

Tajemniczy portret enklawą złych duchów – przedmioty, postaci i przestrzenie nawiedzone w powieści *Przypadek Charlesa Dextera Warda* H.P. Lovecrafta

EWELINA JUSTYNA KRZYKAŁA*

Wprowadzenie

Niewytłumaczalne, nieodkryte, nadludzkie – zjawiska paranormalne towarzyszą człowiekowi od zarania dziejów. Wszystko, czego nie jesteśmy w stanie pojąć rozumem, co wykracza poza nasze możliwości racjonalizowania (a tym samym konwencjonalizowania), jest przez nas marginalizowane i poddawane procesom transpozycyjnym. Rezultatem prób oswojenia tabu ze sfery pozaziemskiej są liczne demonologie, bestiariusze oraz utwory *stricte* literackie, narzucające temu, co niewidzialne, iluzję namacalności.

Płatająca figle wyobraźnia i wysoka wrażliwość na bodźce z otoczenia przyczyniają się do tworzenia postaci o rzekomej pozaziemskiej genealogii. Przykładem może być ostrzeżenie starej, bezlistnej gałęzi drzewa jako zarysu trupiej dłoni pukającej w okna domu. Nierzadko motywacją do budowania opowieści o stworach z zaświatów stają się też koszarne wizje senne czy niezbadane procesy przyrodnicze i fizyczne, jak wywołująca

* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie | kontakt: ewelakm@gmail.com

drgania żyła wodna¹. Przemozna potrzeba porządkowania otaczającej rzeczywistości oraz lęk zmuszają do nazywania i nadawania owym kreacjom osobliwych kształtów, co objawia się wielością krwiożerczych kreatur o ohydnej fizjonomii²: pokracznych bab wodnych, trupiosinych utopców, nierzucających cienia wampirów (STRZELCZYK 2007). Z drugiej strony dostrzegamy nieustanne zainteresowanie tym, co nie mieści się w ścisłych granicach rzeczywistości – przykładowo, niegdyś zimowe wieczory spędzano przy kominku i opowiadano sobie przerażające historie pełne stworów i straszyleł, a współcześnie ich rolę przejmują horrory filmowe i grove czy wreszcie szeroko pojęta literatura grozy.

Istnieje kilka powodów, dla których historie podszyte grozą są tak bardzo pociągające. Pierwszym z nich jest fakt, iż w każdym z nas tkwi pierwiastek nieprawości, a jego odzwierciedleniem stają się osobliwe indywidua, będące efektem twórczej pracy wyobraźni. Potwory, które imaginacja przyoblega w zatrzważające kształty, stanowią niejako lustrzane odbicie nas samych – naszego negatywnego *alter ego*, będącego nieodłącznym komponentem złożonej ludzkiej natury. Opowiadając o strachach, odnosimy się do tej refleksji, która rzadko dochodzi do głosu, pozwalając jej niejako na przejęcie kontroli nad codziennym, zwyczajnym „ja”. Drugim przyczynkiem nieustannego zainteresowania sferą pozaziemską jest próba oswojenia z zakorzenionymi głęboko lękami i przestraszeniem. Nadanie im formy, choćby najbardziej przerażającej, jest nie tylko zwróceniem się ku własnemu wnętrzu, lecz przede wszystkim okiełznanie paraliżujących obaw. To, co niewidzialne (i tym samym przeraźliwe), staje się widzialne, dając nam namiastkę poczucia bezpieczeństwa. Wydaje nam się bowiem, że widząc mamy większe szanse na ucieczkę bądź ukrycie się przed demonami. Natomiast trzecim czynnikiem wpływającym na niegasnącą fascynację złem jest pragnienie wychodzenia poza znaną, otaczającą nas rzeczywistość, jej koloryzowanie i „upiększanie” istotami spoza świata realnego. Ich nadprzyrodzona proveniencja oraz związane z nią właściwości i umiejętności, które ludziom, bytom w pełni ziemskim, są niedostępne (nieokreślony status ontologiczny, otwartość na inne wymiary i przenikanie do nich, niewidzialność lub straszliwa powierzchowność, wreszcie nieśmiertelność lub możliwość powracania po śmierci w innych wcieleniach),

¹ Jan Mitarski pisze: „W lęku wypełnia się pustkę nieznanego niebezpieczeństwa obrazami własnej imaginacji. Wydaje się, że w minionych wiekach wyobraźnia ludzka zagrożona przez tajemnicze dla niej siły natury wolała zmaterializować tę pustkę, zaludniając ją przerażającymi nawet stworami, niż pozostawić nieznaną, a tym samym bardziej groźną i niepokojącą” (MITARSKI 1995: 327).

² Jolanta Maćkiewicz cytuje znamienne słowa S. A. Tylera, który tłumaczy: „Klasyfikujemy, ponieważ życie w świecie, gdzie nic nie jest takie samo, byłoby nie do zniesienia. Właśnie przez nazywanie i klasyfikację cały ten bogaty świat nieskończonej zmienności kurczy się do uchwytnych rozmiarów i staje się znośny” (MAĆKIEWICZ 1990: 56).

stanowią sedno marzeń i dążeń człowieka. Bowiem choć wolimy wierzyć, iż są to wyłącznie ludowe bajania, historia podsuwa bogate *exemplum* sławetnych postaci, które chcąc poznać tajemnice wszechświata, trudniły się porozumiewaniem z mocami pozaziemskimi w celu unieśmiertelnienia bądź zdobycia wiedzy pozwalającej na powrót w późniejszym pokoleniach, jak choćby kontrowersyjny alchemik i czarnoksiężnik hrabia Alessandro di Cagliostro, długowieczny prekognita, hrabia de Saint-Germain czy rzekomy wynalazca kamienia filozoficznego, alchemik Nicolas (lub Nicholas) Flamel. Wszyscy oni parali się naukami tajemnymi i oskarżani byli o konszachty z diabelskimi mocami przypieczętowane cyrografem i krwią. Za cenę własnej duszy mieli oddawać się praktykom czarnoksięskim, równocześnie, jeszcze za życia, zaburzając swój status ontologiczny (RUDWIN 1999: 191).

