

Marek Kurkiewicz*

Dźwięki, które straszą...

Akustyczny wymiar „Domu na wyrębach” Stefana Darda

Sounds that scare... The acoustic dimension of Stefan Darda's, *Dom na wyrębach*

Stefan Darda in his novel *Dom na wyrębach*, presents the enormous potential of the acoustic realm, not only to scare the reader but also to enhance the presented vision of events. He uses various sounds (including those of creaking doors, a tawny owl or music from a recording), but also evokes a fear with silence which all the more enhances the richness of their meanings. Therefore, Darda creates an atmosphere of fear and uneasiness basing on sensual experience that proves to be key for the reading auditory. While writing a modern horror novel, he reaches for conventional narrative topos of a secluded place near a forest, 'a hunted house', that allows him to successfully utilise the richness of the audiosphere.

Dom na wyrębach, horror novel, acoustic realm, silence, sound

Stefan Darda, Dom na wyrębach, powieść grozy, płaszczyzna akustyczna, cisza, dźwięki.

* Marek Kurkiewicz — dr hab., Zakład Polskiej Literatury Nowoczesnej i Ponowoczesnej w Instytucie Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszcy

Adres kontaktowy:

Maja została sama. [...]. Dopiero gdy odszedł zrozumiała, iż rzeczywiście dłuższy pobyt tutaj musiał wyczerpywać najsilniejsze nerwy. Ani las w nocy, ani podziemny korytarz nie wywołały w niej takiego niepokoju – jak to nagromadzenie nie zamieszkałych komnat.

Zmysły podniecone do ostateczności łowiły każdy szelest, powstający w najdalszych zakamarkach gmachu żyjącego osobnym życiem... Coś tam się kruszyło... coś skrzypiało niekiedy [...]. ... w kątach szeleściły szczury i wiało pustką. Zasłuchiwała się w zamek, w rozległą gamę tajemnych szeptów i szelestów. [...] Wyteżyła słuch, ale nie zdołała rozróżnić nic szczególnego. [...] Wtem drgnęli oboje. W ciszy usłyszeli z szaloną wyrazistością krzyk księcia – pięć czy sześć wykrzykników nabrzmiałych szaleństwem, przesywających, piskliwych...¹.

Powyższy cytat z powieści sprzed prawie wieku to dowód na to, że jedną z podstawowych płaszczyzn prowokujących strach w powieściach grozy jest warstwa akustyczna². W tym przypadku jest to o tyle znamienne, że Witold Gombrowicz, autor cytowanych fragmentów, napisał pastisz powieści grozy, tym samym wszelkiego rodzaju konwencje zarysował szczególnie wyraźnie. W *Opętanych* różnie rozumiana cisza i dźwięki pełnią wiele funkcji, tak na poziomie fabuły, opisu, jak i gatunku. W istotnej części budują klimat powieści gotyckiej (powieści grozy) – potęgując (poprzez zaburzenia na płaszczyźnie akustycznej) poczucie strachu, wypełniają opisywaną przestrzeń, charakteryzują postaci, wpływają na

¹ Witold Gombrowicz, *Opętani*, oprac. B. Górską, posłowie D. Korwin-Piotrowska, Kraków: Wyd. Literackie 2001, s. 54-55.

² [Por.] „Kluczową rolę w ewokowaniu grozy horroru odgrywają zabiegi akustyczne...”. Autorka tych słów, Anita Has-Tokarz, podkreśla jednak, że „dramaturgiczna rola efektów akustycznych wykorzystywana jest w szczególności w horrorach filmowych, gdzie niesamowity rytm oraz klimat narastającej grozy wynikają przede wszystkim z efektu słuchowego. Efekty dźwiękowe, w tym cisza, stosowane są tu zwykle miejscowo dla wzmocnienia wymowy określonej sceny/ujęcia.”, [cyt. z:] Anita Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin: Wyd. UMCS 2010, s. 215-216. O tym, że czynnik foniczny odgrywa znaczącą rolę w kreowaniu nastroju grozy, wspomina również Barbara Morcinek-Cudak, „*Oczy jak maliny w cukrze*”, czyli *postrzeganie wszystkimi zmysłami*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź: Wyd. UŁ 2003, s. 95-96, 99.

przebieg akcji. Wieloznaczna w swym interpretacyjnym bogactwie cisza sama w sobie staje się podłożem ekspozycji kolejnych dźwięków, przy czym równie istotną kwestią, jak sama ich obecność, jest ich intensyfikacja, skala głośności, wreszcie podobieństwo, a niekiedy wręcz tożsamość, wskazująca na świadome zabiegi konstrukcyjne Gombrowicza. *Opętani* potwierdzają zresztą wyraźnie jego wrażliwość foniczną i upodobanie do podkreślania istoty efektów dźwiękowych.

Dźwiękami nadzwyczaj często stosowanymi przez autora *Kosmosu* są krzyk i wołanie, które zarówno oddają charakter poszczególnych postaci, jak i znajdują swe uzasadnienie gatunkowe – wszak klimat gotycki sprzyja różnie motywowanym krzykom: lęku, przerażenia, grozy, zaskoczenia etc.

Ponadto, niejako z drugiej strony, należy też zwrócić uwagę na konieczność nieustannego wsłuchiwania się bohaterów w otaczającą ciszę, z której dobywają uchem nie tylko prawdziwe, ale niekiedy również urojone dźwięki. To zacieranie się granicy pomiędzy wyobraźnią a rzeczywistością foniczną jest charakterystyczne dla akustycznej przestrzeni „nawiedzonych” miejsc. Nic dziwnego, że raz za razem w *Opętanych* pojawiają się frazy „nasłuchiwał”, „słuchał”, „nastawił uszu” itd., świadczące o napięciu zmysłów bohaterów, o ich niepewności, braku poczucia bezpieczeństwa, ale niekiedy również o zwykłej ludzkiej ciekawości³.

Też o wadze efektów akustycznych w powieściach grozy potwierdza *Dom na wyrębach*, wydana w 2008 roku debiutancka książka Stefana Dardy, pisarza, który zdaje się przełamywać złe wzorce, o których pisze Anita Has-Tokarz:

Ostatnie lata przyniosły wprawdzie wzmożone zainteresowanie polskich artystów literaturą oraz filmem grozy, ale autorzy nawiązują na ogół do konwencji ponadgatunkowych. [...] Polska literatura i film grozy noszą także widoczne znamiona rodzimego folkloru, a stygmat nieprawdopodobieństwa kreowany jest przez twórców najczęściej poprzez hiperbolizację okropności, wulgaryzmów i brzydoty. Formuła horroru, nawet jeśli stymuluje rodzimych artystów, z reguły stanowi tylko element widowiska...⁴.

