

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2016.02.10>

Monika KUSEK

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Gotycka architektonika labiryntów w polskich powieściach grozy początku XIX w.

Figura labiryntu w europejskim imaginariu jest czymś naturalnym, obecnym od wieków. Bywa, że pełni ona jedynie rolę dekoracyjną, staje się zwykłą budowlą, elementem przestrzeni – czasami wzbudzającym strach, rodzący się zazwyczaj z ciekawości lub próby dociekania, co jest za kolejnym zakretem.

Stałe pojawianie się takiego wątku w kulturze spowodowało jego ewolucję od detalu dekoracyjnego do obrazu, symbolu, metafory, alegorii. Stał się on toposem, którego używa się po to, aby opowiedzieć o człowieku, jego położeniu, problemach, życiu i śmierci.

Obecność i powtarzalność motywu labiryntu w różnych dziedzinach kultury skłania nas do szukania w nim archetypowego wymiaru, gdyż, jak pisała Jolande Jacobi:

Archetypy są odbiciem instynktownych to znaczy psychicznie koniecznych reakcji na określone sytuacje; dzięki swym wrodzonym predyspozycjom doprowadzają, omijając świadomość, do takiego sposobu postępowania, który wynika z konieczności psychicznych, chociaż dla patrzącego z zewnątrz nie zawsze wydaje się on racjonalny; w gospodarce psychicznej spełniają one rolę rozstrzygającą, gdyż reprezentują lub uosabiają pewne instynktowne dane pierwotnej, ciemnej psyche, rzeczywiste, lecz niewidzialne korzenie świadomości¹.

Tego rodzaju archetypiczne znaczenie zawilej przestrzeni wyjaśniane jest m.in. w *Słowniku mitów i tradycji kultury*; potoczna wyobraźnia percypuje zatem labirynt jako:

Budowlę o rozmyślnie skomplikowanym układzie sal, korytarzy i przejść, z której osoba niewtajemniczona nie może znaleźć wyjścia².

¹ J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, przeł. S. Łypaciewicz, Warszawa 1993, s. 35.

² W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003, s. 634.

Jak twierdzi Michaił Bachtin:

[...] wszystko w tym świecie nabiera znaczenia, sensu i wartości jedynie w korelacji z człowiekiem, jako to, co ludzkie. Cały możliwy byt i cały możliwy sens skupiają się wokół człowieka jako centrum i jedynej wartości. Wszystko – i tutaj widzenie estetyczne nie zna granic – powinno być skorelowane z człowiekiem, powinno stać się ludzkie³.

Domniemywać można, iż architektoniczna zawilóść gotyckich labiryntów może być w pewien sposób powiązana z istnieniem człowieka. Zdarza się, że przestrzenie te są w stanie zdominować bohatera powieści grozy na tyle, iż zdaje się on podporządkować i wpasować w mroczną strukturę owych konstrukcji, współgra z nimi, kamuflując w ten sposób mroczną stronę swojej natury.

Labirynt, zarówno jako aranżacja przestrzeni, czyli system zawilóych korytarzy, jak również w znaczeniu zmetaforyzowanym, podkreślającym dążność człowieka do celu i trud z tym związany, jawi się w polskich powieściach grozy. Realizację tego toposu można znaleźć choćby u tak popularnych twórców romansu gotyckiego jak: Anna Mostowska, Ludwik Skomorowski, Zygmunt Krasieński, Józef Ignacy Kraszewski i inni. Odwołując się do ich twórczości jesteśmy w stanie określić specyfikę przestrzeni labiryntowej, polegającą na tym, iż rzadko stanowi ona jedynie tło; jej ranga urasta niemalże do miary bohatera równoznacznego, a niekiedy nawet przewyższającego pozostałych bohaterów utworu.

Labirynt jako forma architektoniczna

Postrzegając labirynt choćby w najbardziej zewnętrznym ujęciu – jako przestrzeń trudną, skomplikowaną, z mylącymi, błędnymi ścieżkami, która jest wyłącznie gmachem – budowlą jedynie w architektonicznym rozumieniu, należy zauważyć, iż zawsze ewokuje on uczucie grozy, przerażenia wynikającego z możliwości zagubienia czy strachu przed nieznanym. Strefa ta staje się nie tylko miejscem zdarzeń, ale również sama jest przedmiotem opowiadania:

Jej waloryzacja, częste nadawanie cech labiryntowości czyni z niej jedną z zasadniczych i łatwo rozpoznawalnych cech gotyckiej rekwizytorni, mocno przecież skonwencjonalizowanej⁴.

Biorąc pod uwagę te właściwości obszaru labiryntu, należy podkreślić, że idealnie wpisywał się on w estetykę przypisaną powieściom grozy. Jak słusznie zauważa Agnieszka Izdebska:

Wnętrza gotyckich *chateaux* ewokowały strach, tajemnicę, zagrożenie, uczucie zamknięcia i uwięzienia, to w nich niewinnej piękności usiłowały nie stać się ofiarami nieposkromionych żąd *hommes fatales*⁵.

³ M. Bachtin, *W stronę filozofii czynu*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 1997, s. 30.

⁴ A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003, s. 33.

⁵ Tamże, s. 33.

Zamki, lochy, podziemne korytarze i mroczne klasztorne grobowce stawały się jednymi z elementów konstytuujących niejako sam gatunek. To w tej przestrzeni czaiły się zło i nieznanne, wspomnienia mąk i morderstw, to tam panowała przerażająca cisza.

Zawiły ustrój labiryntu, który jest jedynie przemierzaniem kolejnych pięknych przestrzeni bogatego, magnackiego zamku, możemy obserwować w powieści *Krwawe znamię* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Jeden z bohaterów – Repeszko – wiedziony niepowstrzymaną ciekawością, a może i chęcią zysku, trafia do Melsztyniec. Przechodzi szereg kolejnych, kosztownie zdobionych sal, by dotrzeć do celu:

Po [...] sali zagadkowych wizerunków, nastąpiła druga z okrągłą kopułą w środku [...] droga wysłana dywanem przechodziła przez salę na wskroś i wiodła do innej, światlejszej i nieco weselszej. Ta była drugą niby zbrojownią [...]. Weszli do niniejszej komnaty, w którym stał klęcznik z krucyfiksem, obłożony książkami w jaszczur i pergamin [...]. Z tego oratorium drzwi już wprost wiodły do pokoju pana Spytka⁶.

Bohater, razem z czytelnikiem wędrując po coraz to innych galeriach, gubi się w natłoku nagromadzonych tam pamiątek rodzinnych i sprzętów. Niepokojący jest rytm zwielokrotnionych prawie w nieskończoność drzwi do następnych pokoi. Kolejne zakręty przemierzone przez ciekawskiego szlachcica mogą przyprowadzić o zawrót głowy.

Na takim terytorium napotyka się przedmioty o niejasnym statusie, jak np. zbroja z trupią czaszką:

Pan Repeszko z przerażeniem ujrzał, że u tych drzwi, do których się zbliżali, stojący rycerz miał przyłbicę podniesioną, a z niej nie czarna głębia wyglądała, ale głowa trupa całkowita, szydersko śmiejąca się zębami białymi i jakby urągająca z życia...⁷

Podobny charakter, również mistyczny, zapowiadający niezwykle zdarzenia, ma napotkany w labiryncie pokoi, owiany tajemnicą, portret dziewczyny:

[...] w ramach czarnych był obraz wystawiający młodą panią lub pannę, w czarnych szatach, z różą w ręku. Twarz jej nadzwyczajnej piękności [...].

Portret ten i pięknnością swoją i jedyną nadzwyczajnością zwracał uwagę i pociągał oczy. Na pięknej białej szyi dziewczęcej, dookoła biegł pas czerwony, wąski, jakby krwią zarysowany, który głowę odcinał... Nie była to ozdoba żadna, rząd paciorek, ani naszyjnik, ale jakby ślad miecza...⁸

Oba odkryte przypadkiem w zawiłych korytarzach zamkowych przedmioty z czasem okazują się mieć ogromne znaczenie dla historii rodu Spytków.

