

Ksenia OLKUSZ

Archetyp „złego miejsca”. Opowiadania grozy Algernona Blackwooda

Literaturę grozy – niezależnie od jej odmiany – cechują pewne stałe reguły kompozycyjne, w większości niezmiennie (tak, jak niezmienny bywa mechanizm wzbudzania grozy), dotyczące nie tylko fabuły czy sposobu kreowania nastroju, lecz również odnoszące się do charakterystycznej topiki. Pośród komponentów wpisanych w specyfikę literatury grozy najbardziej znamieny jest motyw „złego miejsca”, realizowany w wielu wariantach. Nośność tego archetypu wynika z faktu, że u jego podstaw leży przekonanie o „zapisaniu się” w danym miejscu dawnych zdarzeń, uczynków, myśli, cierpień, emocji, także zbrodni, co pozwala na skonstruowanie atmosfery niesamowitości czy grozy, niejako „unoszącej się” nad opisywanym terenem. Ponadto – niezależnie od wielkości obszaru – wyzwała się odczucie klaustrofobiczne, wrażenie zamknięcia, niemożności wyjścia poza nawiedzone terytorium. Efektem tego jest frustracja i lęk, wzmagające się tym bardziej, im mocniej bohater pragnie wyzwolić się od koszmaru (czyli opuścić nawiedzone miejsce). Ograniczenie wolności postaci, a jednocześnie przypisanie danemu obszarowi cech negatywnych, determinuje atmosferę tekstu grozy, wpływając jednocześnie na percepcję czytelnika.

Może być to konstrukcja niejako zamykająca jeden archetyp w drugim, albowiem polega na przewartościowaniu, poddaniu przedmiotu zabiegowi odwrócenia. A zatem to, co dotychczas uważane było za obszar bliski i bezpieczny, pozbawione zostaje tych atrybutów, tym samym wpisując się w płaszczyznę niepoznanego, powodując reakcje stresowe. Dobrą egzemplifikacją takiego mechanizmu stanowić może dom, symbolizujący „bezpieczeństwo, trwałość, schronienie, twierdzą” (*Dom*. Kopaliński 1990: 69), który w pewnych określonych przypadkach (np. w wyniku rzuconej klątwy czy nawiedzenia) zamienia się w pułapkę czy labirynt bez wyjścia.

Z drugiej strony można tu mówić o pewnym tabu lub sferze *sacrum*, a więc pojęciach funkcjonujących w kulturze na zasadzie pewnych stałych. Jeśli mówimy o nienaruszalności tabu, to przeważnie mamy na myśli terytorium, które poprzez swój sposób istnienia wyklucza naruszenie jego integralności. Ten sam mechanizm dotyczy sfery *sacrum*. Jednak, jak konstatuje Roger Caillois:

Człowiek może jedynie wzgardzić światem profanum, *sacrum* zaś pociąga go, ponieważ potrafi wzbudzić jego fascynację. Stanowi zarazem najwyższą pokusę i największe niebezpieczeństwo. Skoro budzi grozę, nakazuje ostrożność [...]. W swojej elementarnej postaci jawi się przede wszystkim jako niebezpieczna, niezrozumiała, z trudnością jedynie dająca sobą kierować i nad wyraz skuteczna siła (Caillois 1995: 23).

W dużym stopniu charakterystyka taka odpowiada specyficie „złego miejsca”, które poprzez swoją pozorną nienaruszalność (a w tym i grozę), stanowi przedmiot bezustannej ciekawości, wzbudza pragnienie eksploracji. Jednocześnie – jako niedostępne i niezidentyfikowane – może być odpowiednikiem *sacrum*, oferującego doświadczenia odbiegające od profanum, a zatem tego, co uznaje się za normę. Warto również dodać, że przestrzeń gotycka, jak również postgotycka, jest w zasadzie dualistyczna, gdyż podlega prawu transgresji. Jak pisze Manuel Aguirre:

Gotycyzm zakłada istnienie dwóch przestrzeni: z jednej strony sfery racjonalności, świata człowieka [...]; 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 ekspozuje moment ruchu ku jednej z tych sfer, ruchu, który bardzo często postrzegany jest jako transgresja, naruszenie granic (Aguirre 2002: 17).

Owa dwuprzestrzenność najwyraźniej uwidocznia się właśnie przy wykorzystaniu motywu „złego miejsca”, ujawniającego się jako obszar przynależny do innej rzeczywistości. Przestrzeń ta jest w zasadzie progiem czy drzwiami prowadzącymi do nieznanego, niebezpiecznego wymiaru.

Próg jest częścią Innego. [...] W tym tkwi dwuznaczność *limen* – progu, w jego paradoksalnej naturze. Stoimy pełni wahania, czy próg ten przekroczyć – i jesteśmy jednocześnie już po Drugiej stronie. Wkraczamy na ziemię niczyją, traktując ją jako przejście, które wiedzie do Innego: jednak wkraczając nań, wkroczyliśmy już w Inne. Stąd sam próg przeraża nas tak samo, jak rzeczywistość leżąca za nim (Aguirre 2002: 20–21).

Istnieje, rzecz jasna, wiele wersji „progu” i w zależności od tego, co znajduje się po drugiej stronie rzeczywistości, realizowany jest on jako konkretna przestrzeń – duża lub niewielka.

