

Refleksje interdyscyplinarne dotyczące labiryntu jako struktury symbolicznej

Abstrakt

Artykuł stanowi rozważania interdyscyplinarne dotyczące labiryntu jako struktury symbolicznej, łącząc perspektywy psychologii, archeologii, urbanistyki, muzykologii oraz studiów nad płcią. Labirynt ukazany jest nie tylko jako motyw mitologiczny, lecz także jako narzędzie poznawcze, emocjonalne i narracyjne, wspierające procesy integracji doświadczeń, orientacji przestrzennej oraz transformacji tożsamości. Omówione są jego funkcje w kontekście kodowania wizualnego, teorii poznania ucieleśnionego, systemów symboli percepcyjnych i psychologii narracyjnej. Widoczną uwagę poświęcono przedstawieniom labiryntu w sztuce antycznej (głównie monetach i mozaikach) oraz jego obecności w strukturach urbanistycznych i rytuałach inicjacyjnych. Artykuł ukazuje labirynt jako dynamiczne narzędzie interpretacyjne, które łączy przestrzeń fizyczną z symboliczną i poznawczą, oferując bogaty materiał do refleksji nad ludzkim doświadczeniem.

Słowa kluczowe

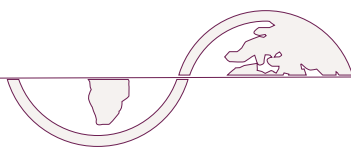
labirynt, symbolika przestrzeni, psychologia narracyjna, kodowanie wizualne, archeologia, starożytność, rytuały inicjacyjne, gender studies, mozaiki, monety, struktury urbanistyczne, geranos

Abstract

The article is an interdisciplinary consideration of the labyrinth as a symbolic structure, combining the perspectives of psychology, archaeology, urban studies, musicology and gender studies. The labyrinth is shown not only as a mythological motif, but also as a cognitive, emotional and narrative tool, supporting the processes of experience integration, spatial orientation and identity transformation. Its functions in the context of visual coding, theories of embodied cognition, perceptual symbol systems and narrative psychology are discussed. Prominent attention is given to depictions of the labyrinth in ancient art (mainly coins and mosaics) and its presence in urban structures and initiation rituals. The article reveals the labyrinth as a dynamic interpretive tool that combines physical with symbolic and cognitive space, offering rich material for reflection on human experience.

Keywords

labyrinth, spacial symbolism, narrative psychology, visual coding, archaeology, antiquity, initiation rituals, gender studies, mosaics, coins, urban structures, geranos



Wprowadzenie

Labirynty od wieków stanowią istotny element kulturowy, obecny zarówno w mitologii, jak i w sztuce, architekturze oraz refleksji filozoficznej. Ich symbolika, głęboko zakorzeniona w tradycji zachodniej, jest powszechnie rozpoznawalna i często wykorzystywana jako metafora ludzkiej egzystencji, poszukiwania sensu oraz procesu samopoznania. Pomimo tej powszechności, labirynty wciąż kryją w sobie potencjał odkrywania nowych znaczeń i interpretacji, zwłaszcza w kontekście współczesnych badań nad percepcją przestrzeni, pamięcią oraz strukturami poznawczymi.

Labirynt nie jest jedynie zbiorem poplątanych ścieżek prowadzących do celu. Jako struktura symboliczna, odzwierciedla fundamentalne aspekty ludzkiego doświadczenia: niepewność, konieczność podejmowania decyzji, a także nadzieję na odnalezienie porządku w chaosie. Jego wizualna forma sprzyja mentalnej reprezentacji złożonych procesów życiowych, umożliwiając ich lepsze zrozumienie i przetwarzanie. W tym kontekście labirynt może być postrzegany jako narzędzie wspierające kodowanie wizualne i symboliczną reprezentację doświadczeń, co z kolei wpływa na efektywność zapamiętywania, przetwarzania emocjonalnego oraz rozwijania strategii radzenia sobie z trudnościami.

Z perspektywy przestrzennej labirynty stanowią logicznie skonstruowane układy, które – mimo pozornej złożoności – stają się zrozumiałe po odkryciu zasad ich organizacji. Analogicznie do procesu uczenia się, w którym doświadczenie prowadzi do zwiększenia efektywności działania, zrozumienie struktury labiryntu pozwala na jego sprawniejsze pokonanie. W tym sensie labirynty mogą być rozpatrywane jako metaforyczne modele procesów poznawczych i rozwojowych. Co więcej, ich przestrzenna organizacja może znajdować odzwierciedlenie w strukturze miejskiej – miasta, jako sieci dróg i połączeń, mogą być postrzegane jako współczesne labirynty, których eksploracja wymaga zarówno orientacji przestrzennej, jak i znajomości lokalnych kodów kulturowych.

Warto również zwrócić uwagę na możliwe związki między strukturą labiryntu a procesami inicjacyjnymi. W wielu kulturach i w różnych epokach dostęp do wiedzy był zarezerwowany dla wybranych jednostek (Snyder, 2009), a jej ochrona mogła przyjmować formę symbolicznego ukrycia – „na wido-ku”, lecz dostępnego jedynie dla tych, którzy potrafili odczytać właściwy wzorzec poruszania się. W kontekście tragedii, misterii i filozofii greckiej, dostęp do wiedzy i prawdy był

często zarezerwowany dla tych, którzy przeszli odpowiednie rytuały przejścia (Cairns, 1992). W tym ujęciu labirynt staje się nie tylko przestrzenią fizyczną, ale również epistemologiczną, prowadzącą do kolejnych poziomów wtajemniczenia.