³ Pejzaż akustyczny powieści Gombrowicza przedstawiłem w referacie *Co słyhać u Gombrowicza? Refleksje o foniczności „Opętanych”*, wygłoszonym na międzynarodowej konferencji „Gombrowicz z przodu i z tyłu”, która odbyła się w dniach 20-22 października 2014 r. w Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli (księga pokonferencyjna, po recenzjach, po korektach autorskich).

⁴ Anita Has-Tokarz, dz. cyt., s. 168.

Mimo iż rodzimy folklor u Dardy rzeczywiście jest obecny, to na tym kończą się wszelkie analogie z zarysowanym w zacytowanym wyżej fragmencie pejzażem polskiego horroru. Akcja *Domu na wyrębach* rozgrywa się na wschodnich krańcach Polski, w czasach współczesnych⁵. Autor opisuje historię Marka – pracownika naukowego, który wskutek życiowych perypetii (nieudane małżeństwo, zdrada, rozwód) opuszcza Warszawę i osiada we własnym domu, pod lasem, w rustykalnych warunkach, za jedynego sąsiada mając człowieka o podejrzanej przeszłości.

Już pierwsze sceny książki pokazują, jak ważna może być dla niej sfera akustyczna, zwłaszcza, kiedy ostrzeżeni podtytułem utworu (*Powieść grozy*) będziemy na nie patrzyli przez odpowiedni pryzmat. I pamiętali, że w tego typu prozie:

Zjawiska fantastyczne wymykające się racjonalnej interpretacji z chwilą pojawienia się w świecie utworu podważają ustalone na początku i akceptowane przez bohaterów prawa owego świata i równocześnie poddają w wątpliwość powszechnie znane czytelnikom prawa świata empirycznego. Przełamywanie ustalonych wcześniej w tekście praw rzeczywistości, wtargnięcie w jej obręb czegoś niezrozumiałego, wywołuje przerażenie postaci, które to przerażenie udziela się także czytelnikom, nagle wątpliwym w swojską, stabilną i w pełni poznawalną rzeczywistość empiryczną. Stąd właśnie groza niewiadomego⁶.

Pierwszy wyraźny dźwięk, jaki słyszymy to skrzypnięcie drzwi – dźwięk rodem z horroru, choć tutaj tylko w niewielkim stopniu w takim właśnie znaczeniu – nie ma bowiem bezpośrednio straszyć⁷, mimo iż skrzypienie może wskazywać na specyficzny charakter domu. Dom ze skrzypiącymi drzwiami to przecież miejsce, w którym straszy – owo skrzypienie w powieści grozy zazwyczaj uruchamia całą gamę niepokojących skojarzeń. Wydaje się więc już na samym początku, iż Darda dobrze odrobił lekcję klasycznego horroru, dbając o scenerię, która ułatwi mu budowanie atmosfery strachu. Znakomicie nadawały się do tego nie tylko gotyckie zamki, podziemia, czy tajemnicze klasztory, ale też samotne domy,

⁵ Stefan Darda, *Dom na wyrębach*, Katowice: Videograf 2010 (cytaty w tekście pochodzą z tego właśnie wydania i oznaczane są poprzez podanie numeru strony). Podobną lokalizację (Polska wschodnia) i nastrój grozy ma również tetralogia *Czarny Wygon*, która przyniosła pisarzowi dużą popularność. Ponadto Darda opublikował jeszcze tom opowiadań zatytułowany *Opowiem Wam mroczną historię*, wydany pod koniec 2014 roku (zawierający dziesięć tekstów, o różnej długości i tematyce, utrzymanych w poetyce opowiadania grozy), a także powieść napisaną w konwencji thrillera *Zabij mnie, tato* (2015).

⁶ Andrzej Niewiadomski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań: Wyd. Poznańskie 1990, s. 278.

⁷ Wszak skrzypią chociażby drzwi, o które się nie dba, nienaoliwione, nieużywane.

położone na odludziu (w lesie), których mieszkańcy bywają narażeni na różne niebezpieczeństwa. Równocześnie jednak polskiemu twórcy nie można odmówić umiejętnego rozebrania tego wzorca, bowiem sam dom ma w tej powieści znaczenie ambiwalentne – stanowi tak źródło niepokoju, jak i bastion obrony przed zjawą (dopóki pali się świeca). Wiara w to, że przestrzeń domu wpływa kojąco na bohatera (jak w angielskim przysłowiu „My home is my castle”), zgodnie z regułami klasycznego horroru⁸ zostaje zanegowana⁹. Dodajmy, że w budowaniu scenerii powieści grozy Darda nie zapomina o innych tradycyjnych elementach tego typu utworów: jest przestrzeń izolowana (z dala od ludzkich osiedli, bez telefonu), są burze, jako groza spotęgowana przez siły przyrody, jest klątwa jako źródło perypetii, jest upiór (strzyga), jest tajemnicza, tocząca ciało choroba, jest zapomniany cmentarz w środku lasu, są ruiny domostwa niegdyś tętniącego życiem. Jest wreszcie, na swój sposób moralna wymowa całej historii, co stanowiło ważny aspekt powieści gotyckiej (grozy)¹⁰.

Wracając jednak do dźwięków, drugi z nich to słowa, jakie wypowiada bohater na głos do samego siebie, prowokując tym samym stan rozdrażnienia¹¹, trzeci zaś to nerwowy chichot – kolejny charakteryzujący stan emocjonalny Marka (niepewność, emocjonalne rozedrganie), ale też dźwięk... rodem z horroru.

Od samego początku Darda podkreśla również rolę ciszy, której znaczenia w żadnej powieści grozy nie można nie doceniać¹². „Dusznej ciszy nie rozpraszał żaden dźwięk, nie licząc leniwie odzywającego się tu i ówdzie szeleszczenia świerszczy” (12) – ukazana cisza to stan akustyczny idealnie pasujący do atmosfery horroru, przy czym i w tym przypadku na razie bezpośrednio nic nie wskazuje na czyhające niebezpieczeństwo. Ten mechanizm

⁸ [Por.] „Współczesna literatura i film grozy operują zróżnicowanym repertuarem miejsc stanowiących terytoria «gdzie straszy» i «które straszą». Jednym z bardziej wyrazistych obszarów będących tłem dla niesamowitych zdarzeń i działań postaci jest w horrorze przestrzeń domu. Dom należy do codziennego otoczenia człowieka, do powszedniości. Stanowi zamkniętą przestrzeń wewnętrzną, która jest miejscem obecności *sacrum* i posiada jego właściwości. [...] Dom to przestrzeń odgradzona od reszty świata. [...] Jest symbolem przestrzeni bezpiecznej, uporządkowanej i chronionej”, [cyt. z:] Anita Has-Tokarz, dz. cyt., s. 193.

⁹ Mimo iż tylko połowicznie, bowiem w *Domu na wyrębach* dopóki pali się świeca bohaterowie są bezpieczni.