W twórczości Algernona Blackwooda właśnie archetyp „złego miejsca” zajmuje naczelną pozycję pośród motywów charakterystycznych dla literatury grozy. W opowiadaniach tego autora istnieje szereg przykładów ilustrujących sposoby ukazania i wyzyskania takiej topiki¹.

¹ Jako egzemplifikacje posłużą teksty zebrane w tomie *Wendigo i inne upiory*, będącym kompilacją utworów wybranych „ze wszystkich zbiorów Blackwooda” (Nowowiejski 2006: 13).

„Złe miejsca” podzielić tutaj można na dwie podstawowe kategorie: przestrzeń otwarta i obszar zamknięty. W pierwszej grupie zawierają się terytoria naturalne, nie będące dziełem człowieka lub w niewielkim stopniu mu poddane. Może to być obszar tak ogromny jak las w opowiadaniu *Wendigo* lub tak niewielki, jak mała połać ziemi w *Przejęciu*. Do kategorii drugiej przynależą natomiast wytwory ludzkie, takie jak domy czy mieszkania, a także pozostałości po nich. Przestrzeń taka jest zatem ograniczona rozmiarami budowli, co sprawia, że jest jednocześnie terytorium szczelnie zamkniętym, o konkretnym wymiarze, a przez to budzącym wrażenie klaustrofobii. Największą może być miasto (*Z przeszłości*), najmniejszą zaś korytarz (*Drugie skrzydło*).

Co ciekawe jednak, atmosfera zniewolenia i zagrożenia jest, jak się zdaje, niezależna od rozmiarów terytorium opanowanego przez nieznaną siłę. Decyduje o tym mechanizm wyzwalania stresu, który powoduje, że nawet największa przestrzeń może stać się źródłem klaustrofobii, jeśli stanowi obszar poddany działaniu tej samej (z reguły niezidentyfikowanej) mocy. Niemożność ucieczki zawęży terytorium, powoduje jej – często pozorne – zamknięcie, a w konsekwencji rodzi przekonanie o zniewoleniu.

„Złe” może być każde miejsce, pod warunkiem, że zaistnieją sprzyjające transformacji warunki. Czasem odpowiadają za to siły od człowieka niezależne, współistniejące z nim w rzeczywistości na zasadzie legendy, jak tytułowy *Wendigo*, albo złośliwe chochliki gnieźdzące się w niewielkim lesie, jak w opowiadaniu *Z przeszłości*. Kontakt z nadnaturalnym bywa dwustronny, ponieważ, choć człowiek może naruszyć integralność terytorium numinotycznego, to ruch odbywa się także w drugą stronę – gdy istota spoza ludzkiego świata przekracza granicę.

Na kilka kategorii podzielić można również powody, dla których pewne miejsca wydają się być obdarzone negatywną energią. Źródłem zachwiania równowagi mogą być przede wszystkim pierwotne moce, które nie do końca zostały przez człowieka opanowane. Podobne twory pojawiają się w opowiadaniu *Wierzby*. Opuszczone wysepki na Dunaju stają się bowiem rejonem opanowanym przez groźne i krwiożercze istoty, które nękają podróżujących po rzece badaczy i niemal doprowadzają ich do szaleństwa. Trudno wprawdzie uznać to miejsce za nawiedzone, jednakowoż określać by się ono mogło w kategorii *sacrum*, sprowadzonego do kultu Natury. Istotne jest, że Blackwood, przekonany o mistycznych atrybutach Natury, obrał przyrodę za źródło grozy, za najdoskońszyszy przykład „niepозnanego”. Konstatował bowiem:

Kiedy materialny świat rozplywał się w cieniach, mgliście odczuwałem ten prawdziwy, duchowy, przenikający na powierzchnię rzeczywistości... W owych snach niemalże dostrzegałem prawdziwą naturę bytu (cyt. za: Nowowiejski 2006: 6).

Głęboka pokora, z jaką pisarz odnosił się do sił natury, zaowocowała przeświadczeniem o niemożności pokonania jej wytworów, o słabości człowieka wobec przyrody, a w konsekwencji stwierdzeniem, że ludzie „są zdolni do odczuwania jakimś tajemniczym zmysłem owych tajemniczych mocy, na co dzień nam niedostępnych” (Nowowiejski 2006: 6). Identyczne stwierdzenie pada z ust jednego z bohaterów utworu:

Przez całe życie [...] zdawałem sobie sprawę z istnienia innego świata – poniekąd leżącego tuż obok naszego, ale zarazem całkiem odeń odmiennego – gdzie żyją i zerują wszelkie istoty i gdzie potężne, przerażające stworzenia spieszą w sobie tylko znanych celach, to tu, to tam, lecz nasze, ziemskie sprawy, w porównaniu z tym, co zaprzęta, są jedynie nic nie znaczącymi blahostkami, [...] w grę wchodzi bowiem sprawy o wiele istotniejsze, dotyczące dusz (*Wierzby*. Blackwood 2006: 51).

Tytułowe wierzby to stworzenia zamieszkujące niezbadane, nietknięte cywilizacją obszary; istoty wymykające się jednoznacznej ocenie, niezidentyfikowane, a przez to tym groźniejsze.