Obserwując zarówno pamiątki rodzinne, jak i mnogość nagromadzonych sprzętów w labiryntowych przejściach, pan Repeszko zmierza do konkretnego celu. Jednakże centrum, do którego dąży bohater, zdaje się celowo oddalać. Zawiła przestrzeń rośnie, pęcznieje z każdym krokiem. Emocje, jakie władają

⁶ J.I. Kraszewski, *Krwawe znamię*, Warszawa 1885, s. 17–19.

⁷ Tamże, s. 18.

⁸ Tamże, s. 17.

w danej chwili mężczyzną, jego zdenerwowanie i niecierpliwość, kumulują się w chwili przejścia do „pokoju innego niż wszystkie”:

Pokój wszakże do którego wchodził, właśnie może na największą zasługiwał uwagę. Był on narożnym i niezupełnie regularnego kształtu, prawie tak obszernym jak sale zamkowe, a pełnym najosobliwszego sprzętu i pamiątek⁹.

Nadmiar bodźców, na jakie trafia przechodzień, sprawia, że mimo swojej ogólnej odwagi, otwartości, w tym momencie czuje się „onieśmielonym i trwożnym”.

Można dojść do wniosku, że tak skomplikowana struktura domu jest celowa i ma za zadanie zmylić intruza, utrudnić mu dojście do celu, do serca domu, a jednocześnie skonsternować, wprawić w zakłopotanie, przyćmić ogromem bogactw. Efekt, jaki wywołuje zawiła przestrzeń, sprawia, że oszołomiony nadmiarem wizualnych wrażeń, knąbrny szlachcic czuje się zagrożony, traci pewność siebie, nie jest w stanie wyrazić jasno, jaka sprawa go tutaj sprowadza:

Repezsko, jakkolwiek zwykle odważny, lubo z zasady pokorny i słodki, chociaż dwa razy był w Mielsztyńcach (ale go naówczas na dole przyjmowano), choć już pana Spytka widział i mówił z nim, dzisiaj przeszedłszy wspaniałe sale zamkowe, napatrzywszy się tych dziwów grobowego jakiegoś oblicza – prawie w ustach języka zapomniał, uniższym się stał jeszcze i zamiast powitania, gospodarzowi się tylko, *more antiquo*, czapką do kolan skłonił¹⁰.

A zatem labiryntowa konstrukcja domu jest spójna architektonicznie, ściśle przemyślana, a zabieg kompozycyjny tu zastosowany ma określone zadanie: bronić serca domu, jego tajemnic, a jednocześnie wywoływać uczucie grozy i przerażenia.

W nieco innej estetyce, choć też okraszanej pewną dozą niezwykłości, utrzymany jest opis przestrzeni labiryntowej ogrodu¹¹ w powieści *Astolda* Anny Mostowskiej. Młody rycerz – Spera – wiedziony miłością, choć zakazaną, czuje obecność jakiejś nadprzyrodzonej siły, która wyznacza mu drogę ku ukochanej Astoldzie. W przeciwieństwie do tradycji powieści grozy spotykamy się tu z mniej groźną wersją labiryntu, zmierzającą bardziej ku sentymentalnym opisom spotkań kochanków w otoczeniu dziewiczej przyrody niż ciemnym, wiejącym grozą gotyckim systemom splątanych korytarzy. W pierwszej odsłonie ów ogród nie przypomina bynajmniej przestrzeni diabelskiej, ewokującej grozę czy szczególnie nastroj osaczenia, zagrożenia – jest on raczej zbliżony do rajskich widoków Edenu:

[...] aż się znalazł na koniec w miejscu najodludniejszym i najprzyjemniejszym, które oczy jego mamić mogło. Wszędzie błędne i bite ścieżki, przeplątane poziomem usianym kwiatami, wszędzie drzewa woniejące i w samym kwiecie zapachem swoim, najwięk-

⁹ Tamże, s. 19.

¹⁰ Tamże, s. 20.

¹¹ Zob. D. Lichaczow, *Poezja ogrodów. O semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, przeł. K.N. Sakowicz, Wrocław 1991; B. Paczowski, *Ogrody oświecenia i romantyczny krajobraz*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 1/2, s. 4–9; M. Szafrńska, *Symbolika labiryntu w ogrodzie*, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 3, s. 63–90.

szymi i najprzyjemniejszymi napelniając woniami powietrze, wszędzie odgłos wiosenny radosnych mieszkańców powietrznych. [Spera] błąka się w zachwyceniu po tym nowym Edenie¹².

W innej konwencji niż gotycka jest także utrzymany kolejny opis labiryntów, które znów przemierza rycerz Spera:

Długo się po gajach, które miasto otaczają, błąkałem, na koniec, idąc zawsze przed sobą bez żadnego celu, znalazłem się w puszczy i tak daleko w nią zaszedłem, że gdy chciałem z niej wyjść, żadnym trafić nie mogłem na miejsce, którymem wszedł do niej.

W nieprzystępnych, zagmatwanych korytarzach znów dominuje naturalny krajobraz. Jednak centrum, do którego dociera młodzieniec, nie jest już związane z zawiłą relacją uczuciową, lecz poszukiwaniem własnej tożsamości wyznawczej/religijnej. Otóż centrum labiryntu – puszczy stanowi mieszkanie chrześcijanina:

[...] nade wszystko mię zastanowił w małej osobnej izdebce ołtarzyk z prostego drzewa, na którym leżała trupia głowa, kilka wielkich ksiąg i krzyż, a na nim postać człowieka ukrzyżowanego. Poznałem znak chrześcijan, wątpić nie mogłem, że byłem w mieszkaniu chrześcijanina [...]¹³.

Bezdroża, na których końcu znajduje się „objawienie”, okazują się dla Spery niezwykłym i mistycznym doświadczeniem, skoro tuż przed śmiercią podejmuje decyzję o przyjęciu chrztu. Sytuacja ta przywodzi na myśl pogląd rumuńskiego religioznawcy Mircei Eliadego, według którego droga staje się obrzędem przejścia z *profanum* do *sacrum* „[...] z tego, co ulotne i iluzoryczne, do rzeczywistości i wieczności, ze śmierci do życia [...]”¹⁴.

Idylliczna kreacja ogrodu w *Astoldzie* nie oznacza jednak, że powieść Mostowskiej pozbawiona jest obrazów labiryntu w jego gotyckiej odsłonie. Borysława – młoda dziewczyna, wiedziona fatalnym uczuciem niemożliwej do spełnienia miłości do Spery – gotowa jest poddać się czarom wiedźmy Praksedy. Aby dotrzeć do miejsca, w którym mają być odprawione gusła, zmuszona jest przedrzeć się przez przerażające labirynty lasów i podziemi:

[...] Praksesta przodkuje Borysławie i prowadzi ją do skrytego miejsca, jej tylko jednej znajomego, idą w milczeniu, a w ciemność i grzmot, dający się słyszeć w odległości im towarzyszą. Nieba zdają się brzydzić obrządkiem, do którego Praksesta się gotuje i czarnymi przysłoniły się chmurami, tylko niekiedy błyskawica momentalną swoją rzuca poświatę i po tej poznaje Borysławie, że ją do okropnego miejsca prowadzi Praksesta. O kilka staj od miasta był las, którego drzewa wieki liczyły, tam od dawna mieszkające tej krainy mogiły swoje były założyli. Borysławie drży na wstępie i lęka się dalej posuwać swe kroki. Okropna Praksesta bierze ją za rękę i głosem, którego Borysławie już nie poznaje od strachu, upewnia, że nic się jej nie stanie i zaręcza, że szczęśliwy skutek ukoronuje ich zamysł; to mówiąc ciągnie ją za sobą i wkrótce stawają w miejscu, gdzie niezmiernie

¹² A. Mostowska, *Astolda*, [w:] *Anna Mostowska. Powieści, listy*, red. M. Urbańska, Łódź 2014, s. 436.

¹³ Tamże, s. 436.

