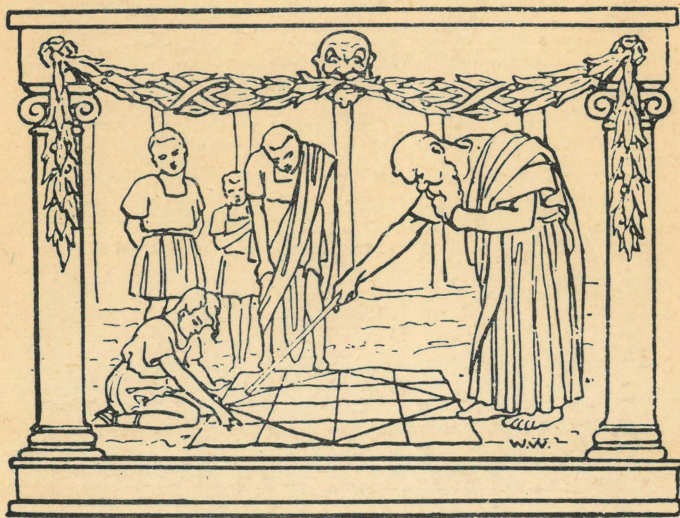


FILOZOFIA PRZESTRZENI



UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
MIĘDZYUCZELNIANY INSTYTUT FILOZOFII I SOCJOLOGII

FILOZOFIA PRZESTRZENI

*praca zbiorowa pod redakcją
Andrzeja Nowickiego*



Recenzent

Prof. dr hab. Kazimierz Wojciechowski

Redaktor

Halina Rayss

Korektor

Barbara Chojna

**Na okładce rysunek W. Witwickiego (z 1935 r.)
do "Menona" Platona**

ISBN 83-227-0053-9

SPIS TREŚCI

WSTĘP	5
Andrzej Nowicki	
PRZESTRZEŃ SPOTKAŃ. PROLEGOMENA DO INKONTROLO-	
GICZNEJ FILOZOFII PRZESTRZENI	7
Anna Kossowska	
POJĘCIE PRZESTRZENI W FILOZOFII LUDWIKA	
FEUERBACHA	29
Zofia Majewska	
PRZESTRZEŃ W UJĘCIU ROMANA INGARDENA	47
Maria Magdalena Rudiuk	
DWA POJĘCIA PRZESTRZENI U TADEUSZA KOTARBIŃSKIEGO	69
Bogumiła Truchlińska	
ZAGADNIENIE PRZESTRZENI W TWÓRCZOŚCI BOGDANA	
SUCHODOLSKIEGO	95
Marcin Kazimierz Kempisty	
PRZESTRZEŃ W UJĘCIU STEFANA RUDNIAŃSKIEGO	105
Antoni Krawczyk	
PRZESTRZEŃ W HISTORII	113
Ryszard Setnik	
PRZESTRZEŃ W POWIEŚCI	129
Janusz Gajda	
PRZESTRZEŃ W TELEWIZJI	147

Wstęp

"Filozofia przestrzeni" jest czwartą pracą zbiorową Zakładu Filozofii Kultury ukazującą się w wydawnictwie naszej Uczelni. Pierwsza - "500-lecie Grzegorza z Sancka" /1979/ wskazywała na polskie korzenie naszej koncepcji kultury jako autokreacji. Druga - "Czas w kulturze" /1983/ rozwijała myśl, że czas jest w swojej istocie przestrzenią dla autokreacyjnego rozwoju osobowości. Trzecia - "Studia z inkontrolologii" /1984/ eksponowała pojęcie spotkania jako centralnej kategorii filozofii kultury i antropologii filozoficznej. Świat najwspanialszych dzieł ludzkich powstaje dzięki spotkaniom twórców kultury a rozwój osobowości podlega prawom dialektyki spotkań i autokreacji.

Tematyka obecnie prezentowanej pracy /przestrzeń/ jest ściśle związana z pracą o spotkaniach i z pracą o czasie. Wynika to stąd, że czas i przestrzeń stanowią w gruncie rzeczy pewną jedność /czasoprzestrzeń/ i stąd, że nie ma spotkań poza przestrzenią i czasem i stąd, że zarówno czas jak przestrzeń są przede wszystkim czasem spotkań i p r z e s t r z e n i ą s p o t k a ń.

Oprócz 9 prac o przestrzeni drukowanych w tym zeszycie mieliśmy jeszcze w teczce 3 prace, których autorami byli dr Czesław Gryko /UMCS/, dr Stefan Symotiuk /UMCS/ i mgr Krzysztof Wieczorek /Un. Śląski/. Wyrażając zgodę na odstąpienie ich redakcji "Studiów Filozoficznych" uważamy je, mimo to, za integralną część naszego zeszytu.

Andrzej Nowicki

Lublin, 4 czerwca 1984 r.

Andrzej Nowicki

Przestrzeń spotkań

Prolegomena do inkontrolowanej filozofii przestrzeni

Rozważania należące do filozofii przestrzeni warto poprzedzić kilkoma uwagami o przestrzeni filozofii.

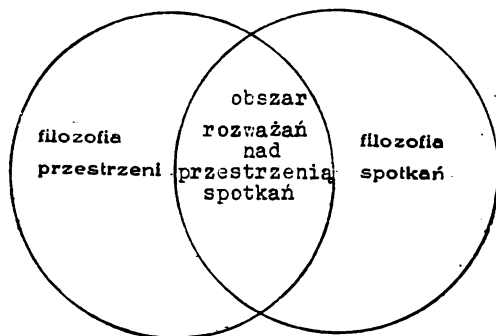
Podobnie jak geograf nie zajmuje się budowaniem dowodów na istnienie Ziemi, tak i historyk filozofii nie musi dowodzić, że istnieje filozofia. A skoro jednym z atrybutów rzeczywistości jest przestrzenność, to i filozofia – jeśli jest czymś rzeczywistym – musi być zlokalizowana w określonym miejscu przestrzeni i musi sama posiadać jakąś strukturę przestrzenną. Przez przestrzenną lokalizację filozofii rozumiem przede wszystkim to, że spory filozoficzne nie są sporami świata bezcielesnych duchów bytujących poza przestrzenią rzeczywistej historii, ale toczone są przez konkretnych ludzi "z krwi i kości" w określonej sytuacji społeczno-politycznej i kulturalnej.

Przestrzenią tych sporów jest społeczno-polityczny kontekst,¹ który nadaje tym sporom konkretny sens. Z tej przestrzennej lokalizacji myślenia filozoficznego wynika między innymi to, że filozof zwalczający określone poglądy ma do czynienia nie tylko z tymi poglądami, ale także z określonymi siłami społecznymi, a nierzadko i z potężnymi instytucjami, które "stoja za" niektórymi teoriami i doktrynami. Tak więc przestrzenią sporów filozoficznych nie jest abstrakcyjna przestrzeń logiki formalnej, w której liczą się jedynie

racjonalne argumenty, ale rzeczywista przestrzeń życia społeczno-politycznego, w którym o rozdziale nagród i kar za działalność filozoficzną decydują kryteria pozafilozoficzne. Przykładem mogą być tacy filozofowie jak Giordano Bruno, Giulio Cesare Vanini czy Kazimierz Łyszczyński, którzy znaleźli się w takiej przestrzeni historycznej, gdzie za niezależne myślenie płacono się własnym życiem.

Wynika stąd oczywisty wniosek, że zadaniem historyków filozofii nie może być wyłącznie analiza czysto merytorycznej treści sporów filozoficznych, ale także badanie r z e c z y - w i s t e j p r z e s t r z e n i, w której rozwija się filozoficzne myślenie, ponieważ owa przestrzeń nie jest nieistotnym dodatkiem, od którego można abstrahować, lecz należy do istoty filozofii współokreślając jej rzeczywisty sens.