Tajemne moce ujawnić się mogą jako relikty czy stworzenia zasiedlające przestrzenie graniczące z cywilizacją – jak w opowiadaniu *Z przeszłości*, w którym nieduży lasek pośród pól zamieszkują złośliwe elfy, a więc istoty mityczne i magiczne. Podobnie jest w przypadku niesamowitych mieszkańców miasteczka z utworu *Pradawna magia*. Tekst ten jest o tyle interesujący, że przestrzeń miejska sama w sobie stanowi dla bohatera ograniczenie. Arthur Vezin zatrzymuje się w niewielkiej miejscowości i pomimo dziwnych spostrzeżeń, odczuć i przeczuc, przez dłuższy czas nie potrafi podjąć decyzji o wyjeździe. Czuje się obserwowany przez nienaturalnie zachowujących się mieszkańców, a choć początkowo atmosfera miasteczka wydaje się błoga i harmonijna, wkrótce uczucie niepokoju zaczyna się potęgować. Zresztą już pierwsze wrażenie, dotyczące owej szczególnej błogości panującej w okolicy, zawiera w sobie sugestię nienaturalności. Bohater odczuwa ów spokój jako spowijający „całe miasteczko [...] niewidzialny kokon” (*Pradawna magia*. Blackwood 2006: 99); krajobraz, który obserwuje wydaje mu się bajkowy, co podkreśla konstatacją, iż „w tym miejscu czary przeszłości są wyjątkowo silne” (*Pradawna magia*. Blackwood 2006: 101). Obydwa stwierdzenia okazują się relewantne w kontekście dalszych wydarzeń i niejako dokumentują trafność pierwszych spostrzeżeń Vezina. Oto miasteczko okazuje się być ostoją ludzi-kotów, którzy posiadają magiczne moce i w jakiś sposób związani są z praktykami czarownic. Spowijająca miasteczko atmosfera jest niczym innym, jak tylko pierwszym ostrzeżeniem, wskazówką dla bohatera i dla czytelnika równocześnie. Jest to informacja o przekroczeniu pewnej granicy, wejściu w rzeczywistość oddaloną od tego, co uznawane za „naturalne”.

Przestrzeń w estetyce fantastyki grozy jest komponentem istotnym o tyle, że w kulminacyjnym punkcie przekształca się pułapkę, z której bohaterowie muszą znaleźć wyjście. Z identyczną funkcją wiąże się usytuowanie akcji w „złym miejscu”. Wówczas bohater przeistacza się nie tylko w więźnia danego terytorium, lecz przede wszystkim w ofiarę sił rządzących tym obszarem. Bardzo często układ taki przypomina polowanie: jest ścigany – a zatem bohater lub bohaterowie – i polujący – czyli stworzenie(a) zamieszkujące dany rejon. Najbardziej charakterystycznymi przykładami wykorzystania podobnego mechanizmu są opowiadania *Z przeszłości* oraz *Wendigo*. W pierwszym z tekstów bohater jest nie tylko zastraszany, lecz nawet fizycznie atakowany przez złośliwe duszki. W drugim natomiast zastosowano interesujący chwyt, polegający na odwróceniu ról. Oto grupka myśliwych z przewodnikiem wybiera się, aby upolować łosie. Jednak w niedługim czasie oni sami, a przede wszystkim ich przewodnik, stają się obiektem pogoni. Elementem amplifikującym atmosferę zagrożenia są opowieści o szaleństwie, jakie dotknęło wielu ludzi, gdy uświadomili sobie ogrom, a zarazem i pustkę przestrzeni, w której się znaleźli.

Te lasy są bezkresne, absolutnie bezkresne. [...] Wielu było takich, co uświadomiwszy to sobie, nie byli w stanie tego wytrzymać i całkiem się załamali. [...] Przypomniawszy sobie nagłe, że jego wuj wspominał, iż w leśnej głuszy mężczyźni ogarniali czasem dziwna gorączka, działo się to, gdy urok mrocznych ostępów okazywał się dla nich zbyt silny, a wówczas jak w amoku wyruszyli przed siebie, ogarnięci na poły fascynacją, na poły ułudami, na spotkanie śmierci (*Wendigo*. Blackwood 2006: 170).

W poczet złych miejsc zaliczyć także można niewielką połąć ogrodu z opowiadania *Przejęcie*. Zarysowana tu sytuacja koresponduje z przekonaniem o istnieniu w naturze sił nie do końca zidentyfikowanych, podlegających nieznanym człowiekowi prawom. Przede wszystkim sam wygląd miejsca wzbudza uzasadnione obawy co do jego „normalności”:

Miejsce, gdzie nie rósł ani jeden kwiat czy drzewo, było dla nas bardziej niż osobliwe. Rozciągało się na drugim końcu przepięknego, różanego ogrodu: łysy, nagi placek, gdzie zimą przezierał splachetek czarnej gleby [...], latem zaś ziemia była poprzecinana pęknięciami [...]. W porównaniu z przepychem ogrodu nieopodal, miejsce to wyglądało jak wymarłe, oaza śmierci pośród enklawy życia, ognisko choroby błagającej o uzdrowienie, aby nie rozprzestrzeniła się dalej (*Przejęcie*. Blackwood 2006: 225).

