

Jesica Woźniak

Uniwersytet Zielonogórski

PRZESTRZEŃ GROZY W POWIEŚCI JOANNY BATOR *CIEMNO, PRAWIE NOC*

Wydana w 2012 roku powieść Joanny Bator *Ciemno, prawie noc* utrzymana w konwencji grozy sygnalizuje ów rodzaj nastrojowości już w samych słowach zamieszczonych w notatce wydawniczej, których użyła sama opowiadająca o niej autorka: „[...] ta zbitka słów prześladowała mnie, nie dawała o sobie zapomnieć. Gdy narodziły się w niej załączki opowieści, przeraził mnie ich mrok”¹. Dręczące pisarkę zarzewie powieści stało się podstawą historii młodej, powracającej do rodzinnego Wałbrzycha reporterki, zapowiadając jednocześnie wciągającą opowieść kryminalną, za której sprawą Joanna Bator została w 2013 roku laureatką Nagrody Literackiej Nike.

Celem niniejszego artykułu jest pochylenie się nad kreacją świata przedstawionego powieści *Ciemno, prawie noc* ze szczególnym zwróceniem uwagi na jego uwarunkowania w aspekcie aranżacji kategorii grozy. Zamiar analizy owej przestrzeni oparty jest na wybranych elementach geopoetyki wraz z odwołaniem ich do powieściowych układów labiryntowych w zakresie nowoczesnej urbanistyki, a także sposobu doboru słownictwa budującego nastrój powieści.

Tym, co obudziło moje szczególne zainteresowanie podczas lektury powieści z 2012 roku, jest miasto. Miejscem akcji jest współczesny Wałbrzych, do którego powraca młoda kobieta – Alicja Tabor – reporterka z misją. Zadaniem głównej bohaterki jest zebranie materiału, a następnie napisanie tekstu do gazety o trójce zaginionych w jej rodzinnym mieście dzieci. Przynależność gatunkowa tej powieści staje się zatem oczywista, bowiem – wedle przyjętych przez *Słownik terminów literackich*² kryteriów – wśród najważniejszych cech powieści kryminalnej wymienia się bohatera, przestępstwo oraz dochodzenie, będące osią dynamicznej akcji prowadzącej do zdemaskowania

¹ Fragment notatki wydawniczej. Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2014.

² *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2, Wrocław 1988, s. 384-385.

kryminalisty. Brak wątpliwości genologicznych pozwala zatem skupić się na tym, co z mojej perspektywy najciekawsze – przestrzeni grozy.

Obserwowany Wałbrzych fantasmagoryczny

Urodzona w Wałbrzychu Joanna Bator napisała historię o ciemnej, mrocznej stronie miasta swojego dzieciństwa. Choć pisarka w dodatku autorskim zaznacza, że wszystkie postaci i miejsca w jej rodzinnym mieście, poza Zamkiem Książ, są efektem jej wyobraźni, wydaje się, że topografię miasta Piaskowej Góry można przenieść z niemalą precyzją na mapę.

Małgorzata Czermińska, podając wśród klasyfikacji miejsc autobiograficznych miejsca obserwowane (tu i teraz lub tu i wtedy)³, przedstawia Warszawę Mirona Białoszewskiego jako przykład doskonały. Być może Wałbrzych Joanny Bator nie odpowiada tej klasyfikacji w całości, jednak pewne elementy decydują o jego częściowej przynależności do tej odmiany. *Ciemno, prawie noc* powstawała, gdy pisarka przebywała w Japonii. Perspektywa pisarska nie pozostaje tu bez znaczenia. Autorka czuła potrzebę powrotu do rodzinnego miasta, ale nie Wałbrzycha prawdziwego, tylko tego, który pozostał w jej pamięci⁴. Efektem tego rodzaju literackiego przeniesienia jest nieco fantasmagoryczna rzeczywistość tego ośrodka przemysłowego na Dolnym Śląsku.