Przestrzenność myślenia filozoficznego polega także na tym, że każda filozofia posiada jakąś własną strukturę przestrzenną /jakieś fundamenty ontologiczne i aksjologiczne oraz silniej lub słabiej związane ze sobą obszary badań/. Jej części składowe mogą być: a/ niezależne od siebie, b/ jedna może służyć drugiej za fundament, c/ mogą mieć wspólną granicę, wynikającą z podziału większego obszaru na mniejsze obszary badań i d/ mogą zachodzić na siebie. Zatrzymajmy się przy tej ostatniej relacji. Załóżmy, że częściami składowymi interesującego nas systemu filozoficznego są między innymi: filozofia przestrzeni i filozofia spotkań.² Każda z tych części ma swój własny obszar badań, ale obszary te zachodzą na siebie. Otóż czyniąc tu przedmiotem naszych rozważań przestrzeń spotkań wkraczamy właśnie na ten wspólny obszar obu części składowych wspomnianej filozofii:



Z tej przestrzennej lokalizacji naszych rozważań wynikają określone konsekwencje. Wychodząc z założenia, że sens każdego twierdzenia określany jest przez jego kontekst, przyjmujemy, że prawidłowe ustalenie kontekstu wydobywa z danego twierdzenia jednoznaczny sens. Ale w przypadku rozważań o przestrzeni spotkań mamy do czynienia z ich strukturalną przynależnością do dwóch różnych kontekstów, co czyni z nich swego rodzaju Vexierbild.³ Ich strukturalna dwuznaczność sprawia, że można je odczytywać jako rozważania należące do filozofii spotkań albo też jako rozważania należące do filozofii przestrzeni.

Wkład tych rozważań do filozofii spotkań polega przede wszystkim na tym, że przestrzeń spotkania okazuje się jednym z najważniejszych składników spotkania, ponieważ wpływa w sposób istotny na jego przebieg. Wkład do filozofii przestrzeni polega zaś przede wszystkim na tym, że odrzucone zostaje - jako nieprzydatne dla tych rozważań - abstrakcyjne pojęcie "czystej przestrzeni", posiadającej jedynie cechy geometryczne a na jego miejsce wchodzi konkretne pojęcie "przestrzeni rzeczywistej". Podstawowe różnice między tymi pojęciami można ująć w osiem następujących punktów:

1. Czysta przestrzeń jest abstrakcją, natomiast przestrzeń rzeczywista jest przedmiotem konkretnym /ponieważ jest ona tożsama z tym, co ją wypełnia/.

2. Czysta przestrzeń ma charakter "ponadmysłowy", może być ujęta jedynie umysłem /opierającym się na wrażeniach wzrokowych i dotykowych, ale wznoszącym się ponad nie/, natomiast przestrzeń rzeczywistą poznajemy umysłami; bezwymiarnego punktu nie można zobaczyć ani dotknąć, podobnie jak nie można zobaczyć na oceanie południków ani równoleżników; w przestrzeni rzeczywistej - na przykład w zeszycie lub na tablicy - narysowany punkt ma wymiary, a więc nie jest tożsamy z punktem w znaczeniu geometrycznym.⁴

3. Czysta przestrzeń jest absolutnie pusta, ponieważ została skonstruowana właśnie w ten sposób: przez abstrahowanie od wszystkiego, co ją konkretnie wypełnia, natomiast przestrzeń rzeczywista jest wypełniona różnymi przedmiotami i podmiotami, siłami przyciągania i odpychania, siłami dośrodkowymi i odśrodkowymi, siłami konstruktywnymi i destrukcyjnymi, napięciami i rozładowaniami.

4. Czysta przestrzeń jest niezróżnicowaną rozciągłością, jednakową w każdym miejscu; przestrzeń rzeczywista odznacza się bogactwem wewnętrznych zróżnicowań. Przestrzeń rzeczywista to przestrzeń domu, ulicy, placu, ogrodu, lasu, uprawnego pola, fabryki, urzędu, sklepu, samochodu, pociągu, samolotu, koszar, celi więziennej, szpitala, przedszkola, sali szkolnej, auli uniwersyteckiej, świątyni, teatru, kina, muzeum, biblioteki, sali koncertowej⁵ - każda z tych przestrzeni może być przestrzenią spotkań. Przestrzenią rzeczywistą są także przestrzenie książek, obrazów, utworów muzycznych rozważane jako miejsca spotkań odbiorców z twórcami tych dzieł.

5. Czysta przestrzeń jest w zasadzie jedna i nieskończona /choć umysł ludzki może tworzyć rozmaite pojęcia czystej przestrzeni/, natomiast przestrzeń rzeczywista składa się z wielu odległych od siebie lub graniczących ze sobą, czy częściowo zachodzących na siebie przestrzeni.

6. Czysta przestrzeń jest niezmienna, zawsze taka sama, natomiast przestrzeń rzeczywista nieustannie się zmienia.

7. Czysta przestrzeń nie przejawia żadnej aktywności, natomiast przestrzeń rzeczywista poprzez swoje zróżnicowanie i swoją zmienność wpływa aktywnie na to, co się znajduje w jakimś konkretnym miejscu /na przykład może to zniszczyć albo, przeciwnie, wpłynąć korzystnie na jego rozwój/ a w szczególności wpływa na przebieg spotkań.

8. Twierdzenia o przestrzeni rzeczywistej /a zwłaszcza o jej aktywności/ mają charakter metaforyczny, odnoszą się bo iem nie tyle do samej przestrzeni, ile do tego, co ją wypełnia, a więc do aktywności wypełniających ją podmiotów, przedmiotów i sił. Taki metaforyczny sposób mówienia jest obiektywnie uzasadniony wówczas gdy chodzi przede wszystkim o podkreślenie przestrzennej lokalizacji ich działania, które nie interesowałoby nas, gdyby zachodziło w jakimś innym miejscu.

Dla uniknięcia ewentualnych nieporozumień warto zaznaczyć, że w tej charakterystyce ważne jest tylko to, co dotyczy rzeczywistej przestrzeni. Do tego natomiast, co zostało tu powiedziane o "czystej przestrzeni" nie należy przywiązywać żadnej wagi, ponieważ została ona przywołana wyłącznie jako pewien model, który pomaga - przez kontrast - lepiej scharakteryzować przestrzeń rzeczywistą.

Istotnym składnikiem każdego przedmiotu /a także podmiotu/ są jego wymiary - zwłaszcza rozpatrywane w relacji do otoczenia /od wielkości przedmiotu samej w sobie ważniejsze jest to, czy jest on większy, wyższy, głębszy, cięższy, głębszy czy też mniejszy, niższy, płytszy, lżejszy, cichszy itd. od innych znajdujących się w pobliżu. Władysław Witwicki w swoich rozważaniach o uczuciach heteropatycznych - pojawiających się w czasie spotkań - nie nazywa spotykanych osób silnymi i słabymi, ale silniejszymi bądź słabszymi.⁶ Istotną cechą wymiarów jest ich zmienność; przedmioty /i podmioty/ stale zmieniają swe wymiary: rosną, maleją, rozszerzają się, kurczą - nie tracąc przy tym /przynajmniej do pewnej granicy zmian ilościowych/ własnej tożsamości. Wymiary przedmiotu /i podmiotu/ określają jego granice - oddzielające to, co zewnętrzne od tego, co wewnętrzne /choć w konkretnych przypadkach uchwycenie tych granic nie jest łatwe/. W przypadku podmiotów są to granice oddzielające także przestrzeń zewnętrzną od przestrzeni wewnętrznej. Granice te mogą być wyraźne albo płynne, zamknięte lub otwarte. Podmiot może się zamykać lub otwierać na spotkania. Uprzedzając to, o czym wkrótce będzie mowa, należy zauważyć, że otwarcie się podmiotu na określone spotkanie lub określoną kategorię spotkań /a więc wewnętrzna gotowość do spotkania się z określonymi osobami lub przedmiotami/ prowadzi do istotnych zmian jakościowych w przestrzeni, która stanie się przestrzenią określonego spotkania.