Wyraźnie zaznaczony zostaje rozziw pomiędzy różanym ogrodem, a zatem miejscem urokliwym, żywotnym a „nagą ziemią”. Kontrast zbudowany zostaje pomiędzy bujnością róż i „przepychem ogrodu” a martwością, „oazą śmiercią”, jak określone zostaje owo puste miejsce. Opiekunka czy piastunka małego Jackiego, podobnie jak jej podopieczny, dotkliwie odczuwa obecność tego skrawka ziemi. Oboje zdają sobie sprawę, że miejscu temu brakuje życia, energii vitalnej, którą skądś musi ono zdobyć, „przejąć”. Tytuł opowiadania sugeruje ta-

kie właśnie rozwiązanie, a jego finał wyraźnie odnosi się do tej tezy. Puste miejsce w ogrodzie zyskuje „normalny” wygląd dopiero wówczas, gdy odbiera energię życiową człowiekowi obdarzonemu nią w nadmiarze. A wówczas skrawek ziemi, „choć nikt nie tknął go palcem [...] porósł gęstą trawą i chwastami, które nawet na pierwszy rzut oka wydają się bardzo silne [...], wręcz zdają się tętnić życiem” (*Przejęcie*. Blackwood 2006: 234).

Drugą odmianą „złego miejsca” jest obszar nie tyle nawiedzony, co związany z jednej strony z niepoznany, z drugiej zaś z naturą człowieka. Tak dzieje się w przypadku Korytarza Koszmarów z opowiadania *Drugie skrzydło*, gdzie źródłem lęku jest konkretna część domu, stanowiąca portal pomiędzy światem ludzi a rzeczywistością snu i śmierci.

Do trzeciej kategorii miejsc nawiedzonych należą miejsca obdarzone złą energią z winy człowieka. Teoria ta znalazła zresztą swoją wykładnię w jednym z opowiadań, zatytułowanym *Pusty dom*, będącym rozwinięciem klasycznego motywu nawiedzonego domostwa.

Niektóre domy, jak niektórzy ludzie, jakimś sposobem od razu zdradzają, że są złe. [...] Mamy do czynienia z aurą złowrogich czynów dokonanych w ich czterech ścianach, wyczuwalną jeszcze długo po śmierci złoczyńcy, która sprawia, że u odwiedzających to miejsce osób ni stąd ni zowąd pojawia się gęsia skórka i jeżą się włosy na głowie (*Pusty dom*. Blackwood 2006: 269).

Nawiedzony dom to w zasadzie ikona „złego miejsca”, najbardziej plastycznie ukazanie z pozoru bezpiecznego, a w rzeczywistości niezwykle groźnego terytorium. Fantastyka grozy odwołuje się do tego motywu z zasadniczej przyczyny, o której pisze na przykład Stephen King w *Danse macabre*:

Nawiedzone samochody i dworce kolejowe mogą być paskudne, ale dom to miejsce, w którym powinniśmy zdjąć broję i odstawić na bok tarczę. To właśnie w domach pozwalamy sobie na zachowanie krańcowej bezbronności [...]. Gdy wracamy do domu i starannie zamykamy drzwi, chcielibyśmy myśleć, że nasze kłopoty zostawiliśmy na zewnątrz. Dobra opowieść grozy dotycząca Złego Miejsca szepcze nam, że nie tyle odcięliśmy się od świata zewnętrznego, ile sami zamknęliśmy się w pułapce... razem z „nimi” (King [br]: 372).

Jest to zatem taka konstrukcja, która opiera się na przewartościowaniu, na przekształceniu jednego archetypu w drugi. Dom, kojarzony z bezpieczeństwem, spokojem, harmonią ukazany zostaje bowiem jako źródło lęku, przyczyna emocjonalnego dyskomfortu. W identyczny sposób charakteryzuje ten mechanizm Anne Rivers Siddons, dowodząc, że nawiedzony dom to „symbol bardzo osobistej grozy” oraz stwierdzając, że „dom stanowi przedłużenie nas samych”, a jego „zbezczeszczenie, wtargnięcie doń jakiejś obcej siły wywołuje przerażenie i niesmak. Coś takiego jednocześnie budzi w nas lęk i poczucie skalaniania [...]. »Skrzywiony dom« to jedna z najbardziej niepokojących rzeczy na świecie i w oczach każdej odwiedzającej go osoby wydaje się straszliwie inny” (cyt. za: King [br]: 380–381).

W opowiadaniu Blackwooda *Pusty dom* mechanizm ten znalazł niezwykle czytelną wykładnię, ponieważ we wnętrzu domu „zapisana” została zbrodnia, która noc po nocy jest odtwarzana. Ze względu na tę niemal rytualną powtarzalność dom uzyskuje tutaj charakter swoistego tabu, sfery sacrum. Jest więc nie tyle obszarem obecności tajemnych sił, co znamiennym grobowcem, *memento* zarówno dla ofiary, jak i dla zbrodniarza. Zbezczeszczenie terytorium sakralnego wiąże się oczywiście z pojęciem kary, realizowanej w tym konkretnym utworze przede wszystkim jako zatrważające wrażenie obecności jakiejś istoty, podążającej tuż za bohaterami. Figura nawiedzonego domu wymaga zastosowania podobnego chwytu w celu uświadomienia niewłaściwości uczynku postaci. Nadmienić przy tym trzeba, że tym, co skłania Shorthouse’a i jego ciotkę do zwiedzenia domu, jest ciekawość, a zatem dość elementarny imperatyw, kierujący poczynaniami człowieka.