Joanna Bator, podobnie jak główna bohaterka Alicja, urodziła się w Wałbrzychu, studiowała we Wrocławiu, a następnie zamieszkała w Warszawie. Przebywanie we wszystkich tych miejscach zadecydowało o tym, że kreacja przestrzeni powieściowej uzyskała wyjątkowy literacki wymiar. Zarówno pisarka, jak i wykreowana przez nią postać nieustannie wracały myślami do tej górniczej miejscowości, nęcane potrzebą odwiedzin oraz zmierzania się z wewnętrznymi frustracjami. Poszlak dowodzących drugiej tożsamości pisarki jest więcej. Jedną z ciekawszych jest nazwisko głównej bohaterki – Tabor – będące anagramem jej własnego – Bator. Trudno jest stwierdzić, na ile Alicja stanowi alter ego pisarki, choć pewne podobieństwa są dość wyraźne, jednak osobiste przeżycia laureatki nagrody Nike bez wątpienia odcisnęły piętno na tej powieści.

Wałbrzych prezentowany jest z punktu widzenia głównej bohaterki. Narracja prowadzona w taki sposób zdaje się sygnalizować, iż bez postaci tego literackiego administratora miasto nie miałoby prawa bytu, a przynajmniej jego postać przybrałaby wówczas zupełnie inne kontury. Nie można jednak zapomnieć o fragmentarycznej zmianie

³ Małgorzata Czermińska wśród rodzajów miejsc autobiograficznych wymienia miejsca obserwowane, wspomniane, wyobrażone, przesunięte, wybrane i dotknięte (zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 193).

⁴ Na podstawie wywiadu Tadeusza Sobolewskiego i Michała Wybieralskiego z Joanną Bator dla „Gazety Wyborczej”; [http://wyborcza.pl/1,76842,14732046,Nike_2013_dla_Joanny_Bator_za_ksi-
azke__Ciemno__prawie.html?disableRedirects=true](http://wyborcza.pl/1,76842,14732046,Nike_2013_dla_Joanny_Bator_za_ksiazke__Ciemno__prawie.html?disableRedirects=true) [dostęp: 1.10.2016].

narratora, która możliwa jest wyłącznie za sprawą reporterki, bowiem w kilku rozdziałach do głosu dochodzą osoby snujące swoją prywatną opowieść o przeszłości. Wśród tych wyraźnie wydzielonych w toku powieści zmian narratorskich autorka przechodzi z ujęcia Alicji do wizji przeszłości bohatera jej wywiadu. W ten sposób czytelnik zapoznaje się z powodującymi wrażenie naturalności i prawdziwości trzema historiami Alberta Kukułki, opowieścią dyrektora Domu Dziecka „Aniołek”, wyznaniem Dawida, a także ze zdarzeniami z życia właściciela Króliczej Nory.

Dolnośląska miejscowość niejako sama staje się bohaterem powieści, odsłaniając przed czytelnikiem swoją ciemną stronę. Alicja Tabor, która po piętnastu latach kroczy po własnych, zostawionych przed laty śladach, znajduje odpowiedzi na wszystkie nurtujące ją pytania, poczynawszy od prawdy dotyczącej zaginionych dzieci, a skończywszy na tajemnicach jej własnej rodziny. Kreacja Wałbrzycha jest wyjątkowo mroczna. „Wjechaliśmy do krainy, gdzie noce są czarniejsze, a zima przychodzi już w listopadzie i nadal trwa, gdy wszędzie indziej kwitną krokusy i forsycje”⁵. Miasto wygląda tak samo w momencie przyjazdu, jak i w momencie odjazdu Alicji, jest konsekwentnie ponure, przygnębiające i groźne.

Narratorka wspomina miejsca autentyczne takie jak Zamek Książ, Piaskowa Góra, kino Apollo, cukiernia Oleńka i inne, które łączą się w powieści z tymi będącymi efektem wyobraźni autorki. Manierystyczny labirynt burzy realistyczny szkic miasta, wklajając bohaterkę w podziemny świat pełen rozgałęzień, które utrudniają odnalezienie jedynej właściwej drogi prowadzącej do wyjścia, co zmusza Alicję do stałego zachowania szczególnej ostrożności i dalszej wędrówki drogą prób i błędów⁶. „»Realne« kontury architektoniczne wylaniające się z ciemności przenikają tu stopniowo w projekcję, tworząc w efekcie symboliczny obraz miasta, podmiotu zbiorowego cierpienia postawionego wobec milczącej transcendencji”⁷.

