicki, Warszawa 2003, s. 544.

²⁴ Tamże, s. 542.

je istnienie trupa, zwłok przez siebie opuszczonych. Stąd krok do pomieszczenia duchów i ożywionych lub w jakiś sposób nie do końca martwych trupów. Wehikuły grozy, następcy rydwanu Medei, to na pewnym etapie rozwoju cywilizacyjnego karety, w których zasiadają tacy właśnie nie do końca zmarli, nie zaznajający spokoju w swoich grobach:

Bezdźwięcznie, jak cień obłoku, w poświacie księżycy przemknęła koło niej zjawa, o której przedtem słyszała. Tuż obok niej przegalopowały cztery parszające konie, ogień buchał im z oczu i nozdry, ciągnęły płonąca karetkę, a w niej siedział zły dziedzic, który ponad sto lat temu panoszył się w tej okolicy²⁵.

Zapewne w tym miejscu należałoby wyróżnić w ramach motywowania demonicznego oniryzm lub aktywną imaginację²⁶. Jest to zjawisko złożone, bo zarazem psychologiczne (psychoanaliza jungowska marzenia sennego odsyła badacza do treści *psyche* nieświadomej), z drugiej jednak strony niepokojąco odnoszące się do synchronii akazualnej²⁷ i prekognicji²⁸, co świadczyłoby o obecności pierwiastka transcendentnego, czyli czegoś, co przychodzi z zewnątrz. Popatrzmy na przejaw aktywnej imaginacji bohatera powieści Pawła Huelle, na obraz pojazdu wiozącego umarłych, z postacią demoniczną, diabłem lub pokutującym grzesznikiem jako powożącym. Zwykle, jak było to wzmiankowane powyżej, chodzi o karetę (motyw dość rozpowszechniony w folklorze), ale w tekście Huellego mamy do czynienia z pociągiem:

[...] – lokomotywa, wjeżdżając teraz w głęboki jar, rozpędzała się znacznie, szybko przemykała pod łukiem kamiennego mostu i już zgrzytała, hamując u skraju cmentarza, na którym teraz siedzieliśmy, wymyślając to wszystko. Weiser ciągnął za dźwignię i gwizdał przejmująco trzy razy. I nagle, w świetle księżycy otwierały się zarośnięte krypty i rój nieboszczyków klekoczą-

²⁵ H.Ch. Andersen, *Anna Lizbet* [w:] *Baśnie*, tłum. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz, t.1/2, Warszawa 1959, s. 133.

²⁶ Termin C.G. Junga, oznacza kontrolowany sen, którego przebiegiem jesteśmy w stanie kierować.

²⁷ Termin C.G. Junga i W. Pauliego, oznacza „nieciągle związki poprzez nieprzewidziane wypadki, równoważność, czyli znaczenie” (zob. C.G. Jung, *Rebis, czyli kamień filozofów*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 561); chodzi tutaj o niestały związek zjawisk stycznych w czasie i w przestrzeni, niepołączonych relacją przyczynowo-skutkową (pojawia się nieprzyczynowa zasada łącząca), a jednak czasami ujawniających sens.

²⁸ Termin oznaczający zjawisko paranormalne, odnoszące się do nadchodzących wydarzeń (łac. *prae* = przed, *cognosco* = poznać, dowiedzieć się), umożliwiające nieuzasadniony logicznie (np. przez przewidywanie) wgląd w to, co stanie się w przyszłości.

cych piszczelami wylazili z grobów, udając się pod lokomotywę. Kiedy już wszyscy byli gotowi do drogi, maszynista wpuszczał ich do węglarki i ruszał dalej, przez następne zerwane mosty i niewidzialne zwrotnice. Tak działo się co miesiąc, w każdą pełnię księżyca, niezależnie od pory roku. Maszynista wracał nad ranem, zmęczeni podróżni udawali się do krypt, a lokomotywa znikwała w okolicach [...] gdzie stary nasyp dochodził do prawdziwej linii kolejowej²⁹ [s. 118–119].

Jest to przykład wykreowania postaci głównego bohatera powieści Huellego jako trickstera³⁰, w tym jego aspekcie, który kojarzy się z Hermezem – psychopompozem, przewodnikiem dusz. Środkiem lokomocji jest upiorny pociąg. Wrócimy jeszcze do tego motywu, przedstawiając inne przykłady jego literackich realizacji.