Konspiracja z siłami demonicznymi stanowi główny temat jednej z nielicznych powieści Howarda Phillipsa Lovecrafta, zatytułowanej *Przypadek Charlesa Dextera Warda* (1941). Mistrz literatury grozy, w oparciu o popularny od czasów średniowiecza motyw paktu z Szatanem, buduje dzieło nietuzinkowe, przesyczone nastrojem lęku i niejednoznaczności. Pojawia się tutaj wiele ukrytych sensów i rozdzźwięków, które wzmagają w czytelniku poczucie swoistej destabilizacji semantycznej. Marek Wydmuch, podejmując się próby opisu koncepcji Lovecrafta, pisał:

Zdarza się, że Lovecraft bywa konkretny: wtedy mianowicie, gdy przedmiot opisu wydaje mu się tak straszny, że sam jego wygląd zastąpić może wszelkie narracyjne sztuczki. W takich wypadkach – bardzo u niego rzadkich – nie cofa się przed niczym [...] (WYDMUCH 1975: 141).

Autor jednej z najoryginalniejszych mitologii w dziejach literatury³ słynie ze skomplikowanych konstrukcji literackich, w których wielowarstwowość i gra z czytelnikiem osiągają najwyższy poziom. W *Przypadku Charlesa Dextera Warda* efekt zaskoczenia i ambiwalentności Lovecraft uzyskuje poprzez zręczne przeplatanie motywu nawiedzenia z problematyką zaburzeń osobowości. Mylne pojmowanie choroby psychicznej jako opętania przez demony (i na odwrót) sięga wspomnianych Wieków Średnich. Niejednokrotnie na płonących stosach ginęły osoby z zaburzeniami mentalnymi, które zupełnie nie zdawały sobie sprawy z wagi swoich rzekomych przewinień (THURSTON 2008:

³ Wyrażonej najlepiej w serii opowiadań zawartych w zbiorze *Zew Cthulhu* z roku 1926. O złożonym uniwersum mitologicznym Lovecrafta pisali w Polsce ostatnio między innymi Miłosz Wiśniewski w artykule *Świat Howarda Phillipsa Lovecrafta w ujęciu religioznawczym* (przypis nawiasowy), który ukazał się w roku 2013 w czasopiśmie „Humaniora” czy Mikołaj Kołyszko w tekście *Na tropie Cthulu*, który ukazał się w numerze VII e-zinu „Histeria” (KOŁYSZKO 2013).

148). Niestety, dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku, kiedy do głosu zaczęły dochodzić psychologia i pokrewne jej nauki, dokonano rozróżnienia pomiędzy problematycznymi zjawiskami. Motywacją dla braku ich rozróżniania były w pierwszej kolejności specyficzne zachowania, których brak fachowej wiedzy nie pozwalał racjonalnie wytłumaczyć, po drugie zaś odejście od przyjętej, powszechnie akceptowalnej normy społecznej (Stypuła 2012). W tym kontekście kluczowym u Lovecrafta okazuje się tytuł – już bowiem samo określenie „przypadek” (*The Case of Charles Dexter Ward*) ukierunkowuje potencjalnego czytelnika na zjawisko choroby. A tej rzekomo podlega tytułowy Charles Dexter Ward, u którego psychiatrzy diagnozują wiele różnorodnych schorzeń:

Z prywatnego zakładu dla obłąkanych nieopodal Providence w Rhode Island zniknął niedawno nadzwyczaj osobliwy pacjent. Zwał się Charles Dexter Ward, a został ubezwłasnowolniony z najwyższą niechęcią przez zbolełego ojca, który obserwował ewolucję aberracji syna od zwykłej ekscentryczności do mrocznej manii wiążącej się zarówno z możliwością morderczych tendencji, jak i głęboką i szczególną zmianą widocznej zawartości jego umysłu (LOVECRAFT 2012: 7).

Tak oto rozpoczyna się przerażająca i szalenie skomplikowana fabuła powieści. Już pierwszymi zdaniami Lovecraft ugruntowuje czytelnika w przeświadczeniu o tajemniczej przypadłości głównego bohatera, budując przy tym nastrój dziwaczności i irracjonalności. Chwył ten jest dla jego twórczości charakterystyczny. Jak pisał w *H.P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu* Michel Houellebecq:

Jedno jest bezsprzeczne, Lovecraft już na wstępie sugeruje klimat. Na pierwszy rzut oka to raczej niedogodność. Istotnie, niewielu ludzi, wielbicieli fantastyki czy też nie, odłoży opowiadanie Mathesona, nim dowie się, coż to takiego, ów przekłty guzik. Tymczasem Lovecraft zdaje się od samego początku dobrać swych czytelników [...]. Wierny swojej logice, Lovecraft z zadziwiającą werwą stosuje coś, co moglibyśmy nazwać *mocnym wejściem* [podkr. oryg.] (HOUELLEBECQ 2007:55-57).

Główny bohater przejawia symptomy schizofrenii, psychozy, zaburzeń dysocjacyjnych osobowości, wreszcie stanów maniakalnych i paranoicznych. Rozpoznanie przeraża specjalistów, którzy „rozkładają ręce wobec tego przypadku, jako że charakteryzował się on osobliwościami ogólniejszej fizjologicznej, jak również psychologicznej natury” (LOVECRAFT 2012: 7). Pan Ward staje się w ich oczach interesującą jednostką chorobową, której jednak, ze względu na mnogość zaburzeń, nie sposób poddać terapii. Dopiero w miarę rozwoju akcji czytelnikowi wyjawiany jest prawdziwy powód osobliwego zachowania bohatera i w rezultacie jego pobytu w placówce psychiatrycznej.

Bohaterowie

W powieści Lovecrafta istnieje wyraźny podział bohaterów na dwie antagonistyczne wobec siebie grupy. Pierwsza z nich składa się z postaci pozytywnych, należących w zupełności do świata doczesnego (rodzice Warda, doktor Willis), czego nie można powiedzieć o drugiej. Przynależą do niej istoty o zaburzonym statusie ontologicznym, wykazujące się proweniencją demoniczną. Postać centralna – Charles Dexter Ward – pełni w utworze rolę medium pomiędzy dobrem i złem, czyli dwoma równoległymi wymiarami działającymi na zasadzie paralelizmu płaszczyzn. Chłopak jest typem samotnika i naukowca, który wykazuje się niespotykanym talentem historiozoficznym. Od dzieciństwa zdradza zainteresowania antykwaryczne:

[...] czas spędzał głównie w domu, na wędrownkach bez celu, na zajęciach i musztrze oraz na poszukiwaniu danych antykwarycznych i genealogicznych w ratuszu, siedzibie stanu, bibliotece publicznej, Ateneum, Towarzystwie Historycznym, w Bibliotekach Johna Cartera Browna i Johna Haya przy uniwersytecie Browna oraz w nowo otwartej Bibliotece Shepleya przy Benefit Street (LOVECRAFT 2012: 13).