Co prawda cytowane słowa Elżbiety Rybickiej dotyczyły *Próchna* Wacława Berenta, jednak wałbrzyska przestrzeń z *Ciemno, prawie noc* doskonale wpisuje się w tę interpretację. Dolnośląskie miasto staje się wyrazem zbiorowego smutku, niezadowolenia oraz kolektywnego działania szeroko rozumianego zła. Kartograficzne i urbanistyczne elementy kreowanego świata z powieści z 2012 roku zespala się ze sobą, tworząc na poły fantasmagoryczny konglomerat. Wszystko to sprawia, że odniesienia do powieści gotyckiej, za której wzór uznaje się *Zamczysko w Otranto* Horacego Walpole’a, są bardzo dobrze widoczne, zaznaczając swoją obecność na poziomie upiornego miejsca akcji, kreacji bohaterów oscylujących wokół antynomii dobra i zła, a także enigmaty

⁵ J. Bator, *op. cit.*, s. 10.

⁶ Por. U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] *idem, Imię róży*, Warszawa 1987, s. 613.

⁷ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 190.

i zbrodni, na której opiera się cała fabuła powieści. Mrocznej aurze unoszącej się nad Wałbrzychem sprzyjają również niewyjaśnione zjawiska nadnaturalne, wspierające przesłanie ideowe utworu. Alicja Tabor prowadzi czytelnika zawiłymi korytarzami podziemnej biblioteki, szuka wyjścia z labiryntu pełnego tajemniczych przejść pod Zamkiem Książ, aby w drodze onirycznych doznań i wydarzeń na granicy halucynacji otworzyć przed nim tajemnicze drzwi pokoju, którego nie ma.

Tak przedstawiony Wałbrzych stał się miastem wołającym o rozwikłanie zagadek, które postawił na drodze głównej bohaterki walczącej i mierzącej się z mistyfikatorskimi prorokami, chciwymi sprzedawcami fałszywych relikwii, pedofilami i innymi wcieleńiami zła oswojonego i spersonifikowanego, nazwanego „kotojadem”, który zamieszkuje w wybranych ludzkich ciałach, przejmując nad nimi kontrolę. Główna bohaterka mówi: „Zło nigdy mnie nie zaskakuje, ale zawsze dziwi”⁸. Być może właśnie ze względu na ten wyjątkowy rodzaj oswojenia ze złem to właśnie Alicja z reporterki przeistoczyła się w detektywa rozwiązującego na własną rękę wałbrzyskie zagadki.

Miasto fantasmagoryczne odsłania się poprzez narrację ironiczną – „[...] konsekwencje przemian modernistycznych prezentowane są bowiem za pomocą postaw i wartości mieszkańców nowoczesnych metropolii [...]”⁹. Przechadzka wałbrzyskimi ulicami przygnębia oraz sprawia, że wędrowiec zaczyna się czuć nieswojo. Na drodze Alicji Tabor stają niemalże same osobliwe, nieprzystępne i nieprzychylne postacie. Patologiczne środowiska, wynaturzenie mieszkańców, ich dewiacyjny charakter oraz skłonność do akceptacji niegodziwości sprawiają, że miasto jawi się jako potwór będący efektem nawarstwiającej się nikczemności.

Utracony lub porzucony porządek moralny zdaje się ogarniać miasto całkowicie w sposób alegoryczny. Celem Joanny Bator nie było jednak pokazanie wyłącznie ciemnej strony Wałbrzycha, dlatego stworzyła ona drugi, niejako iluzyjny biegun powieści pod postacią kociar – personifikacji dobra, które pojawia się wówczas, gdy jest najbardziej potrzebne. Obecność miłośniczek kotów nie jest oczywista. Pojawiają się one niekiedy w sytuacjach, gdy bohaterka jest na granicy jawy i snu, pozbawiona świadomej pewności ich pomocy. Jak zauważa E. Rybicka:

[...] wizyjność pełni funkcje nie tylko konstrukcyjne, jako tryb prezentacji miasta, ale i interpretacyjne, uruchamia bowiem parabolizację przestrzeni miejskiej, wprowadzając plan znaczeń nadbudowanych ponad realnością. Konwencja wizyjna rozchwiewa substancjalność i zwiększa logikę tożsamości miasta, jak we śnie, może ono być miastem i zarazem nie-miastem, przestrzenią podwójnie zakodowaną, znakiem innego porządku, takim jednak, do którego niełatwo znaleźć klucz¹⁰.