¹⁴ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998, s. 28.

wielki leżał kamień. Prakseda tu się zatrzymuje, schyla się ku kamieniowi, z największą łatwością to odwała i nie opowiada Borysławie, która z ciekawością jej się zapytuje skąd wzięła siłę, co jej dopomogła dźwignąć tak wielki ciężar. Gdy kamień już był odrzucony, znalazły się pod nim drzwi żelazne, które Prakseda otworzyła, ukazały się schody, po nich zeszyły do wielkiego podziemnego gmachu, mającego formę rotundy. Po świetle pochodni Borysława ujrzała się w najokropniejszym miejscu, jakie sobie wystawić można. Ściany tej podziemnej świątyni piekielnym bogom i straszliwym gusłom poświęconej, były pomalowane czarno. Białym i czerwonym kolorem wyrażono na nich Furie, węże, trupie głowy i różne hieroglificzne figury i trójki, które pisma charakterami hłaholskimi, niezrozumiałymi dla Borysławy, zamykały w sobie słowa.

Na środku stał niewielki ołtarzyk, na którym był posąg jakiegoś piekielnego bóstwa, na kształt potrójnej Hekaty, czczonej od Greków, z księżycem na głowie i bicz w ręku trzyma[j]ący. Ten posąg z czarnego marmuru był zrobiony, u nóg jego leżał mały stos z woniejących drzewek ułożony¹⁵.

Z przestrzenią o podobnym charakterze – otchłanią labiryntu zawładniętą siłami czarnoksiężskimi, a na pewno magicznymi – spotykamy się u Zygmunta Krasińskiego w powieści *Grób rodziny Reichstalów*. Młody żołnierz – Walter – zanim wstąpi w to terytorium, które z biegiem czasu okaże się dla niego tragiczne, zmuszony jest poruszać się uliczkami miasta – Egry, zagubiony niczym w labiryncie:

Szedł między dwoma rzędami wysokich domów, z których potoki wody spływały [...]. Przeszedł kilka ciasnych i krętych ulic przybył do stóp wzgórką, na którym się wznosił dom niski, ale tak długi, że wziąć by go można z początku za obszerny pałac [...]. Wszedł więc do budynku środkowego i przez kilka korytarzów dostał się do pokoju astrologa [...]¹⁶.

Obserwowany z zewnątrz dom wydaje się zwyczajny, nie wzbudza większych emocji, nie przeraża; natomiast wewnątrz, do którego dociera Walter, wywołuje dreszczyk trwogi:

Ogromne szafy z półkami opierały się o ściany pokoju, na nich leżały szklane banie i naczynia wszelkiego rodzaju, to z gliny, to z kruszcu wyrabiane. Nad szafami zaś wisiały, jakby trofea nauki, czaszki i kościotrupy zwierząt i ludzi, obok różnokształtnych narzędzi [...]. W środku obszernej komnaty był szeroki stół, pokryty księgami rozmaitej wielkości. Na jego środku stały dwa globy ziemi. Na około nich przypatrzeć się można było rozłożonym cyrkłom, szkiełkom, medalom. Na obu końcach stołu dwie trupie głowy strzegły leżących na nim skarbów, a między nimi wznosił się mały szkielet z kości słoniowej, który trzymał lampę w oschłej prawicy¹⁷.

Dom Alchemika Adalberta jednocześnie budzi ciekawość i grozę, zawiera elementy charakterystyczne zarówno dla mieszkania naukowca, jak i czarnoksiężnika.

¹⁵ A. Mostowska, *Astolda*, s. 346.

¹⁶ Z. Krasiński, *Grób rodziny Reichstalów*, [w:] tegoż, *Powieści gotyckie*, Kraków 2013, s. 8–9.

¹⁷ Tamże, s. 9.

Labirynt jako miejsce inicjacji i transgresji

W tradycji europejskiej labirynt kojarzy się z drogą, która ma wieść do ścisłego centrum, bohater przemierzając ją, wkracza na nowy, wyższy etap egzystencji, pokonując własne słabości, podlega inicjacji.

Jak twierdzi Agnieszka Izdebska:

Posługując się labiryntową przestrzenią, osiemnastowieczna powieść gotycka współtworzyła i odwoływała się zarazem do zapoczątkowanego w XVI wieku zjawiska desakralizacji labiryntu, który traci swój symboliczno-religijny kontekst inicjacyjny, a staje się figurą „tragicznej świadomości człowieka zamkniętego w systemie zagmatwanych dróg” [...] Gotyckie labirynty zatem to nie miejsca „utrudnionej” wędrówki ku centrum (czymkolwiek by ono nie było), ale obrazy uwięzienia i zakleszczenia w pułapce, „ucieleśnione” doświadczenie klaustrofobii; to przestrzenie, w których nie ma Tezeusza i Minotaura, ale jest myśliwy i ofiara, ścigany i ścigający¹⁸.

Być może dzieje się tak w europejskiej powieści gotyckiej, natomiast polskie romanse grozy zdają się łączyć te dwa elementy. Wprowadzając postać w korytarze budzące strach, nieznane lub w niewytłumaczalny sposób zmienione, wyznaczają jednak pewien cel – bohater często nieświadomie zostaje poddany próbie, osiąga źródło prawdy bądź nie, ale na pewno z przestrzeni labiryntowej wychodzi zmieniony.

Jak zauważa Małgorzata Czapięga, tego rodzaju inicjacja zawsze wiąże się z figurą labiryntu:

Interesujące jest to, że we wszystkich tych sytuacjach pojawia się figura labiryntu – bądź jako rzeczywistej drogi prowadzącej do miejsca przemiany, bądź metaforycznego wyobrażenia o dochodzeniu do centrum (pod)świadomości, kiedy moment ten ma mieć traumatyczne, wyzwajające i zmieniające sensy¹⁹.

I tak na przykład 16-letni chłopiec – Eugenek, bohater *Krwawego знамени* J.I. Kraszewskiego, zwiedza w nocy zamkowe korytarze:

Musieli przechodzić długie galerie, schody, sale [...] Noc już była późna; księżyc gdzieniegdzie wpadając oknem, bladym światłem migotał na posadzkach i czepiał się po ścianach²⁰.

Intuicja bądź jakaś niewytłumaczalna siła prowadzi go w stronę zamkowej biblioteki – opustoszałej i niezwykle zmienionej. System korytarzy zdaje się współgrać z uczuciami przerażonego, ale jednocześnie wiedzionego ciekawością chłopca. Labirynt odsłania w tym momencie swoje kolejne znaczenie, zgodne z definicją Władysława Kopalińskiego:

Labirynt symbolizuje zamęt, zamieszanie, płataninę, sytuację skomplikowaną albo bez wyjścia; tortury duchowe; błędne koło, trudny zawiły problem, sofizmaty, wieczny powrót, wtajemniczenie, umysł, mądrość; marzenia, podświadomość [...]²¹.

¹⁸ A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, s. 35.

¹⁹ M. Czapięga, *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie*, Wrocław 2013, s. 49.

²⁰ J.I. Kraszewski, *Krwawe znamię*, s. 92.

²¹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 186.

To tutaj – w zamkowej bibliotece – ma miejsce wtajemniczenie, młodzieniec odkrywa źródło poznania – pisaną ręcznie księgę, zawierającą ściśle strzeżone sekrety rodu:

Księga była ta gruba dosyć, oprawna w skórę białą z klamrami srebrnymi. Rzuciwszy w nią okiem przekonał się, że nie była drukowaną, ale pisaną. Na pierwszej karcie błyszczały herby Spytków, wymalowane na tarczy obwiedzionej dziwnymi ozdobami. Do podtrzymania godła rodziny służyli z jednej strony rycerz w hełmie otwartym, z którego wyglądała trupia głowa; z drugiej lew, rozdzierający gryfa²².

Przedzierając się więc przez labirynty domu owianego tajemnicą, dociera do skarbnicy wiedzy, której szukał, a w kartach zasklepionych jedwabnym sznurkiem i pieczęcią spodziewa się znaleźć odpowiedź na pytania, które go dręczyły. Następuje w tym momencie nagłe wkroczenie bohatera w dorosłość, przemiana duchowa i psychiczna:

Doświadczenie inicjacyjne otwiera. Pozwala na poznanie otaczającej rzeczywistości jako czegoś, co ma swoją aktywność niezależną od naszej woli, co jest procesem, w którym jesteśmy włączeni. Czegoś, co do nas mówi i czego trzeba słuchać. Brak tego rodzaju doświadczeń powoduje, że człowiek pozostaje zamknięty²³.