Oprócz podmiotów i przedmiotów, z którymi się spotykamy, w tej samej przestrzeni mogą znajdować się /i zawsze się znajdują/ rozmaite inne podmioty i przedmioty składające się na "tło" spotkania. Ich funkcje są bardzo zróżnicowane; jedne mogą być niezbędnymi warunkami danego spotkania, inne mogą wpływać korzystnie na jego przebieg, inne mogą być obojętne, a jeszcze inne mogą przeszkadzać, zakłócać przebieg spotkania albo nawet mogą je uniemożliwić. Przykładem może być planowane spotkanie z książką, obrazem lub filmem; warunkiem takiego spotkania jest światło, które musi być obecne w przestrzeni spotkania, aby spotkanie to mogło się odbyć. Zanieczyszczenie przestrzeni hałasem może zepsuć spotkanie z muzyką lub doprowadzić do przerwania interesującej rozmowy.

Jeżeli w zaplanowanym przez nas spotkaniu z książką zamierzaliśmy zanotować potrzebne nam informacje, to brak papieru lub długopisu może okazać się istotną przeszkodą w realizacji zaplanowanego spotkania. Jeszcze większą rolę odgrywają tak zwane "osoby trzecie" znajdujące się w przestrzeni jakiegos doniosłego spotkania; mogą one swoją obecnością przeszkadzać, ale mogą też wzbogacać zaplanowane spotkanie o dodatkowe wartości, pełniąc funkcję "katalizatorów". Wynika z tego wszystkiego doniosły wniosek o charakterze praktycznym: jeżeli zależy nam na jakimś spotkaniu, to należy w odpowiedni sposób przygotować przestrzeń spotkania.

Na doniosłą rolę przygotowania "miejsca spotkania" /Ort der Begegnung/ zwrócił uwagę m.in. Laurentius Klein, opat klasztoru benedyktynów w Jerozolimie, pisząc, że w spotkaniu liczą się nie tylko osoby, ale także i miejsca, w których się one spotykają. Zauważamy więc często starania o to, " /.../ żeby przygotować miejsca i przestrzenie, które stanowić będą właściwe otoczenie dla spotkań. Czyni się tak w przekonaniu, że również miejsce dla spotkania ma znaczenie." ⁷

Brak polskiego słowa dla całokształtu czynności związanych z przygotowaniem przestrzeni spotkania każe nam sięgnąć do łaciny, w której znajduje się odpowiednie słowo, mianowicie: dispositio. Oznacza ono p a n o w a n i e c z ł o w i e k a n a d p r z e s t r z e n i ą ⁸ /"dysponowanie" nią/, wyrażające się w porządkowaniu tego, co ją wypełnia. A związek etymologiczny łacińskich słów: dispositio i compositio wskazuje na to, że to porządkowanie ma w sobie coś z "komponowania", jest czynnością twórczą, wymagającą inwencji. Polega ono na trzech podstawowych rodzajach czynności:

- pierwszą jest usunięcie z przestrzeni planowanego spotkania wszystkiego, co może wpływać zakłócająco, rozpraszająco i w ogóle niekorzystnie na jego przebieg;

- drugą jest zgromadzenie wszystkich przedmiotów, które są niezbędne do realizacji spotkania, a także takich, które mogą je dodatkowo wzbogacić, działając inspirująco lub wytwarzając odpowiednią atmosferę;

- trzecią jest odpowiedni u k ł a d zgromadzonych przedmiotów /podmiotów i działających sił/, a więc dispositio-compositio we właściwym znaczeniu tych słów.

Sięgając po słowo dispositio kierowałem się jednak przede wszystkim jeszcze inną jego właściwością. Chodzi o to, że "przygotowanie" spotkania polega nie tylko na uporządkowaniu "przestrzeni zewnętrznej", ale także na przygotowaniu samego siebie /nie tylko disponere, ale również "se disponere" ⁹/. Stąd cenna dwuznaczność słowa dispositio oznaczającego zarówno dysponowanie przedmiotami jak i wewnętrzną gotowość /do spotkania/, którą można interpretować jako analogiczne p o r z ą d - k o w a n i e p r z e s t r z e n i w e w n ę t r z n e j /eliminowanie tego, co może działać rozpraszająco, zgromadzenie tego, co może okazać się przydatne oraz "namagnesowanie się" czyli odpowiednie "ułożenie", skomponowanie tego, co zostało zgromadzone i co swoim układem ma aktywnie wpływać na przebieg spotkania/.

Była już mowa o tym, że granice między przestrzenią zewnętrzną i wewnętrzną są płynne. Kompozycja zewnętrznej przestrzeni spotkania może być uznana za e k s t e r i o r y - z a c j ę porządku wewnętrznego, a poprzez i n t e r i o - r y z a c j ę oddziałuje zwrótnie na przestrzeń wewnętrzną. Nie ma więc potrzeby, żeby w dalszych rozważaniach za każdym razem precyzować, o którą przestrzeń chodzi. Przestrzeń spotkania jest jednością tego, co wewnętrzne i zewnętrzne. Dotyczy to zwłaszcza takiego wyróżnianego "miejsca spotkań", jakim są dzieła ludzkie /książki, obrazy, utwory muzyczne/. Spośród współczesnych kompozytorów i muzykologów zauważa to przede wszystkim Boris Porena, nazywający muzykę "/.../ szerokim polem możliwych wzajemnych oddziaływań, wzajemnego uzupełniania się a także postaw opozycyjnych i kontestacyjnych." ¹⁰ Dzieło muzyczne jest dla niego "/.../ miejscem wszystkich swoich możliwych interpretacji /.../" ¹¹, a więc "/.../ areną możliwych spotkań /.../" ¹². W taki sam sposób traktuje Porena również swoją książkę o muzyce, zwracając uwagę czytelnika na to, że oprócz miejsc zadrukowanych są w niej także "białe przestrzenie" /spazi bianchi/, z których "czytelnik może wyruszyć w swoją własną drogę". ¹³

Proces przygotowania siebie do spotkania /se disponere/ może trwać bardzo krótko: czasem wystarczy jedna chwila, żeby podjąć decyzję o skupieniu uwagi na rozpoczynającym się spotkaniu; w innych przypadkach, gdy chodzi o spotkania szczególnej wagi, może on i powinien trwać wiele lat, na przykład wówczas, gdy przygotowanie się do spotkania wymaga dobrego opanowania obcego języka, zdobycia określonej sumy wiedzy lub określonych umiejętności albo w ogóle stania się k i m ś /to znaczy: wartościowym podmiotem spotkania, kimś z kim warto się spotkać/.