⁸ J. Bator, *op. cit.*, s. 53.

⁹ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta...*, s. 192.

¹⁰ *Ibidem*, s. 199.

Odrealnione i fantasmagoryczne przeżycia Alicji wikłają ją w labirynt własnej psychiki, przeszłości i Wałbrzycha, który woła główną bohaterkę o pomoc, prosi o uspokojenie nastrojów mieszkańców i pojednanie z reporterką, która opuściła niegdyś jego granice w smutku, złości i rozgoryczeniu.

Korytarzami wałbrzyskiego labiryntu

Opuszczony Zamek Książ, wraz z atmosferą krążącej wokół niego aury tajemnicy i zaginionego skarbu jego ostatniej pani Daisy, stanowi swego rodzaju pomnik, jest wciąż obecnym świadkiem wszystkich – dobrych i złych – wydarzeń, jakie miały miejsce w Wałbrzychu.

Nie bez znaczenia jest również status głównej bohaterki. Alicja Tabor – sierota odczuwająca bardzo silnie samotność i tęsknotę za prawdziwym ciepłem rodzinnym, którego nigdy nie zaznała, młoda kobieta, rezygnująca z zaangażowania emocjonalnego z obawy przed kolejną utratą – w rodzinnym mieście jest przechodniem, stawiającym stopy po zostawionych wcześniej śladach. Wędrowniacy lub spacer osycylują zawsze wokół jakiegoś celu. Jak zauważa Piotr Kowalski: „Wędrowniacy z definicji jest więc zapisem pokonywanych granic”¹¹. Poruszanie się bohaterki po mieście ma szczególny wymiar, na który zwraca uwagę Magdalena Roszczynialska, przyjmując punkt widzenia Katarzyny Szalewskiej. Badaczka Uniwersytetu Gdańskiego odnosi optykę psycho geograficzną do Michela de Certeau i jego koncepcji „pieszego aktu wypowiedzianego”. Bycie-w-mieście zyskuje wówczas inny, podporządkowany do pewnego stopnia topografii miasta, wymiar¹². W przypadku powieści Joanny Bator sprawa ulega komplikacji ze względu na jej konotacje labiryntowe. Główna bohaterka porusza się bowiem po mieście, odwołując się do własnej pamięci bez mapy w ręku. Toteż bycie-w-mieście odnosi się po raz kolejny do osobistych doświadczeń, które utrudnione są przez groźbę wytwarzaną przez drugie oblicze Wałbrzycha. Warto wspomnieć także o wspieraniu mitotwórczego charakteru labiryntu poprzez szereg historii samobójczynie Ewy – siostry głównej bohaterki. Zamieszkujące ludzkie ciała kotojady przypominają Minotaura pozostawionego samemu sobie, który co jakiś czas żeruje na mieszkańcach górniczego miasta, wprawiając społeczność w popłoch, co ilustrują trzy kolejne bluzgi.

Warto zwrócić uwagę również, że przechadzki i gonitwy po podziemnych korytarzach Zamku Książ determinowane są przez miasto-labirynt. Sama konstrukcja

¹¹ P. Kowalski, *Wędrowniacy i poszukiwanie, czyli przekraczanie granic*, [w:] *O granicach i ich przekraczaniu*, red. P. Kowalski i M. Sztandara, Opole 2004, s. 10.

¹² Zob. M. Roszczynialska, *Literackie miastomorfozy*, [w:] *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynialska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2015, s. 7.

labiryntu zakłada niejako niewyjaśniony i nadprzyrodzony wpływ na jednostkę weń uwikłaną. Znacząca jest także śmierć ojca bohaterki oraz jego życie poświęcone w imię odnalezienia prawdziwej – umożliwiającej dotarcie do skarbu – mapy, które zostaje utracone pod gruzami nieprawdy i oszustw ludzi czerpiących korzyści z cudzej naiwności. Brak przewodnika w postaci mapy oraz stale pojawiające się tajemnice, rodzące kolejne pytania, potęgują odczucia labiryntowe i dodatkowo płaczą gmatwaninę niedopowiedzeń. Podziemia rezydencji księżnej Daisy stają się królestwem bezprawia, bestialstwa i dehumanizacji, rzutując na panoramę społeczną dolnośląskiego miasta.