¹⁰ K. Walc, *Horror*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław: Tow. Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej 2006. s. 224-225; Andrzej Niewiadomski, Antoni Smuszkiewicz, dz. cyt., s. 330-331; Joanna Jabłkowska, *Gotycyzmy i prawo moralne*, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków: Universitas 2002, s. 83-91.

¹¹ W dalszych partiach książki bohater wielokrotnie będzie mówił do siebie, w różnych sytuacjach – mamy zatem zapowiedź przyszłych wydarzeń, a także próbę charakterystyki Marka i ukazania jego kondycji psychicznej.

¹² Głucha, posępna cisza bywała atrybutem powieści grozy już w XVIII w., czego dowodem jest m.in. *Zamczysko w Otranto* H. Walpole'a (1764). Wspomina o tym Anita Has-Tokarz, dz. cyt., s. 191.

będzie Darda wielokrotnie powielał – początkowo większość dźwięków w rezultacie znajduje racjonalne wytłumaczenie, ale z czasem albo nabierają one innych znaczeń, albo ich zadaniem jest usypianie czujności czytelnika, by ten, w kluczowym momencie, oswojony dotychczasowymi wypadkami, naprawdę został zaskoczony¹³.

Dom na wyrębach budują liczne dźwięki. Wiele z nich ma kluczowy wpływ na budowanie atmosfery grozy, prowokowanie niepokoju, współtworzenie klimatu narastającego lęku i strachu. Od niemal samego początku jest to głos wydawany przez puszczyka i to, co ważne, wciąż tego samego puszczyka¹⁴. Kiedy bowiem w pewnym momencie bohater próbuje wmówić sobie, że może to inny ptak, jego znajomy odpowiada: „Akurat o tym, że każdy ptak, nawet tego samego gatunku, odzywa się w jedyny i niepowtarzalny sposób, nie muszę pana przecież przekonywać [bohater jest ornitologiem-hobbystą – przyp. M.K.]. Ja tu już byłem i słyszałem go wiele razy. I wiem, że to jest ten sam puszczyk. Poznałbym ten głos wszędzie” (281).

Pierwsza scena z nocnym ptakiem, jak zwykle u Dardy, nie prowokuje specjalnie negatywnych skojarzeń, choć trzeba przyznać, pojawia się w zestawieniu z pierwszą powieściową wzmianką o duchach. Jest to już zresztą moment, w którym mamy do czynienia z niewiadomym – Marek po powrocie do domu konstatuje fakt włamania, które kończy się nie kradzieżą, ale przedziwną ingerencją sprawcy. Pozostawia on w domu pedantyczny porządek, jakiego wcześniej nie było. Niewyjaśnioną sytuację bohater kwituje słowami wypowiedzianymi na głos w samotności: „Duchy. Duchy jak nic” (27). W przedwieczornej ciszy, wbrew oczekiwaniu Marka, jego głos nie brzmi beztrąsko. Wtedy właśnie nad głową bohatera (jeszcze bezszelestnie) przelatuje cień puszczyka. Drugie spotkanie z ptakiem będzie już miało akustyczny charakter i wzbudzi zupełnie inne emocje, które Marek nadal będzie się starał racjonalizować. Chwilę wcześniej powie listonoszowi, że nie ma się tutaj czego bać – cisza i spokój. A jednak podenerwowany po wizycie policjanta, który nie zdradził mu w rozmowie, że jego jedyny sąsiad oskarżany był o morderstwo, do końca dnia nie potrafi

¹³ Trzeba też podkreślić, że w pierwszej scenie powieści bohater jest sam, więc z jednej strony wyeliminowane zostają dźwięki wynikające z interakcji z innym ludźmi, z drugiej ma on możliwość dokładniejszego wsłuchiwania się w rzeczywistość i reagowania na odgłosy natury.

¹⁴ „Przeraźliwy krzyk sowy”, obok „podmuchów wiatru” i „huku pioruna” to według Zofii Sinko jeden z elementów potęgujących grozę nastroju w utworach o proveniencji gotyckiej, [zob.] M.G. Lewis, *Mnich. Romans grozy*, posłowie i przekład Z. Sinko, Kraków: Ossolineum 1991, s. 438 [cyt. za:] Anita Has-Tokarz, dz. cyt., s. 191.

opanować niepokoju. Wówczas właśnie puszczyk odzywa się po raz pierwszy. I straszy nieświadomego bohatera: „Dokoła panowała niemal absolutna cisza, zmacona jedynie pulsowaniem krwi w uszach. Snułem w myślach jeden z czarnych scenariuszy, kiedy obok domu – zdawało mi się, że tuż za szybą – odezwał się puszczyk. Podskoczyłem, tłumiąc w gardle krzyk” (38).

Ptak nie przestaje krzyczeć. A jednak bohater, po pierwszym niekontrolowanym odruchu, wmawia sobie, że to nic nienormalnego, gdyż ten „ponoć złowrogi krzyk” jak sam mówi, jest zupełnie naturalny. Wszak „życie toczy się swoim rytmem”, a „głosy, które powinny się teraz odzywać, właśnie to robią” (38)¹⁵. Alkohol pozwala bohaterowi uwierzyć, że tak właśnie jest.

W kolejnych partiach powieści głos puszczyka będzie wracał konsekwentnie, przy czym od pewnego momentu Marek będzie go już kojarzył ze świeczką zapaloną w oknie sąsiada, zaś w dalszej części książki – ze zbliżającym się złem. Najlepszym antidotum na głos nocnego ptaka, który potęgując poczucie niepokoju, raz się zbliża, a raz oddala, są muzyka i alkohol. Ważne jest, że kiedy puszczyk milknie, w niezmaconej niczym ciszy nocy bohater czuje się bezpieczny. Dzieje się tak do chwili, kiedy nie przekona się o istnieniu sił pozazmysłowych. Zanim nie dowie się o istnieniu demonicznej zjawy, poczucie zagrożenia wiąże z możliwością ingerencji istot żywych, drugiego człowieka. Dlatego cisza jest jego sprzymierzeńcem. Tłumaczy sobie: „jeśli ktoś będzie chodził obok domu, to dzięki zeschłej trawie uda mi się to usłyszeć”. Marek boi się przede wszystkim podejrzanego o zabójstwo sąsiada, który może planować zemstę za to, że naruszył jego spokój, wprowadzając się do pobliskiego domu. Do czasu więc, kiedy nocną ciszę mać jedynie szelest liści, młodszy z mężczyzn zachowuje spokój. Pewien dysonans wprowadza tylko powtarzający się krzyk nocnego ptaka, przy czym Darda często zestawia ze sobą te dwa stany akustyczne: „absolutną ciszę” i „głos puszczyka”¹⁶. Autor *Domu na wyrębach* z upodobaniem korzysta

¹⁵ Widzimy tutaj pierwsze sygnały obecności mechanizmu, o którym wspomina Halina Kubicka: „Owa dwuznaczność, czy też niepewność ontologiczna nadprzyrodzonych fenomenów, wynika z faktu, że pomimo jednoznacznych oznak obcości, odmienności, czy wręcz wrogości otaczającej bohaterów przestrzeni, ci za wszelką cenę starają się wierzyć z racjonalne wyjaśnienie dziwnych wydarzeń. Przedstawiając zdroworozsądkowe tłumaczenie niepokojących wypadków, chcą przywrócić ład swojemu życiu”, [w:] Halina Kubicka, *Tam, gdzie czai się zło. Przestrzeń w horrorze jako mechanizm budzenia strachu*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. XVI, red. A. Gemra, Wrocław: Wyd. UW 2010, s. 87-88.