Spróbujmy teraz - w sposób bardzo ogólny - wyliczyć to, co może wypełniać dobrze przygotowaną przestrzeń spotkania:

1. Na pierwszym miejscu należy wymienić oczekiwanie.

Dobre przygotowanie się do spotkania to przede wszystkim wypełnienie przestrzeni o c z e k i w a n i e m ¹⁴ czyli gorącym pragnieniem, aby spotkanie się odbyło i udało, troską o jego przebieg, obawą, aby nic go nie zakłóciło, nadzieją, że się uda i przyniesie oczekiwane /a także nieoczekiwane/ owoce. W szczególności należy tu podkreślić paradoksalną dwuznaczność oczekiwania, które zawiera w sobie także o c z e k i w a n i e n a p o j a w i e n i e s i ę c z e g o ś n i e o c z e k i w a n e g o . ¹⁵ Również z przedmiotów zgromadzonych w przestrzeni zewnętrznej powinna emanować atmosfera oczekiwania na spotkanie /na przykład kiedy czeka się na kogoś - na dworcu lub na lotnisku - z kwiatami w ręku/.

2. Na drugim miejscu należy wymienić maksymalną k o n - c e n t r a c j ę u w a g i na najważniejszych elementach spotkania i gotowość do eliminowania wszystkiego, co by nas mogło rozpraszać.

3. Wychodząc z założenia, że "źródła nie zapytywane milczą", należy przygotować sobie najważniejsze p y t a n i a, które - jak potężne magnesy ¹⁶ - będą wyrywały odpowiedzi, oddzielając to, co istotne od tego, co drugorzędne /przykładem mogą być wywiady przeprowadzane z wybitnymi twórcami kultury; wartość poznawcza odpowiedzi zależy w znacznej mierze od tego, czy potrafi się twórcy zadać interesujące pytania - aby nie powtarzał tego, o czym już mówił wiele razy, ale powiedział coś nowego, odsłaniającego nieznane dotąd aspekty procesu twórczego/. ¹⁷

4. Wychodząc z założenia, że percepcja zależy od m a s a p e r c e p c y j n y c h ¹⁸, należy wypełnić przestrzeń planowanego spotkania bogactwem treści wydobytych z naszej pamięci, gromadząc w sposób uporządkowany wszystko to, co może okazać się przydatne do zauważenia, zrozumienia i przyswojenia sobie wartości przynoszonych przez podmiot lub przedmiot /książkę, obraz, utwór muzyczny/, z którym się spotykamy. Dobrze przygotowana przestrzeń spotkania to przestrzeń wypełniona naszą wiedzą, naszymi doświadczeniami, przeżyciami, przemyśleniami, pomysłami, oczywiście pod warunkiem, że będą one wyostrezać naszą spostrzegawczość i wzbogacać nasze percepcje, nie przesłaniając sobą tego, co powinniśmy zobaczyć, usłyszeć i zauważyć w toku spotkania.

5. Wychodząc z założenia, że owocnymi i wzbogacającymi nas spotkaniami są przede wszystkim spotkania z tym, co inne, nowe, odmienne należy wypełnić przestrzeń spotkania w r a - ż l i w o ś c i ą n a i n n o ś ć, nowość, odmiennność, niezwykłość, różnorodność. ¹⁹

6. Wychodząc z założenia, że owocnym spotkaniem jest nie takie spotkanie, które odbiera nam naszą osobowość, ale takie, które ją wzbogaca, należy wypełnić przestrzeń planowanego spotkania postawą k r y t y c z n ą, oceniającą w sposób samodzielny wszystkie treści spotkania.

7. Istotną trudnością we właściwym przygotowaniu przestrzeni spotkania jest uzyskanie optymalnego stopnia g ę - s t o ś c i ; z jednej strony zbytne rozrzedzenie pozbawia ją aktywnego wpływu na przebieg spotkania, z drugiej zbytne zagęszczenie /wypełnienie osobami, przedmiotami, myślami/ nie zostawia s w o b o d n e j p r z e s t r z e n i d l a n a s z e j w ł a s n e j a k t y w n o ś c i.

8. Jedną z właściwości przestrzeni spotkania jest jej wpływ na rozmiary i wygląd przedmiotów. Są takie przestrzenie, w których przedmioty /i podmioty/ r o s n ą i takie, w których maleją. I takie, w których przedmioty stają się wyraźniejsze i takie, w których ich zamglony obraz zamazuje się i rozwiewa. Rośniemy w bibliotece, malejemy w szpitalu, na sali sądowej, w koszarach, w długiej kolejce do sklepu spożywczego. Gabinety dyrektorów, kierowników, prezesów są taką przestrzenią spotkań, w której osoba siedząca w fotelu za

biurkiem rośnie, a petent maleje. Można znaleźć się w przestrzeni, która poniżej i w przestrzeni, która nobilituje. Przykładem przestrzeni nobilitującej może być sala koncertowa.

9. Najważniejszym elementem umysłowej samodzielności, warunkującym posuwanie się naprzód, jest ujmowanie każdego przedmiotu /a także podmiotu/, a więc i spotkania w aspekcie jego możliwości bycia innym, niż jest.²⁰ Każdej percepcji powinna towarzyszyć praca wyobraźni produkująca rozmaite możliwe warianty tego, co widzimy, słyszymy i rozumiemy. Te "operacje uzmienniające"²¹ powinny budować w przestrzeni spotkania kontekst otaczający to, co rzeczywiste bogactwem tego, co możliwe, aby wytworzyć w nas dystans wobec tego, co rzeczywiste, niezbędny do - zalecane-go przez XI tezę Marksa o Feuerbachu - przeksztalcenia rzeczywistości.²²

10. Wieloaspektowość dzieł ludzkich /książek, obrazów, utworów muzycznych, filmów, przedstawień teatralnych itd./ i wielowarstwowa, policentryczna struktura osobowości twórców kultury sprawiają, że z jednym i tym samym przedmiotem /lub podmiotem/ możemy spotykać się w kilku różnych przestrzeniach spotkań /na przykład w przestrzeni malarskiej, poetyckiej, muzycznej, filozoficznej, politycznej, emocjonalnej/.

11. Wypełnianie przestrzeni planowanych spotkań myślami i przedmiotami jest kompozycją, której walory mogą uczynić przestrzeń spotkań dziełem sztuki²³, a więc czymś, z czym warto się spotykać. To, co miało być tylko środkiem do celu, samo może stać się celem. Wartością kulturalną może stać się wówczas spotkanie z przestrzenią spotkań /zwiedzanie starożytnych anfiteatrów, ruin, starych zamków, pałaców królewskich, starych kościołów, domów, w których mieszkali i pracowali wybitni twórcy kultury/.

12. Celem spotkania nie może być wyłącznie wzbogacanie własnej osobowości osiągane drogą interioryzacji najcenniejszych wartości niesionych przez spotykane przedmioty /i podmioty/, ale także i przede wszystkim wzbogacanie istniejącego świata dzieł ludzkich przez wytworzenie nowych wartości. Tak więc przestrzeń spotkania powinna być wypełniona także tym, co wykracza poza spotkanie

czyli perspektywą e k s t e r i o r y z a c j i naszej osobowości, która wzbogacona przez to spotkanie stworzy nowe dzieła, takie, których dotąd jeszcze nie było.