Interesującym aspektem badań nad percepcją labiryntów jest również kwestia różnic płciowych w postrzeganiu przestrzeni. Badania (Tiwari i in., 2023, 23-27) sugerują, że mężczyźni częściej operują mentalnymi mapami z perspektywy „z lotu ptaka” – z naciskiem na odległości, wektory i kierunki kardynalne (np. północ, zachód), podczas gdy kobiety częściej korzystają z kierunków względnych i punktów orientacyjnych widzianych z perspektywy pierwszoosobowej. Choć nie jest to podział absolutny, może on mieć wpływ na sposób projektowania i przedstawiania labiryntów, gdyż ukazywanie ich z góry może wskazywać na kulturowe preferencje percepcyjne i adresowanie tych struktur do określonych grup odbiorców.

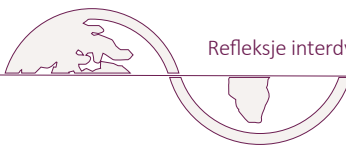
Warto rozważyć również potencjalne związki między labiryntami a muzyką. Obie struktury – przestrzenna i dźwiękowa – opierają się na powtarzalności i sekwencyjności. Możliwe jest, że w kontekstach rytualnych lub inicjacyjnych, znajomość określonych melodii mogła pełnić funkcję przewodnika po przestrzeni labiryntu, wspomagając orientację i symboliczne przejście przez kolejne etapy wtajemniczenia.

Psychologia

Labirynt, jako figura symboliczna, odgrywa istotną rolę zarówno w kontekście psychologicznym, jak i kulturowym. Jego znaczenie wykracza daleko poza pierwotne konotacje mitologiczne; stał się trwałym elementem zachodniego imaginarium. Z perspektywy psychologii symbolu, labirynt może być postrzegany jako metafora wewnętrznej podróży, procesu indywiduacji (w rozumieniu jungowskim), a także jako reprezentacja złożoności ludzkiej psychiki i egzystencjalnych poszukiwań.

Początkowo związany z mitologią grecką (przede wszystkim z mitem o Minotaurze i Tezeuszu), labirynt z czasem uległ transformacji. W kulturze rzymskiej jego funkcja została częściowo przededefiniowana: z przestrzeni mitologicznej ewoluował w stronę symboliki apotropaicznej, służąc jako motyw ochronny, mający odstraszać zło. Ta ewolucja znaczeniowa wskazuje na zdolność symbolu do adaptacji i reinterpretacji w różnych kontekstach kulturowych.

Współcześnie labirynt funkcjonuje jako symbol głęboko zakorzeniony w zbiorowej świadomości Zachodu, mimo że w sztuce antycznej, głównie mozaikach, monetach czy przed-



stawieniach architektonicznych, nie był motywem dominującym. Jego przetrwanie i aktualność mogą być zatem rozumiane jako efekt jego uniwersalności oraz psychologicznej nośności. Labirynt jako figura mentalna odzwierciedla bowiem fundamentalne napięcia egzystencjalne: pomiędzy zagubieniem a odnalezieniem, chaosem a porządkiem, nieświadomością a świadomością.

Z psychologicznego punktu widzenia labirynt może być interpretowany jako przestrzeń projekcyjna, umożliwiająca eksplorację wewnętrznych konfliktów, lęków i pragnień. Jego struktura, złożona, ale nie bez wyjścia, sprzyja symbolicznej narracji o przemianie, inicjacji i duchowym rozwoju. W tym sensie, jego popularność w kulturze zachodniej może wynikać z głębokiej zgodności z archetypowymi wzorcami ludzkiego doświadczenia.

Zrozumienie labiryntu jako symbolu wymaga zatem podejścia wieloaspektowego, uwzględniającego zarówno jego historyczne zmiany, jak i psychologiczną funkcję. Taka perspektywa pozwala dostrzec, że labirynt nie jest jedynie elementem dekoracyjnym, lecz pełni rolę znaczącego nośnika treści. Stanowi tym samym cenny obiekt badań interdyscyplinarnych, łączących psychologię, archeologię, antropologię kulturową, historię sztuki i filozofię.

Kodowanie wizualne odgrywa kluczową rolę w procesach poznawczych, zwłaszcza w kontekście zapamiętywania i przetwarzania informacji abstrakcyjnych (American Psychological Association). Symbol labiryntu, jako złożona struktura przestrzenna, angażuje zarówno percepcję wzrokową, jak i wyobraźnię przestrzenną. Badania neurokognitywne (Nature Research Intelligence) wykazują, że obrazy o wysokim stopniu złożoności semantycznej aktywują obszary mózgu odpowiedzialne za integrację informacji, co sprzyja głębszemu przetwarzaniu treści.