Przykładem prekognitywnej wizji wehikułu grozy może być cykl snów bohatera powieści Stephena Kinga, *Christine*³¹ (wkrótce po napisaniu książki w 1983 roku została ona zekranizowana przez Johna Carpentera), w których demoniczny charakter samochodu zostaje ujawniony, choć w rzeczywistości nie ma jeszcze wyraźnych przesłanek, aby podejrzewać w związku z tym samochodem coś złego:

Wreszcie zapadłem w sen. I śniłem.

Jęklliwe zawodzenie rozrusznika w ciemności.

Cisza.

Jeszcze raz.

Silnik zapalił, zgasł, znowu zapalił.

Silnik pracujący w ciemności.

Zapłonęły staromodne podwójne reflektory, przyszpilając mnie jak żuka na szklanej powierzchni stołu blaskiem drogowych świateł.

Stałem w otwartych drzwiach garażu Rolanda D. LeBaya, a w środku czała się Christine – zupełnie nowa Christine bez żadnego wgięcia ani najmniejszego śladu rdzy. Czysta, nie skalana przednia szyba miała na górze przyciemniony granatowy pas. [...]

Nagle ożyły wycieraczki, co bardzo mnie zdziwiło, ponieważ za kierownicą nie było nikogo, samochód był pusty.

²⁹ P. Huelle, *Weiser Dawidek*, Gdańsk 2003, s. 118–119.

³⁰ Piszę o tym obszerniej w swojej książce *Śladami mitu*, roz. *Paweł Huelle: fenomen bohatera mitycznego w powieści „Weiser Dawidek” („Ale kimże on w końcu jest?”)*, Bielsko-Biała 2012.

³¹ S. King, *Christine*, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 2008.

Pojedźmy gdzieś, chłoptasiu. Pojedźmy gdzieś sobie.

Potrząsam głową. Nie chcę wsiąść. Boję się tam wejść. Nie chcę nigdzie jechać. Niespodziewanie silnik wspina się na wysokie obroty i przycicha, wspina się i przycicha... Wydaje wygłodniały, przerażający odgłos, a za każdym razem, kiedy ryczy głośno, Christine szarpie się i przesuwa odrobinę do przodu, jak zły pies trzymany zbyt słabo na smyczy... a ja chcę się poruszyć... ale moje stopy wydają się przybite gwoździami do popękanego betonu.

Ostatnia szansa, chłoptasiu.

Nim zdążyłem cokolwiek odpowiedzieć – lub nawet pomyśleć o odpowiedzi – rozlega się okropny pisk opon ślizgających się na betonie i Christine rzuca się na mnie z wyszczerzoną atrapą przypominającą paszczę pełną chromowanych zębów, z reflektorami świecącymi oślepiającym blaskiem... Obudziłem się z krzykiem w martwej ciemności o drugiej nad ranem³².

I kolejny sen, tym razem ujawniający obecność zmarłego, uprzedniego właściciela samochodu (teraz właścicielem jest chłopiec Arnie, przyjaciel głównego bohatera), wciąż obecnego w nim w charakterze kierowcy lub pasażera i niewątpliwie mającego wpływ na zachowanie się samochodu, który staje się autonomicznym bytem, zawziętym i mściwym mordercą – odzwierciedlając w ten sposób dewiacyjną osobowość zmarłego:

Tej nocy znowu miałem sen, ale tym razem Christine była stara, wręcz przeraźliwie stara, okropne truchło samochodu, coś, co można by zobaczyć w kartach Taroka zamiast Wisielca – Samochód Śmierci. Coś dorównującego wiekiem piramidom. Silnik zapalił, zakrzuszył się i wyrzucił kłęb niebieskiego dymu.

Samochód nie był pusty. Za kierownicą kiwał się Roland D. LeBay. Miał otwarte oczy, lecz były one szkliste i martwe. Za każdym razem, kiedy silnik zwiększał obroty wprawiając nadwozie w wibrację, podskakiwał niczym szmaciana lalka, kołyszając w przód i w tył łysiejącą czaszką.