¹⁶ Cisza poprzedza i potęguje też wrażenie pierwszej namacalnej ingerencji „niewiadomego” – tego typu konfrontacja uwydatnia dźwięk, na tle „absolutnej ciszy” każdy odgłos wybrzmiewa szczególnie wyraźnie. Tak

także z odgłosów wydawanych przez inne ptaki. Najpierw jest to gwizdanie wilgi, które wybrzmiewa po epizodzie z pękającą butelką – głos wilgi należy w tej scenie odczytywać jako kontrast wobec puszczyka¹⁷, jest on radosnym odgłosem letniego dnia. Darda pisze, że ptak śpiewał jak najęty, dołączając do innych, zachwycających bohatera, odgłosów natury: grania świerszczy, rechotu żab. Zdradzając własne sympatie, Marek porównuje przyrodę do filharmonii – mówi o partiach świerszczych skrzypiec, maestrii ptasich altów i sopranów, a jakby tego było mało, chce zostać „cieciem w filharmonii przyrody” (50).

Jednak najważniejszym powieściowym ptasim dźwiękiem – i co istotne, niestrasznym, sytuującym się po „jasnej stronie” – jest żurawi klangor. Bohater kocha ten „magiczny, przejmujący dźwięk” (54), który można odczytywać jako kolejny kontrastowy wobec niepokojącego krzyku puszczyka – słyszymy go, kiedy ptaki przelatują nad głowami bohaterów, a także w chwili, gdy mężczyźni podglądają je na torfowisku, podczas żurawiego sejmiku. Klangor słyhać nawet nocą, ale i wówczas nie zostaje on bezpośrednio zderzony z krzykiem puszczyka.

Niezwykle istotną rolę w kształtowaniu niepokojącej aury powieści stanowią też domowe odgłosy, z jednej strony tak typowe dla wiejskiego domu: bzyczenie komarów, chrobotanie kołatki, szelesty z kuchni (sugerujące mysie harce), z drugiej zaś – wszelkie nocne dźwięki, których dwuznaczność każe podejrzewać, że nie wszystko jest w porządku¹⁸. Oczywiście Darda dokłada wszelkich starań, ażeby nawet te pozornie jednoznaczne powodowały niepokój, rodziły w bohaterze (i czytelniku) podejrzenia co do ich źródła i znaczenia. Tak jest w scenie wizji Marka, którą pisarz pokazuje tak, że czytelnikowi do samego końca tego fragmentu wydaje się, że wszystko naprawdę się dzieje. Bohater najpierw słyszy dźwięk otwieranego skobla, potem skrzyknięcie drzwi, następnie ciche „Puk, puk” i pytanie zadane przez siedzącego w świetle świecy Jaszczuka. Kiedy sąsiad wstaje, bohaterowi z łoskotem wypada z dłoni siekiera¹⁹, ucieka z obcego domu, a wytchnienie przynosi mu dopiero cisza, w której nie słyhać żadnych kroków. Zamknięty we własnych czterech ścianach nie słysha głosów na zewnątrz, dopóki do jego uszu nie dojdzie delikatne skrobanie z

jest z hukiem butelki roztrzaskującej się o ścianę – cisza jest przed i tuż po, bowiem, jak pisze Darda, już chwilę później „ciszę mącił jedynie stukot cząsteczek szkła obsypujących się z pudeł i łóżka na podłogę” (45)

¹⁷ Pierwszy z nich jest głosem dnia – drugi głosem nocy; pierwszy przynosi ulgę, zaś drugi – niepokój i strach.

¹⁸ Ta niepewność pochodzenia różnego rodzaju fenomenów (także dźwięków) wydaje się być jednym z istotniejszych elementów formuły gatunku powieści grozy, [por.] Halina Kubicka, dz. cyt., s. 88.

¹⁹ To pierwszy głośny dźwięk w tej ciszy, z jednej strony potęguje lęk, z drugiej jest świadectwem bezradności bohatera.

drugiej strony drzwi, które po chwili zamienia się w miarowe walenie. Atmosfera zagęszcza się, niepokój rośnie. Dopiero po chwili czytelnik dowiadyuje się, że cała powyższa scena miała charakter oniryczny, tylko dźwięk był realny. Darda stosuje zatem zabieg przeniesienia realnie istniejącego dźwięku na płaszczyznę koszmaru, a element akustyczny stanowi czynnik łączący jawę ze snem. Sprawcą łomotu okazuje się Hubert (przyjaciel Marka), który zjawił się z niespodziewaną wizytą i waleniem do drzwi próbuje obudzić śpiącego. Pisarz korzysta tutaj z zasady, że w horrorze granica dzieląca to, co racjonalne i to, co niewytłumaczalne, jest bardzo cienka.

Darda nie po raz pierwszy, ale też nie ostatni w tej powieści, rozładowuje napięcie wskazując na racjonalne wyjaśnienie budzącej lęk sytuacji²⁰. Mało tego, dźwięki, które początkowo przerażają, w pewnym momencie budzą poczucie względnego bezpieczeństwa – dopóki słycać stukanie do drzwi, dopóty można być pewnym, że ten, który je spowodował jest na zewnątrz i nie zaskoczy bohatera²¹. Pisarz w kreacji płaszczyzny fonicznej i jej znaczeń, idzie jeszcze krok dalej – przy pomocy dźwięków ostatecznie zmienia charakter sugerowanych czytelnikowi emocji – nie tylko wiemy, że źródłem dźwięków jest żywy człowiek, ale na dodatek jest nim przyjaciel, który przewracając się w ciemności – głośno klnie. Niespodziewane dźwięki okazują się forpocztą całkiem miłej wizyty. Po raz kolejny wydaje się, że wszelkiego rodzaju lęki Marka to tylko rojenia jego umysłu i przy odrobinie dobrych chęci da się je racjonalnie wytłumaczyć. Autor stosuje zatem podobne wytłumaczenia jak niemal dwieście lat wcześniej Samuel Krzysztof Wagner w tomie *Upiory*, o czym pisze Gerard Koziół:

Niezależnie od stopnia prawdopodobieństwa niesamowitych zjawisk następuje wcześniej czy później ich racjonalne wyjaśnienie. Podejrzane szmery powodowane są przez obluźowane skrzydła okienne, rytmicznie spadające krople deszczu lub przemykające myszy; pobrzękiwanie łańcuchami

²⁰ Darda konsekwentnie odsuwa moment, w którym istnienie niewiadomego okaże się faktem. Bohater jest jednym z tych, którzy „nie wierzą» w istnienie czegoś, co nie jest «z ich świata» i nie uznają w ogóle za możliwe egzystowanie jakiegokolwiek innego «wymiaru» [...] niż ich własny”. Pisarz pozwala swojemu bohaterowi ufać, że tak właśnie jest, chociaż sam (podobnie jak czytelnik) wie doskonale, iż „groza rodzi się właśnie z tej niewiary”, [cyt. z:] Anna Gemra, *Gabinety strachu. O horrorze w sztuce i literaturze*, „Literatura Ludowa”, 2000, nr 2, s. 31.

²¹ Sytuację, z jaką mamy do czynienia, świetnie mogłyby spuentować słowa Michała Głowińskiego podkreślającego, iż dom jest przestrzenią „własną, oswojoną, przyjazną. Jego zamknięcie nie tylko nie jest groźne, stanowi warunek i zarazem element bezpieczeństwa”, [cyt. za:] Michał Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] tegoż, *Mity przebrane*, Kraków: Wyd. Literackie 1990, s. 139.

wywołane jest przez zwierzęta domowe, żałosne dźwięki zaś przez zardzewiały wiatrowskaz, mechanizm zegara, wiatr wyjący w kominach i rynnach deszczowych. Obok złudzeń akustycznych uczucie strachu powodują również elementy optyczne²².

Oczywiście u Dardy wytłumaczenia te funkcjonują do czasu wyjaśnienia sprawy.

Pisarz nie zapomina też o niezwykle popularnym źródle budzących grozę dźwięków, a mianowicie burzy. Prezentuje ją właśnie z perspektywy akustycznej: początkowo nie słysząc jej odgłosów, widać wyłącznie światło błyskawic, potem dochodzą „dalekie pomruki grzmotów”, wreszcie odgłosy stają się coraz głośniejsze, do uszu dobiega „skwierczący trzask wyładowania”, a domem wstrząsa „potężny grzmot” rozchodzący się zwielokrotnionym echem w okolicy. W przerwach pomiędzy „wystrzałami piorunów”, siedzącym w domu towarzyszy kojący dźwięk deszczu dudniącego o dach, a kiedy nawałnica przechodzi pozostaje tylko „delikatny szmer deszczu” (70). Jak widać, przewrotnie, burza nie służy Dardzie do straszenia! To kolejne odstępstwo od normy i próba oszukania/uśpienia czujności czytelnika²³.

Deszcz w powieści, w odróżnieniu od burzy, działa uspokajająco. Bohater *Domu na wyrębach* – osoba niezwykle wrażliwa fonicznie, nie widzi (słyszy) w nim nic pejoratywnego. Wręcz przeciwnie:

Od dziecka uwielbiam deszcz. Jest w nim coś magicznego, uspokajającego, coś co sprawia, że kiedy słysząc stukot kropli o dach czy parapet, cały świat zdaje się tonąć w tym niezwykłym, monotonnym rytmie. Czas się wtedy zatrzymuje, markując tylko ciągły bieg naprzód, a zegary nasłuchują dźwięku wody płynącej po szybach i odgłosów nieba, które zechciało wyjść na spotkanie ziemi (113).

Łagodnie bębniące o dach krople płynnie wyprowadzają też bohatera „ze snu w stronę rzeczywistości” (163), o czym sam wspomina w jednej ze scen.

Wracając do zabiegów autora, który konsekwentnie stara się racjonalizować niepokojące dźwięki, czy też wzbudzać poczucie zagrożenia i rozładowywać je przy pomocy logicznych wytłumaczeń. Tego typu scenę widzimy podczas odwiedzin Huberta, kiedy wieczorem coraz bliżej domu rozlega się chrapliwe posapywanie, uderzenia racic, stłumione chrupkanie. Okazuje się, że to zwierzęta wyruszają na nocne łowy – dźwięki pochodzą z

²² Gerard Koziłek, *Wstęp*, [w:] *Czarny pająk. Opowieści niesamowite z literatury niemieckojęzycznej*, wybór, wstęp i noty G. Koziłek, Wrocław: Wyd. Dolnośląskie 1988, s. 11.

²³ Dla porządku dodajmy tylko, że drugą burzę Marek przesiedzi w Lublinie, stąd i wrażenia będą zupełnie inne; wprawdzie wichur będzie wył opętańczo, a dom drżał w posadach, jednak pozbawiona niepokojącej aury przestrzeń lubelskiego mieszkania skutecznie wyeliminuje wszelkie poza-racjonalne lęki bohatera.

realnej płaszczyzny rzeczywistości. Oczywiście, nawiązując do zabiegów Dardy, i tutaj możemy widzieć zapowiedź „łowów”, na które wybierze się niebawem zupełnie inny drapieżnik, zapowiadany zresztą i tej nocy przez „przenikliwy głos puszczyka”. Właśnie wówczas ingerencja Niewiadomego stanie się coraz bardziej nachalna – bohater zasypiając będzie słyszał nie tylko nawoływanie puszczyka, ale monotonne stukanie w szybę, chrapliwy, niezrozumiały, coraz głośniejszy szept²⁴. I kiedy wydaje się, że Darda uchyli wreszcie rąbka tajemnicy, nagle wszystko cichnie: i ptak, i stukanie, i szept. Koncert dziennych ptaków wypiera nocne lęki.

Pamiętając, że „noc i ciemność stanowią wręcz konieczność i zasadę scenerii klasycznego horroru”²⁵, nie dziwimy się, że dźwięki dnia, nawet jeśli niezrozumiałe, są o wiele bezpieczniejsze. Darda zresztą bawi się płaszczyzną akustyczną – tak jak nocą bohater nie potrafił zrozumieć znaczenia słów unoszących się w powietrzu, tak i podczas śniadania płaszczyzna semantyczna zostaje zaburzona. I tym razem wytłumaczenie jest banalne – przyjaciel ma usta pełne jedzenia, stąd jego niezrozumiały bełkot.