Labirynt jako symbol może pełnić funkcję „kontenera znaczeń” – struktury, która umożliwia przechowywanie i organizowanie złożonych treści. Dzięki temu staje się on nie tylko narzędziem pamięciowym, ale również medium refleksji nad własnym doświadczeniem.

Współczesne teorie poznania ucieleśnionego (embodied cognition, Jamrozik i in., 2016, 1080-1089) podkreślają, że nasze rozumienie pojęć abstrakcyjnych jest silnie zakorzenione w doświadczeniach cielesnych i zmysłowych. Metafory umożliwiają rozumienie pojęć abstrakcyjnych i są kluczowym mechanizmem poznawczym, który pozwala na przejście od doświadczenia zmysłowego do abstrakcyjnego rozumienia.

Labirynt jako struktura fizyczna i metaforyczna umożliwia mentalne „ucieśnienie” takich pojęć jak zagubienie, poszukiwanie, transformacja czy powrót do siebie. Dzięki temu symbol ten staje się narzędziem wspierającym integrację doświadczeń emocjonalnych, które w przeciwnym razie mogłyby pozostać nieuświadomione lub trudne do wyrażenia werbalnie.

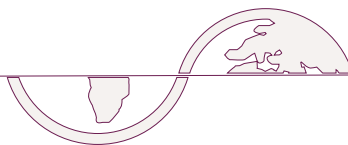
Teoria systemów symboli percepcyjnych (Chen, 2001, 200-212), zaproponowana przez Lawrence’a Barsalou, zakłada, że nasza wiedza pojęciowa jest zakorzeniona w doświadczeniach zmysłowych i opiera się na systemach percepcyjnych – czyli na tych samych strukturach mózgowych, które odpowiadają za percepcję zmysłową. Oznacza to, że kiedy myślimy o labiryncie, aktywujemy nie tylko jego obraz, ale również związane z nim emocje, odczucia cielesne i wspomnienia. W kontekście psychologicznym taka aktywacja może wspierać procesy samoregulacji emocjonalnej. Symbol labiryntu może działać niczym emocjonalny skrót, uruchamiając złożone stany psychiczne w sposób bezpieczny i kontrolowany.

Psychologia narracyjna (Vassilieva, 2016) zakłada, że tożsamość jednostki kształtuje się poprzez tworzenie spójnych opowieści o własnym życiu. Symbole takie jak labirynt mogą pełnić funkcję strukturalną w tych narracjach, organizując doświadczenia w formie opowieści o podróży, przemianie czy powrocie do siebie. Labirynt jako metafora egzystencjalna pozwala na symboliczne przedstawienie momentów kryzysowych, w których jednostka doświadcza dezorientacji, utraty kontroli lub konieczności dokonania wyboru. Włączenie takiego symbolu do narracji autobiograficznej może wspierać procesy integracji traumy, budowania odporności psychicznej oraz odnajdywania sensu w doświadczeniach granicznych.

Archeologia

Motyw labiryntu, choć nie należał do najczęściej występujących w ikonografii antycznej, stanowi istotny element wizualnej kultury świata grecko-rzymskiego. Jego obecność w wybranych mediach, takich jak monety i mozaiki, pozwala na próbę rekonstrukcji dawnych systemów znaczeń i zrozumienia mechanizmów kulturowej transmisji symboli.

W numizmatyce greckiej motyw labiryntu pojawia się przede wszystkim na monetach pochodzących z Knossos na Krecie, datowanych na okres klasyczny i hellenistyczny (V–II w. p.n.e.). Monety te, najczęściej srebrne drachmy, zawierają na rewersie stylizowany, geometryczny wizerunek labiryntu, zwykle w formie kwadratu lub prostokąta z koncentrycznymi liniami. Przykładem może być drachma (Zbiory



British Museum) z lat 300–270 p.n.e., na której awersie widnieje głowa Hery w ozdobnym stephanosie, natomiast rewers przedstawia schematyczny labirynt z inskrypcją ΚΝΩΣΙ oraz literami Α i Ρ. Labirynt w tym ujęciu nie stanowi realistycznego planu architektonicznego, lecz symboliczny znak, który pełnił funkcję identyfikacyjną i ideologiczną.

Obecność tego motywu na monetach wskazuje na jego znaczenie w konstruowaniu lokalnej tożsamości polis. Knossos, jako ośrodek silnie związany z mitologicznym dziedzictwem minojskim, wykorzystywało labirynt jako symbol dumy z własnej przeszłości oraz jako element legitymizacji władzy, odwołujący się do boskiego pochodzenia dynastii. Możliwe jest również, że labirynt miał znaczenie sakralne, związane z kultami chtonicznymi i rytuałami inicjacyjnymi. Warto zauważyć, że złote monety z tym motywem są niezwykle rzadkie, co może wynikać z ich ograniczonego zastosowania w dużych transakcjach oraz z faktu, że były często przetapiane ze względu na wartość kruszca. Większość zachowanych egzemplarzy znajduje się obecnie w zbiorach muzealnych, przede wszystkim w British Museum, co odzwierciedla aktywność brytyjskich kolekcjonerów i archeologów w XIX i XX wieku.