13. Jeżeli planowane spotkanie ma być autentycznym spotkaniem podmiotów, to w c e n t r u m nie powinna stać nasza własna osobowość, ale p a r t n e r s p o t k a n i a. Inaczej mówiąc, w przestrzeni spotkania powinna się znaleźć także nasza troska o to, aby osoba spotkana wyniosła ze spotkania z nami jak najwięcej korzyści, aby spotkanie to również i ją wzbogaciło wewnętrznie i podziało również na nią inspirowająco. Przede wszystkim jednak należy respektować podmiotowość osoby spotkanej, a więc /używając słów J. Tischnera/ mówiąc do niej - umieszczać ją w polu wolności²⁴ czyli /używając słów A. Rodzińskiego/ przyznawać jej także prawo do niezgadzania się z nami.²⁵

14. Przestrzeń spotkania może być wypełniana równocześnie przez wiele osób; ich p r z e s t r z e n i e w o w n ę - t r z z n e , które są, jak by się mogło wydawać, czymś subiektywnym, ograniczonym do własnego wnętrza, m o g ą s i ę z e s o b ą s u m o w a ć. O realności takiej przestrzeni wypełnionej zainteresowaniem, uwagą, oczekiwaniami, podziwem wielu ludzi przekonuje się codziennie każdy nauczyciel, prelegent, aktor, muzyk. Zupełnie inaczej wygląda się, jeżeli przestrzeń sali wykładowej wypełniona jest nie tylko licznymi słuchaczami, ale także ich rzeczywistym, życiowym zainteresowaniem. To samo dotyczy gry aktorskiej²⁶ i recitali muzyków.²⁷ Dlatego właśnie starożytne podręczniki retoryki należały przygotowanie słuchaczy do odbioru właściwej części wygłaszanej mowy przez wstęp mający na celu captatio benevolentiae /wytworzenie u słuchaczy postawy życzliwego zainteresowania/. Atmosfera przestrzeni spotkania - wytworzona przez podobne pragnienia i uczucia setek ludzi - "uskrzydla" artystę, a brak rezonansu "podcina mu skrzydła". Podobnie rzecz się ma z odbiorcami utworu muzycznego. Obojętność "zimnej" publiczności przeszkadza miłośnikowi muzyki w odbiorze dzieła, natomiast atmosfera "rozgrzanej" sali koncertowej, wypełniona podziwem, szacunkiem, entuzjazmem dla kompozytora i wykonawców wciąga nawet tych słuchaczy, którzy sami nie zauważyli by walorów słuchanej muzyki.²⁸

15. Oprócz oczekiwania na te dzieła, którymi udane spotkanie może zawocować u każdego z uczestników osobno, warto wypełnić przestrzeń spotkania perspektywą możliwej współpracy, której rezultatem będzie jakieś wspólne dzieło.

Podobnie jak obok spotkań "w samą porę" zdarzają się spotkania "spóźnione" i spotkania "przedwczesne" - obok spotkań w najbardziej odpowiedniej dla nich przestrzeni mogą pojawiać się także spotkania w "niewłaściwej" przestrzeni, w innej płaszczyźnie niż ta, która mogła by przynieść najcenniejsze owoce. Różnice między przestrzenią odpowiednią, a przestrzenią niewłaściwą wynikają z ich zróżnicowania związanego z odmiennym doborem i układem wypełniających je treści /przedmiotów, podmiotów, myśli, uczuć, pragnień, oczekiwań itd/. O ich wpływie na przebieg spotkania decyduje prawo nazywane przeze mnie - dziesięć lat temu - "prawem irradacji semantycznej."²⁹

Kulane i teoretycy malarstwa znają dobrze zjawisko irradacji barw, odróżniając kolory "lokalne i relatywne, tzn. takie, które posiadają przedmioty same jako takie i kolory uzależnione od działania otoczenia".³⁰ Zmiana koloru lokalnego na relatywny ma dwie przyczyny, jedną są obiektywne refleksy, czyli odbijanie się barw jednego przedmiotu w drugim przedmiocie, drugą jest właściwość naszych oczu, które nasycają przedmioty znajdujące się w pobliżu przedmiotu o określonej barwie barwami opozycyjnymi.

Otóż, oprócz irradacji barw, zachodzi także irradacja znaczeń w ten sposób, że każdy przedmiot umieszczony w określonej przestrzeni wpływa swoim znaczeniem na zmianę znaczeń wszystkich pozostałych przedmiotów. Odpowiednikiem "kolorów lokalnych" będą dla nas "znaczenia pierwotne", a odpowiednikiem "kolorów relatywnych" - "znaczenia inkontrolne", wynikające ze spotkań pomiędzy przedmiotami.

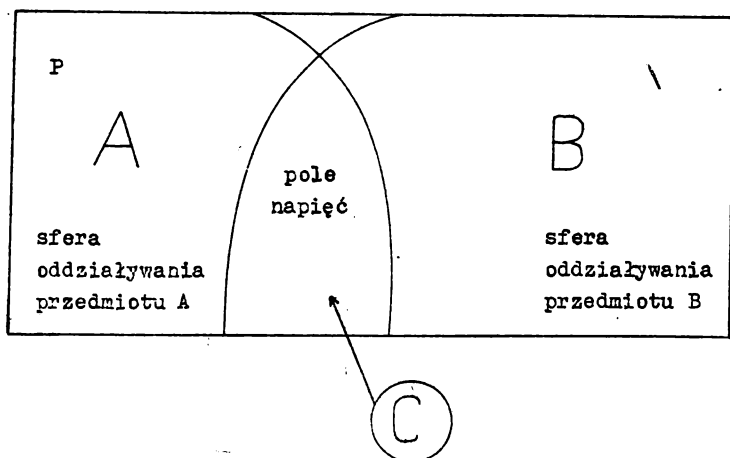
Zjawiska tego rodzaju są badane przez współczesnych psychologów zajmujących się problematyką sposobów spostrzegania innych ludzi. "Jeżeli równocześnie widzimy dwie osoby - pisze Krystyna Skarżyńska - to, jak spostrzegamy jedną z nich, zależy od kontekstu lub tła, czyli od tego, jak widzimy drugą osobę."³¹ Przeprowadzone badania wykazały, że zmiana kontekstu zmienia "spostrzeganie cech tej samej osoby".

Przez kontekst autorka rozumie zarówno inne podmioty jak i przedmioty: "Obraz człowieka tworzymy nie tylko na podstawie jego relacji z innymi ludźmi, ale także z uwzględnieniem jego relacji z przedmiotami /.../", a więc na podstawie tego, w jaki sposób przygotował przestrzeń spotkania z nami. "Ważną przesłanką - pisze dalej K. Skarżyńska - dla spostrzegania trwałych cech oraz stanów czy emocji człowieka jest sposób organizacji jego najbliższej przestrzeni." ³²

Z kolei należałoby wyjaśnić, w jaki sposób w przestrzeni spotkań powstają napięcia czyniące z przestrzeni spotkań krzyżujące się pola sił. Weźmy najprostszy przykład. Oto w zamkniętej przestrzeni, która ma się stać przestrzenią planowanego spotkania pojawia się przedmiot A o wysokim stopniu atrakcyjności, czyli zdolności do skupiania na sobie uwagi. Dzięki temu przedmiotowi przestrzeń staje się strukturą monocentryczną, w której działa tylko jeden magnes przyciągający wszystko ku sobie. Jeżeli teraz w tej samej przestrzeni pojawi się przedmiot B o mniejszej sile przyciągania, zostanie on wciągnięty w orbitę działania przedmiotu A; jeśli będzie miał większą siłę przyciągania, wówczas przedmiot A znajdzie się pod jego wpływem. Może jednak się zdarzyć, że oba przedmioty A i B będą równie atrakcyjne, wówczas przestrzeń spotkania stanie się strukturą policentryczną o dwóch biegunach przyciągania, między którymi wytworzy się napięcie. W ten sposób przedmiot C, który pojawi się w tej samej przestrzeni znajdzie się w polu napięć, które go będą rozszczeplać.

Można to uogólnić: przestrzeń każdego spotkania, które ma się odbyć, jest zwykle wypełniona wcześniejszymi spotkaniami /lub tym, co z nich pozostało/. Nowe spotkania nie zaczynają się w próżni, ale wchodzą w przestrzeń ukształtowaną przez poprzednie spotkania.