Parokrotnie w powieści zdarza się też Dardzie konfrontować płaszczyzny akustyczne miasta i Wyrębów. Lublin jest siedliskiem dźwięków cywilizacyjnych, hałaśliwych, ale bezpiecznych. Wyręby to oaza fonicznego spokoju, czasem tylko przerywanego głośniejszymi dźwiękami natury. Specyficznym akustycznym buforem pomiędzy nimi jest muzyka sącząca się z głośników w samochodzie, dzięki którym bohater, jak sam mówi, „z uczelnianego niby-życia łagodnie przenika w wyciszony, aksamitnie spokojny klimat Wyrębów” (178). To ważny element gry Dardy – niby oswaja nam Wyręby, pokazując, że jest to miejsce, którego Marek całe życie szukał, jego prywatna oaza spokoju, jednak widzimy (słyszymy), że coś jest nie tak, że coś (ktoś) staje na drodze jego szczęścia.

Zresztą te niepokojące sygnały dźwiękowe, o czym już wspominałem, do pewnego momentu Darda konsekwentnie wyjaśnia, oswaja. Kiedy np. Marek wraca do domu i wita go zaskakująca cisza, nagle przerywa ją dźwięk „przypominający salwę z karabinu maszynowego” (94). Ale ten odgłos, który cywilizacyjnie winien budzić przerażenie, dla bohatera

²⁴ Nic dziwnego, wszak „nieodłącznymi akcesoriami duchów są dziwne odgłosy. Budują one scenerię niesamowitości”, [cyt. z:] Danuta Kowalewska, *Nawiedzony zamek. Motywy gotyckie w „Matce rodu Dobratyńskich” Stanisława Doliwy Starzyńskiego (według Franza Grillparzera)*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze...*, dz. cyt., s. 104.

²⁵ „...bo gwarantują zagubienie i bezbronność ofiary, a większe możliwości prześladowcy.”, [cyt. z:] Michał Kruszelnicki, *Oblicza strachu – tradycja i współczesność horroru literackiego*, Toruń: Wyd. Adam Marszałek 2003, s. 41.

nie jest niczym strasznym – to bowiem tylko dzięcioł, którego odgłosy stukania Marek pamięta z czasów dzieciństwa. Będąc małym chłopcem wyobrażał sobie, że ów dźwięk to świadectwo „życia” wielkich drzew, ocierających się o siebie. I to one prowokują przerażające skrzypienie. To kolejny dźwięk rodem z powieści grozy, ale też obraz lęków dziecka, które „niewiadome” próbuje tłumaczyć sobie przez „możliwe”. A przy okazji Darda po raz kolejny sięga po popularny dla tego gatunku motyw („przyrody groźnej”)²⁶, równocześnie do pewnego stopnia go oswajając.

Scena z dzięciołem przynosi jeszcze jedną ważną informację – bohater słuchając stukotu doświadcza następującego wrażenia: „W przedpołudniowej ciszy przerywanej głosami leśnych mieszkańców niemal namacalnie odczuwało się potęgę otaczającego świata” (95). To jakby zapowiedź dalszych wydarzeń, pokazujących, jak potężny może być ten/tamten świat.

Mapa foniczna powieści w dużej mierze uzależniona jest też od pory dnia. Jeszcze „przedwieczorna cisza przerywana śpiewem ptaków” (97) działa kojąco, ale już noc przynosi huśtawkę nastrojów: „Ciągłe podświadomie nasłuchiwałem odgłosów z zewnątrz. Spośród szmerów, które wydawała otaczająca dom aksamitna noc, starałem się wyłowić te niepokojące” (97).

A czytelnik razem z nim, przy czym Darda nie ułatwia tego nasłuchiwania. Przygotowuje akcję, myli tropy. Wspomina o absolutnej ciszy, która jest oczywiście świetną przygrywką do budzących grozę wydarzeń, a chwilę później bohatera wyrywa ze snu pukanie do drzwi. Czytelnik spodziewa się wszystkiego, podczas gdy okazuje się, że bohater przespał całą noc, a budzą go zamówieni dzień wcześniej fachowcy. Kolejne dni mijają zresztą w akustycznej monotonii odgłosów remontu.

Z ciekawym zaburzeniem na płaszczyźnie fonicznej mamy natomiast do czynienia, kiedy Marek trafia do ruin poniemieckiego gospodarstwa. Darda funduje czytelnikowi zderzenie pełnej dźwięków codziennego życia wizji z przeszłości z pejzażem współczesnym, w którym nie ma już ludzi, a królują dźwięki natury i jej cisza. Późniejsze refleksje bohatera tylko utwierdzają taki stan rzeczy:

²⁶ „Horror często podejmuje motyw przyrody groźnej wywołującej przygnębienie lub strach bohatera. [...] W horrorze miejscem szczególnie wręcz predysponowanym do wystąpienia grozy jest las. To zresztą odwieczny symbol siedziby duchów, wilkołaków, demonów, strzyg...” [w:] Tamże, s. 91.

Poza odgłosami szumiącego lasu i odzywających się tu i ówdzie ptaków nie docierał do mnie żaden dźwięk i nie bardzo mogłem liczyć, że się to zmieni (121);

Mijałem stare, rozłożyste drzewa, których liście nie wydawały nawet najmniejszego szmeru. Nie słyszałem też śpiewu ptaków. W ciszy słyhać było jedynie odgłos moich niepewnie stawianych kroków (122).

Nic więc dziwnego, że kiedy bohater zabłądzi w lesie, w okolicach zapomnianego cmentarza, trzask gałązki, na który w normalnych warunkach nie zwróciłby uwagi, wybrzmiewa jak wystrzał z pistoletu. Darda po raz kolejny prowokuje niepokój – bohater nie tylko zabłądził i nie potrafi wrócić do domu²⁷, ale jeszcze ktoś zaczyna go śledzić. A wieczór nadchodzi nieubłaganie. I znowu wytłumaczenie okazuje się nie tylko racjonalne, ale na dodatek szczęśliwe – sąsiad wyprowadza go z leśnego labiryntu, ostrzegając jednak przed lekkomyślnym powtarzaniem tego typu eskapad. Darda stosuje tutaj schemat, o którym pisze Marek Kruszelnicki w książce *Oblicza strachu – tradycja i współczesność horroru literackiego*:

Jeśli zdarzy nam się przechodzić nocą przez cmentarz i kroczyć dziarsko przed siebie, próbując zająć umysł myślami jak najbardziej racjonalnymi i spokojnymi, usłyszawszy nagle jakiś szelest, gdzieś z boku lub za nami, trochę zbyt głośno wciągamy do płuc powietrze. [...] Nasz słuch zaczyna się wtedy wyostrzać i gdy znowu usłyszymy ten dźwięk, identyfikujemy go już jako opadające z drzew liście i gałęzie niesione przez wiatr. Wtedy mruczemy coś pod nosem, besztamy się w myślach za te dziecinne odruchy i obiecujemy sobie, że już więcej nie damy się oszukać²⁸.