W odróżnieniu od monet, mozaiki z motywem labiryntu pojawiają się głównie w okresie cesarstwa rzymskiego i pełniły przede wszystkim funkcję dekoracyjną oraz narracyjną. Przedstawienia te występują w całym Imperium Rzymskim, od Italii, przez Bałkany i Cypr, aż po Półwysep Iberyjski i są szczególnie częste w domach prywatnych należących do elit. Mozaiki te często zawierają elementy narracyjne, ilustrujące mit o Tezeuszu i Minotaurze, z dodatkowymi detalami architektonicznymi, takimi jak wieże, bramy czy ścieżki. Jednym z typowych układów jest struktura czterech kwadrantów prowadzących do centralnego punktu, co stanowi symboliczną reprezentację podróży bohatera do centrum labiryntu i jego konfrontacji z potworem.

Przykładem klasycznego przedstawienia narracyjnego jest mozaika z Cremony (I w. n.e., Comune di Cremona, zbiory Muzeum San Lorenzo), ukazująca scenę walki Tezeusza z Minotaurom w centrum labiryntu. Kompozycja ta nie tylko ilustruje mit, ale również symbolizuje zwycięstwo rozumu nad chaosem, porządku nad dzikością, a także może być interpretowana jako metafora inicjacji i duchowej przemiany.

Jeszcze bardziej złożoną strukturę prezentuje mozaika z Conimbriga (II w. n.e., Correia, Rodrigues, Gonçalves, 2016, 128), w której labirynt podzielony jest na cztery kwadranty, prowadzące do centralnego punktu z Minotaurom. Obecność wież, bram i falistej linii granicznej sugeruje nie tylko

architektoniczne odniesienia do miasta lub świątyni, ale również kosmologiczną symbolikę – cztery strony świata, porządek wszechświata i drogę ku centrum, będącą miejscem próby i oczyszczenia. Tego typu przedstawienia mogły pełnić funkcję apotropaiczną, chroniąc domowników przed złymi mocami, a jednocześnie stanowiły element edukacyjny i moralizatorski.

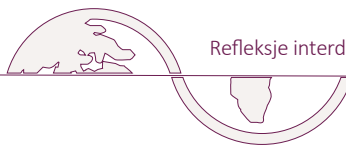
Motyw labiryntu w mozaikach rzymskich pełnił zatem funkcję nie tylko estetyczną, lecz także edukacyjną i mitologiczną. Poprzez wizualną narrację mitologiczną, mozaiki te służyły utrwalaniu i reinterpretacji znanych opowieści, jednocześnie odzwierciedlając wartości kulturowe i aspiracje właścicieli domów. Ich obecność w przestrzeniach prywatnych świadczy o znaczeniu mitu jako elementu tożsamości kulturowej oraz o roli sztuki w przekazywaniu treści ideologicznych i religijnych.

Zarówno w numizmatyce, jak i w sztuce mozaikowej, labirynt funkcjonował jako nośnik znaczeń o charakterze politycznym, religijnym i symbolicznym. Jego obecność w tych mediach, mimo ograniczonej liczby przedstawień, świadczy o trwałości i elastyczności tego symbolu w kulturze antycznej. Analiza artefaktów takich jak monety z Knossos czy mozaiki rzymskie pozwala nie tylko na rekonstrukcję dawnych systemów znaczeń, lecz także na zrozumienie głębszych mechanizmów kulturowych, które umożliwiły przetrwanie i transformację tego motywu w kolejnych epokach.

Psychologia

Motyw labiryntu znajduje również swoje odzwierciedlenie w organizacji przestrzeni w starożytnym świecie. W tym kontekście istotne znaczenie mają tzw. „nieswoiste labirynty” – złożone, wielopoziomowe lub wielokomorowe układy architektoniczne, które nie były labiryntami w sensie symbolicznym, lecz funkcjonowały jako struktury o podobnej logice przestrzennej. Ich geneza sięga czasów, gdy człowiek adaptował naturalne lub sztucznie stworzone przestrzenie o zawiłych planach, często związane z rytuałami religijnymi lub praktykami inicjacyjnymi. Takie „niecelowe” labirynty, jak egipskie świątynie grobowe czy greckie groty wieszczek, z czasem zaczęły nabierać znaczeń ideologicznych, filozoficznych i symbolicznych.

Między IX w. p.n.e. a IV w. n.e. można zaobserwować wyraźną zmianę w postrzeganiu labiryntu – od struktury przyrodniczej i funkcjonalnej do formy nacechowanej głęboką symboliką. Labirynt stawał się metaforą podróży przez życie, osobistej transformacji, a nawet duchowego oświecenia. Proces ten był związany z przemianami stylistycznymi oraz ekspansją terytorialną motywu, który przenikał do różnych



kultur i tradycji.

Pliniusz Starszy w *Naturalis Historia* (Pliniusz Starszy, księga 36, 19) poświęca obszerny fragment opisowi czterech znanych mu labiryntów: egipskiego, kreteńskiego, lemnijskiego oraz etruskiego. W jego relacji szczególne miejsce zajmuje labirynt egipski, monumentalny kompleks architektoniczny, zlokalizowany w Nomie Herakleopolitańskim, który według przekazów miał powstać około 3600 lat przed jego czasami, z inicjatywy króla Petesuchisa lub Tithoesa. Inne źródła, jak Herodot (Herodot, II, 148), przypisują jego budowę dwunastu królom, z których ostatnim był Psametyk.