Alicja o pseudonimie Pancernik krążyła po labiryncie własnych zatartych i nieostrych wspomnień, usiłując odkryć trudną i przerażającą prawdę o sobie i swojej rodzinie. Oprócz osobistych doznań interesujące z mojej perspektywy jest również samo doświadczenie miasta, odwołujące się do poetyki performatywnej. Rybicka słusznie puentuje w jednym ze swoich artykułów, że miasto pozwala istnieć nie tylko temu, co zostaje objęte przestrzenią kulturową, ale również dotyczy tego, co mieści się w obrębie egzystencjalnego doświadczenia¹³. Jak zauważa Elżbieta Konończuk:

Miasto z perspektywy historyka zainteresowanego przestrzenią jako nośnikiem wiedzy o przeszłości stanowi nie tylko teren detektywistycznych dociekań, ale także – dzięki możliwości bezpośredniego kontaktu, jak w archeologii, z fragmentami przeszłości – scenę doświadczenia historycznego. Miasto zatem jako scena, na której ma miejsce kontakt z przeszłością, staje się dla historyka terenem szczególnych praktyk, które można opisać w kategoriach poetyki doświadczenia historycznego¹⁴.

Silnie zauważalny i coraz częściej obecny sposób istnienia miasta lub regionu wraz z jego uwarunkowaniami kartograficznymi w literaturze współczesnej staje się jednym ze sposobów oswojenia – idąc za tropem K. Szalewskiej – historycznej traumy¹⁵.

Labiryntowy układ Wałbrzycha uwidaczniał się nie tylko w postaci krętych dróg i podziemnych korytarzy, ale również pod postacią niejednoznacznych charakterów, których historie młoda reporterka poznawała każdego dnia. Za ich sprawą zaistniała możliwość wspomnianego wcześniej kontaktu z przeszłością, między innymi z przejęciem kontroli nad zamkiem przez Niemców, wspomnieniami osób zmuszonych do przesiedlenia na Ziemię Odzyskane lub też z fabularnym okrucieństwem i zezwierzęceniem żołnierzy dopuszczających się gwałtu na nieletniej. „[...] zaczęłam się zastanawiać, czy w tym mieście proroków i ich samozwańczych synów, cygańskich mieszaińców

¹³ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 488.

¹⁴ E. Konończuk, *Psychogeograficzne poetyki miejskie*, [w:] *Nowe poetyki miejskie...*, s. 21.

¹⁵ Zob. K. Szalewska, *Retoryka bycia-w-mieście. Figury przestrzeni i myśli*, [w:] *Nowe poetyki miejskie...*, s. 36.

z Niemiec i ich transseksualnych bibliotekarek, gdzie Mossadam Husain wciąga śliwy pod ziemię, trafię w końcu na kogoś zwyczajnego. Dla odmiany. Dla równowagi¹⁶.

W toku powieści narrator określa jedną z kamienic wprost mianem labiryntu: „Sklep mięsny, pokój, którego nie ma, i nasze mieszkanie stanowią jeden organizm. Ta poniemiecka kamienica jest jak labirynt i ma wiele tajemnic¹⁷. Ukryty pokój na oczach bohaterów przeistoczył się z klubu burleskowego w miejsce spotkań handlarzy fałszywymi relikwiami.

Mówiąc o psychogeografii, warto przywołać Guya Ernesta Deborda, twórcę koncepcji przechadzki, dryfowania, poruszania się i gubienia w mieście, pozwalającej na tworzenie psychicznych map geograficznych¹⁸. Nie jest to bez znaczenia dla powieści Joanny Bator, która powiązała ukrytą historię rodziny głównej bohaterki z kolejnymi miejscami znajdującymi się na mapie Wałbrzycha, wśród których najznamienszym *exemplum* jest polana Zamku Książ.