Interesujące jest wszakże, iż Blackwood opisuje miejsce akcji jako nie rzucające się w oczy, niewyróżniające się niczym.

W wyglądzie zewnętrznym [...] domu nie było nic, co mogłoby znamionować mrozące krew w żyłach koszmary, które rzekomo rozgrywały się w środku. Nie stał na odludziu ani nie stanowił niszczonej ruiny. Stał na rogu ulicy, przy dużym placu i wyglądał dokładnie tak, jak inne domy w pobliżu. [...] Nawet płotek przy śmietniku był identyczny jak wszystkie inne opodal (*Pusty dom*. Blackwood 2006: 270).

Narrator pozbawia więc nawiedzony dom wszelkich zewnętrznych atrybutów, wpisanych zazwyczaj w schemat grozy². W dużym stopniu niepozorność czy nawet unifikacja, odbiega od schematu tradycyjnego, a więc takiego, w którym nawiedzony dom nie tylko emanuje negatywną energią, ale też wzbudza grozę wyglądem czy usytuowaniem w odosobnionej okolicy. Z drugiej wszakże strony nastroj grozy potęguje się poprzez wprowadzenie elementu zwyczajności, a wyeksplikowana na początku teza o „aurze złych uczynków”, zostaje precyzyjnie udokumentowana. Dom bowiem wyróżnia tylko fakt, iż popełniono w nim okrutną zbrodnię – co więcej, była to tzw. „zbrodnia namiętności”.

Opowiadanie *Tajemniczy lokator* realizuje natomiast model stopniowego wpływania nawiedzonego otoczenia na emocje i psychikę bohatera. Młody człowiek wynajmuje mieszkanie, nie zwróciwszy uwagi na niską cenę, której zażądano. Z czasem zaczyna go dręczyć jakiś niepokój, dyskomfort, będący

² Tym samym zresztą uzasadnia powody, dla których bohaterowie decydują się wejść do nawiedzonego domu (poza oczywistym – że ciotka Julia jest „opętana manią badania zjawisk paranormalnych”). Iluzja bezpieczeństwa, zawierająca się w zewnętrznym wyglądzie domu, spełnia naturalny instynkt człowieka, który ostrzega go przed nieznanym i powoduje lęk. Shorthouse i jego ciotka wchodzą do domu, ponieważ jedno z nich poszukuje sensacji, a drugie jest sceptykiem. Lecz gdyby dom miał przerażający wygląd, stałby na oboczu czy był ruiną, bohaterowie nie zdecydowaliby się na wejście bez wyraźniejszego uzasadnienia.

kombinacją rozmaitych czynników. To, co początkowo było zaletą mieszkania, staje się dokuczliwe i wzbudza lęk. Gradacja nastroju grozy polega tutaj po pierwsze na zasugerowaniu odosobnienia pomimo zlokalizowania budynku w centrum miasta (bohater notuje: „W bezwietrzne noce panuje tu iście grobowa cisza i mogłoby się wydawać, że dom stoi gdzieś na wiejskim odludziu. Odgłosy londyńskiego ruchu ulicznego docierają do mnie jedynie w formie odległych, ciężkich wibracji”; *Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 248), po drugie – wzmiankach o zmianie położenia rozmaitych przedmiotów należących do lokatora (który przypisuje to działaniom gospodyni), wreszcie – po trzecie zmianie samopoczucia postaci (objawiającej się zaniepokojeniem ciszą panującą w domu, wrażeniem alienacji, zagubienia). Kolejnym etapem są słyszane przez bohatera kroki, pukanie do drzwi, tajemnicze i niewytłumaczalne odgłosy, a w końcu drażniący fetor. W niedługim czasie mężczyzna zaczyna podejrzewać, że w domu musiało wydarzyć się coś złego, ponieważ wspomniane incydenty świadczyć mogą o działalności sił nadprzyrodzonych. Moment kulminacyjny następuje, gdy bohater dostrzega wreszcie tytułowego tajemniczego lokatora, a potem dowiaduje się, że chorował on na trąd. Wszystkie zatem wrażenia, które odbierał młody człowiek wiązały się z cierpieniem i wyobcowaniem, jakiego doświadczał mieszkający tu dawniej Blount.