Pliniusz podkreśla, że cel budowy tej struktury nie jest jednoznaczny – niektórzy autorzy uważali ją za pałac królewski, inni za grobowiec, a jeszcze inni za świątynię poświęconą Słońcu. Niezależnie od przeznaczenia, labirynt ten był według Pliniusza inspiracją dla Dedala, który miał odwzorować jego fragment w słynnym labiryncie kreteńskim. Rzymski autor zaznacza jednak, że dzieło Dedala stanowiło zaledwie setną część egipskiego oryginału, ograniczając się jedynie do systemu krętych korytarzy i mylących przejść.

Opis Pliniusza zawiera również szczegóły architektoniczne, które podkreślają niezwykłość egipskiego labiryntu: sklepienia z polerowanego kamienia, kolumny z syenitu, portyki z marmuru paryjskiego, a także liczne sale bankietowe, świątynie wszystkich bogów Egiptu, czterdzieści posągów bogini Nemezis oraz piramidy o wysokości czterdziestu łokci. Szczególnie interesujące są wzmianki o akustycznych właściwościach niektórych pomieszczeń, w których otwarcie drzwi wywoływało dźwięk przypominający grzmot, oraz o konieczności poruszania się w całkowitej ciemności. Całość była podzielona na trzydzieści regionów administracyjnych (nomów), z których każdy posiadał własny pałac.

Pliniusz wspomina również o istnieniu innych labiryntów: na wyspie Lemnos, gdzie konstrukcja wyróżniała się obecnością 150 kolumn, oraz w Etrurii, gdzie król Porsenna miał wznieść monumentalny grobowiec z podziemnym labiryntem, którego nie sposób było opuścić bez nici przewodniej. Monument ten, według relacji Warrona, miał być zwieńczony systemem piramid i dzwonów zawieszonych na wietrze, co miało przypominać praktyki wyroczni w Dodonie. Opis Pliniusza nie tylko dokumentuje istnienie rzeczywistych struktur o labiryntowym charakterze, ale także ukazuje, jak głęboko zakorzeniony był ten motyw w wyobraźni kulturowej starożytnych. Labirynt nie był jedynie przestrzenią fizyczną, stawał się metaforą władzy, tajemnicy, inicjacji i duchowego zagubienia.

Innym fascynującym przykładem są podziemne miasta Kapadocji (Nýlt i in., 2016) w Anatolii, takie jak Derinkuyu (BBC Travel, 2022) czy Kaymaklı (Kahya Yildirim, 2025, 77). Te wielopoziomowe kompleksy, datowane od epoki żelaza po okres bizantyjski, mogły pomieścić tysiące ludzi i zawierały systemy wentylacyjne, magazyny i miejsca sakralne oraz przestrzenie użytkowe. Ich układ przestrzenny, z wąskimi korytarzami, ślepych zaułkami i ukrytymi przejściami, przypomina strukturę labiryntu, choć ich funkcja była przede wszystkim obronna. W tym sensie można mówić o pewnej „labiryntowości funkcjonalnej”, gdzie złożoność przestrzeni służyła ochronie i kontroli dostępu.

Do struktur o podobnym charakterze zalicza się również pałac w Knossos na Krecie. Choć nie był on labiryntem w sensie dosłownym, jego nieregularny, rozbudowany plan z licznymi dziedzińcami, korytarzami i pomieszczeniami mógł inspirować mit o labiryncie Minosa. Arthur Evans, prowadzący wykopaliska w Knossos, określał go mianem architektonicznego labiryntu (Heraklion Archaeological Museum).

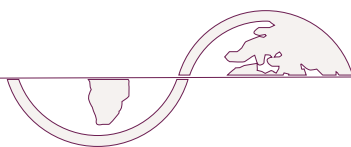
Kolejnym przykładem jest Ħal Saflieni Hypogeum (Heritage Malta) na Malcie – podziemny kompleks użytkowany od 4000 p.n.e. do 1500 p.n.e. o labiryntowym układzie komór i korytarzy, pełniący funkcje rytualne i grobowe. Jego struktura wskazuje na zaawansowaną organizację przestrzenną i głębokie znaczenie symboliczne, związane z przejściem między światem żywych a zmarłych.

Ponadto, niektóre miasta etruskie, takie jak Veii (Tabolli, 2019), wykazują planowanie przestrzenne z centralnym punktem i promieniście rozchodzącymi się ulicami. Taki układ może być interpretowany jako echo symboliki labiryntu, w którym centrum stanowi punkt odniesienia dla całej struktury urbanistycznej.

Wszystkie te przykłady wskazują, że motyw labiryntu nie był jedynie elementem dekoracyjnym czy mitologicznym, ale również modelem organizacji przestrzeni, zarówno w sensie fizycznym, jak i symbolicznym. Labirynt jako struktura zamknięta, złożona i trudna do przejścia, odzwierciedlał ideę kontroli, ochrony, inicjacji i przejścia, czyli wartości istotne dla wielu starożytnych kultur.