Kreślona przez pisarza sylwetka Charlesa Dextera Warda wykazuje znamiona autobiografizmu. Śledząc życiorys Lovecrafta dowiadujemy się bowiem, że:

Chłopiec już jako dwulatek powtarzał zasłyszane wiersze, w wieku lat trzech zaczął samodzielnie czytać, a pisać, gdy osiągnął wiek lat sześciu. Wtedy napisał swoje pierwsze opowiadanie – *The Little Glass Bottle*. Dom dziadka okazał się dla niego rajem – nie dość, że posiadał sporych rozmiarów ogród, w którym Lovecraft mógł bez przeszkód bawić się i marzyć, to dodatkowo był zaopatrzony w sporych rozmiarów bibliotekę, pełną książek o bardzo zróżnicowanej tematyce. Nigdy nie zdobył wyższego, ani nawet średniego wykształcenia, nauki szkolne pobierał nieregularnie. Mimo to dzięki sporej bibliotecze dziadka, Philips szybko opanował szeroką wiedzę encyklopedyczną (RADECKI 2007: 36).

Podobnie jak główny bohater, Lovecraft także był zafascynowany studiowaniem swojego drzewa genealogicznego. I choć „wyniki jego pracy nie zawsze są wiarygodne [...] wyczulony na czystość rasową, z lubością stwierdził, że jego »przodkowie należeli do czystej krwi angielskiej gentry«” (JOSHI 1996: 15- 23). Zachłanne niemal napawanie się przepychem dawnych zabudowań Providence, absorbowanie patetycznych stylów minionych epoki czytanie starych książek zastępowały obydwu beztroskie zabawy z rówieśnikami. Jak się okazuje, specyficzny charakter zarówno Lovecrafta, jak i jego *porte-parole*, odegrały rolę decydującą. Wrażliwość, delikatność, pragnienie izolacji i życie przeszłością, uczyniłyz Lovecrafta wyrafinowanego pisarza fantastyki, jego bohatera zaś jednostkę niezwykle podatną na wpływ złowrogich mocy z zaświatów:

Na wcześniejsze lata życia Charlesa Warda należy spojrzeć jak na coś należącego do przeszłości tak bardzo, jak zabytki, które tak gorąco kochał [...]. Towarzyskich zajęć miał niewiele, a czas spędzał głównie w domu, na wędrówkach bez celu, na zajęciach i musztrze oraz na poszukiwaniach danych antykwarycznych i genealogicznych w rauszu, siedzibie stanu, bibliotece publicznej, Ateneum, Towarzystwie Historycznym, Bibliotekach Johna Cartera Browna i Johna Haya (LOVECRAFT 2012: 13-14).

Charles już jako mały chłopiec sprawia wrażenie dalece dojrzalszego i poważniejszego niż jego równoletkowie. Skrupulatność i pilność, którymi wykazuje się w swoich kwerendach napawają dumą rodziców i przydomową służbę. Wielogodzinne wędrówki po okolicy zdają się sprawiać mu prawdziwą przyjemność. Jednak prawdziwie przełomowym momentem w naukowej karierze młodego Warda okazuje się przypadkowe odkrycie przodka nazwiskiem Joseph Curwen:

Dla Charlesa Warda od razu było jasne, że rzeczywiście odkrył nieznanego dotąd praprapradziada. Odkrycie poruszyło go w dwójnasób, gdyż słyszał już niejasne relacje i widział sporadyczne aluzje odnośnie tej osoby; pozostało na jej temat tak niewiele publicznie dostępnych zapisów, poza tymi, które upubliczniono dopiero w czasach współczesnych, że zdawało się niemal, iż istniał jakiś spisek, by wymazać ją z pamięci (LOVECRAFT 2012: 18).

Curwen to postać o niejasnym rodowodzie, na temat której nie zachowały się niemal żadne wzmianki. Dzieciństwo i młodość dziwnego protoplasty okrył cień zapomnienia, który wzmógł w głównym bohaterze nieodparte pragnienie odkrycia jego losów. Dlatego bez wahania młody Ward podjął się czasochłonnego i trudnego śledztwa wykraczającego daleko poza rodzinne miasteczko, Providence, w którym setki lat wcześniej, po ucieczce z Salem, osiedlił się Curwen. Ze zdawkowych informacji, jakie udało się Wardowi odnaleźć w porzuconych na strychu dokumentach, dowiedział się, że tajemniczy przodek parał się alchemią i nekromancją, brał udział w dziwnych rytuałach i utrzymywał kontakty z podejrzanymi osobistościami. Gdy zaś dotarł do dawnej posiadłości Curwena i odnalazł jego okazałych rozmiarów portret, jasnym stało się, że nie ma już dla niego ratunku.

Przyjacielem i mistrzem alchemika był niejaki Orne, z którym współpracował i utrzymywał kodowaną korespondencję. Obydwaj zamieszkiwali Salem, które opuścili razem w czasie polowań na czarownice. O tajemniczym mężczyźnie nie wiadomo nic, prócz tego, że trudnił się tymi samymi eksperymentami, co jego uczeń, dawał mu w tym kierunku wskazówki i niekiedy dostarczał niezbędne składniki do badań. Z zachowanych listów wynika jednoznacznie, że obydwoj dociekają prawd wykraczających poza wymiar ziemski, zaś język, którym posługują się w celu szyfrowania wiadomości, wskazuje na wyższy stopień wtajemniczenia w arkana wiedzy tajemnej:

Atoli nie straszne mi ciężkie terminy, jakem Ci powiadał, i z dawna obmyślałem sposób, by powrócić po tym, co ostateczne. Zeszłej nocy odkryłem słowa, które sprowadzają YOGGE-SOTHOTHE'A, i po raz pierwszy ujrzałem to oblicze, o którym wspomnieli Ibn Schacabao w... A ONO rzekło, że III Psalm w Liber-Damnatus zawiera klucz (LOVECRAFT 2012: 63).

Dopełnieniem diabolicznej trójcy jest tajemnicza postać YOGGE-SOTHOTHE'A. Tak zwane „zewnątrzne bóstwo” pochodzące z rozległej mitologii Lovecrafta⁴, będące zarówno kluczem, jak i bramą do podróży w czasie i przestrzeni, spełnia w powieści rolę odpowiednika samego Szatana, do którego Curwen i Orne zwracają się w nadziei na odnalezienie drogi do nieśmiertelności. Na wzór relacji Charles-Lovecraft, zostaje ono postawione w pozycji najwyższego biblijnego demona, który zdradza swoim niewolnikom sekret *elixir vitae*⁵. Dowodem na to jest brak oznak starzenia u Curwena:

Pierwszym, co było dziwne w Josephie Curwenie, to fakt, że zdawał się on niewiele starzeć w porównaniu z jego wyglądem w dniu przybycia [...] zawsze [...] zachowywał nieokreślony wygląd mężczyzny w wieku niewiele ponad trzydziestu pięciu lat. Z biegiem dekad ta szczególna cecha zaczęła przyciągać powszechną uwagę (LOVECRAFT 2012: 19-20).