Labirynt zachowuje więc w tym przypadku swoje sakralno-inicjacyjne znaczenie, związany jest z ruchem, procesem poznawczym. Postrzegany jest jako przestrzeń do pokonania, do okiełznania, do zdobycia, przewyciężenia, przejścia, by osiągnąć samopoznanie i wtajemniczenie. Konsekwencją labiryntowej inicjacji jako spełnienia powinności rytualnego rytu przejścia miało być ponowne narodzenie, w odmienionej postaci. Tak więc młody Eugeniusz przeradza się w człowieka dorosłego, a labirynt symbolizuje długą drogę w dotarciu do wiedzy-księgi.

Nie można jednak odmówić tej przestrzeni elementów niezwykłości, tak charakterystycznych dla powieści gotyckich. Już sama atmosfera nocy, zawilość przemierzanych pomieszczeń, pobudza wyobraźnię młodego bohatera tak, iż zdaje mu się, że widział widmo prababki:

Gdybym nie był pewnym [...] że co mówią o duchach i zjawiskach jest przesadą i słabych umysłów halucynacją, tobym sądził, że istotnie wchodząc tu widziałem kobietę, siedzącą u stołu nad księgą...²⁴

Zakłócona zostaje zatem granica między terytorium obcości i swojskości – przestrzeń własna może stać się „zarażona” obcością. Dobrze znana okolica, oswojona i domowa, przekształca się w labiryntową pułapkę. Jak zauważa Michał Głowiński: „[Dom] gdy staje się labiryntem lub tylko się do niego upodabania, domem być przestaje”²⁵.

²² J.I. Kraszewski, *Krwawe znamię*, s. 94.

²³ A. Leder, *Przemiana mitów, czyli życie w epoce schyłku*, Warszawa 1997, s. 25.

²⁴ J.I. Kraszewski, *Krwawe znamię*, s. 94.

²⁵ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 140.

Labirynt także jako miejsce inicjacji i jednocześnie próby pojawia się w *Pokucie* Anny Mostowskiej. Specyficznemu egzaminowi ma zostać poddany Wra-tysław; nie jest to próba dorosłości jak w *Krwawym знамени* Kraszewskiego, lecz test miłości; aby go podjąć, młodzian musi dotrzeć do określonego celu, podziemnego gmachu, miejsca owianego tajemnicą, mrocznego, mającego się te-raz stać wyrocznią co do szczerości uczuć łączących młodych bohaterów *Pokuty*.

Droga do obszaru wyznaczonego przez upiornego mnicha (o. Laurentego) stanowi splot krętych, ciemnych korytarzy. Obserwujemy je nie oczami śmiałka zdecydowanego na podjęcie wyzwania, lecz widzimy je z perspektywy kobiecej wrażliwości jego ukochanej Barwiny i jej przyjaciółki:

[...] Nie bez wstrętu wlekłam me kroki przez błędne i podziemne korytarze, których bytu nawet w tym zamku nie mniemałam, gdzieniegdzie stare napisy na murach ukazywały widocznie, że te miejsca kiedyś za więzienie służyły. Wilgotne powietrze, przebiegające mimo nóg naszych gady, ciąg wiatrów – wszystko tę podróż czyniło straszliwą²⁶.

A więc i w tym przypadku figura labiryntu ewokuje strach. Bohaterki wkra-czają w zupełnie obcą im, nieznaną, nieodkrytą dotychczas, przestrzeń, zatem naturalny wydaje się strach przed nieznanym, dodatkowo wzmacniany przez do-świadczenia zmysłowe: wilgoć, wiatr czy przebiegające przed stopami gady. Mimo tego rodzaju przeciwieństw kobiety mają świadomość, że należy dojść do centrum i wypełnić swoje zadanie. Serce labiryntu okazuje się jeszcze bardziej niezwykle, a z czasem nawet przerażające:

[...] znalazłyśmy się w salce niewielkiej i okrągłej, białym okrytej marmurem; stół stał na środku, bogatym okryty kobiercem, na tym stole wielka leżała księga, przy niej stał srebrny krucyfiks i trupia głowa, od sklepienia płaskiego wisały cztery lustra kryształowe, których blask podobny był do diamentu [...]. Obaczyłyśmy przed sobą niezmiernie długą galerię, którą gdzieniegdzie chwiejący się płomień lamp bladym ogniem palących się oświecał – te lampy zawieszono były u sklepienia na czarnych łańcuchach. Po lewej i po prawej stronie stały w rząd na katafalkach czarnymi przykrytych całunami trumny [...]²⁷.

Bohaterowie trafiają więc do przestrzeni naznaczonej śmiercią. Wydaje się to zgodne z archetypicznym rozumieniem labiryntu, z jego symboliką mieszają-cego się światła i ciemności jako możliwych przedstawień obszaru śmierci. La-birynt, niczym figura drogi do krainy zmarłych, także nasycy się cechami poza-grobowymi. Jedną z nich będą właśnie mroki spowijające trudną drogę duszy w zaświaty.

Mostowska zna i wykorzystuje tę właściwość przestrzeni labiryntowej, wprowadzając w nią istotę o niejasnym statusie ontologicznym – postać ducha kobiety:

Wzrost jej był wysoki i wysmukły, przykryta była białą i bardzo cienką suknią, która jej ręce, piersi i ramiona zupełnie okrywała, czarna wstęga biodra jej opasywała, włosy tego

²⁶ A. Mostowska, *Pokuta*, [w:] *Anna Mostowska...*, s. 320.

²⁷ Tamże, s. 320.

samego koloru spadały aż do samej ziemi i prawie całe czoło przykrywały, twarz cudnej piękności śmiertelna pokrywała błądź [...] miała złoty kielich drogimi kamieniami sadzony, napełniony białym płynem²⁸.

Labirynt w tym momencie staje się miejscem transgresji tajemniczego świata, w którym łączą się sprawy teraźniejsze z nieosiągalnymi, ponadmysłowymi, niezrozumiałymi dla człowieka. Jest to zgodne z założeniami labiryntowymi, gdyż:

[labirynt] zakłada istnienie dwóch przestrzeni: z jednej strony sfery racjonalności, świata człowieka, domeny zdarzeń zrozumiałych; z drugiej zaś strony istnieje tu świat „Inności”, *numinosum*, tego, co poza zdolnością ludzkiego pojmowania; obie te sfery rozdziela jakiś rodzaj progu, a fabuła niezmiennie eksponuje moment ruchu ku jednej z tych sfer, ruchu, który bardzo często jest postrzegany jako transgresja, naruszenie granic²⁹.

Uporządkowana, przemyślana przestrzeń nagle zaczyna się rozwarstwiać i rozpadać, zmieniać w labirynt, a jak twierdzi Małgorzata Czapiga:

Wszystko to, co nie wchodzi w obręb rozpoznanego i usystematyzowanego terenu, staje się obszarem chaosu i śmierci. Koniecznie trzeba podkreślić ontologiczne rozstrzygnięcie – nie chodzi tylko o semiotykę tej przestrzeni, lecz oczywistość jej radykalnej odrębności; ona nie reprezentuje wyobrażeń o tym, co obce, lecz jest sama obca tak, jak i wszystko to, co się w niej znajduje. Mieszkające tam istoty to demony, upiory i zmarli, którzy są wrogami, przedstawicielami chaosu wpisującego się w ich charakterystykę. W określonych sytuacjach bądź przez zaniedbanie żywych mogą sforsować granice bezpiecznego świata społeczności i zakłócić odwieczny porządek (naruszając taksonomię)³⁰.