Krążąc wokół przestrzeni grozy, a więc konkretnej i celowo ukształtowanej wizji określonego miejsca, nie można przejść obojętnie obok postkolonialnej koncepcji Edwarda Saïda. Geografia wyobrażona jako jeden z ekwiwalentów zwrotu przestrzennego (ang. *spacial turn*) służy geopoetyce za przedmiot procesu dążącego do deszyfracji literackiego zapisu konkretnego miejsca/regionu/przestrzeni¹⁹. W przypadku *Ciemno, prawie noc* Joannie Bator udało się sprawnie przedstawić konsekwentnie realizowany pomysł na Wałbrzych pełen grozy, mroku i tajemnic. Istotne wówczas staje się również rozumienie pojęcia miejsca, które w obliczu realizacji autorskiego pomysłu na przestrzeń wyobrażoną odnosić się będzie do wcześniej sygnalizowanych pojęć – doświadczenia, kultury, a także, co wydaje się oczywiste, wyobraźni²⁰. Nie bez znaczenia pozostaje zatem relacja autorki z miejscem akcji powieści. W tym przypadku *Ciemno, prawie noc* jawi się jako efekt spotkania/powrotu Joanny Bator do przestrzeni znanej, która w pewien sposób determinuje tożsamość nie tylko głównej bohaterki powieści, ale również samej pisarki.

Szeroko rozwijane zagadnienie labiryntowej konstrukcji powieści spowodowane jest różnorodnością symptomów o niej świadczących.

Wielowykładalność labiryntu wynika między innymi stąd, że jest to symbol złożony, syntetyczny. Łączą się w nim w paradoksalną jedność wyobrażenia wza-

¹⁶ J. Bator, *op. cit.*, s. 202.

¹⁷ *Ibidem*, s. 364.

¹⁸ Zob. E. Konończuk, *op. cit.*, s. 22.

¹⁹ Por. M. Mikołajczak, *Geografia wyobrażona regionu – wstęp do regionalnej komparatystyki*, [w:] *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014, s. 5.

²⁰ Pisała o tym E. Rybicka, rozważając pojęcie miejsca w literackich topografiach. Zob. E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 11-25.

jemnie sprzeczne: więzienia, domu i drogi. Labirynt jest więzieniem otwartym, narzucającym konieczność wędrówki, drogą ograniczającą wolność, domem, który nie pozwala na spoczynek. Jest, rzecz można, drogą wtłoczoną do domu-więzienia²¹.

Narratorka powieści niejednokrotnie wspomina o chęci opuszczenia Wałbrzycha, jednak nie dochodzi do tego. Dopiero osiągnięcie celu – dojście do tajemniczego pokoju w sercu labiryntu – pozwala jej opuścić miasto. Tym, co trzyma główną bohaterkę w rodzinnej miejscowości, jest wewnętrzny przymus poznania prawdy o samej sobie, a także rozwikłanie zagadki zaginionych dzieci.

Poetyka zapowiedzi katastrofy

Groza powieści Joanny Bator odsłania się nie tylko w postaci samych tragicznych wydarzeń, ale również w warstwie językowej prezentowanej przestrzeni. Autorka operuje wyjątkowo mrocznymi określeniami, stosuje ponure porównania oraz nieustannie przypomina o przeczuwanej przez bohaterów nadciągającej katastrofie. Wybrane słownictwo z zaznaczonych kwestii zebrałam i przydzieliłam do trzech kategorii: określeń, porównań i przepowiedni.

Określenia niepokoju

„Ulepieni ze światła i mgły upiorni podróżni w ciemności za szybą” (s. 9), „Ogarnęła nas noc tak gęsta, że nic, co żywe, nie wytrwałoby w niej długo” (s. 13), „Budynek w środku okazał się wymarły” (s. 13), „Dom mojego dzieciństwa stał przede mną ciemny i opuszczony” (s. 19), „być może myślałam się, sądząc, iż jestem już na tyle silna, że nie porani mnie ten dom pełen śmierci i duchów” (s. 25), „przez moment wydawało mi się, że znów słyszę podziemne stukanie” (s. 27), „Była trzecia, pora duchów, samobójców i złodziei” (s. 55), „W powietrzu unosiło się coś obcego, napełniającego lękiem” (s. 137), „stałem się jednym z tych, którzy żyją pomiędzy, nie należąc nigdzie” (s. 139), „Przemoc, jakieś ciało znane i straszne, zamknęłam oczy w oczekiwaniu na ciąg dalszy wizji, ale ten błysk pamięci był wszystkim, co się zdarzyło” (s. 161), „Tłum mnie przeraża, bo nie ma twarzy, której mogłabym zadać pytania” (s. 205), „Jestem zarażona śmiercią, na tym polega moja choroba” (s. 224).