A także reakcja mieszkańców Providence, którzy po udaremnieniu demonicznego sąsiada jednogłośnie decydują o wymazaniu jego istnienia z historii:

Ani jednego z ludzi, którzy uczestniczyli w tej straszliwej obławie, nie dało się nigdy skłonić do powiedzenia słowa na jej temat, a każdy fragment mglistych danych, które przetrwały, pochodzi od osób spoza ostatecznie walczącej grupy (LOVECRAFT 2012: 55).

Jednak od chwili odnalezienia przez Charlesa Warda portretu, jego zachowanie i wygląd zaczynają ulegać niepokojącym zmianom: starzeje się w zastraszającym szybkim tempie, staje się jeszcze bardziej skryty i podejrzliwy. Ewidentnie stara się ukryć postępy swojej pracy przed otoczeniem. Symptomy te jednoznacznie wskazują na opętanie. Wydaje się, że to właśnie Charles Dexter Ward jest brakującym ogniwem w skomplikowanym procesie unieśmiertelnienia. Pod wpływem portretu dokonują się w nim zmiany, które coraz boleśniej dotyczą pozostałych domowników. Najpierw, by uniknąć niewygodnych pytań, przenosi się na strych, gdzie aranżuje osobliwe laboratorium. Tam oddaje

⁴ Postać ta przewija się bezustannie w cyklu opowiadań Lovecrafta.

⁵ „Kamień filozoficzny, równie dobrze jak na metale, mógł działać na ludzi, na zwierzęta i na rośliny, a to dlatego, że do jego wytwarzania, wedle stosownych receptur, jednocześnie służyć miały nie tylko elementy pochodzenia mineralnego i metalicznego, lecz także organicznego i duchowego [...]. Stanowił uniwersalny lek – remedium zdolne uleczyć każdą chorobę i zapewnić zdrowie [...] stawał się prawdziwą *acqua vitae*, pitnym złotem – eliksirem długowieczności alchemików Wschodu” (AROMATICO 2002: 70).

się lekturze przedziwnych ksiąg i manuskryptów znalezionych w głębi portretu, wykonuje także podejrzane eksperymenty, z którymi wiązą się głośne sprawy zbezczeszczone grobów na cmentarzu w Providence. Z czasem na jaw wychodzi utajniona regularna korespondencja Warda z podejrzanymi osobami z najodleglejszych zakątków świata. Kiedy wreszcie z pracowni dochodzą przerażające, nieludzkie dźwięki i nie dający się zidentyfikować fetor, a niezdrowa atmosfera panująca w domu doprowadza do ucieczki służby, jest już dla Charlesa za późno.

Przedmioty

Lovecraft umieścił w powieści całe mnóstwo przedmiotów nawiedzonych. Najistotniejszymi, które w sposób bezpośredni oddziałują na bohatera, są okazały portret przodka z posiadłości Olney Court oraz ukryta za nim szyfrowana korespondencja. Odnaleziony pod grubą warstwą boazerii obraz przedstawiający oblicze Josepha Curwena spowija aura tajemniczości. Zwłaszcza przenikliwy wzrok odmalowanej postaci sprawia wrażenie żywej jej obecności. Pod niezrozumiałym, hipnotycznym wrażeniem jest nie tylko sam Ward, ale także jego rodzice, służba i niczego niepodejrzewający doktor Willet, który:

[...] zawsze doznawał dziwnego złudzenia – bo jego medyczne umiejętności oczywiście upewniały go, że to jedynie złudzenie – że oczy portretu miały coś w rodzaju życzenia, jeśli nie rzeczywistej tendencji, by podążyć za młodym Charlesem Wardem, gdy ten poruszał się po pokoju (LOVECRAFT 2012: 76).

Zadziwiające jest podobieństwo Charlesa do utrwalonego na płótnie Curwena. Chłopak wygląda jak nieco młodsza kopia czy dziwaczne *alter ego* alchemika, którym zresztą jest wyraźnie zafascynowany:

Podobieństwo do chłopca, mimo raczej starszego wyglądu, było zdumiewające; i można było zauważyć, że dzięki jakiemś trikowi atawizmu fizyczne rysy Josepha Curwena odnalazły po półtora wieku wierną kopię. Podobieństwo pani Ward do jej przodka w ogóle nie było zaznaczone, choć przypominała sobie krewnych, którzy mieli niektóre z rysów twarzy będących udziałem jej syna i dawno nieżyjącego Curwena (LOVECRAFT 2012: 67-68).

W chwili odkrycia obraz, obok roli dekoracyjnej i pamiątkowej, zyskuje zupełnie nową funkcję – zwierciadła. Ewidentne podobieństwo Curwena i jego dalekiego potomka jednoznacznie na nią wskazuje. W kontekście kulturowym lustro symbolizuje dwoistość, przekaznik informacji oraz retrospekcję (KOPALIŃSKI 1991: 205), co w powieści przekłada

się na oderwanie młodego Warda od otaczającej rzeczywistości oraz przemożną potrzebę zgłębiania własnego rodowodu. Portret staje się zatem swego rodzaju luką w czasoprzestrzeni, z której korzysta zarówno Charles, jak i protoplasta jego rodziny. Każdy z nich przechodzi niejako na drugą stronę lustra – jeden z nich umiera i przenosi się do zaświatów, by drugi mógł się odrodzić i zająć jego miejsce w przestrzeni materialnej. Samo spojrzenie rzucane z obrazu, od którego Ward nie potrafi się oderwać, stanowi kanał komunikacyjny pomiędzy dwoma wymiarami – ziemskim i pozaziemskim. Podobnie jak wróżbici i czarownice, którzy uważali zwierciadła za swój atrybut (ŻAK-BUCHOLC 2002), z jego pomocą bohater podejmuje kontakt ze sferą demoniczną, wywołując ducha zmarłego przodka. Równocześnie, zupełnie nie zdając sobie z tego sprawy, staje się bezwolną ofiarą mocy, których habitatem stał się przed wielu laty tajemniczy portret. W miarę postępów w eksperymentach protagonista coraz silniej uzależnia się od potęgi Josepha Curwena, który przez całe setki lat dążył nie tylko do unieśmiertelnienia swojej duszy, lecz także do stworzenia jej możliwości powrotu na ziemię. Do metempsychicznych wędrówek potrzebował jeszcze tylko jednego elementu, którym okazał się Charles Dexter Ward: „To jednak wszystko na nic się nie zda, jeśli dziedzica nie będzie i jeśli sole, czyli sposób ich sporządzenia, nie będą na niego czekać” (LOVECRAFT 2012: 63). Curwen wykorzystuje go jako idealną cielesną powłokę. W tym kontekście tytułowy „przypadek” nabiera diametralnie innego charakteru. Mamy tu raczej do czynienia z procesem opętania, absorpcji życiowej energii, oblekania ożywionej demonicznej siły w młodsze ciało (HUSDORF 2000). Charles przeistacza się w martwe tworzywo, wypełniane sukcesywnie przez nową, nieznaną i nieobliczalną siłę duchową (WYDMUCH 1975: 140).