Jednakże w przypadku Mostowskiej wszystko okazuje się jedynie farsą – planem dokładnie przemyślanym przez zachłannego mnicha, który tworzy niespotykane widziadło po to, ażeby zagarnąć majątek swojej podopiecznej. Obserwując misterną konstrukcję stworzonego przezeń świata, można dojść do wniosku, że jego cechą charakterystyczną nie jest groza, lecz groteskowość. Ojciec Laurenty kreuje bowiem przemyślane w każdym calu widowisko, wykorzystując niespotykane dotychczas rekwizyty, jak chociażby: „szafa tak misternie zrobiona, że wlaższy w nią, wszystko można widzieć, co się dzieje”³¹ (nie będąc jednocześnie zauważonym). Są tu także kryształowe lustra, które same się podświetlają, wydobywające się zewsząd „słodkie zapachy”, a nawet wydostająca się nie wiadomo skąd muzyka o anielskim brzmieniu, a do tego wszystkiego duch antenatki. Groza *Pokuty* wydaje się wymuszona, wyjaskrawiona, a nawet groteskowa, wynika ona jedynie z gry wyobraźni naiwnych dam i młodzieńca. Cała ta przestrzeń jest w inny sposób odbierana przez współczesnego czytelnika, bardziej śmieszny niż przeraża.

W niezwykle ciekawy i oryginalny sposób jawi się przestrzeń labiryntowa w powieści *Posąg i Salamandra* Anny Mostowskiej. Znowu podróż przez zawi-

²⁸ Tamże, s. 321.

²⁹ M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów...*, s. 17.

³⁰ M. Czapiga, *Labirynt. Inicjacja, podróż i zbłądzenie*, s. 42.

³¹ A. Mostowska, *Pokuta*, s. 321.

klane terytorium wiąże się z inicjacją. Młodzieniec zostaje wysłany przez ojca w świat w celu zdobycia „wiedzy prawdziwej”, drugim, nieco ważniejszym powodem jest nieszczęśliwa miłość i obietnica ukojenia związanego z nią bólu. Osmandias niczym Pigmalion zakochuje się w posągu pięknej dziewczyny. Rozwiązaniem jego problemów i odpowiedzią na wszystkie pytania ma okazać się zaplanowana przez ojca wyprawa:

Przywdziej na siebie to odzienie, Osmandiasie, i ukryj twarz swoją pod tą maskarą – tym sposobem powierzchowność twoja będzie podobna do starca, nikt ciebie nie będzie się strzegł, a w potrzebie wszędzie znajdziesz ratunek. Oto twój kij podróżny i worek, w którym znajdziesz tyle drachmów, ile dni podróż twoja trwać będzie. Idź synu mój, niech geniusz miłości twojej służy ci za przewodnika, kieruj twe kroki między północą a wschodem północy, póki nie przyjdiesz do kraju Gaulów, a gdy staniesz na granicy Armoryki, szukaj starej wieży, na której trzy tylko zostają się blanki, które czas ochronił. Tam znajdziesz koniec twojej podróży i cel żądania twego³².

Młody Egipcjanin, przebrany za żebraka, dostaje błogosławieństwo ojca i wyrusza w drogę. Właśnie o takim sposobie wprowadzania bohatera powieści grozy w przestrzeń labiryntową pisze Manuel Aguirre, analizując specyficzną konstrukcję podróży, podczas której:

[...] heros opuszcza znany sobie świat, wkracza na terytorium Innego przekraczając próg niebezpieczeństwa, dociera do centrum Innego świata, by po odpowiednich przygodach powrócić do swego świata, dopełniając symetrii chiazmu³³.

Tę zasadę realizuje bohater powieści *Posąg i Salamandra*. Jego podróż ma rzeczywiście konstrukcję Aguirre'owskiego „koła inferentalnego”. Młodzieniec wyrusza po to, by wrócić wzbogaconym o nowe doświadczenia, wiedzę i spokój ducha.

Już samo dążenie do celu – wieży, wydaje się niezwykle zawiłe. Pierwsze sceny, podczas których spotykamy się z bohaterem, ukazują go zagubionego na leśnych ścieżkach „gęstej sosnowej puszczy”, wśród niesprzyjających warunków: odludnego miejsca, straszliwej burzy i zapadającej ciemności. Kiedy podróżny krętymi drózkami dociera do baszty, okazuje się, że nie jest to kres skomplikowanych przestrzeni utrudniających mu podróż do centrum:

[...] zwrócił swe kroki do drzwi wieży, które otwarte były, wkrótce znalazł się w obszernej, sklepionej Sali, która przez drzwi i górę tyle tylko miała światła, ile trzeba go mieć było dla dostrzeżenia schodów – te prowadziły do drugiego piętra budowli. Pomimo szczęścia, które sobie wróżył, został niejakimśi strachem przejęty. Idąc na górę, musiał rękami macać dla ciemności, aby nie padł. Przez czas, w którym szedł na te schody, ciągle mu serce biło, jako zwykle się zdarza człowiekowi, który zostając między nadzieją i strachem, idzie spotykać dekret, od którego zawisł los całego życia jego. Te schody bez gradusów nieznaczny miały spadek i trzy razy krążyły około wieży, kończyły się przed małym przedpokojem, tak słabo oświetlonym, iż podróżny nic innego nie mógł widzieć,

³² Tamże, *Posąg i salamandra*, [w:] Anna Mostowska..., s. 208.

³³ M. Aguirre, *Geometria strachu...*, s. 22.

prócz starej kamiennej ławy, umieszczonej przy murze i drzwi do drugiego pokoju, z którego światło wychodziło³⁴.

Jak zauważa Manuel Aguirre, i co da się również spostrzec w przytoczonym powyżej fragmencie, koncentryczny model wyprawy, powiązany tu z labiryntową przestrzenią w wersji gotyckiej, ma swoją specyfikę: „[...] gotycyzm wypracował swoją własną ponurą wersję tego rodzaju opowieści”³⁵.

Wędrowka Osmandiasa rzeczywiście wzbogacona jest o elementy, które tworzą specyficzny klimat: półmrok, noc, zawłość schodów, otoczenie puszczy; wszystko to przyczynia się do nastroju, w jakim znalazł się bohater – stanu przerażenia.

Labiryntowa przestrzeń gotycka opisana w *Posągu i salamandrze* wydaje się idealnym miejscem inicjacji, skoro, jak pisze Małgorzata Czapiga, zawsze powinno mieć ono charakter miejsca nieoswojonego:

Szczególny przypadek wejścia w tę sferę nieokreślonej świętości będzie stanowić próba inicjacyjna, której poddaje się adepta, wysyłając go najczęściej do lasu, na pustynię czy w góry, zatem w miejsca jednoznacznie nieoswojone. W świecie poza granicami ludzkich siedzib żyją nieznanne monstra i upiory, ale równocześnie miejsce to jest siedliskiem energii życiowych, które w procesie wtajemniczenia może osiąść inicjowany³⁶.

W utworze poznajemy także inną relację – Kolodiona – przedstawiającą zawłość dróg prowadzących do wieży. Jego podróż do tego miejsca okazała się równie niezwykła. Rolę przewodnika znów przypisano gołębiczy:

[...] gołębicza rzadkiej piękności wyleciała z krzaka o kilka kroków ode mnie [...] żem w kółko biegał w obrębie dwóch lub trzech tysięcy kroków, na koniec, gdy [się] noc zaczęła, straciłem ją zupełnie z oczu i znalazłem się w puszczy dzikiej, że choć mi się zdawało, żem nie bardzo się oddalił od zamku ojca mego, nie pamiętam jednak, abym kiedykolwiek w życiu moim tak daleko w lasy zaszedł. Już niebo nadto było ciemne, bym mógł mieć nadzieję znaleźć drogę, wołałem poszukać jakiego schronienia lub jaką jaskinię, w której bym mógł dnia poczekać, gdy jednym razem postrzegłem przed sobą wieżę [...]³⁷.