Wymienione określenia wpływające na budowanie nastroju grozy w powieści Joanny Bator oscylują między różnymi odczuciami zmysłowymi. Wśród nich znajdują się wyrażenia nawiązujące do wrażeń wzrokowych, skupionych wokół tego, co związane z nocą, czyli ciemności i ponurych barw. Z drugiej strony narrator zwraca

²¹ M. Wołk, *Głosy labiryntu. Od „Śmierci w Wenecji” do „Monizy Clavier”*, Toruń 2009, s. 11.

uwagę na słuchowe doznania wzbudzające strach pod postacią niepokojących odgłosów wymarłego domu lub niezwykle wymownej ciszy. Określenia dotyczące zmysłów sprzyjają rozumieniu danej miejscowości jako sceny, na której rozgrywa się spektakl ludzkich emocji. Konończuk zwraca uwagę, że w koncepcjach sytuacjonistów miasto jest postrzegane w wyjątkowy sposób.

„[...] doświadczane jako fizyczny *corpus*, percypowany nie tylko za pośrednictwem wzroku, ale też dotyku, węchu, smaku, i słuchu. Ciało człowieka wchodzi tym samym w bezpośrednie relacje z *corpusem* miasta. W takim rozumieniu doświadczenie miasta jest zderzeniem się ciała człowieka z ciałem urbanistycznym²².

W powieści z 2012 roku pojawia się także wiele określeń odwołujących się wprost do kategorii grozy. Są to przede wszystkim wszelkie nawiązania do przemocy, lęku, strachu, samobójstwa, ludzkiej krzywdy, samotności, choroby i śmierci, których zadaniem jest potęgowanie wrogiego nastroju, zła, które czai się w każdym zakamarku.

Porównania

„Dom umierał z teatralną ostentacją, jakby chciał zemścić się za to, że go opuściłam na tak długo” (s. 23), „Coś kliknęło, jakby czas tego domu i mój spłoty się dopiero teraz” (s. 26), „Śpiące obok ciała, zatrzaśnięte w sobie, bezwładne i ciche napelnia niepokojem, bo wydaje się podobne do martwego” (s. 55), „Któregoś listopadowego wieczoru wróciłam z budki z zapiekankami z płamą keczupu na brzuchu jak ugodzona nożem” (s. 80), „Z jej mieszkania dobiegał dźwięk telewizora, który zaryczał nagle jak śmiertelnie zranione zwierzę” (s. 95), „Ktoś powiesił go [pluszowego misia – J.W.] na moim pasku od spodni. Zmierzwiona sierść tak bardzo przypominała zwierzęcą, załóżnie oklapnięte uszy wyglądały bezbronne jak u stworzenia, które kiedyś żyło i odczuwało ból” (s. 137), „Starsze panie pewnego gatunku chcą mnie karmić, jakby to, że jako dziecko nie zaznałam matczynej miłości, było wypisane na moim czole” (s. 170), „Położyłam dłonie na książce. Była chłodna jak nagrobny kamień” (s. 223).

W powieści *Ciemno, prawie noc* nawet najzwyczajniejsze elementy ludzkiego życia zyskują mroczny charakter. Najbardziej wymownym przykładem jest plama keczupu na koszulce, która symbolizuje krwawiącą ranę na brzuchu. Stylizacja językowa odgrywa jedną z kluczowych ról w budowaniu nastroju grozy, powodując u czytelnika uczucie nieustannego napięcia i oczekiwania dalszych mrocznych wydarzeń. Wszystkie wymienione chwytów językowe oscylują wokół tajemnicy śmierci. Wiążą się one z cmentarzem, labiryntem, demonami, samotnością, bólem, chłodem i innymi negatywnymi kategoriami, które dodatkowo wzmacniane są poprzez zapowiedź nadciągającej tragedii.

²² E. Konończuk, *op. cit.*, s. 23.