Świadectwem infernalnej ingerencji jest bezustanne niszczenie obrazu, w którym moment zupełnego rozpadu należy uznać za kulminacyjny etap opętania. Metamorfoza zmienia nie tylko rysy bohatera, ale też jego głos, charakter i styl pisanego, a nawet sposób myślenia. Charles Ward ustępuje miejsca Josephowi Curwenowi:

Z pewnością zmiana była radykalna i głęboka, a jednak w tym nowym piśmie było coś diabelnie znajomego. Miało ono w sobie pewną zawilść i archaiczne tendencje bardzo osobliwego rodzaju i zdawało się zawierać kreski zupełnie inne od tego, których zawsze używał młodzieniec [...]. Ogółem biorąc oczywistym stało się, że Charles postradał zmysły (LOVECRAFT 2012: 113).

Poproszony o obserwację krnąbrnego jedynaka, doktor Willet, który nawiedzenie Warda (przynajmniej oficjalnie) traktuje w kategoriach choroby psychicznej, zwraca uwagę, iż w okresie, kiedy Charles przebywał w swoim gabinecie, nie był jeszcze szalony. Oznacza to tyle, że we wzmiankowanym czasie czytelnik ma do czynienia z „prawdziwym”

Charlesem Dexterem Wardem, który powoli poddaje się wpływowi lucyferycznej energii Curwena. W chwili przeniesienia na strych Warda już jednak nie ma, a w jego ciele zamieszkuje dusza znienawidzonego przodka. Ponadto powrót błąkającego się przez kilkadziesiąt lat jestestwa Josepha Curwena w tej samej, tyle że młodszej powłoce, tłumaczyłby jeden z jego listów, w którym pisał do swego przyjaciela, Simona Orne'a:

Niechętnym pójść w Twe ślady i wyjechać z powodu mych lat, Providence nie staje bowiem bystrości zatoki w tropieniu rzeczy niezwykłych i wodzeniu przed trybunały. Trzymają mnie tu interesa, na lądzie i morzu, nie mogę przeto uczynić tak, jak ty, a nadto moja farma opodal Patuxet ma pod sobą to, co Ci jest wiadome, a co nie poczeka na mój powrót pod innym imieniem (LOVECRAFT 2012: 62).

Korespondencja odnaleziona przez Charlesa w małej skrytce za obrazem stanowi nieodzowny składnik procesu opętania. Nie są to bowiem zwykłe listy, a złożone, zaszyfrowane wiadomości, prawdopodobnie przekazywane z największą ostrożnością przez wtajemniczonych posłańców. Ich treść skrywa tajemnice alchemicznego kamienia filozoficznego, gwarantującego długowieczność i nieprzemijającą młodość. Starożytne receptury i instrukcje osobliwych rytuałów przekazywali sobie Curwen i Orne w formie eliptycznych epistoł przez dziesiątki lat. Świadom wagi przedmiotów, młody Ward dokłada wszelkich starań, aby ukryć znalezisko przed bliskimi:

Jego rodzice, przypominając sobie później jego zachowanie w owym okresie, podają interesujące szczegóły odnośnie praktykowanej przez niego polityki ukrywania. Przed służbą rzadko chował jakikolwiek papier, który akurat studiował, gdyż zakładał słusznie, że zawile i archaiczne pismo Curwena byłoby dla nich za trudne. Z rodzicami jednak był bardziej przezorny (LOVECRAFT 2012: 70).

Treść odnalezionych listów jest niepokojąca. Po części stanowią one swego rodzaju traktat alchemiczny, po części zaś serdeczną, przyjacielską wymianę doświadczeń. Curwen i Orne wzajemnie informują się o postępach w eksperymentalnych dociekaniach nad nieśmiertelnością. Charakterystycznym elementem korespondencji jest rozbudowana struktura kodowania oraz archaiczne sformułowania:

Bracie...;

Wielce Szanowny Druhu z dawien dawna, moje uszanowania i najszczerze życzenia wznoszone ku Temu, któremu służymy dla Twej wiecznej potęgi. Właściem się natknął na to, coś winien wiedzieć, względem materii ostatecznej wyższej konieczności i co czynić w tym względzie. [...] Wypełniam, co nakazuje Borellus, i mam pomoc od Abdula Al.-Hazreda w jego VII Księdze. Cokolwiek uzyskam i Twoim stanie się udziałem. A tymczasem nie zaniedbaj używać słów, którem Ci dał (LOVECRAFT 2012: 62).

Jednym z powodów, dla których nadawcy listów tak skrzętnie kodowali zawarte w nich informacje, było z pewnością pragnienie ukrycia odwiecznych tajemnic życia i śmierci przed osobami niepowołanymi, nieposiadającymi odpowiedniej wiedzy i umiejętności. Andrea Aromatico pisał:

Ezoteryczny przekaz wymagał podwójnego systemu szyfrowania. Opierał się z jednej strony na skomplikowanym systemie symboli [...]. Z drugiej strony stosował specyficzny sposób wykładu, rzecz można labiryntowy, w którym prawdziwe objaśnienie operacji, jakie należało wykonać, ich kolejność, a tym samym zgodność przyczyn i skutków, rozkładano tak, by tworzyły wrażenie oczywistych sprzeczności. Spotykamy więc opisy operacji zaczynające się od środka, potem następował koniec, a wreszcie to, co powinno było pojawić się na samym początku [...]; język alchemii rzadko kiedy jednemu terminowi przypisuje jedno i to samo znaczenie (AROMATICO 2002: 42-43).