A potem opony wrzasnęły potępieńczo i plymouth runął na mnie; w tej samej chwili rdza zniknęła, porysowane szkło stało się znowu idealnie przejrzyste, chromowane części rozblęły drapieżną nowością, stare gumy zaś zmieniły się w nowiutkie opony o bieżniku głębokim jak Wielki Kanion.

³²Tamże, s. 86–87.

Samochód pędził ku mnie z nienawistnie świecącymi reflektorami, a mnie przemknęła tylko jedna myśl, kiedy uniosłem ręce w głupim, bezsensownym, obronnym geście: Boże, jego nieskończona wściekłość...

Obudziłem się³³.

Jest to prefiguracja sceny, która dopiero ma się rozegrać w przyszłości: pojedynku bohatera, siedzącego w wielkiej ciężarówce, z wściekle atakującym go plymouthem fury, Christine, przybyłym do garażu, w którym rozgrywa się ta scena, po to, aby zabić – tym razem już nie we śnie, tylko na jawie. Para bohaterów, Dennis i Leigh, we wnętrzu przeklętego samochodu widzi duchy zmarłych, pomordowanych wcześniej przez Christine i ciało ostatniej jej ofiary, ojca młodego właściciela auta, który dawno już utracił nad nim kontrolę i dał się zupełnie opanować nienawistnemu duchowi swego poprzednika. Pojawia się interesujący motyw mityczny: plymouth fury, stary wrak, odnawia się i odradza po każdym niszczącym go ataku, jak odrastające głowy hydry lernejskiej – jest to ewidentne nawiązanie do smoczego rydwanu Medei.

Jej maska prostowała się błyskawicznie, zakrywając pracujący na najwyższych obrotach silnik. Dwa spośród czterech reflektorów zamigotały, po czym zapłonęły pełnym blaskiem. Prawy błotnik... Tylko rzuciłem na niego okiem, ale jestem gotów przysiąc, że odradzał się wprost z powietrza, obudowując jaskrawoczerwonymi krzywiznami koło i zawieszenie. Pęknięcia na przedniej szybie kurczyły się i nikły w niesamowitym tempie, natomiast sflaczała opona, która niedawno spadła z obręczy, wyglądała jak nowa.

Ona cała wygląda jak nowa – pomyślałem. Boże, miej nas w swojej opiece!³⁴

Wrak drgał, poruszał się i skręcał. Był to najbardziej niezwykły i przerażający widok, jaki dane mi było ujrzeć w życiu. Wił się jak... jak zwierzę, które nie jest do końca... martwe. Metal tarł o metal, blachy prostowały się ze szczękiem. Na moich oczach zgięta śruba leżąca na podłodze odzyskała dawny kształt i poturlała się w kierunku drgającej kupy złomu³⁵.

Istotnym elementem takiej sceny jest bardzo często motyw związku zmarłego grzesznika z wehikułem grozy, ich wzajemne przenikanie się

³³ Tamże, s. 113.

³⁴ Tamże, s. 619.

³⁵ Tamże, s. 624.

i stymulowanie, nałożenie się cech człowieka na martwy przedmiot, który w rezultacie podlega stopniowej antropomorfizacji, aż do całkowitego wyemancypowania się i funkcjonowania jako samodzielny byt – demon³⁶. Christine, upiorny samochód, sama wyrusza z garażu, aby zabijać ludzi, którzy są jej nienawistni. Dopadnięte przez nią ofiary, w ostatniej chwili przed śmiercią, konstatują z najwyższym przerażeniem, że nikt nie siedzi za kierownicą atakującego ich samochodu!

O mało nie udławiłam się na śmierć, czułam coś, co śmierdziało jak rozkopany grób, i myślę... tak, myślę, że jego samochód żyje, z każdym dniem coraz bardziej i wyraźniej. To coś w rodzaju okropnego wampira, który żywi się umysłem Arniego. Umysłem i duszą³⁷.