Przepowiednie i przecucia

„[...] Przeżyłam moment irracjonalnego lęku, bo odniosłam wrażenie, że kiedyś już doświadczyłam takiej dusznej ciemności i nie wyszłam z niej bez szwanku” (s. 13), „[...] byłam zbyt mała, by zauważyć, że jej nienaturalnie powiększone oczy i zimny pot na czole to zapowiedź katastrofy” (s. 32), „Co jakiś czas będzie się tu działo coś bardzo złego. [...] Tak złego, że w najlepszym człowieku otwierają się przejścia, przez które zło wchodzi do środka i wtedy jest zgubiony” (s. 35), „Miała siedemnaście lat i wiedziała, że odchodzi” (s. 35), „Bez wątpienia ktoś był w moim ogrodzie. Nie był utkany z ekto-plazmy, ale człowiek, który najprawdopodobniej nie miał dobrych zamiarów” (s. 56-57), „Wiedziałam, że ten strach dotyczy nie tylko groźby gwałtu, fizycznej przemocy, ale czegoś nienazwanego, co pojawiała się wówczas w powietrzu jak ekto plazma z opowieści Ewy” (s. 83), „[...] przeczuwaliśmy, iż ta chwila będzie jak skarb dla tego, kto ocaleje, i ją przechowa” (s. 114), „Zgadzałam się na wymyślone przez nią piękne życie, ale chyba już wtedy przeczuwałam, że nie jest nam ono pisane” (s. 124-125), „Ocknąłem się w przecuciu, że zagraża mi śmiertelne niebezpieczeństwo” (s. 158).

Mnogość przepowiedni odnośnie do czającego się na każdym kroku zła wpływa na akcję samej powieści poprzez jej dynamizację, ciągle przybliżanie nieuniknionego. Wspomniane przy pierwszej z analizowanych kategorii zderzenie z *korpusem* miasta widoczne jest również w przepowiedniach, które są efektem wyostrzenia zmysłów.

Labiryntowe ukształtowanie przestrzeni powieści, w którego efekcie bohaterka jest w stanie ciągłego poszukiwania i błędzenia, uruchamia – używając określenia Konończuk – „[...] przelotne stany dezorientacji, którym zazwyczaj towarzyszą szczególne zachowania, jak spowolnienie ruchów, wzmagające poczucie cielesnej obecności w przestrzeni czy też wyostrzenie zmysłów pomagające identyfikacji miejsc”²³. Przecucia oraz niezrozumiała niekiedy świadomość zagrożenia powodują wyężanie podstawowych zmysłów oraz obudzenie intuicji.

Zarysowana problematyka przestrzeni grozy realizowana w konsekwentnie prowadzonej konwencji językowej została podzielona na trzy kategorie, które nie powinny być analizowane w izolacji ze względu na ich wzajemne przenikanie i uzupełnianie się. Cechami wspólnymi wszystkich wyróżnionych rodzajów są kursowanie wokół tematyki śmierci, upodobanie ciemnych barw, wiara w stałą obecność zła, a także szczególna rola zmysłów wzroku, słuchu i dotyku.

Przeźrenie powieści Joanny Bator została utrzymana w estetyce kryminału i powieści grozy. Narracja wsparta dodatkowo przez labiryntowe konotacje, a także wytrwały sposób operowania słowem oraz pozornie prostymi figurami retorycznymi przeniosła czytelnika do nieznanego dotychczas Wałbrzycha – miasta grozy. Autorka posłużyła

²³ *Ibidem*.

się poetyką kryminału, zmierzając do uchwycenia uniwersalnego kontekstu, a układ fabularny o charakterze linearno-powrotnym podkreślił terapeutyczny wydźwięk powieści. Mające szczególne znaczenie zjawisko asocjacji dwóch, wydawałoby się, przeciwstawnych biegunów, jakimi są dobro i zło, okazało się celowym zamierzeniem autorki, która pomimo opisywanego odczłowieczenia i jednostajnego upadku społecznego starała się pozostawić odrobinę miejsca nadziei lepszego jutra.

THE SPACE OF TERROR IN JOANNA BATOR'S NOVEL *CIEMNO, PRAWIE NOC*

Summary

This article focuses on the method of world creation featured in Joanna Bator's novel. Its objective is to explore the ways of creating the mood of terror with especial attention to labyrinth systems in the novel. The article employs selected elements of space theory as well as demonstrates how the language of *Ciemno, prawie noc* contributes to the creation of the mood of terror.