Kolodion, zakochany w mieszkance wieży, wielokrotnie próbował dostać się tam powtórnie. Codziennie wieczorami przychodził pod basztę, by spacerować z ukochaną w świetle księżyca. Znajomość zakończyła się, kiedy pewnego razu zagubił się w labiryntach drózek przylegających do twierdzy:

[...] zbłądziłem w lesie i wpadłem na dróżki zupełnie mi nieznanome; znowu wróciłem w celu szukania drogi na nowo i noc mię zaskoczyła pierwej, niemem mógł wieżę znaleźć... Na koniec postrzegłem światło, pobiegłem w tę stronę w mniemaniu, że za jego pomocą wpadnę na dobrą drogę. Długo błąkałem się goniąc za tym światłem w krętych zawrotach drózek do labiryntu podobnych i znalazłem się tyle, ile mi ciemność dozwoliła sądzić, pod facjatą przepysznego pałacu...³⁸.

³⁴ A. Mostowska, *Posąg i salamandra*, s. 197.

³⁵ M. Aguirre, *Geometria strachu...*, s. 22.

³⁶ M. Czapiga, *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie*, s. 43.

³⁷ A. Mostowska, *Posąg i salamandra*, s. 211.

³⁸ Tamże, s. 216.

Wszyscy bohaterowie wkraczający w przestrzeń labiryntu muszą zmierzyć się z zupełnie nowym doświadczeniem – błądzenia w ciemności, i nie chodzi tu o jej dosłowne znaczenie, ale o to, co nowe, zupełnie nieznanne. Ich zadaniem jest odkrycie prawdy o sobie i świecie, poddanie się aktowi inicjacji. Dzięki niemu mogą rozpocząć inną, lepszą egzystencję. „Aby dostać się do tej innej rzeczywistości, trzeba najpierw porzucić stan, w którym pozostawało się dotychczas”³⁹.

Przewodnicy

Bohaterowie powieści gotyckich docierający do serca labiryntu mają zazwyczaj swojego przewodnika. W *Pokucie* Anny Mostowskiej jest nim ojciec Laurenty, autor zasadzki, przebiegły i zachłanny mnich, jakby wtopiony w przestrzeń, w której przebywa. Jak twierdzi Agnieszka Izdebska:

Labiryntowa przestrzeń gotycka to taka, która zdobywa, jest w stanie zawładnąć wplątany mi nią bohaterami. To ona ich stwarza, czyni tym, czym przede wszystkim są: więźniami⁴⁰.

To założenie zdaje się realizować w postaci ojca Laurentego, pozostałe osoby są jedynie „więźniami tymczasowymi”, obserwatorami, podczas gdy między nim a podziemnymi korytarzami można dostrzec dziwną korelację. To on staje się prawdziwym więźniem przestrzeni, którą stworzył, odkrył i urządził. Jako przybysz, który z własnej woli zagościł w labiryncie, uzewnętrznia ciemne strony swojego charakteru, zachowując jednocześnie pozory szlachetności. Taki rodzaj zależności między labiryntem a bohaterem podkreśla w swoich rozważaniach również Michał Głowiński:

[...] wyposażona w specyficzne znaczenia przestrzeni różniące się od wszelkich pozostałych, różniące się tym choćby, że zawsze wpływa na zachowania tych, co znaleźli się w jej obrębie, lecz wręcz je określa⁴¹.

Mnich staje się więc bestią – Minotaurem stwarzanym przez złowrogą, ciemną, nieprzyjazną przestrzeń grobowców i podziemnych korytarzy. Takie przekonanie wyraża zresztą sam narrator powieści, przyrównując owładniętego rządzą mamony mnicha do mitologicznych Furi – demonów świata podziemnego:

Wielki Boże, za cóż pod ludzką postacią wyrzucasz z czasem z piekieł Furie, które dręczą cnotę! Laurenty był jeden z tych Furi; wieków trzeba, aby podobną na świat wydały potworę⁴².

Bestia stworzona przez labirynt posuwa się w swoich planach do najbardziej występnych czynów, nie waha się odebrać życia niewinnemu młodzieńcowi, na-

³⁹ J. Godzimirski, *Śmierć a poznanie – rytuał inicjacji*, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 12/13, s. 237.

⁴⁰ A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, s. 36.

⁴¹ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, s. 130.

⁴² A. Mostowska, *Pokuta*, s. 320.

kłaniając go do wypicia trucizny. Laurenty, przebrany za widmo starej kobiety, proponuje:

Wratysławie, chcesz koniecznie dać próbę twojej miłości zbytnie ciekawej i nie dość łatwowiernej Barwinie? Nieszczęsny, po co żeś tu przyszedł?! Kochasz ją, powiedz zaiste w mocy jest twojej dać jej dowód rzadkiego przywiązania; wiedz o tym, że dni Barwiny są policzone. Za trzy dni zwłoki jej stać będą pomiędzy nami, w twojej mocy życie jej zachować. Sto razy powtórzyłeś, że dla niej własne byś poświęcił życie [...] ty jeden możesz dni jej przedłużyć [...]. Oto w tym kubku znajduje się napój, który ci sen słodki i wieczny przyniesie, jeśli go wypijesz, umrzesz, ale Barwina długie lata w czerstwym zdrowiu pędzić będzie [...]⁴³.

Młodzieniec, ogarnięty strachem, nie podejmuje próby, a całej tej przerażającej sytuacji towarzyszą niezwykle reakcje otoczenia:

[...] gdy ściągnął rękę do kielicha, stół na którym stał, zadrzał, ziemia się rozstała pod nim stół i kielich zniknęły, wszystkie świece pogasły [...] w grobach straszny łoskot dał się słyszeć, głos ogromny wymówił te słowa „Wratysławie, naucz się niedowierzać tobie samemu, łatwiej jest obiecywać, niż dotrzymać”⁴⁴.

Nie ma więc wątpliwości, że Laurenty – przewodnik po labiryncie – sprawdza się jako czarny charakter, postać typowa dla schematu powieści gotyckiej, choć może do rangi Ambrozja z *Mnicha* Matthew Gregory’ego Lewisa jeszcze nie urasta, to jednak nie sposób odmówić mu cech demonicznego, owładniętego żądzami człowieka, skrywającego swoje prawdziwe oblicze pod osłoną habitu. Jest on idealnym odwzorowaniem postaci mnicha charakterystycznej dla romanisu grozy – adepta sztuki makiawelskiej, dążącego do zniszczenia szczęścia pary czułych kochanków.

Zupełnie inny charakter, absolutnie niedemoniczny, ma przewodnik z *Krwawego znamięnia* Kraszewskiego, oprowadzający po starym, bogato urządzonym Zamku Mielsztyńskim:

[...] ujrzał [...] siedzącego staruszka, którego łysina trochę włosów jak puszek siwy miękkich otoczona, świeciła jakby wypolerowana kość słoniowa. Starzec ów miał na sobie liberyą, w rękę trzymał książkę dużą i czytał z niej przez okulary półgłosem litanią. Twarz jego łagodna była i uspokojona⁴⁵.

Mimo całej swej pozytywnej energii stary sługa Siemion nie sprawia, że jego towarzysze czują się bezpiecznie; raczej niezależnie od swego przewodnika doświadczą obecności ponadnaturalnych sił, które towarzyszą zamkowym wnętrzom.

Niezwykle doznania towarzyszą panu Repesce przy zwiedzaniu pokoju wypełnionego portretami:

Dookoła nad sofami rzędem opasywały ją [salę] portrety wielkie całych postaci, na przemian niewiast i rycerzy. Niektóre twarze blade, pozawijane chusty białymi, wystę-

⁴³ Tamże, s. 321–322.

⁴⁴ Tamże, s. 322.

⁴⁵ J.I. Kraszewski, *Krwawe znamię*, s. 15.

powwały z mrocznych cieniów... gdzieś zarysował się owal młodszego męskiego oblicza, lub czarno patrzyły oczy z posępnej czaszki zarosłego starca w zbroi. Ten milczący szereg umarłych napełniał postrachem, jakby ze zwierciadeł migwały istotne widma i cienie upiorów jakichś na sąd surowy wywołane⁴⁶.

Największe wrażenie, nie tylko na Repeszce, ale i na młodzieńcu Eugeniu-szu, robi portret kobiety z przęgą na szyi. Owładnięty chęcią poznania rodzinnych tajemnic, pozostając jednocześnie w mroku przemierzanych przestrzeni, pobudza na tyle swoją wyobraźnię, iż jest przekonany, że w zamkowej bibliotece miał do czynienia z widmem podobnym do prababki Emilii.