Konstrukcja utworu opiera się zatem na klasycznym schemacie nawiedzenia, swoistego „pozostawienia” śladu spirytualnego. Rezultatem niewyobrażalnego, niemal nieludzkiego cierpienia oraz wyobcowania jest to, co określa się mianem nawiedzenia. W opowiadaniu Blackwooda zastosowany został niewyszukany chwyt, mający na celu uatrakcyjnienie fabuły. Polega on na nadaniu chorobie Blounta cech wynaturzenia („miał zniekształconą twarz, a jego włosy wyglądały jak lwia grzywa. To było naprawdę potworne”; *Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 268), wskazaniu jej cech nadnaturalnych, wyeksplikowanych przez przyjaciela zmarłego („nie byłem w stanie tego znieść, choć zawsze wydawało mi się, że potrafię wytrzymać wszystko. Nerwy miałem w strzępach, dręczyły mnie okropne sny, nawiedzające mnie co noc”; *Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 267). Tak scharakteryzowane objawy tworzą – wspólnie z psychicznym załamaniem przyjaciela chorego – atmosferę grozy, potęgowaną poprzez odpowiednio dobrane opisy, zawierające wzmianki o częściowym fizycznym odczłowieczeniu nieszczęśnika. W relacji przyjaciela Blounta zarażony trądem mężczyzna „stracił obie stopy, po prostu mu odpadły i musiał poruszać się, pelzając na czworakach, jak zwierzę” (*Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 267). Argumentem potwierdzającym ostatecznie kwestię ewentualnego nawiedzenia jest natomiast wzmianka, że Blount popełnił samobójstwo, nie mogąc wytrzymać bólu, oszpeceń, upokorzeń oraz dojmującej samotności, wynikającej z faktu, że trudno było znieść jego obecność („w dodatku ten

smród...”; *Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 267). Warto zaznaczyć, że w tradycyjnym pojmowaniu samounieście jest czynnikiem determinującym pozostanie duszy w miejscu, w którym ustały funkcje życiowe organizmu.

Opisywane przez Blackwooda symptomy nawiedzenia są tożsame ze sposobem, w jaki zazwyczaj postrzega się tego typu przypadki. Wszystkie incydenty związane z manifestacją nadprzyrodzonego odpowiadają sytuacjom wskazywanym jako typowe dla tego rodzaju zdarzeń (por. Lewis 1999: 237–238). Jednocześnie korelują one z archetypicznym przedstawieniem „złego miejsca” w fantastyce grozy. Zresztą temat nawiedzenia jest niezwykle nośny w tego typu literaturze, o czym świadczy choćby wielość wariantów realizacyjnych. Pojawienie się problematyki spirytystycznej i włączenie jej do rejestru podstawowych zagadnień funkcjonujących w fantastyce wiązało się – jak skonstatował Roger Caillois – z tym, że

[...] nauka w dużym stopniu przekształca dół człowieka, ale zarazem wyznacza jasno granice i uświadamia ich nieprzekraczalność. Zakres władzy człowieka poszerza się, ale ciemności zaświatów stają się przez to jeszcze bardziej groźne. [...] Stąd fantastyka przerażenia, wtargnięcie sił złowrogich w ujarzmiony przez człowieka świat, w którym nie masz na nie miejsca (Caillois 1967: 46).

Kompilacja zatem motywu zjawy (czyli „sił złowrogich”) i motywu domu (synonimu bezpieczeństwa, przestrzeni tym bardziej „ujarzmionej”) powoduje wzajemne przenikanie się ich pól znaczeniowych. Wspomniane przeze mnie przewartościowanie symboliki domu uzupełnione zostało o dodatkowy element stresotwórczy, jakim jest przeniesienie pierwiastka duchowego do rzeczywistości fizycznej oraz manifestacja nadprzyrodzonego, dotkliwie doświadczana przez bohatera opowiadania.

Innym przykładem wyzyskania toposu „złego miejsca” jest tekst zatytułowany *Sekretny kult*, w którym podjęta została tematyka satanistyczna oraz motyw kłatwy. Miejsce przeklęte to zagadnienie często przywoływane w fantastyce grozy, dlatego, być może, tekst Blackwooda nie różni się wiele od innych tego typu utworów. Elementami składowymi są tutaj: stary gmach szkoły, do którego powraca bohater – handlarz jedwabiem, Harris – dziwni osobnicy, zasiedlający to miejsce, nazywający siebie Braćmi, upodabniający się wraz z wpływem nocy do dawnych nauczycieli Harrisa, kult Asmodeusza i składanie krwawych ofiar o północy. Również finał opowieści jest dość typowy, bowiem okazuje się, że budynek istnieje tylko jako halucynacja bohatera, ponieważ w rzeczywistości są to ruiny spalonej szkoły. Jak konstatuje wybawiciel Harrisa, okultysta John Silence, jest to „jedno z najbardziej nawiedzonych – dodam, że naprawdę potwornych – miejsc na świecie” (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 90). Również przyczyna nawiedzenia jest dość typowa, gdyż jest rezultatem zagłady

wyznawców Kultu Szatana, którzy „pod osłoną nabożności i zgłębiania nauk wiodących do rozwoju duchowego” (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 92), „odprawiali swe plugawe rytuały i oddawali się odrażającym praktykom” (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 92), w których skład wchodziło także poświęcanie ludzi w ofierze Asmodeuszowi. Stara szkoła ukazana została jako miejsce złowrogie, bo poddane wpływowi nieczystych sił. Czczący szatana Bracia

[...] to [...] zgromadzenie powłok brutalnych, bezlitosnych mężczyzn, ludzi rozwiniętych pod względem mentalnym i duchowym, lecz niewiarygodnie złych, plugawych, pragnących po śmierci – to znaczy po śmierci ich ciał – przedłużyć swą odrażającą, nienaturalną egzystencję (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 92).