Spróbujmy to przedstawić na diagramie, w którym prostokąt P przedstawia zamkniętą przestrzeń spotkania, na której ma się pojawić osoba C. Otóż przestrzeń P nie jest pusta. Wcześniejsze spotkanie podmiotów /lub przedmiotów/ A i B wytworzyło w niej pole napięć, w które wkracza osoba C:



Z kolei to, co pojawia się w owym polu napięć, nie przychodzi znikąd, ale z jakiejś innej przestrzeni, z innego pola napięć. Każdy przedmiot jest tożsamy ze swoją historią, a więc wnosi do przestrzeni nowego spotkania dzieje swoich wcześniejszych spotkań, swoją przynależność do jakiegoś kontekstu, z którym nie traci związku mimo wejścia w nowy kontekst. Wraz z wejściem osoby /lub przedmiotu/ C w przestrzeń P wytwarza się nowe pole napięć związane z przynależnością C do dwóch różnych kontekstów: nowego i pierwotnego. ²² To samo dotyczy osoby /lub przedmiotu/ D, który na spotkanie z osobą /lub przedmiotem/ C w przestrzeni P również wnosi dzieje swoich wcześniejszych spotkań.

Jeśli pierwotne konteksty, do których należały osoby C i D, były różne, to zgodnie z prawem pars pro toto, w spotkaniu tym stają się one dla siebie reprezentantami różnych światów.

Przyjrzyjmy się temu na konkretnym przykładzie. Założmy, że osobami, które mają się spotkać, są polski kompozytor Moniuszko i niemiecki poeta Goethe. Przestrzeń, na której mają się spotkać, ma być przestrzenią, w której z poezji i muzyki powstanie jakieś nowe dzieło. Można więc przyjąć, że w przestrzeni tej istnieje pole napięć wytworzone przez odmiennosc "wymagań" Poezji i Muzyki. W to po-

le napięcie wkracza z jednej strony Goethe wraz ze swą przynależnością do kultury niemieckiej /ale także ze swoją humanistyczną tęsknotą do Włoch i kultury włoskiej/, a z drugiej strony Moniuszko wraz ze swą przynależnością do kultury polskiej. "Kennst du das Land" przeobraża się w pieśń Moniuszki "Znaszli ten kraj". Spotkanie dwóch twórców staje się spotkaniem dwóch kultur, dwóch narodów, dwóch epok na polu wypełnionym napięciami pomiędzy Poezją i Muzyką.

Diagram tego konkretnego spotkania może - po odpowiednich przekształceniach - służyć do badania struktury wielu tysięcy innych spotkań /na przykład spotkania Anselma Feuerbacha z Uczętą Platona ³⁴ albo Bogusława Schaeffera z filozofią Vaininiego ³⁵/.

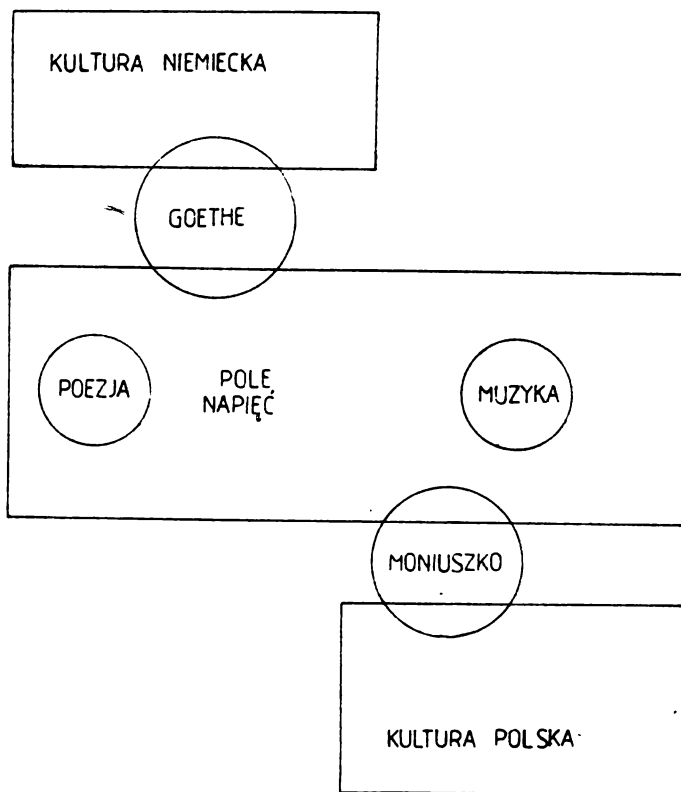


Diagram ilustrujący spotkanie Moniuszki i Goethego /kultury polskiej z kulturą niemiecką/ w przestrzeni spotkań będącej polem napięć pomiędzy Poezją i Muzyką. Owocem spotkania będzie pieśń Znaszli ten kraj.

Analiza tego spotkania odsłania interesujące związki pomiędzy inkontrolologią a teorią struktury osobowości i rzuca nowe światło na średniowieczny spór o universalia.

Jednym z podmiotów tego spotkania jest człowiek, kompozytor polski, Stanisław Moniuszko. Jeżeli postawimy pytanie: kim jest podmiot tego spotkania, możemy dać na nie wiele różnych - a jednocześnie prawidłowych - odpowiedzi, w zależności od uznawanej antropologii filozoficznej.

Po pierwsze, możemy dać odpowiedź wskazującą na najbardziej ogólną istotę podmiotu, mianowicie na jego człowieczeństwo. Odpowiedź będzie brzmiała: podmiot tego spotkania jest człowiekiem.

Po drugie, możemy dać odpowiedź wskazującą na jakąś szczególną istotę tego podmiotu, na przykład na jego polskość, jego dziewiętnastowieczność lub specyficzny typ aktywności twórczej. Prawidłowe odpowiedzi będą brzmiały: podmiot tego spotkania jest Polakiem, człowiekiem XIX wieku, kompozytorem.

Po trzecie, możemy dać odpowiedź wskazującą na jedyność i jednostkowość tego podmiotu. Prawidłowa odpowiedź będzie brzmiała: podmiot tego spotkania jest sobą, Stanisławem Moniuszką.

Wszystkie te odpowiedzi są prawidłowe, ale jednocześnie ubogie i jednostronne. Ani cechy ogólne, ani cechy szczególne, ani cechy jednostkowe nie wyczerpują tego bogactwa treści, jakie składa się na osobowość twórcy. Stawiając akcent na jej cechach ogólnych i szczególnych gubimy jej jedyność, ale gdybyśmy za jej istotę uznali tylko ową jedyność, wówczas nie mogłaby ona reprezentować sobą człowieczeństwa, narodu, klasy, epoki, określonej dziedziny kultury. Wydawałoby się więc, że prawidłowa odpowiedź powinna brzmieć: podmiot spotkania jest dialektyczną jednością swoich cech ogólnych, szczególnych i jednostkowych. Jednakże i ta odpowiedź nie wystarcza. Jeżeli bowiem zgodzimy się ze Zdzisławem Jachimeckim, że "/.../ z szeregu znakomitych kompozytorów, którzy utworzyli muzykę do sławnej pieśni Mignon, Moniuszko wybił się na czoło ich wszy-

stkich /.../" i "/.../ cudem melodycznego pomysłu wywołał nastrój o przenikającej intensywności, wyczarował fatamorganę świata o najwyższym uroku i poezji /.../" a "/.../ w utworze tym talent pieśniarski Moniuszki stanął u szczytu rozwoju /.../",³⁶ wówczas okazało się, że rzeczywistej "istoty" Moniuszki nie można redukować do owej dialektycznej jedności cech ogólnych, szczegółowych i jednostkowych, ale trzeba jej szukać w tym, co ją przekracza, a więc w spotkaniach i w owocach spotkań, czyli w tych dziełach, w które - dzięki cełnym, kulturotwórczym spotkaniom - wyeksterioryzował się "wewnętrzny świat" Moniuszki. Inaczej mówiąc, do "istoty" Moniuszki należą nie tylko jego człowieczeństwo i jego jednostkowość, ale także i przede wszystkim jego spotkania z wybitnymi twórcami / np przykład z Goethem/ i jego dzieła /takie jak "Znaszli ten kraj/.