Innym przyczynkiem do zapobiegliwości interlokutorów musiał być strach przed szalejącą w owym czasie inkwizycją. Prześladowania podejrzanych o czary i bolesne tortury, które i tak kończyła okropna śmierć na stosie, wzmagaly ostrożność w piśmie i mowie.

Do przedmiotów o proveniencji magicznej należą także fiołki i pojemniki z cuchnącymi prochami oraz tajemniczy ołtarz pokryty zakrzepłą krwią, schowane w podziemnym laboratorium Curwena:

Wszystkie miały metalowe zatyczki i pokryte były osobliwie wyglądającymi symbolami odlanymi w płaskim reliefie. Po chwili doktor zauważył, że dzbany te podlegały bardzo sztywnej segregacji; wszystkie lekyty umieszczono po jednej stronie pokoju pod dużym drewnianym szyldem z napisem „Custodes”, a wszystkie dzbany falerońskie po drugiej, odpowiednio oznaczone szyldem z napisem „Materia” (LOVECRAFT 2012: 139).

Alchemiczne naczynia, skrywające w sobie przedziwne substancje, nie bez powodu znalazły się w podziemnych czeluściach. Przetrzynywane w nich prochy nierzadko były rezultatem przekraczających moralność rytuałów (na przykład rytualne mordy, na co wskazują liczne ślady krwi) czy substancjami z innych wymiarów. Bliższe były zatem królestwu Szatana niż Boga. Zachowana została u Lovecrafta tradycyjna semantyka – to, co zgodne z dekalogiem pozostało na górze, podczas gdy eksperymenty odbywały się pod ziemią. Andrea Aromatico przypisuje im ogromne znaczenie⁶:

⁶ Im bliżej gorącego jądra Ziemi, tym bliżej tradycyjnie wyobrażonemu piekłu.

Prorokini Maria, siostra Mojżesza, w swojej *Praktyce sztuki alchemicznej* podkreśla dominującą rolę Naczynia: „Wszyscy filozofowie uczą o tych sprawach, ale nie mówią nic o wazie Hermesa, gdyż jest ona boska, ukryta i pochodzi wprost z mądrości Pana Świata” (AROMATICO 2002: 40).

Alchemiczne naczynia stają się zatem nie tylko świadkami krwawych doświadczeń przeprowadzanych z dala od „świata zewnętrznego”. Stanowią ich nieodłączny fragment oraz kryjówkę dla nieznanymi i niebezpiecznymi produktami służącymi osiągnięciu (zdawałoby się) niemożliwego.

Miejsca

Każda z powieściowych lokalizacji składa się na sieć diabolicznych powiązań. Jednym z najważniejszych jej punktów jest sławetne Salem, które w historii zapisało się jako miejsce działań inkwizycji. Do roku 1692 w Salem stracono dwadzieścia osób podejrzewanych o czary, ogółem zaś oskarżono niemal dwieście. Purytańską prowincję bardzo szybko sparaliżował strach przed nieznanym, choć był on – jak tłumaczą niektórzy badacze – wynikiem nieprzemyślanego spisku kilku nastoletnich dziewczynek, rzucających bezpodstawne oskarżenia wobec zamieszkujących nieopodal Indian (THURSTON 2008: 150). To w Salem biorą początek zagmatwane dzieje Charlesa Dextera Warda – tu bowiem urodził się jego tajemniczy przodek, który, „jak ujawniły rozbudowane i chaotyczne legendy [...], był niezwykle zadziwiający, enigmatycznym i w niejasny sposób przerażającym osobnikiem” (LOVECRAFT 2012: 19). Atmosfera miasta tłumaczy osobliwe zainteresowania Curwena alchemią i czarną magią.

Curwenowi (podobnie jak wcześniej Orne'owi) udaje się zbiec przed inkwizycją do bezpieczniejszego Providence w stanie Rhode Island, gdzie ulokowana została większa część późniejszych wydarzeń. Rodzinne miasto odmalował Lovecraft z ogromną precyzją. Tu znajdują się nie tylko liczne biblioteki, w których przesiaduje młody Ward, ale także dom bohatera, który po przewiezieniu doń portretu alchemika zamienia się w epicentrum demonicznych mocy. Wskazuje to na przywiązanie ducha Curwena nie do miejsca, ale do konkretnego przedmiotu. Dzięki temu ma on możliwość wędrówki w ślad za obrazem:

Uciekł był z Salem do Providence – tej uniwersalnej oazy ludzi dziwnych, wolnych i o odmiennych poglądach – na początku wielkiej paniki związanej z czarami, bał się bowiem, że zostanie oskarżony z powodu swych samotniczych zwyczajów i osobliwych chemicznych czy alchemicznych eksperymentów (LOVECRAFT 2012: 19).

W początkowej fazie dociekań to gabinet Charlesa jest miejscem badań i bezustannych obserwacji obrazu:

Tamtej nocy Charles Ward siedział w swym pokoju, czytając nowo odnaleziony zeszyt i papiery, a kiedy nadszedł dzień, też tego nie zaprzestał. Gdy zaszła do niego matka, by sprawdzić co się dzieje, bardzo prosił, by posiłki przysyłać mu na górę (LOVECRAFT 2012: 70).

Nieco później, kiedy coraz trudniej jest ukrywać postępy w badaniach, Ward przenosi się na strych, by tam, śladem przodka, w całkowitym odosobnieniu i zamknięciu oddawać się praktykom magicznym i alchemicznym:

Mniej więcej w połowie stycznia 1920 roku w zachowaniu Warda pojawił się element triumfu, którego Charles nie wyjaśniał, i nie zastawano go już więcej na pracy nad szyfrem Huchinsona. Miast tego zapoczątkował on dwutorową taktykę badań chemicznych i przeglądania akt, montując dla pierwszego zajęcia laboratorium na nieużywanym strychu domu, a dla drugiego odwiedzając wszystkie źródła istotnych danych statystycznych w Providence. Miejscowi handlarze specyfików i dostawcy sprzętu naukowego, później przesłuchiwanie, podawali zdumiewająco dziwne i pozbawione sensu listy substancji i instrumentów, jakie nabył (LOVECRAFT 2012: 72).