Warto dodać również, że – podobnie jak w wielu opowieściach, w tym baśniach, traktujących o diabłach – pojawia się tu motyw wyzwolenia spod władzy złego poprzez przywołanie boskiego imienia. W opowiadaniu Blackwooda jednak moc przyzwania Boga wspomagana jest przez interwencję człowieka, okultysty, a zatem osoby kompetentnej, obdarzonej wiedzą i umiejętnościami pozwalającymi na rozwikłanie zagadki czy wyzwolenie ofiary.

Złe miejsca w opowiadaniach Blackwooda obdarzone zostają również pewnymi detalami, które – aczkolwiek z pozoru mało znaczące – umożliwiają stopniowe budowanie atmosfery zagrożenia. W utworze *Pusty dom* jest to wzmianka o tym, że rzekomo nawiedzone domostwo ma numer 13. Jest to dość czytelne zasugerowanie, że nad terytorium tym ciąży fatum, determinujące w pewien sposób zdarzenia (a więc również i poprzedzającą nawiedzenie zbrodnię). Według *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego, „trzynastka symbolizuje dysharmonię, katastrofę, śmierć, ruinę, przekleństwo, zdradę” (Kopaliński 1990: 435). Owa szczególna właściwość, którą obdarzona jest ta liczba, stanowić może aluzję do znamiennego rozpadu rzeczywistości na „normalną” i zakłóconą przez nieczyste moce, jaką obserwują bohaterowie po wejściu do budynku. Innym przykładem funkcji liczby trzynastki jako znamiennego preludium czy ostrzeżenia jest wzmianka o „nie mniej niż trzynastu kotach, wszystkich ciemnej maści, wylegujących się pod murami budynku” (Blackwood 2006: 246) w utworze *Tajemniczy lokator*. Co więcej, zwierzęta³ zdają się obserwować bohatera, co przydaje zdarzeniu aury niesamowitości. Identyczną rolę, jak złowróźbna cyfra, pełnią też dwuznaczne wypowiedzi Braci, zamiesz-

³ Dodać trzeba, że „czarnemu kotu przypisuje się [...] aspekty lunarne: związany jest ze śmiercią, złem, potęgą wiedźm. [...] Z kotem związane są żywioły nadnaturalne: ma on ponoć zdolności parapsychiczne [...] i potrafi przeczuć nadciągające niebezpieczeństwo” (*Kot*. Cooper 2006: 117). Koty kojarzone są z ciemnymi mocami, „w średniowieczu czarownicy chętnie zamieniali się w koty. Kot był siedliskiem diabła i uczestnikiem sabatów, towarzyszem czarownicy” (*Kot*. Kopaliński 1990: 165).

kujących starą szkołę w *Sekretnym kulcie*, a także sam opis budynku, na dachu którego znajdowały się piorunochrony, przypominające „czarne, szponiaste palce” (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 70). Funkcję odstraszącą – potem również profetyczną – spełnia halucynacja jednego z bohaterów *Wierzb*, któremu wydaje się, że dostrzegł unoszące się na wodzie zwłoki mężczyzny. Wszystkie te elementy składają się na szczególne ostrzeżenie, które choć zwraca uwagę postaci, to nie skłania do rezygnacji z wkroczenia na terytorium nawiedzone. Jednak wzmianki te wystarczają, aby zbudować nastrój tajemniczości i grozy; wiedza czytelnika przewyższa wiedzę bohaterów, którzy pomimo sygnałów ostrzegawczych nie decydują się na przerwanie działań i w rezultacie zostają skonfrontowani z siłami nadprzyrodzonymi, wpadając w pułapkę.

Z pojęciem fantastyki grozy (gotyckiej i postgotyckiej), a pośrednio również z archetypem „złego miejsca”, związany jest również motyw labiryntu jako kategorii nadrzędnej, posiadającej osobną wykładnię (tak na poziomie fabuły, jak i samej konstrukcji narracyjnej; zob. Aguirre 2002; Izdebska 2002: 33–41; *Labirynt, przestrzeń obcości*. Głowiński 1990). W opowiadaniach Blackwooda jest on dość słabo wyeksponowany, jednak pewne schematy funkcjonowania labiryntu gotyckiego pojawiają się w utworach *Pusty dom* i *Z przeszłości*. W pierwszym przypadku jest to rozkład pomieszczeń w nawiedzonym gmachu oraz motyw wędrówki dwojga bohaterów po kilku poziomach korytarzy, co wskazuje na pokrewieństwo z figurą labiryntu. Natomiast w drugim tekście jest to już nie tylko zagadnienie błądzenia i zagubienia w przestrzeni, ale także charakterystyczne powiększanie się terytorium z pozoru niedużych rozmiarów. Wiąże się to z właściwościami anizotropowymi gotyckiej przestrzeni, czyli „posiadaniem różnych własności w zależności od kierunku, w jakim się ją bada” (Aguirre 2002: 23). Opowiadanie *Z przeszłości* dostarcza także przykładu klasycznego modelu sytuacji bez wyjścia, gdyż bohater nie potrafi wydostać się z Lasu Elfów.