Wróćmy do punktu wyjścia. Powiedzieliśmy, że wszystko, co rzeczywiste jest przestrzenne. A więc także realne istnienie człowieka jest istnieniem przestrzennym. Ale przestrzenne wymiary człowieka nie zamykają się w granicach jego ciała.³⁷ Należą do nich także przestrzenie jego spotkań. Prawdziwe wymiary człowieka określone są przez rozległość jego spotkań i rozciągają się tak daleko, jak daleko sięgają wytworzone przez niego dzieła.

Tak więc rozważania o przestrzeni spotkań prowadzą do takiej antropologii filozoficznej, w której tożsamość jednostki wyznaczona jest nie tylko przez dialektyczną jedność jej cech ogólnych, szczegółowych i jednostkowych, ale także i przede wszystkim przez dialektyczną jedność relacji łączących ją ze spotykanymi podmiotami i przedmiotami, przez dzieła, w które eksterioryzuje się jej świat wewnętrzny i przez wymiary przestrzenne, obejmujące wszystkie przestrzenie jej spotkań i wszystkie przestrzenie wytworzonych przez nią dzieł.

Przypisy

¹ Por. rozdz. 2: Społeczny kontekst konfliktu pomiędzy prawdą a fałszem, w: A. Nowicki: Centralne kategorie filozofii Vaniniego, Warszawa 1970, s. 51-56.

² Na temat filozofii spotkań por. m.in. Nowicki: Incontrologia e trasformabilità, "Misure Critiche", r.6, nr 19, 1976, s. 77-88; Zadania i metody inkontrologii, "Folia Societatis Scientiarum Lublinensis", vol. 18, Hum. 1, 1976, s. 13-19; O marksistowską inkontrologię. Zarys ogólnej teorii spotkań, "Studia Filozoficzne" 1977, nr 5 /138/, s. 35-43; Metoda inkontrologiczna w historii filozofii a policentryczna struktura osobowości filozofów, tamże, 1983, nr 4 /209/, s. 87-93 i Studia z inkontrologii, pod red. Nowickiego, Lublin 1984, s. 1-107.

³ Pojęciem "Vexierbild" czyli "obrazu dwuznacznego" posługiwał się m.in. W. Witwicki przy interpretacji obrazu J. Chełmońskiego "Pod twoją obronę". Por. W. Witwicki: Z wystawy obrazów w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, "Słowo Polskie", r. 12, nr 327 i 329 z. 17 i 18 lipca 1907 r. Zależnie od sposobu patrzenia ten sam obraz może być odbierany jako dzieło religijne lub jako świecki pejzaż. Również Wittgenstein pisze o ilustracji, którą można "/.../ widzieć raz jako to, raz jako tanto /.../ widzimy tak, jak ją interpretujemy /.../"; L. Wittgenstein: Dociekania filozoficzne, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1972, s. 271.

⁴ Pisał o tym m.in. Giordano Bruno, przeciwstawiając postulatowi matematyzacji fizyki postulat "fizycyzacji matematyki", zastąpienie niematerialnych punktów materialnymi atomami i abstrakcyjnej przestrzeni "matematyków" rzeczywistą przestrzenią samej przyrody. Por. A. Nowicki: Centralne kategorie filozofii Giordana Bruna, Warszawa 1962, s. 76-82 /fizyka a matematyka/.

⁵ Warto zauważyć, że przedmiotem rozważań ks. J. Tischnera nie są spotkania bezcielesnych duchów poza przestrzenią i czasem, ale - podobnie jak dla nas - spotkania osób w rzeczywistej zróżnicowanej przestrzeni. Natomiast wyodrębnienie przez niego "czterech głównych miejsc" jest dla naszych rozważań nieprzydatne. "Ludzki świat otoczenia - pisze J. Tischner - to przede wszystkim świat zorganizowany wokół miejsc /.../. Mamy cztery główne miejsca: dom, warsztat pracy, świątynię, omentarz."; J. Tischner: Zło w dialogu kuszenia, "Znak", r. 34, 1982, nr 3 /328/, s. 7.

⁶ Por. Witwicki: *Psychologia*, Warszawa 1963, t. 2, s. 186-258. Zawarte tam rozważania Witwickiego o spotkaniach są cennym wkładem do inkontrologii.

⁷ "/.../ um Orte und Räume zu schaffen, die eine geeignete Umgebung für Begegnungen bilden. Dies geschieht doch wohl aus der Erkenntnis heraus, dass die Ort für die Begegnung selbst bedeutsam ist." L. Klein: *Über den Ort der Begegnung, w: Begegnung. Beiträge zu einer Hermeneutik des theologischen Gesprächs*, Graz 1972, s. 119.

⁸ Podjęte tu rozważania nad przestrzenią są dalszym ciągiem naszych rozważań nad czasem, skoncentrowanych na problematyce panowania człowieka nad czasem. Por. Nowicki: *"Czas i człowiek"*, Warszawa 1983.

⁹ Por. wyrażenie "se disponebat ad divinos afflatus recipiendos" występujące m.in. w rozważaniach Vaniniego o sybilach. G.C. Vanini: *De admirandis Naturae Reginae Deaeque mortaliū arcanis*, Lutetiae 1616, s. 396.

¹⁰ "/.../ un ampio campo di possibili interazioni, integrazioni, modalità oppositive, contestative." B. Porena: *Musica /società. Inquisizioni musicali II*, Torino 1975, s. 26.

¹¹ "/.../ il luogo di tutte le sue possibili interpretazioni." Tamże, s. 198.

¹² "/.../ area dei possibili incontri." Tamże, s. 187.

¹³ Tamże, s. 4.

¹⁴ Por. Nowicki: *Czas i człowiek*, s. 73-74.

¹⁵ Z takimi oczekiwaniami chodzi się na koncerty kolejnych "Warszawskich Jesieni", a jeśli wykonywane tam utwory nie odznaczają się oczekiwaną nieoczekiwaną nowością czujemy się zawiedzeni. Por. także Nowicki: *Człowiek w świecie dzieł*, Warszawa 1974, s. 220.

¹⁶ Por. Nowicki: *Nauczyciele*, Lublin 1981, s. 12.

¹⁷ Przykładami na umiejętność zadawania interesujących pytań mogą być książki: J. Cegiełka: *Szkice do autoportretu polskiej muzyki współczesnej. Rozmowy z kompozytorami*, Kraków

1976; T. Baird, I. Grzenkowicz: Rozmowy, szkice, refleksje, Kraków 1982; T. Maczyński: Rozmowy z Witoldem Lutoszańskim, Kraków 1972; L. Erhardt: Spotkania z Krzysztofem Pendereckim, Kraków 1975; J. Radomska: Spotkania zapisane. Rozmowy z ludźmi nauki i sztuki, wyd. 2, Kraków 1973.

18 Por. dialog o masach aperycepcyjnych, w: Nowicki: Uczeń Twardowskiego, Katowice 1983, s. 186-188.

19 Por. Nowicki: Nowość jako aksjologiczna kategoria inkontrolologii, "Studia Filozoficzne", 1983, nr 11-12 /216-217/, s. 5-20.