Kolejne dni znowu przynoszą dominację ciszy, jakby Darda usypiał naszą czujność, jednocześnie przygotowując rozwiązanie²⁹. Zdarzają się wówczas sytuacje takie jak ta, kiedy Marek zapada w drzemkę (prawdopodobnie!) i budzi go ze snu gwałtowny dźwięk, którego źródła nie potrafi zlokalizować. Napięcie rośnie, zwłaszcza, że uderzenia stają się miarowe. To kolejny fałszywy alarm – bohater faktycznie drzemał, a obudził go odgłos rąbania drzewa. Pukanie, stukanie to dźwięki, na które pisarz szczególnie nas uczula, a równocześnie sprytnie zwodzi. „Puk, puk – na wspomnienie snu po plecach przebiegł mi

²⁷ Właśnie tę scenę błądzenia Marka po lesie przywołuje w swoim artykule Halina Kubicka, wskazując na labiryntową strukturę obecną w powieści Dardy, [por.] H. Kubicka, dz. cyt., s. 87. O przestrzeni labiryntu w powieści grozy pisze również Agnieszka Izdebska, *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów...*, dz. cyt. s. 33-41.

²⁸ Michał Kruszelnicki, dz. cyt., s. 38-39.

²⁹ Nie pierwszy i nie ostatni raz widzimy zatem, jak umiejętnie Darda stosuje w *Domu na wyrębach* jeden z kluczowych dla horroru mechanizmów ewokacji grozy, a mianowicie *suspens*, [por.] A. Has-Tokarz, dz. cyt., s. 208.

dreszcz” – myśli bohater. Darda, jakby intensyfikując związek tych dźwięków z rodzącym się lękiem, raz jeszcze pokazuje, jak o poranku Marka budzi zaskakujące stukanie do drzwi – tym razem to Jaszczyk, z którym sąsiad umówił się na poranną wyprawę na torfowisko.

Niekiedy jednak rzeczywistość o wiele bardziej przenika się z jawą, a bohater nie wie, czy przypadkiem nie śni kolejnego, koszmarnego snu. Tak jest, kiedy pewnego dnia wchodzi do sąsiada i widzi go... martwego. Atmosferę potęgują efekty dźwiękowe, bowiem tak jak dzień wcześniej ciszę pokoju naruszało tykanie zegara, tak teraz zegar nie chodzi! A jednak sąsiad jeszcze żyje, choć jego kondycja znacząco się pogarsza. Efekty widać także na płaszczyźnie akustycznej – zaczyna mówić niewyraźnie, mamrotać, bełkotać, czyli raz jeszcze Darda korzysta z zakłóceń na poziomie semantycznym. I tym razem próbuje je tłumaczyć racjonalnie, postępującą chorobą.

Akustyczne fajerwerki na dobre rozbrzmiewać będą jednak później, po retardacyjnym zabiegu autora, który nie tylko wysyła Marka do Lublina, ale poprzez różnego rodzaju wybiegi sprawia, że jego pobyt poza domem przedłuża się. Czytelnik, po dwustu stronach lektury, wreszcie ma szansę na wyjaśnienia. Oczywiście kluczowe sceny powieści są mocno osadzone w pejzażu fonicznym. Początkowo to cisza otula okolice – cisza taka, aż dźwięczy w uszach; tę ciszę przecina „przenikliwy, świdrujący dźwięk”, prowokujący nagły skurcz serca – to puszczyk; bohater ma już swoją teorię na jego temat:

Zawsze do tej pory, w tym miejscu, dźwięk dochodzący właśnie do moich uszu przynosił wydarzenia, których nie potrafiłem wytłumaczyć, a które przyprawiły mnie o niekontrolowany strach. Tego wieczoru, w połączeniu z wcześniejszymi rozważaniami o umarłych, pohukiwanie brzmiało jak złowrogi zwiastun (209).

Bohater „walczy” – robi głośniej muzykę³⁰, pije wódkę, łyka tabletki. Słyszy głos puszczyka, ale chemicznie tłumi emocje. Dlatego tak nierzeczywisty charakter mają kolejne słyszane przezeń dźwięki: dialog ducha sąsiada i jego prześladowczyni, rozpaczliwy skowyt kobiety, wreszcie szept przyjaciela, który wyjaśnia mu całą sytuację.

Interesujące są również zmiany zachodzące w psychice bohatera, kiedy już wie, z czym ma do czynienia. Opadają emocje, znikają gdzieś lęki – dźwięki, które wcześniej przeżywały, przestają na niego działać, w miejsce strachu pojawia się irytacja i bunt. Odgłosy budzące grozę są po prostu uciążliwe, więc bohater walczy z nimi, żeby móc się wyspać, by

³⁰ Płaszczyzna akustyczna przyprawia go o dreszcze, stara się więc ją zagłuszyć racjonalnymi dźwiękami, jakby chciał odegnać strach.

w spokoju poczytać książkę. Wiedząc, co jest źródłem strachu i czym może grozić ingerencja nieczystych sił, ale równocześnie znając sposoby, aby uniknąć zagrożenia, bohater izoluje się od wszelkich znaków tego niebezpieczeństwa, także na płaszczyźnie fonicznej. I kiedy głos puszczyka przypomina mu o minionych wydarzeniach, włącza głośno muzykę, a kładąc się spać – wkłada do uszu stopery. Z czasem przyzwyczajają się nawet do głosu demonicznego ptaka, oswoją przerażający dźwięk, Mamy tutaj do czynienia ze znaczącym przesunięciem – głos nocnego drapieżnika niesie ze sobą jedynie materiał informacyjny (że złe jest obecne), ale nie idzie w parze z czynnikiem emocjonalnym (nie straszy). Zresztą Darda wplata też ten dźwięk w opowieść Bogonia (przyjaciela Jaszczuka) i wówczas stanowi on akustyczny przerywnik, albo lepiej – dodatkowy dowód na prawdziwość opowiadanej historii.

Potwierdza się zatem prawda, której hołdował jeden z mistrzów gatunku – Howard Phillips Lovecraft. Uważał on bowiem, że najsilniejszym i najstarszym uczuciem ludzkości jest Lęk przed Nieznanym, utożsamianym niekiedy z duchami, demonami, zjawami³¹. Dlatego od momentu, gdy Marek zwycięża trwogę, gdy zagrożenie zostaje zidentyfikowane i traci wymiar Nieznanego, jego stosunek do Basi – upiora odrzuconej kochanki Jaszczuka, zmienia się. Nie tylko stara się przed nią bronić, ale nawet atakuje, osiągając skromne, tymczasowe zwycięstwo, przypieczone jej nieludzkim wyciem, stanowiącym bezpośrednią reakcją na oblanie wodą święconą.