Polana z tyłu za nim znikła zupełnie. Zataczając coraz większe kręgi, jak zwierzę schwyte w pułapkę, rozpaczliwie szukał wyjścia, zadyszany i coraz bardziej przerażony. Listowie otoczyło go ze wszystkich stron, gałęzie zagroziły mu drogę, drzewa stanęły przed nim zwarte, niczym strzelisty mur (Blackwood, *Z przeszłości*. Blackwood 2006: 240).

Pisząc o labiryntach gotyckich, Agnieszka Izdebska zauważa, że „w utworach gotyckich i postgotyckich [...] często powtarza się schemat ucieczki, którą kończy pułapka lub powrót do punktu wyjścia – tkwi się bowiem w labiryncie doskonałym, bo nieskończonym” (Izdebska 2002X: 36). Owa nieskończoność w opowiadaniu *Z przeszłości* przejawia się jako szczególna właściwość, uzyskiwana poprzez działania magiczne istot zamieszkujących las. Z kolei w tekście zatytułowanym *Wierzby* zarysowana została sytuacja odwrotna. Oto wyspa, na której chronią się bohaterowie, coraz bardziej się kurczy, poddając się siłom natury (trwającej długi czas nawałnicy). Jednocześnie z ubywaniem stałego

podłoża rośnie ludzki strach i nieuchronność konfrontacji ze stworzeniami nadnaturalnymi, zamieszkującymi ten teren. Poczucie uwięzienia potęgowane jest właśnie kurczeniem się przestrzeni, a także niemożnością ucieczki.

Archetyp „złego miejsca” jest zatem wpisany w estetykę fantastyki grozy jako element ogniskujący akcję i jako przyczyna zdarzeń. Jednocześnie – co ważne – posiada on swoją własną historię, zapisaną w formie legendy lub będącą ustnym przekazem, plotką bądź przesądem (jak ma to miejsce w przypadku Wendigo, Lasu Elfów, ruin szkoły, domów, w których straszy lub kawałka ogrodu). Interesujące i istotne jako element kompozycyjny jest to, że informacje o nawiedzeniu lub ekstrordynaryjności przestrzeni są z reguły ukrywane przed bohaterami. Owa dezinformacja czy niepełna wiedza o danym miejscu skutkują częstokroć rozbudzeniem ciekawości; bywa jednak i tak, że postać ignoruje ostrzeżenia. Wszystko to wszakże prowadzi do jednego skutku – bohater wnika coraz głębiej w ten drugi, „inny” świat, niejako dokonuje transgresji. W tym kontekście, jeśli „złe miejsce” jest bramą lub progiem do „tamtej” rzeczywistości, to zwielokrotnieniu ulega efekt niesamowitości. Coś, co nieuchronne, a wzbudzające niepokój, zaczyna narastać wraz z rozwojem akcji. Przestrzeń przedstawiona zawęży się do konkretnego, w tym przypadku złowrogiego, wycinka świata, w którym zamknięty zostaje także odbiorca. Proces identyfikacji z bohaterem powoduje bowiem, że czytelnik zostaje wraz z nim zamknięty w „złym miejscu” i tak samo intensywnie odbiera bodźce. W rezultacie osiągnięty zostaje cel literatury grozy – pobudzenie reakcji lękowych u odbiorcy. „Złe miejsce” jest o tyle relewantnym składnikiem tekstów gotyckich i postgotyckich, że może być równocześnie nośnikiem wielu znaczeń, na wielu poziomach. Modelowa sytuacja uwięzienia może zostać zwielokrotniona poprzez dostosowanie czy dobranie odpowiednich komponentów, a także symbolikę. Istotnym elementem fantastyki grozy jest przecież kreowanie nastroju, toteż posługiwanie się określonymi schematami lękotwórczymi jest częstokroć gwarantem zbudowania odpowiedniej atmosfery.

Literatura

- Aguirre M., 2002: *Geometria strachu*. Tłum. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Puciennik, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Blackwood A., 2006: *Wendigo i inne upiory*. Tłum. R. Lipski, Toruń: L&C Wydawnictwo P.
- Caillois R., 1967: *Od baśni do »science fiction«*. Przeł. J. Lisowski, [w:] R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór M. Żurowskiego. Słowo wstępne J. Błońskiego, Warszawa: Volumen.

- Caillois R., 1995: *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa: Volumen.
- Cooper J.C., 1998: *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Przeł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”.
- Głowiński M., 1990: *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marchoń – Labirynt*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Izdebska A., 2002: *Gotyckie labirynty*. W: *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, s. 33–41.
- King S., [br.]: *Danse macabre*. Przeł. P. Reiter, P. Ziemkiewicz, [bm].
- Kopaliński W. [właśc. J. Stefczyk], 1990: *Słownik symboli*, Warszawa: PWN.
- Lewis J.R., 1999: *Nawiedzenia*, [w:] J.R. Lewis, *Życie po śmierci. Encyklopedia wierzeń, mitów, zjawisk*. Tłum. J. Korpanty, Warszawa: Świat Książki.
- Nowowiejski M.S., 2006: *Wstęp*, [w:] A. Blackwood, *Wendigo i inne upiory*. Tłum. R. Lipski, Toruń: L&C Wydawnictwo P.