To właśnie ze strychu dobiegały potworne odgłosy ujadania i płaczu, a po dokonywanych tam eksperymentach notowano w okolicy anomalie pogodowe. Dziwaczne zjawiska doprowadziły panią Ward do stanu głębokiej depresji i nerwicy, zaczęła miewać lęki i napady hysterii, co zdecydowało o jej przymusowym wyjeździe do sanatorium. Wtedy też oderwany od rzeczywistości syn, tłumacząc się rzekomą troską o mieszkańców domu, postanowił wykupić ziemię w położonym nieopodal Pawtuxet.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że łącznikiem pomiędzy Wardem a Curwenem, który spełnia w toku akcji powieści niebagatelną rolę, jest biblioteka. To właśnie w świątyni wiedzy Charles zgłębia tajniki alchemicznych receptur i deszyfruje odnalezione listy, dostarczając adekwatnej literatury, co daje mu pewien rodzaj władzy i wyższości, jako eksploratora niepojętych zjawisk.

Jednak najpilniej strzeżonym i najważniejszym ośrodkiem badań okazują się podziemia Pawtuxet. Samotny bungalow kryje w sobie tragiczną historię nawiedzenia przez demony, makabrycznych doświadczeń i przedziwnych zjawisk. Dokładnie tutaj, kilka wieków wcześniej, Curwen przynosił z cmentarzysk zwłoki, warzył czarodziejskie mikstury, studiował zakazane księgi, rzucał zaklęcia i utrzymywał zaszyfrowaną korespondencję z mędrkami oraz – bywało – szarlatanami. Sąsiedzi opisywali dziwne dźwięki dochodzące z podziemi, rażąco jasne światła strzelające do samego nieba, nieprzyjemne wronie roznoszące się po całej okolicy i niespodziewane burze:

[...] pory, o jakich widywano światła, skrytość dwóch śniadych obcokrajowców stanowiących jedyną służbę, ohydnie niewyraźne mamrotanie niewiarygodnie starej francuskiej gospodyni, olbrzymie ilości pożywienia wnoszone do domu zamieszkałego jedynie przez cztery osoby, a także charakter pewnych głosów słyszanych w przytłumionej rozmowie o wysoce niestosownych porach, wszystko to, połączone z wiedzą na temat farmy Pawtuxet, wystarczyło, by miejsce cieszyło się złą sławą (LOVECRAFT 2012: 24).

Po wiekach uwięzienia, kiedy alchemikowi udaje się powrócić w młodszym ciele, odnajduje on dawną kryjówkę, która w mrocznych podziemiach ciągle skrywa efekty przerwanych eksploracji. Choć bowiem podczas oblawy na Curwena spalono budynki na powierzchni farmy, nikt z jego oprawców nie odważył się zejść do inferna:

Czyj umysł zaplanował zemstę i odkrył na nowo zapomnianą siedzibę dawnych bluźnierstw? A potem bungalow, brodaty nieznamy i plotki, i strach. Ostatecznego oblędu Charlesa ani ojciec, ani doktor nie potrafili wyjaśnić, czuli jednak pewność, że umysł Josepha Curwena ponownie pojawił się na ziemi i uprawiał swe dawne wynaturzenia (LOVECRAFT 2012: 124).

Piwniczne pomieszczenia bungalowu, ukryte bardzo głęboko pod ziemią, z pewnością utożsamiać należy z czeluściami piekielnymi. Nie tylko panująca w nich atmosfera anormalności, ale przede wszystkim wielowymiarowy labirynt pokrętnych korytarzy naszpikowanych przerażającymi kreaturami pragnącymi wydostać się na powierzchnię, wskazują na diaboliczny charakter miejsca. Specyficzna (typowa dla gotycyzmu) konstrukcja labiryntowa, spełnia istotną funkcję: „ma destabilizować przekonania co do fizycznego, ontologicznego i moralnego porządku świata [...] zbliżając nas do przeświadczenia, że spoza racjonalnego planu wyziera chaos” (AGUIRRE 2002: 22). Przestrzeń podziemnego labiryntu można by wpisać w zaproponowany przez Manuela Aguirre’a matematyczny model zbioru Mandelbrota, który:

[...] charakteryzuje rosnąca złożoność samych brzegów figury: im bliżej „pogranicza” między zbiorem i zewnątrz – tym większa okazuje się złożoność i tym mniejsza nadzieja na przestrzenną skończoność zbioru [...]. Z zewnątrz wygląda na prosty: ograniczony, skończony, zamknięty; od wewnątrz jednakże jest nie do rozwikłania. To bardzo dokładne odwzorowanie przestrzeni gotyckiej (AGUIRRE 2002: 29, 30).

Istotnie, wewnątrz wypełnione odgłosami uwięzionych potworów oraz setkami niezrozumiałych symboli i ołtarzy to niekończące się kondygnacje, kilometry pokrętnych schodów i drabin, ciasnych tuneli skierowane w głąb ziemi:

Pokonując przerażenie wywołane smrodem i wyciem, Willet począł badać wejścia jedno za drugim, odkrywając za nimi pomieszczenia o kamiennych sklepieniach krzyżowych, każde średniej wielkości

i najwyraźniej dziwnego użytku. Większość z nich miała kominki, których górne biegi kominów stanowiłyby ciekawy przedmiot badań inżynierskich (LOVECRAFT 2012: 127).

Z każdym stopniem czytelnik przybliży się za Willetem do samego jądra złowieszczej energii, którego zwiastunami są przeciągłe wycie i ujadanie, odgłosy kroków i przeźliwy smród:

[...] Marinus Bicknell Willet żałował, że spojrzał jeszcze raz; choć bowiem był chirurgiem i weteranem prosektorium, od tego momentu nie był już taki sam [...]. Czym było to coś, nigdy nie chciał powiedzieć. Przypominało niektóre z rzeźbień na piekielnym ołtarzu, lecz było żywe (LOVECRAFT 2012: 133-134).

Centralną komnatą, pełniącą funkcję laboratorium, jest wspomniane wcześniej pomieszczenie z alchemicznymi naczyniami, w którym podłogę pokrywa ogromnych rozmiarów pentagram. Kojarzony w głównej mierze z praktykami satanistycznymi symbol ma dwojakie znaczenie: tak zwany Pentagram Biały, mający jeden róg odwrócony ku górze, symbolizuje *sacrum*, pięć zmysłów człowieka oraz pięć światów: fizyczny, eteryczny, astralny, mentalny i duchowy. Pentagram Czarny, którego jeden wierzchołek zwrócony jest ku dołowi, symbolizuje *profanum* (SKELTON 1991). Nie ma pewności co do konkretnego rozrysowania wierzchołków pentagramu u Lovecrafta. Stojący pośrodku figury kielich nie ułatwia zadania – z jednej strony może on bowiem symbolizować oddanie Bogu, z drugiej zaś chęć sprofanowania czy ośmieszenia agonii Chrystusa, który właśnie puchar uczynił pamiątką po swojej męczeńskiej śmierci. Sama lokalizacja każe odczytywać znak jako odwzorowanie Baphemota, pragnienie osiągnięcia doskonałości zbliża natomiast interpretację ku wartościom pozytywnym Pentagramu Białego. Z całą pewnością pentagram posłużył Curwenowi do jakiegoś rytuału (na przykład inicjacyjnego; ELIADE 2007).