Basia, czyli ten, jak napisałby Noël Carroll, „niezwykły stwór w naszym zwyczajnym świecie”³², funkcjonuje w dużej mierze właśnie na płaszczyźnie akustycznej. Nie chce od razu zabijać swoich ofiar, zwłaszcza głównego winowajcy jej tragedii – tłucze w okna i ściany, prowokuje niepokojące dźwięki, wywołuje strach i sprawia, że życie staje się koszmarem. Jej aktywność foniczna i umiejętność wzbudzania lęku jest tak duża, że Boroń ma wrażenie, jakby słyszał ją bez przerwy. Podkreśla on akustyczny wymiar jej obecności w jego życiu – ma ona charakter uciążliwy, podtrzymuje stan permanentnego niepokoju, ale przynajmniej do czasu nie wiąże się z bezpośrednim zagrożeniem życia. Podobne wrażenie towarzyszy Markowi, który, mając świadomość zbliżającego się końca, również słyszy Basię bez przerwy – najpierw mrużącą z zadowoleniem, potem śmiejącą się przeraźliwie.

³¹ Michał Kruszelnicki, dz. cyt., s. 28.

³² Noël Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przekład i posłowie M. Przyłipiak, Gdańsk: słowo/obraz/terytoria 2004, s. 38.

Co ciekawe, przygotowując czytelnika na finał opisywanej historii, Darda nie przestaje podsuwać mu sugestii na płaszczyźnie akustycznej: ciszę przerywa metaliczne pokrzykiwanie kruka (czyli ptaka o niesłychanie bogatej symbolice, według legend i tradycji przynoszącego złą wróżbę, zarazę i nieszczęście, wieszczącego śmierć)³³, pomiędzy Markiem a Hubertem zapada długie milczenie, dowodzące braku kontaktu pomiędzy dotychczas bliskimi sobie ludźmi, a jadąc samochodem bohater słucha piosenki o znaczącym tytule *Last Christmas*. Jak zwykle w powieściach grozy „zdarzenia zmierzają nieuchronnie do katastrofy” – „odkształcenie świata spowodowane fantastycznym zjawiskiem ma tu charakter trwały”³⁴, bo nawet jeśli jeden, konkretny przypadek znajduje swe rozwiązanie, to dotychczasowy racjonalistyczny fundament został już naruszony – pojawił się precedens, który zmienia sposób percepcji świata.

Podsumowując, Stefan Darda w swojej współczesnej powieści grozy udanie wykorzystuje ogromny potencjał płaszczyzny akustycznej, żeby nie tylko straszyć czytelnika, ale też wzbogacić prezentowaną wizję wydarzeń. Oczywiście przedstawione przykłady nie wyczerpują wszelkich możliwych zastosowań i odczytań sygnałów fonicznych, z jakimi mamy do czynienia w *Domu na wyrębach*. Była mowa wyłącznie o tych, które w wyrazisty sposób konstytuują formę powieści grozy i dzięki którym autor w pełniejszy sposób może dotrzeć do czytelnika. Strasząc wyłącznie obrazem, z pewnością nie osiągnąłby podobnego efektu. Oczywiście jestem jak najdalszy od stwierdzenia, że Darda zaniedbuje pozostałe zmysły – wygląd bohaterów odgrywa tutaj równie ważną rolę, podobnie zresztą jak ich zapach, zwłaszcza, kiedy klątwa zaczyna działać na organizmy poszczególnych bohaterów³⁵. Ale trudno nie odnieść wrażenia, że często bardziej może przerażać coś, czego nie widzimy, a tylko słyszymy. Darda doskonale od tym wie, dlatego pejzaż foniczny jego powieści jest tak bogaty.

³³ Por. Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa: PIW 1985, s. 549.

³⁴ Andrzej Niewiadomski, Antoni Smuszkiewicz, dz. cyt., s. 279.

³⁵ Mamy więc do czynienia z namiastką tego, co Anita Has-Tokarz określa mianem „estetyki szoku i obrzydliwości w horrorze”, [w:] Anita Has-Tokarz, dz. cyt., s. 220.

Teksty cytowane

1. Carroll Noël, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przekład i posłowie M. Przylipiak, Gdańsk: słowo/obraz/terytoria 2004.
2. Darda Stefan, *Dom na wyrębach*, Katowice: Videograf 2010.
3. Gemra Anna, *Gabinety strachu. O horrorze w sztuce i literaturze*, „Literatura Ludowa” 2000, nr 2.
4. Głowiński Michał, *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: tegoż, *Mity przebrane*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1990.
5. Gombrowicz Witold, *Opętani*, oprac. B. Górską, posłowie D. Korwin-Piotrowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2001.
6. Has-Tokarz Anita, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin: Wyd. UMCS 2010.
7. Izdebska Agnieszka, *Gotyckie labirynty*, w: *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków: Universitas 2002.
8. Jabłkowska Joanna, *Gotycyzmy i prawo moralne*, w: *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków: Universitas 2002.
9. Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa: PIW 1985.
10. Kowalewska Danuta, *Nawiedzony zamek. Motywy gotyckie w „Matce rodu Dobratyńskich” Stanisława Doliwy Starzyńskiego (według Franza Grillparzera)*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź: Wyd. UŁ 2003.
11. Koziełek Gerard, *Wstęp*, w: *Czarny pająk. Opowieści niesamowite z literatury niemieckojęzycznej*, wybór, wstęp i noty G. Koziełek, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1988.
12. Kruszelnicki Michał, *Oblicza strachu – tradycja i współczesność horroru literackiego*, Toruń: Wyd. Adam Marszałek 2003.
13. Kubicka Halina, *Tam, gdzie czai się zło. Przestrzeń w horrorze jako mechanizm budzenia strachu*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. XVI, red. A. Gemra, Wrocław: Wyd. UWr 2010.
14. Morcinek-Cudak Barbara, *„Oczy jak maliny w cukrze”, czyli postrzeganie wszystkimi zmysłami*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź: Wyd. UŁ 2003.

-
15. Niewiadomski Andrzej, Smuszkiewicz Antoni, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań: Wyd. Poznańskie 1990.
 16. *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Wrocław: Tow. Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej 2006.

Ten artykuł posiada licencję [Creative Commons 4.0: Uznanie autorstwa](#), pozwalającą na rozpowszechnianie, remiksowanie, zmienianie i tworzenie w oparciu o licencjonowany utwór, także w celach komercyjnych, pod warunkiem bezpośredniego wskazania autora oryginalnego utworu. Będziemy wdzięczni za użycie w cytowaniach poniższego (lub podobnego z nieznacznymi modyfikacjami) zapisu bibliograficznego:

Marek Kurkiewicz, 'Dźwięki, które straszą... Akustyczny wymiar „Domu na wyrębach” Stefana Dardy', *Creatio Fantastica* 2015: 4 (51), online: [\[tutaj prosimy wkleić link\]](#), s. 35-53.