Często z wehikułem grozy wiąże się element pośmiertnej kary grzesznika, jest to czynnik dominujący w obrazie innego motywu, ogromnie rozpowszechnionego i o wiele starszego niż pociąg czy samochód obsadzony w tej roli. To przykład Latającego Holendra, wizji opartej na XVII-wiecznej legendzie o przeklętym statku, którego kapitan, Holender Hendrik Vanderdecken, opływając Przylądek Dobrej Nadziei, w czasie sztormu straszliwie bluźnił Bogu. Ukarani zostali, on i załoga, wieczną wędrówką po morzach. Napotkanie na morzu statku i jego załogi widm (albo szkieletów) jest złą wróżbą dla żeglarzy – zwiastuje śmierć. Wątek ten obrósł w liczne kulturowe amplifikacje, na przykład stał się inspiracją dla opery Ryszarda Wagnera *Latający Holender* z 1843 roku czy znanej powieści angielskiego oficera marynarki, Fredericka Marryata, zatytułowanej *Okręt widmo*, a opisującej losy syna Wanderdeckena, Filipa, który podejmuje się misji zdjęcia klątwy z ojca i jego statku³⁸.

³⁶ Symptomatyczne, że motyw samochodu-demonia pojawia się reprezentatywnie w filmie, np. w *Pojedyńku na szosie* w reżyserii Stevena Spielberga z 1971 roku bohater w swym samochodzie zмага się z usiłującą go zrzucić z szosy ciężarówką. Kierowca ciężarówki pozostaje niewidzialny (w pewnym momencie widać tylko stopy w trampkach za kołami stojącego na poboczu samochodu), całość ma charakter koszmaru, bo zagrożenie jest całkiem realne i bohater cudem tylko unika śmierci. Wydaje się jednak, że nie wychodzi z tej przygody bez szwanku: ostatnia scena wskazuje, że groza, jakiej doświadczył, odcisnęła ślad na jego psychice. Natomiast w filmie *Samochód*, w reżyserii Eliota Silversteina z 1977 roku pierwiastek ludzki nie pojawia się w ogóle, samochód jest istotą nadprzyrodzoną – nienawistnym demonem przybyłym z pustyni, przybierającym taki właśnie, a nie inny kształt – kształt samochodu, mordującym mieszkańców małego miasteczka Santa Ynaz.

³⁷ S. King, *Christine*, s. 360.

³⁸ F. Marryat, *Okręt widmo*, tłum. M. Boduszyńska-Borowikowa, Gdańsk 1973.

Obraz statku obłożonego klątwą okazał się atrakcyjny i dla autorów przedstawiających fabuły niezwiązane ściśle z Latającym Holendrem. Przykładem może być *Dracula* Brama Stokera³⁹. W tym dziele z 1897 roku upiorny statek występuje przy okazji przyplłynięcia hrabiego Draculi z Warny do Whitby w Anglii. Statek pojawia się w charakterystycznej dla horroru scenerii: „Może to wiatr znad morza niesie ze sobą strach i zagładę, rozpacz i ciężkie serca. [...] W tym wietrze i na brzegu jest coś, co brzmi, wygląda, pachnie i smakuje jak śmierć. [...] wciąż spoglądał w stronę statku kołyszącego się w oddali na falach. [...] nadciąga burza”⁴⁰. W istocie, potworna burza towarzyszy zbliżaniu się tajemniczego statku: „jedna z najgwałtowniejszych, najbardziej niespodziewanych burz w historii regionu, dziwna i nader nietypowa w skutkach”⁴¹. Atmosfera grozy jest wciąż potęgowana – w obliczu oczekiwania, aż statek dopłynie do brzegu, obserwujący doświadczają jeszcze innego zjawiska: „w głąb lądu napłynęły gęste masy mgły – białe, wilgotne opary, które tak upiornie zasnuły ziemię, iż niejednemu nasunęło się na myśl, że to zastępy zmarłych przybyły uściskać ręce żywych braci”⁴². Wiatr nagle się zmienia i szkuner wpływa wreszcie do portu. Ale jaki wstrząs czeka zgromadzonych w porcie ludzi!

Światło reflektora podążyło w ślad za nim [szkunerem, B.T.] i naraz obserwatorem przeszedł dreszcz, gdyż na pokładzie dostrzegli przywiązane do steru zwłoki człowieka z opuszczoną głową, która kołysała się upiornie w rytm poruszeń kadłuba. Poza tym pokład świecił pustką. Wszyscy zamarli jak jeden mąż, oto bowiem mieli przed sobą statek, który cudownym zrządzeniem losu przybił do portu, kierowany ręką nieboszczyka! [...] z chwilą, gdy kadłub dotknął brzegu, spod pokładu wyskoczył olbrzymi pies [...] pognął w stronę stromego klifu, gdzie ponad ścieżką [...] wisi cmentarz [...] i rozpląnął się w mroku⁴³.