Psychologia

W mitologii greckiej labirynt Dedala był konstrukcją zaprojektowaną tak, by uniemożliwić ucieczkę, przestrzenią, w której orientacja była niemal niemożliwa bez pomocy zewnętrznej (nić Ariadny). Współczesna psychologia środowiskowa interpretuje takie przestrzenie jako wyzwania dla



systemów poznawczych człowieka, wymagające zastosowania określonych strategii nawigacyjnych: egocentrycznych (opartych na sekwencji ruchów i punktach orientacyjnych) oraz allocentrycznych (opartych na mapie mentalnej i relacjach przestrzennych).

Zgodnie z wynikami badań (Tiwari i in., 2023, 23-27), kobiety częściej stosują strategie egocentryczne, podczas gdy mężczyźni wykazują tendencję do korzystania z podejścia allocentrycznego. Różnice te nie są absolutne – odpowiednie wsparcie (np. mapy, oznaczenia) może zniwelować te dysproporcje. W kontekście labiryntu oznacza to, że skuteczność poruszania się w takiej przestrzeni może być warunkowana nie tylko indywidualnymi predyspozycjami, ale także sposobem prezentacji informacji przestrzennej.

Tradycyjne przedstawienia labiryntów, jako geometrycznych struktur widzianych z lotu ptaka, mogą być nie tylko odzwierciedleniem dominujących strategii poznawczych, ale także kulturowym kodem władzy i kontroli nad przestrzenią. Rzut z góry to perspektywa architekta, boga, stratega – kogoś, kto nie tylko porusza się w przestrzeni, ale ją projektuje i kontroluje. W tym sensie, sposób przedstawienia labiryntu może być również manifestacją dominacji poznawczej i społecznej, historycznie przypisywanej mężczyznom.

Z kolei perspektywa pierwszoosobowa, bardziej zgodna z egocentryczną strategią, to doświadczenie cielesne, zmysłowe, zanurzone w przestrzeni, nie kontrolujące jej, lecz reagujące na nią.

Można więc postawić hipotezę, że ikonografia labiryntów była tworzona przez mężczyzn i dla mężczyzn, odzwierciedlając ich dominujące strategie poznawcze. Gdyby kobiety były autorkami tych przedstawień, być może labirynty ukazywano by z perspektywy pierwszoosobowej, jako ciąg korytarzy, zakrętów i punktów orientacyjnych, zgodnie z egocentrycznym podejściem do nawigacji.

Taka różnica w reprezentacji przestrzeni nie jest jedynie kwestią estetyczną, lecz głęboko poznawczą. Rzut z góry wymaga dystansu poznawczego i zdolności do mentalnej rotacji przestrzeni, natomiast perspektywa „z wnętrza” opiera się na sekwencyjnym przetwarzaniu informacji i lokalnych wskazówkach. W tym kontekście nie Ariadny może być rozumiana jako narzędzie wspierające egocentryczną strategię, prowadzące przez przestrzeń krok po kroku, bez potrzeby tworzenia mapy całości.

Motyw nici Ariadny to nie tylko pomoc w orientacji, to

także materializacja śladu, który pozwala wrócić, zrekonstruować drogę, zbudować narrację. W tym sensie nie jest przestrzennym zapisem czasu i decyzji, czymś, co łączy przestrzeń z pamięcią. To podejście bliskie egocentrycznej strategii, w której orientacja opiera się na sekwencji działań i punktach zwrotnych, a nie na całościowej mapie.

Ponadto warto zauważyć, że labirynt może być metaforą nie tylko przestrzeni fizycznej, ale także poznawczej i tożsamościowej. Dla mężczyzny to być może wyzwanie do pokonania, test logiki i orientacji. Dla kobiety to przestrzeń introspekcji, pamięci, relacji. Te różnice nie są absolutne, ale mogą wskazywać na różne sposoby doświadczania i reprezentowania świata, które warto uwzględniać zarówno w badaniach poznawczych, jak i w analizie kultury.

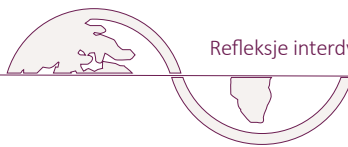
Muzykologia

Jednym z najstarszych i najbardziej znanych przykładów związku labiryntu z rytmem i tańcem jest tzw. taniec żurawi (geranos, Cassell, 2024). Taniec ten, który według tradycji miał zostać wykonany przez Tezeusza i jego towarzyszy po ucieczce z labiryntu, nie był jedynie symbolicznym gestem radości, lecz rytualnym odtworzeniem ścieżki labiryntu, gdyż naśladował replikację krętych przejść labiryntu przez Tezeusza poprzez wykonywanie go w sposób spiralny, złożony, przypominający ruchy w labiryncie.

Geranos był centralnym elementem corocznej delegacji teokratycznej wysyłanej na Delos, świętym miejscu Apollina (Cassell, 2024). Od V wieku p.n.e. ta delegacja i taniec są ilustrowane jako media, za pomocą których hegemonia ateńska na wyspie może zostać odrzucona i legitymizowana. Biorąc pod uwagę różnorodne aspekty tego tańca, jesteśmy w stanie lepiej zrozumieć, w jaki sposób geranos, jako akt rytualny, ułatwiłby warunki poznawcze, dzięki którym pamięć o Tezeuszu tańczącym na Delos byłaby różnie doświadczana. Rytmiczna struktura tego tańca symbolizowała cykliczność życia, śmierci i odrodzenia.