W literaturze i filmie, a nawet w wierzeniach ludowych osoby, które znajdują się pod wpływem szatana, są przez niego w jakiś sposób oznaczone. Na ogół jest to charakterystyczne znamię. Dzieje się tak w przypadku „krwawego znamienia” – piętna dziedziczonego w kolejnych pokoleniach rodu Spytków.

Z przestrzenią o jeszcze bardziej wyrazistym charakterze i przewodnikiem mającym szatańską proveniencję spotykamy się w powieści *Mściwy Karzeł* Zygmunta Krasińskiego. Z pewnością podziemne labirynty w tym utworze mają charakter diabelski. Wojownik Jordan z Bordan prowadzony jest przez karła w przestrzeń, która przypomina bardziej zaświaty i piekielny *locus horridus* niż rajskie krajobrazy. Już sam początek wędrówki – wzgórze pod sosną – wydaje się bardzo wymowny. Wiążąc je z tradycją rycerską, można dojść do wniosku, że jest ono naznaczone piętnem śmierci, bowiem sosna i wzgórze to nieodłączne elementy etosu rycerskiego.

Młody rycerz, zanurzający się w tę irrealną płaszczyznę, z każdym krokiem oddala się od ziemskiej rzeczywistości, postępując jakby w głąb Hadesu:

I szli razem przez wały, przez podziemne przejścia i ciemne korytarze, przez wąskie wschody i długie komnaty; a wszędy panowała cichość, tylko odgłos ich stąpań od sklepień i murów się odbijał. Karzeł szedł przodem w milczeniu i otwierał drzwi wielkim kluczem, u pasa zawieszonym, podglądając często na towarzysza, z bezprzykładną stałością za nim postępującego⁴⁷.

Szczególny rodzaj przewodnika, z którym spotykamy się w powieści Krasińskiego, od samego początku wykazuje swoje diabelskie pochodzenie. Już sam wygląd istoty skarłalej, nazywanej „wyrodkiem ludzkości”, sugeruje, że w przypadku powieści grozy będzie on powiązany z jakimiś potwornymi siłami, ciemną magią itp.:

Na pierwszy rzut oka można było rozpoznać w nim karła; twarz poorana zmarszczkami nie zgadzała się z dziecinnym wzrostem; nos spłaszczony nachylał się nad szerokimi jego ustami, dzikim uśmiechem ożywionymi, a oczy wyrodka ludzkości wyrażały nikczemność, czarnym tylko duszom właściwą⁴⁸.

⁴⁶ Tamże, s. 18.

⁴⁷ Z. Krasiński, *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki. Powieść narodowa*, [w:] tegoż, *Powieści gotyckie*, s. 69.

⁴⁸ Tamże, s. 65.

I rzeczywiście karzeł pozostaje na usługach Joanny z Gozdawy – kobiety o władniętej żądzą zachowania młodości za wszelką cenę. By utrwalić swoje piękno, znajduje ona niezwykle niedorzeczny, koszmarny sposób – kąpiele w krwi dziewic.

Karzeł w powieści Krasińskiego pełni więc rolę przewodnika, już samo wprowadzenie takiej postaci, naznaczonej piętnem i o władniętego żądzą zemsty, może wskazywać, iż przestrzeń, w którą wprowadza nas ta postać, będzie obszarem równie zniekształconym i nieobca jej będzie piekielna energia.

Labirynt, ciemne korytarze, podziemia zamku zdają się wchłaniać karła, ztraca on swoją tożsamość, przystosowuje się do miejsca, które uważa za swój dom. Dopiero moment odrzucenia budzi w nim poczucie, że jest człowiekiem, a nie maszyną biernie podporządkowującą się „wymaganiom” swojej pani w zamian za odrobinę akceptacji:

Gdy świat mię cały opuścił, ziemia brzydziła się Gondą, znalazłem schronienie, zakupione występkami i zbrodnią; dali mi dach do okrycia głowy i łożę do wypocznienia za to, zem nie odmówił mojej pomocy niegodziwością, zem się nie bał obarczać sumienia, dogadzając jej namiętności, a teraz mię z domu swojego wygoniła⁴⁹.

Chwilowe „przebudzenie” karła nie jest efektem wyrzutów sumienia czy dbałości o zachowanie resztek człowieczeństwa. To, że postanawia on przyczynić się do ocalenia młodej, niewinnej Elżbiety, wynika jedynie z chęci zemsty na osobie, która nadużyła jego zaufania, poniżyła i wyrzuciła z jedyne bezpiecznego miejsca, mimo bezgranicznego poświęcenia. Reakcja karła jest tak naprawdę uzasadniona pod względem psychologicznym, gdyż emocje wynikające z odrzucenia rodzą zazwyczaj gniew, a nawet wściekłość, i na ogół nie są one wyrażane bezpośrednio, bywa, że zawiedzione uczucia związane z odepchnięciem czy to przez bliską osobę, czy przez społeczeństwo kończą się misternym planem zemsty, kwalifikującym się już do zjawisk psychopatologicznych⁵⁰.

Karzeł dzierżący klucz do kolejnych pomieszczeń doprowadza swojego towarzysza do obszaru niezwyklego, terytorium zbrodni, miejsca „usianego” trupami młodych dziewcząt. Tak jak w wielu przypadkach, tak i tu celem, a jednocześnie centrum labiryntu staje się przestrzeń śmierci.

Często więc postacie wkraczające w podziemne, splątane korytarze znajdują swoich przewodników, mniej lub bardziej charakterystycznych, wiodących do centrum labiryntu, które okazuje się źródłem wiedzy. Niejednokrotnie pełnią rolę mitycznego Charona i jak on wprowadzają bohatera w przestrzeń śmierci.

⁴⁹ Tamże, s. 67.

⁵⁰ Zob. H.N. Wright, *Jak przewyciężyć zniechęcenie, odrzucenie i chandrę*, przeł. M. Pietras, Kraków 2002.

Labirynt jako więzienie

Labirynt jako figura wykorzystywana przez powieści grozy wiąże się z negatywnymi aspektami: lękiem, paniką czy strachem wynikającym z tego, iż staje się on więzieniem najczęściej dla bezbronnych ofiar.

Uwięzienie w starych zamkach, wśród pogmatwanych korytarzy i mrocznych lochów, jako źródło grozy, ale i metafora ludzkiego losu, było jednym z najważniejszych motywów konstrukcyjnych powieści gotyckich⁵¹.

Zgodnie z obowiązującym kanonem powieści grozy, jedna z bohaterek musi pełnić rolę więziennej i prześladowanej heroiny. Dziewczęta te w drodze do przeznaczonego dla nich miejsca odosobnienia: lochów, celi, wieży itp., bądź też na szlaku ucieczki stamtąd przemierzają na ogół szereg sal, wąskich, ciemnych podziemnych korytarzy, których zawilość i kształt przywodzą na myśl formę labiryntu:

W jednej ze swoich wielu postaci [labirynt] staje się zatem symbolicznym przedstawieniem bycia w przestrzeni, która więzi, zniewala, uciska, a przez to nieuchronnie wpływa na zachowanie przemierzającego labirynt⁵².

Temat przestrzeni labiryntowej w romansie grozy jako więzienia dla gotyckiej heroiny obecny jest w zasadzie od samego początku. Już w powieści uznawanej za pierwszą w rodzaju gotyckim, czyli w *Zamczysku w Otranto* Horacego Walpole'a (1764), wyraźnie zarysowany zostaje motyw labiryntu:

W lochach panowała posępna cisza, którą zakłócały tylko przeciągi zatraskujących się za Izabelą drzwi, a echo daleko w ciemnościach labiryntu powtarzało zgrzyt zardzewiałych zawiasów. Każdy szmer napinał ją nowym lękiem⁵³.