Śledztwo przeprowadzone w tej sprawie ujawnia, że na statku objawiły się złe moce (tak wynika z lektury szczątków dziennika pokładowego), które doprowadziły do zguby po kolei wszystkich członków załogi – z wyjątkiem sternika, który bronił się z pomocą krzyża i różańca, przywiązaw-

³⁹ B. Stoker, *Dracula*, tłum. M. Moltzan-Małkowska, Poznań 2011.

⁴⁰ Tamże, s. 85.

⁴¹ Tamże, s. 87.

⁴² Tamże, s. 90.

⁴³ Tamże, s. 91.

szy się do steru, przy którym ostatecznie umarł z wycieńczenia i strachu. Z dalszych stron powieści wynika, że sprawcą śmierci załogi był wampir, który opuścił statek pod postacią ogromnego, czarnego psa.

Motyw Latającego Holendra w kulturze jest bardzo licznie reprezentowany również współcześnie. Odwołam się tylko do dwóch przykładów. Pierwszym z nich jest przywołanie tego wątku w powieści po trosze tylko fantastycznej polskiego marynisty Jerzego Bohdana Rychlińskiego, zatytułowanej *Kulawy bosman*⁴⁴. Akcja rozgrywa się w czasie wojny trzydziestoletniej. Tytułowy bohater, który wystylizowany został na postać demonicznego marynarza ze statku Wanderdeckena, jednookiego pilota Schriftena, sam zresztą jest świadom nośności morskiej legendy o statku-widmie i wykorzystuje ją, aby uciec z portu zablokowanego przez reprezentującego cesarską armię komendanta twierdzy Wismar: straż portowa nie jest w stanie zareagować, widząc „przeklęty” statek.

– O! To przez ten okręt du... duchów – jękał się starzec, który był nie mniej od innych wystraszony. – Ak... akuratnie mieliśmy zmienić ww... wartę, kiedy przeleciał ten biały upiór okrętu. [...] Pokład był całkiem biały, a na nim ist... istne jatki: poodrąbywane ręce, głowy, kałuże krwi i kup... kupy trupów [wcześniej na statku miała miejsce próba abordażu ze strony próbujących uprowadzić go piratów, B.T.]. Mnóstwo up... upiórów sinych, całkiem w bieli, szast, prast... szastało się po pokładzie w omasztowaniu u brasów, a u ster... steru stał jednooki umrzyk. Strasz... straszny był. Albrecht go widział, kiedy światło z piętra padło na pom... pomost i rufę...⁴⁵

Innym, całkiem współczesnym przykładem adaptacji legendy o przeklętym statku, nie odwołującym się choćby do pozorów realizmu, jest niewątpliwie cykl filmowy *Piraci z Karaibów*⁴⁶, a szczególnie filmy *Kłątwa Czarnej Perły* (pierwszy z serii, 2003 rok), *Skrzynia umarłaka* i *Na krańcu świata* oraz *Zemsta Salazara* (ostatni z serii, 2017 rok). Należy dodać, że zachowało się dość sporo autentycznych relacji naocznych świadków, dotyczących zaobserwowania na morzu okrętu-widma, co stanowi niezaprzeczalny dowód nośności i żywotności legendy.

⁴⁴ J.B. Rychliński, *Kulawy bosman*, Warszawa 1965.

⁴⁵ Tamże, s. 201.

⁴⁶ Cykl filmów przygodowych w reżyserii Gore'a Verbinskiego, Roba Marshalla, Joachima Ronninga, Espena Sandberga, produkowanych od 2003 roku (w 2017 miała miejsce ostatnia premiera piątego cyklu filmu).

Skupmy teraz uwagę na zjawach całkowicie bezcielesnych i tym tylko różniących się od snu, że są widziane przez więcej niż jednego człowieka. Dobrym przykładem będzie cykl kolejowy Stefana Grabińskiego⁴⁷ (opowiadania należące do tego cyklu wyszły jako osobny tom, zatytułowany *Demon ruchu*, w 1919 roku). Otóż na torach w rejonie Horsa pojawia się zagadkowy pociąg, który nie będąc objętym rozkładem jazdy, z ogromną szybkością i nieprzewidywalnie pojawia się na torach i z hukiem mija stacje. Przychodzi moment, gdy tor, po którym pędzi pociąg-widmo, jest zajęty przez właśnie przybyły na stację pociąg osobowy. Pasażerowie jeszcze nie zdążyli wysiąść...