Co istotne, że taniec ten był powiązany z bronią rytualną – labrysem (Cassell, 2024), czyli podwójnym toporem, który w kulturze minojskiej i greckiej miał znaczenie sakralne. Labrys był nie tylko narzędziem, ale także symbolem rytualnej władzy i transformacji. Dodatkowo, pojawia się on często na greckich monetach.

Ponadto Telemach, syn Odyseusza, mógł być uczestnikiem lub symbolicznym spadkobiercą tego typu rytuałów. W jego podróży, zarówno fizycznej, jak i tożsamościowej, pojawiają się elementy nawigacji, poszukiwania i przejścia, które



są paralelne do ruchu w labiryncie. Geranos może być więc rozumiany jako rytualna matryca narracyjna, w której młody bohater uczy się poruszać w złożonej przestrzeni społecznej i duchowej.

Geranos był ściśle związany z rytmem i muzyką, co czyniło go nie tylko aktem cielesnym, ale także praktyką pamięci kulturowej. Rytmiczne kroki, powtarzane sekwencje i spiralne ruchy działały jak żywa mapa labiryntu, umożliwiając uczestnikom nie tylko odtworzenie przestrzeni, ale także wejście w stan rytualnego skupienia.

W kulturze minojskiej, jak sugerują freski z pałacu w Knossos, taniec i muzyka były integralną częścią rytuałów przejścia. Labirynt mógł być nie tyle miejscem fizycznym, co symboliczną ścieżką rytualną, po której poruszano się w rytm bębnow, fletów i śpiewów, prowadząc uczestników ku transformacji tożsamościowej.

Rytm, zarówno muzyczny, jak i ruchowy, pełnił funkcję nawigacyjną i psychologiczną. W przestrzeni labiryntu, gdzie orientacja była utrudniona, rytmiczne powtarzanie kroków mogło działać jak poznawcza nić Ariadny, pozwalając uczestnikom zachować ciągłość doświadczenia. W tym sensie rytm stawał się strukturą poznawczą, wspierającą egocentryczne strategie orientacji.

Jednocześnie rytm miał wymiar transowy, wprowadzając uczestników w stan zmienionej świadomości, sprzyjający rytuałom inicjacyjnym, kontaktowi z bóstwami lub przejściu między światami. Labirynt jako przestrzeń rytualna był więc nie tylko miejscem fizycznym, ale także stanem umysłu, osiąganym poprzez muzykę i ruch.

Podsumowanie

Labirynt, choć zakorzeniony w mitologii i starożytnej ikonografii, okazuje się strukturą niezwykle pojemną znaczeniowo, zdolną do integracji różnorodnych perspektyw badawczych i doświadczeń ludzkich. Jego obecność w kulturze, sztuce, architekturze i psychologii nie jest przypadkowa, a wynika z jego uniwersalnej zdolności do reprezentowania złożoności, niepewności i przemiany.

W artykule wskazano, że labirynt może być rozumiany zarówno jako przestrzeń fizyczna, jak i poznawcza, emocjonalna, narracyjna czy rytualna. Jego struktura sprzyja kodowaniu wizualnemu, wspiera procesy pamięciowe i emocjonalne, a także umożliwia symboliczne przedstawienie doświadczeń granicznych i inicjacyjnych. W tym sensie labirynt staje się narzędziem integracji łączącym to co cielesne z tym co abstrakcyjne oraz to co indywidualne z tym co kulturowe.

Z perspektywy urbanistycznej ich złożona organizacja przestrzenna, często oparta na wielopoziomowości, ślepych zaułkach i ukrytych przejściach, wskazuje na głębokie znaczenie rytualne, obronne i inicjacyjne. Labirynt staje się tu nie tylko metaforą, ale realnym modelem organizacji przestrzeni służącym kontroli, ochronie i transformacji.

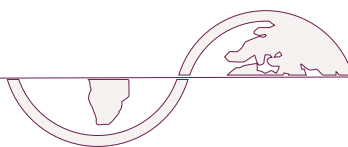
W ujęciu archeologicznym szczególne znaczenie mają przedstawienia labiryntu na monetach i mozaikach. Monety z Knossos, zawierające stylizowane wizerunki labiryntu, nie tylko odwołują się do lokalnej mitologii, ale również pełnią funkcję ideologiczną i identyfikacyjną, stanowiąc symbol dumy z dziedzictwa minojskiego oraz legitymizując władzę poprzez odniesienie do boskiego porządku. Z kolei mozaiki rzymskie, często ukazujące sceny walki Tezeusza z Minotaurem w centrum labiryntu, pełniły funkcję narracyjną, edukacyjną i apotropaiczną. Ich obecność w domach prywatnych świadczy o roli mitu jako elementu tożsamości kulturowej oraz o znaczeniu sztuki jako medium przekazu wartości moralnych i religijnych.