Podobnie jak bohaterów, miejsca akcji podzielić należy na dwie grupy. W obręb pierwszej z nich wchodzi lokalizacje konkretne, których bogata historia jednoznacznie wskazuje na nawiedzenie. Są to z pewnością farma Pawtuxet i miasteczko Salem. Drugą grupę organizują z kolei miejsca, które swoją specyficzną aurę zawdzięczają już nie tyle działalności czarownic i alchemików, ale skażeniu przez samą duszę Curwena. Są nimi posiadłość Olney Court oraz laboratorium Charlesa na strychu domu w Providence.

Podsumowanie

Nawiedzone uniwersum Lovecrafta należy do jednego z najbardziej interesujących i przerażających w historii literatury. Stygmat zła dotykający miejsc, przedmiotów i bohaterów, tworzy barwną mozaikę grozy i dziwaczności, którą klasyk gatunku doprowadził do perfekcji. Charles Dexter Ward, który staje się centrum diabolicznych rozgrywek, stanowi interesujący przypadek opętania przez demony, pojmanego przez pryzmat choroby psychicznej. Przyjaciel domu, doktor Willet, choć schodzi za pacjentem w głąb piekielnych czeluści pod farmą Curwena w Pawtuxet, do końca wierzy, iż młody Ward popadł w obłąd.

Przypadek Charlesa Dextera Warda stanowi zatem z jednej strony studium choroby psychicznej, z drugiej zaś świadectwo demonicznej ingerencji w świat doczesny. Ogniwem łączącym ustanowił Lovecraft wątek czarnoksiężstwa i historię średniowiecznego Salem, kiedy nierzadko przypadłości mentalne stawały się przyczynkiem do oskarżeń przez inkwizycję. Za tezę o szaleństwie młodego Warda przemawia przede wszystkim zamiłowanie do przeszłości i związane z tym zainteresowania antykwaryczne oraz głęboki introwertyzm. O wiele więcej przesłanek świadczy jednak o opętaniu przez złe siły: diametralna zmiana pod wpływem osobliwego portretu, odcięcie od rodziny i ucieczka do tajemniczego bungalowu, wreszcie nieprzerwane makabryczne eksperymenty. Wyraźnie zarysowuje się cezura oddzielająca okres, kiedy Charles był zdrowy od czasu, kiedy do głosu dochodzić zaczęła jego rzekoma choroba, czy (co bardziej prawdopodobne) życie Charlesa Dextera Warda i egzystencja Josepha Curwena, którego dusza przez stulecia zamknięta w obrazie, w procesie opętania zajmuje miejsce sił vitalnych młodego badacza. Ward staje się pustym naczyniem, które w mgnieniu oka wypełnia duch alchemika Curwena, a metempsychiczna wędrówka dobiega końca. Nie można zapominać, że powieść Lovecrafta to jednak przede wszystkim niezwykle trafna i udana prezentacja całej gamy lęków, które wynikają ze skomplikowanej ludzkiej natury.

Źródła cytowań

- AGUIRRE, MANUEL (2002), 'Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej', przekł. Agnieszka Izdebska, w: Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska i Jarosław Płuciennik (red.), *Wokół gotycyzmów. Wyoobrażenia, groza, okrucieństwo*, Kraków: Universitas, ss. 15-32.
- AROMATICO, ANDREA (2002), *Alchemia: nauka czy magia*, przekł. Dorota Żółkiewska, Warszawa: Focus.
- ELIADE, MIRCEA (2007), *Kowale i alchemicy*, przekł. Andrzej Leder, Warszawa: Aletheia.
- HAUSDORF, HARTWIG (2000), *Powrót z tamtego świata. Tajemnica powtórných narodzin*, przekł. Grzegorz Prokop, Warszawa: Prokop.
- HOUELLEBECQ, MICHEL (2007), *H. P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu*, przekł. Jacek Giszczak, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- JOSHI, SUNAND TRYAMBAK (2010), *H. P. Lovecraft. Biografia*, przekł. Mateusz Korpacz, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- KOŁYSZKO, MIKOŁAJ (2015), 'Na tropie Cthulhu', *Histeria: 2*, online: <http://www.hplovecraft.pl/2015/03/23/rocznicowa-histeria/> [dostęp: 1.II.2018].
- KOPALIŃSKI, WŁADYSŁAW (1991), 'Zwierciadło', w: *Słownik symboli*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, s. 498.
- LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS (2012), *Przypadek Charlesa Dextera Warda*, przekł. Katarzyna Bogiel, Toruń: C&T.
- MAĆKIEWICZ, JOLANTA (1990), 'Kategoryzacja a językowy obraz świata', w: *Językowy obraz świata*, Jerzy Bartmiński (red.), Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, ss. 47-55.
- MITARSKI, JAN (1995), 'Demonologia lęku', w: Antoni Kepiński, *Lęk*, Kraków: Sagittarius.
- RADECKI, ŁUKASZ (2007), 'Samotnik z Providence', *Czachopismo: 2* (3), ss. 36-38.
- RUDWIN, MAXIMILIAN (1999), *Diabeł w legendzie i literaturze*, przekł. Jacek Illg, Kraków: Znak.

SKELTON, ROBIN (1991), *The Practise of Witchcraft: An Introduction to Beliefs and Rituals of the Old Religion*, Victoria: Porcépic Books.

STRZELCZYK, JERZY (2007), *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań: Rebis.

THURSTON, ROBERT (2008), *Polowania na czarownice*, przekł. Jerzy Kierul, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

WIŚNIEWSKI, MIŁOSZ (2013), 'Świat Howarda Philipa Lovecrafta w ujęciu religioznawczym', *Humaniora. Czasopismo internetowe*: 1(1), ss. 113-119, online: http://humaniora.amu.edu.pl/sites/default/files/humaniora/Humaniora%20nr%201/Human_nr_1_Wisniewski_M.pdf [dostęp: 1.11.2018].

WYDMUCH, MAREK (1975), *Gra ze strachem*, Warszawa: Czytelnik.

ŻAK-BUCHOLC, JOANNA (2002), *Akcesoria czarownic*, online: <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,396> [dostęp: 1.11.2018].