Nieoczekiwany parowóz zbliża się z zawrotną chyżością; olbrzymie, zielone ślepie maszyny roztrzacają ciemność upiornym spojrzeniem, potężne tłoki obracają się z bajeczną, opętaną sprawnością... [...].

– To on! Obląkany pociąg! Szaleniec! Na ziemię! Ratunku! Na ziemię! Giniemy! Ratunku! Giniemy!

Jakaś gigantyczna szara masa przelatuje nad pokotem ciał, popielata, mglista masa z wykrojami okien na przestrzał – czuć wicher szatańskiego przeciągu, wiejący z tych otwartych nor, słyhać łopot rozwianych szaleńczo żaluzji, znać widmowe twarze pasażerów...

Wtem dzieje się coś dziwnego. Obląkany pociąg zamiast zdruzgotać dośięgniętego już drapieżnie towarzysza, przechodzi przezeń jak mgła; [...].

Na torze przed stacją stoi spokojnie nienaruszony osobowy z Brzeska. [...] W wozach grobowa cisza; nikt nie wysiada, nikt nie wychyla się z wnętrza. [...] Bo przeszedł przez nich powiew przedziwny, bo tknęło ich wielkie ocknienie, bo byli to już ludzie...obląkani⁴⁸.

Zwraca tutaj uwagę kilka rzeczy: upiorny pociąg jest całkowicie niematerialny – kolizja z nim nie prowadzi do katastrofy. Jest jednak „szalony” i tym szaleństwem zaraża niejako ludzi w pociągu, przez który przenika. W opowiadaniach Grabińskiego można wskazać kierunek: szaleństwo przechodzi od człowieka (na przykład maszynisty Grota czy demonicznego pasażera linii kolejowych Europy z opowiadania *Demon ruchu*) do maszyny, od maszyny do człowieka. Odwołajmy się tutaj do opowiadania

⁴⁷ Zob. S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, Kraków 1975.

⁴⁸ *Błądny pociąg* [w:] S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, s. 23–24.

Maszynista Grot: „Upajał się szaloną jazdą na szeroko rozpiętych liniach, odurzał pokonywaniem w krótkim czasie znacznych odległości”⁴⁹.

W krótkim czasie szaleństwo maszynisty, który nie chce zatrzymywać maszyny na stacjach, aby nic nie zakłócało jej pędu, doprowadza do zwolnienia go z pracy. Wtedy kradnie lokomotywę:

Rozpoczął się wichrowy pęd, nie krępowany niczym [...]. Maszyna rozpętała się. Obląkane chyżością koła wykonywały nieuchwytnie, fantastycznie chybkie obroty, uznożone tłoki cofały się, to znów parły w przód, tłukły się opętańczo zziajane kolby. Wskazówka na manometrze szła wciąż w górę – rozżarzony do czerwoności kocioł zionął skwarem [...]⁵⁰.

Ta szalona jazda, to zachłanne pożeranie przestrzeni kończy się wybuchem kotła i unicestwieniem maszyny i maszynisty. Ale, jak to ma miejsce w cytowanym wcześniej opowiadaniu *Błądny pociąg*, i pociąg może być szalony... Można domniemywać, że transcendencja ożywionej materii, w tym wypadku psychika człowieka (dotyczy to w szczególności bohaterów opowiadań *Maszynista Grot* i *Demon ruchu*⁵¹) przenika maszynę i czyni ją wehikułem grozy.