W podobny sposób ukazana zostaje Helena – bohaterka powieści *Hrabia Ostroróg* Ludwika Skomorowskiego. Prowadzona przez swoich oprawców na miejsce wyznaczonego jej więzienia:

[...] w tem drzwi się otworzyły i wszedł mój dawny przewodnik – Trzeba było iść za nim przez długi przeciąg łączących się pokojów, aż do małego gabinetu, który przeznaczony był na moje mieszkanie⁵⁴.

Centrum labiryntu nie jest już miejscem poznania, czerpania wiedzy, lecz rezytorium odosobnienia. Wśród więzień, w których przetrzymywane są gotyckie heroiny, znaczną przewagę mają więc takie przestrzenie, które przyprawiają o prawdziwą grozę. Niezwykle rzadko zdarza się, by pomieszczenie to było tak komfortowe jak w przypadku Heleny z *Hrabiego Ostroroga*, która wprowadzona do gabinetu – obszaru, który od tej pory ma być jej więzieniem, spostrzega:

⁵¹ M. Czapięga, *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie*, s. 237.

⁵² Tamże, s. 234.

⁵³ H. Walpole, *Zamek w Otranto. Powieść gotycka*, przeł. M. Przymanowska, Kraków 1976, s. 15.

⁵⁴ L. Skomorowski, *Hrabia Ostroróg*, Warszawa 1819, s. 96.

Stało łóżko w jednym rogu pokoju, w drugim fortepian i inne meble, a kilka książek leżało na stoliku. Spojrzałam ze smutkiem na te wszystkie przygotowania przyszłej mojej niewoli⁵⁵.

Dopiero później kobieta, ze względu na swój upór i sprzeciw wobec propozycji złożenia podpisu pod dokumentem mającym stanowić o zerowaniu więzów małżeńskich z Adolfem, zostaje przeniesiona do mrocznej więziennej celi:

Wśród wilgotnych cieni czarnego więzienia, gdzie mnie już duma prześladowcy wtrąciła, na tej nikczemnej pościeli ze słomy i przy tym brzęku ciężkich kajdan, dusza moja wolna z uśmiechem pogląda na przeszłość – i z rozkoszą czeka końca tych cierpień, które uciskają moje ciało⁵⁶.

To w tej chwili labirynt staje się prawdziwą przestrzenią grozy, osaczającą i wrogą, skazującą bohaterkę na śmierć.

* * *

Gotyckie labirynty polskich powieści grozy można oglądać z różnych perspektyw, odnosząc skrajnie odmienne wrażenia. Niektóre z nich wpisują się w schematyczny zakres semantyczny, utarty przez europejskie wzorce z gotyckich romansów, inne wymykają się z wyznaczonych przez gatunek ram, wprowadzając rodzimy pierwiastek opisu przestrzeni sielskiej. Bywają one jedynie zawiłą architektonicznie konstrukcją stanowiącą tło akcji (w swej łagodniejszej sielankowej wersji); zdarza się również, że przeradzają się w ciemne, mroczne korytarze pełniące funkcję więzienia, bądź kryjące mroczne tajemnice, czasami są jednak symbolem ważnej drogi w dojściu do prawdy. Zyskują więc różne, nowe znaczenia i funkcje, ale każda z tych pionierskich wersji zawsze wiąże się z pewnego rodzaju emocjami, dreszczykiem niepewności, co czeka za kolejnym zakrętem.

Przywołane w pracy przykłady realizacji toposu labiryntu w polskich powieściach grozy opowiadają o nowych jakościach semantycznych, specyficznych dla rodzimych wersji gatunku; jak również ukazują dany motyw na tle powszechnych jego odczytań, wskazując na powiązania i różnice w jego interpretacji. Przenosząc obraz labiryntu w polską rzeczywistość, podkreślona została innowacyjność w jego reprezentacji – zarówno w zewnętrznym, architektonicznym obrazie tej przestrzeni, jak i w próbach antropologicznego jej odczytania.

Bibliografia

- Aguirre M., *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków 2002.
Anna Mostowska. Powieści, listy, red. M. Urbańska, Łódź 2014.

⁵⁵ Tamże, s. 97.

⁵⁶ Tamże, s. 105.

- Białostocki J., *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982.
- Caillois R., *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995.
- Czapiga M., *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie*, Wrocław 2013.
- Czapiga M., *Obłądne ścieżki labiryntu. Wprowadzenie do lektury przestrzennej figury*, „Literatura Ludowa” 2009, nr 3.
- Dejczner T., *Inicjacje i ich wymiar kosmiczny*, Warszawa 1984.
- Eco U., *Od drzewa do labiryntu*, przeł. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2009.
- Eliade M., *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998.
- Głowiński M., *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1994.
- Hańderek J., *W labiryncie*, [w:] *Prawda, samopoznanie, wdzięk*, red. M. Kudelska i M. Ruchel, Kraków 2008.
- Izdebska A., *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003.
- Izdebska A., *Literackie wcielenia labiryntu*, [w:] *Wariacje na temat. Studia literackie*, red. J. Abramowska, A. Czyżak, Z. Kopeć, Poznań 2003.
- Jacobi J., *Psychologia C.G. Junga*, przeł. S. Łypacewicz, Warszawa 1993.
- Kłosiewicz S., *Ptaki święte, przeklęte i inne*, Warszawa 1998.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Krasiński Z., *Powieści gotyckie*, Kraków 2013.
- Kraszewski J.I., *Krwawe znamię*, Warszawa 1885.
- Leder A., *Przemiana mitów, czyli życie w epoce schyłku*, Warszawa 1997.
- Lichaczow D., *Poezja ogrodów. O semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, przeł. K.N. Sakowicz, Wrocław 1991.
- Paczowski B., *Ogrody oświecenia i romantyczny krajobraz*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 1/2.
- Przestrzenie lęku. Lęk w kulturze i sztuce XIX–XX wieku*, red. D.K. Sikorski, T. Sucharski, Słupsk 2006.
- Przestrzeń w kulturze i literaturze*, red. E. Borkowska, Katowice 2006.
- Skomorowski L., *Hrabia Ostroróg*, Warszawa 1819.
- Szafrańska M., *Symbolika labiryntu w ogrodzie*, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 3.
- Walpole H., *Zamek w Otranto. Powieść gotycka*, przeł. M. Przymanowska, Kraków 1976.

Gotycka architektonika labiryntów w polskich powieściach grozy początku XIX w.

Streszczenie

Pojawianie się labiryntów w literaturze europejskiej było powszechne od wieków. Taka zamiatwana, pełna niespodziewanych przejść przestrzeń bardzo dobrze wpisywała się również w stylistykę powieści gotyckich. W utworze *Krwawe znamię* Józefa Ignacego Kraszewskiego labiryntowy układ zamku stanowi pretekst do stworzenia nastroju grozy i tajemniczości, przy jednoczesnym nawiązywaniu do estetyki średniowiecznej (np. zbroja z trupią czaszką). Centrum tej przestrzeni jest jednak portret dziewczyny, który staje się punktem odniesienia dla wszystkich opisywanych wydarzeń. W powieści *Astolda* Anny Mostowskiej rolę labiryntu pełni natomiast ogród, z którego rycerz Spera nie może znaleźć wyjścia. Takie pełne nieznanymi zaułków przestrzenie bywały także swego rodzaju symbolem poznania, długotrwałego docierania do prawdy.

Słowa kluczowe: powieść gotycka, labirynt, przestrzeń grozy, inicjacja, transgresja.

Gothic Architectonics of Labyrinths in the Polish Horror Novels at the Beginning of 19th Century

Summary

The appearance of labyrinths in European literature was common for centuries. Such confusing space, full of unexpected corridors, formed a part of the design of Gothic novels. In *Krwawe znamię*, Józef Ignacy Kraszewski novel, labyrinthine system of the castle is a pretext to create a mood of horror and mystery, while making the medieval aesthetics (eg. armour with a skull). The center of the space, however, is a portrait of a girl, which becomes a reference point for all the events described. In the novel *Astolda* of Anna Mostowska, the role of the labyrinth serves a garden, from which the knight Spera cannot find the exit. These corridors full of unknown experienced spaces are a kind of symbol of broaden knowledge or reached truth.

Keywords: gothic novel, labyrinth, space horror, initiation, transgression.