Labirynt jako motyw wizualny nie był więc jedynie dekoracją – był nośnikiem znaczeń, które przekraczały granice estetyki. Jego obecność w przestrzeni materialnej wskazuje na głęboko zakorzoną potrzebę symbolicznego porządkowania świata i nadawania sensu złożonym doświadczeniom.

W kontekście muzykologicznym taniec żurawia (geranos) ukazany został jako rytualna rekonstrukcja ścieżki labiryntu, czyli akt cielesny, rytmiczny i wspólnotowy, który łączył pamięć kulturową z doświadczeniem przestrzeni. Rytm i muzyka pełniły funkcję poznawczą i transową, wspierając orientację, skupienie i przejście przez kolejne etapy rytuału. W tym sensie labirynt był nie tylko przestrzenią fizyczną, ale także określonym stanem umysłu osiąganym poprzez ruch, dźwięk i rytuał.

Zastosowanie teorii poznania ucieleśnionego, systemów symboli percepcyjnych, psychologii narracyjnej czy badań nad różnicami płciowymi w percepcji przestrzeni pozwala dostrzec, że labirynt nie jest jedynie reliktem przeszłości, lecz żywym i dynamicznym narzędziem interpretacyjnym. Jako figura symboliczna, może on służyć zarówno refleksji nad jednostkowym doświadczeniem, jak i analizie szerszych zjawisk kulturowych.

Współczesne rozumienie labiryntu potwierdza jego aktualność i potencjał interpretacyjny. To nie tylko przestrzeń, przez którą się przechodzi, ale także forma, która nas kształtuje. W tym sensie labirynt nie prowadzi wyłącznie do wyjścia – prowadzi do zrozumienia.



Bibliografia

American Psychological Association; Visual encoding; w: APA Dictionary of Psychology, dostęp: 03.06.2025, <https://dictionary.apa.org/visual-encoding>

BBC Travel; 2022, Derinkuyu: Turkey's underground city of 20,000 people; dostęp: <https://www.bbc.com/travel/article/20220810-derinkuyu-turkeys-underground-city-of-20000-people>

British Museum; Silver coin; drachm; dostęp: 03.06.2025, https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_G-2022. Cairns, Douglas L.; 1992, *Aidōs: The psychology and ethics of honour and shame in ancient Greek literature*, Oxford: Oxford University Press.

Cassell, B. S.; 2024, Experiencing Athenian pasts on Delos: Resource depletion, embodied cognition, and synchronized arousal in the geranos dance; w: *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, online first, <https://doi.org/10.1093/bics/qbae036>

Chen, Xiang; 2001, Perceptual symbols and taxonomy comparison; w: *Philosophy of Science*, vol. 68 (Supplement), ss. 200–212.

Comune di Cremona; Floor mosaics – San Lorenzo Museum; dostęp: 10.06.2025, <https://musei.comune.cremona.it/en/museums/san-lorenzo-museum/the-private-space/floor-mosaics>

Correia, V. H., Rodrigues, N., Gonçalves, A.; 2016, Reconstructing Roman Archaeological Sites: Theory and Practice — The Case of Conimbriga; w: *Open Journal of Social Sciences*, vol. 4(2), ss. 122–132.

Heraklion Archaeological Museum; Oficjalna strona; dostęp: 10.06.2025, <https://www.heraklionmuseum.gr>

Heritage Malta; Hal Saflieni Hypogeum; dostęp: 10.06.2025, <https://heritagemalta.mt/explore/hal-saflieni-hypogeum/>

Herodot; Dzieje, II.148; w: *Documenta Catholica Omnia*, dostęp: 10.06.2025, https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-484_-430_Herodotus_The_History_EN.pdf

Jamrozik, A., McQuire, M., Cardillo, E. R., Chatterjee, A.; 2016, Metaphor: Bridging embodiment to abstraction; w: *Psychonomic Bulletin & Review*, vol. 23(4), ss. 1080–1089.

Kahya Yildirim, E.; 2025, Evaluation of underground cities in Nevsehir and its surroundings in terms of cultural geography; w: *Asia Minor Studies*, vol. 13(1), ss. 77–90.

Nature Research Intelligence; Perceptual learning and visual cognition; w: *Nature*, dostęp: <https://www.nature.com/research-intelligence/nri-topic-summaries-v9/perceptual-learning-and-visual-cognition>

Nývlt, V., Musílek, J., Cejka, J., Stopka, O.; 2016, The study of Derinkuyu underground city in Cappadocia located in pyroclastic rock materials; w: *World Multidisciplinary Civil Engineering-Architecture-Urban Planning Symposium (WMCAUS 2016)*.

Pliniusz Starszy; *Naturalis Historia*, księga 36; w: *Perseus Digital Library*, dostęp: 10.06.2025, <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D36#note217>

Snyder, Jon R.; 2009, *Dissimulation and the culture of secrecy in early modern Europe*, Berkeley: University of California Press.

Tabolli, Jacopo (red.); 2019, *Veii*, Austin, TX: University of Texas Press.

Tiwari, M., Pathak, S., Kumar, V., Singh, T.; 2023, Way-finding strategies and sense of direction in local environment: Exploring gender differences; w: *Mind and Society*, vol. 12(3), ss. 23–27.