Przechodzimy do przykładów wehikułów grozy, które pierwiastek transcendencji mają zaszczerpiony w materialnym bycie przedmiotu. Pownownie rozważmy przypadek Blaine’a Mono. W powieści Kinga, w którymś ze światów równoległych do świata akcji, jeden z bohaterów, chłopiec imieniem Jake, kupuje dziecinną książeczkę – nie wie, jaki impuls to spowodował, ale z innych faktów (na przykład z wypracowania szkolnego chłopca, które jest ujęte w formie strumienia świadomości i w którym pojawia się niesamowity pociąg Blaine) wynika, że to prekognicja! Pociąg z książeczki, metafora mającego się dopiero objawić w toku dalszych przygód bohaterów Blaine’a Mono, mały Charlie Puf-Puf, żyje w wielkiej przyjaźni ze swym maszynistą Bobem i jadąc śpiewa piosenkę:

Nie zadawaj mi głupich pytań
Ja w żadne głupie gry nie gram.
Jestem tylko puf-puf parowozem
I zawsze pozostanę taki sam.

⁴⁹ S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, s. 8.

⁵⁰ Tamże, s. 16.

⁵¹ Zob. S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, Kraków 1975.

Chcę tylko mknąć przed siebie
 Pod jasnym błękitem niebios
 Być szczęśliwym puf-puf parowozem
 Aż mego życia nadejdzie kres⁵².

[...] Jake uznał, że uśmiech maszynisty Boba [na ilustracji, B.T.] miał wyrażać bezgraniczne szczęście, a tymczasem wyglądał jak uśmiech lunatyka. Obaj, Charlie i maszynista Bob, wyglądali jak lunatycy... a im dłużej Jake patrzył na dzieci, tym wyraźniej dostrzegał na ich twarzach grymas przerażenia. *Wypuście nas z tego pociągu* – zdawały się mówić. *Prosimy, pozwólcie nam ujść stąd z życiem*⁵³.

Jake wraz z towarzyszami wkrótce doświadczy takiej upiornej jazdy w luksusowym wnętrzu Blaine’a, rozpędzonego do niewyobrażalnej prędkości i planującego spektakularne rozbicie się wraz z pasażerami na ostatniej stacji.

Jak widać, pragnienie pędu i przestrzeni do przemierzenia właściwe w opowiadaniach Grabińskiego człowiekowi, w powieści Kinga, w podobny sposób jak w opowiadaniu *Błądny pociąg*, odniesione zostaje do maszyny, która umie myśleć i doświadcza ludzkich uczuć. Obserwujemy przeniesienie punktu ciężkości z szaleństwa człowieka na szaleństwo maszyny, która przestaje w tym metafizycznym rachunku być niewinna.

W opowiadaniu Grabińskiego następuje antropomorfizacja pociągu-widma: ślepiec, spojrzanie, szaleniec. Podobna, jeszcze bardziej dogłębna antropomorfizacja dotyczy sterowanej komputerem maszyny Blaine’a Mono: „widziany od przodu Blaine wyglądał tak, jakby miał twarz... [...] Wycieraczki przypominały chytrze zmrużone powieki”⁵⁴. O szaleństwie Blaine’a również jest mowa: „CIERPIĘ NA ZWYRODNIENIOWĄ CHOROBY, KTÓRĄ LUDZIE NAZYWAJĄ SZALEŃSTWEM”⁵⁵.

Podróżująca Blaine’em grupa przyjaciół, *ka-tet* rewolwerowców pod wodzą Rolanda z Gilead (wśród nich znajduje się Jake, który opuścił swój świat), podejmuje grę o życie: demoniczny pociąg ma pewną słabość, mianowicie nałogowo lubi rozwiązywać zagadki. Zostaje zaaranżowany naprędce konkurs. Jeśli pasażerowie zadadzą zagadkę, której Blaine nie

⁵² S. King, *Ziemia jałowa*, s. 198.

⁵³ Tamże, s. 198–199.

⁵⁴ Tamże, s. 457.

⁵⁵ Tamże, s. 543.

zdoła rozwiązać, pociąg ich nie zabije. Nie jest to żaden żart – w mitologii skandynawskiej pojawiają się opisy pojedynków, w których stawką było życie, wystarczy przywołać *Pieśń o Wafthrudnirze*⁵⁶, opisującą pojedynek na zagadki Odina z olbrzymem Wafthrudnirem, kończący się zwycięstwem Ojca Bohaterów i śmiercią słynącego z mądrości olbrzyma, czy *Pieśń Alwina Wszewhiedzącego*, w której bóg Thor walczy na zagadki z karłem Alwinem i przeciąga ten pojedynek tak długo, aż promienie wschodzącego słońca zamieniają karła w kamień⁵⁷.

Demoniczny pociąg Blaine zna wszystkie zagadki świata (wszak to komputer), ale zostaje pokonany, gdy jeden z bohaterów zaczyna zadawać zagadki absurdalne, które wymagają wyobraźni i intuicji. Logiczna maszyna sobie z nimi nie radzi („Nie zadawaj mi głupich pytań, / Ja w żadne głupie gry nie gram” okazuje się tutaj podpowiedzią, jak wyjść obronną ręką z pojedynku z myślącą maszyną), ponieważ „niezależnie od tego, ile i jakie emocje pozwalają mu naśladować bipolarne obwody, Blaine był zawsze i pozostał maszyną, komputerem. Już pierwszy krok w Strefę Zmroku zagadek wytrącił go z równowagi”⁵⁸. Blaine co prawda rozbija się, tak jak to sobie zaplanował, ale bohaterowie uchodzą z życiem.

Przedstawiony powyżej materiał skłania do kilku refleksji.

Wehikuł grozy pojawia się w kulturze od najdawniejszych czasów. Źródłem grozy jest zazwyczaj jego występowanie w korelacji z pasażerami, którzy są w jakimś sensie „straszni”: to wielcy nienawistnicy, umarli, zjawy. Zwykły pojazd nabywa cech straszności od tych, którzy nim jadą (czy płyną), w pewnym sensie jest też w stanie zarazić się ich nienawiścią, żądzą mordy, agresją czy szaleństwem (to przykład Christine). Tutaj można zakwalifikować również wehikuł będący przyobleczonej w materię czy w pozór materii przejawem zdegradowanej ludzkiej świadomości, odzwierciedlonej w maszynie (to Blaine Mono). Świadomości z reguły złej – gdyż obłąd maszyny prowadzi ją do zbrodni. Na drugim biegunie pojawia się wizja transcendentnej obecności demona, który przyjmuje postać pojazdu (tutaj właściwym przykładem byłby „błędny pociąg” Grabińskiego czy też demoniczny samochód z filmu *Samochód*). W jednym i w drugim przypadku mamy do czynienia z emancypacją cech demonicznych pojazdu z jego znaczną autonomią. Wszystkie przypadki autonomicznych wehi-

⁵⁶ *Edda poetycka*, ze staroislandzkiego przełożyła A. Załuska-Strömberg, Wrocław 1986, s. 53 i n.

⁵⁷ Tamże, s. 132 i n.

⁵⁸ S. King, *Czarnoksiężnik i kryształ (Mroczna wieża IV)*, tłum. K. Sokołowski, Warszawa 2003, s. 79.

kułów grozy przejawiają ich zastanawiającą antropomorfizację. W ramach tej antropomorfizacji wehikuł grozy posiada cechy dewiacyjnej jednostki ludzkiej, przede wszystkim szaleństwo i okrucieństwo oraz skłonność do agresji. Nasuwa się wniosek dość oczywisty: proveniencja zjawiska (z wewnątrz czy z zewnątrz psychiki ludzkiej) nie jest ważna, istotny charakter ma jego uczłowieczenie – to samych siebie boimy się w demonicznych maszynach.

A vehicle of horror – an element of fantastic transcendence

A universal conviction of mass culture creators is that people enjoy being scared. This conviction has a deeply rooted basis, whose essential part is not only fear, but also a need to experience something mysterious and supernatural. The dread of the “vehicles of horror” is usually two-dimensional: one of the aspects comprising their scariness is their look and supernatural origin, however, also the traveller using the vehicle can be terrifying. The examples analysed in this article show that the texts of culture follow the aforementioned pattern: they combine the horror of the vehicle with the horror of its passenger(s). A normal vehicle takes on the features of the passengers, it can also be infected by their hatred, desire for murder, aggression or madness. On the opposite pole there emerges a vision of the transcendent presence of a demon who takes on the form of the vehicle. All examples of the autonomous vehicles of horror share some features of puzzling anthropomorphism. Hence the obvious conclusion may be drawn: the provenience of the phenomenon (whether internal or external to the human psyche) is unimportant – what really matters is its anthropomorphisation. It is in fact us that we are scared of in the demonic machines.

Keywords: vehicle, demon, madness, hatred, horror

Słowa kluczowe: wehikuł, demon, szaleństwo, nienawiść, horror