20 Por. Nowicki: Teksty filozoficzne z punktu widzenia ich przekształcalności, "Studia Filozoficzne", 1975, nr 12 /211/, s. 77-90; Muzyka i filozofia z punktu widzenia przekształcalności dzieł, tamże, 1976, nr 4 /125/, s. 129-145; Portrety filozofów w poezji, malarstwie i muzyce, Lublin 1978, s. 8, 46, 189, 208-209, 222, 236-237, 334, 338, 384-385.

21 Por. E. Husserl: Medytacje kartezjańskie, przeł. A. Wajsa, Warszawa 1982, s. 75, 101, 108.

22 Por. Nowicki: Myśl Marksa o przekształcaniu świata i jej znaczenie dla religioznawstwa, "Euhemer", 1983, nr 4 /130/, s. 49-61.

23 Należy tu odróżnić dzieła sztuki będące zawsze - ze swą istotą - polem spotkań odbiorców z twórcami od innych miejsc spotkań, które tylko wyjątkowo stają się dziełami sztuki.

24 J. Tischner: Wyłączenie religijne, "Znak", r. XXXII, 1981, nr 11 /317/, s. 183.

25 A. Rodziński: Co to znaczy "humanizować" kulturę?, "Wiadomości Nauk Społecznych KUL", t. V /1977/, s. 60. Por. Nowicki: "Spółczesna katolicka filozofia kultury w Polsce. Personalistyczny pluralizm Adama Rodzińskiego", "Euhemer", 1981, nr 3 /131/, s. 49-61.

26 Por. I. Filozoffówna-Schillerowa: Próba badań psychologicznych nad grą aktorską, w: Teatrologia w Polsce w latach 1911-1959. Antologia w opr. B. Uśalskiej, Warszawa 1979, s. 445 /o aktorki Heleny Buczyńskiej: "/.../ aktor jest w dwóch urzędach zależny od publiczności"/. Por. także K. Wieszczek:

Teatr w świetle teorii spotkań, w: Studia z inkontrologii, s. 38-51. K. Braun: Przestrzeń teatralna, Warszawa 1982.

27 "Kiedy światła przygasły, a na sali zapadła cisza, wyczułem ten szczególny nieuchwytny kontakt łączący mnie z publicznością, kontakt, który jest dla mnie natchnieniem w czasie gry /.../" - wspomina A. Rubinstein: Moje młode lata, Kraków 1976, s. 355.

28 Na koncercie - pisze S. Łobaczewska - "/.../ wytwarza się pomiędzy słuchaczami wspólnota wewnętrzna /.../ społeczność pewnego grona ludzi współdziałających aktywnie w procesie konkretyzacji tego dzieła." Ogólny zarys estetyki muzycznej, Lwów 1958, s. 21; por. także J.M. Rymaszewski: Muzyka a sugestia, Warszawa 1932; J. Wierszykowski: Psychologia muzyki, wyd. 2, Warszawa 1981, zwłaszcza s. 255, 262.

29 Nowicki: Człowiek w świecie dzieł, s. 171-215.

30 W. Lam: Malarstwo. Problemy podstawowe, Warszawa 1966, s. 115.

31 K. Skarżyńska: Spostrzeganie ludzi, Warszawa 1981, s. 147.

32 Tamże, s. 150.

33 Por. Z. Lissa: O cytacie muzycznym, w: Szkice z estetyki muzycznej, Kraków 1965; Nowicki: Marksizm a fenomenologia we współczesnej filozofii włoskiej, "Studia Filozoficzne", 1975, nr 3 /112/, s. 48.

34 Por. Nowicki: Portrety filozofów w poezji, malarstwie i muzyce, Lublin, 1978, s. 169-171, 179-185.

35 Por. Nowicki: Ateizm w muzyce. Droga Bogusława Schaefera do Vaniniany, "Euhemer", 1979, nr 2 /112/, s. 61-70.

36 Z. Jachimecki: Moniuszko, Kraków 1962, s. 54.

37 J. Böckenhoff trafnie zwraca uwagę na to, że "dom jest przedłużeniem ciała" /Das Haus ist der erweiterte Leib/. Przede wszystkim jednak "naszym wspólnym ciałem" są nasze dzieła, "rzeczy" należące do świata kultury /Das Ding ist unser gemeinsamer Leib/. Böckenhoff: Die Begegnungsphilosophie, Freiburg 1970, s. 292 i 267.

Anna Kossowska

Pojęcie przestrzeni w filozofii Ludwika Feuerbacha

"Gdzie nie ma przestrzeni do działania, tam nie może pojawić się prawdziwe dążenie do działania".

L. Feuerbach

Jedną z centralnych kategorii w rozważaniach Feuerbacha o kulturze jest pojęcie "przestrzeni" /Raum/ a w szczególności "puste pola" /leere Zwischenräume/ będące "przestrzenią dla aktywności ludzkiej" /Raum für Tat/. Termin "przestrzeń" /Raum/ i inne terminy o charakterze "przestrzennym" /Ort, Stätte, Feld, Gegend, Wohnung, Haus, Aufenthaltsort, Ziel-punkt, Durgangspunkt/ używane są przez Feuerbacha w różnych znaczeniach i pojawiają się na kilku obszarach jego rozważań. Nie ma wprawdzie rozważań o czystej przestrzeni geometrycznej, a więc takich, jakie znajdujemy w pracach Euklidesa, Riemanna i Łobaczewskiego, ale są rozważania o: przestrzeni fizycznej, przestrzeni psychofizycznej, przestrzeni jako formie poznania, przestrzeni jako obszarze badanych przez historię filozofii, przestrzeni dla czytelnika w dziele, społecznej przestrzeni w społeczeństwie międzyludzkiej.

Punktem wyjścia i celem antropologii filozoficznej Feuerbacha jest człowiek rozumiany w sposób materialistyczny jako konkretna, żywa, zmysłowa jednostka ludzka.¹ To nie ogólna idea człowieka, nie idealistyczna chimera sprawia, że jestem sobą, ale moje szczegółowe i indywidualne cechy, którymi różnię się od drugiego człowieka.² W przeciwieństwie do filozofów spekulatywnych, których byt był tylko abstrakcją rzeczywistego bytu, widmem, logicznym pojęciem, Feuerbach wprowadza byt rzeczywisty czyli zróżnicowaną jakościowo przyrodę i rzeczywistego człowieka.³ Wychodząc od żywego, zmysłowego ludzkiego indywiduum - rozpatrywanego w nierozdzielalnym związku z otaczającą go rzeczywistością materialną - oraz ze stwierdzenia, że wszelki byt jest zawsze bytem określonym⁴ zakładającym "tu" i "teraz"⁵ Feuerbach przechodzi do uznania przestrzeni i czasu za podstawowe formy istnienia materii.⁶ Rozpatrywanie ich w oderwaniu od materii, od wszelkich zmieniających się zjawisk materialnych i od doświadczenia jest niedopuszczalnym i bezpodstawnym hipostazowaniem. Dzięki umiejętności abstrahowania człowiek może wyprowadzać z przedmiotów zmysłowych przestrzeń i czas jako "ogólne pojęcia lub formy" a następnie obiektywizować je przypisując im realne, niezależne od przedmiotów zmysłowych istnienie zdominując o tym, że są to wytworzone przez nas abstrakcje, istniejące tylko w naszym umyśle.⁷ Tak właśnie postępowali według Feuerbacha wszyscy, którzy stawiali "/.../ czas i przestrzeń przed światem rzeczywistym /.../"⁸ w tym także Hegel, u którego "/.../ materia powstaje nie tylko w przestrzeni i czasie ale z przestrzeni i czasu".⁹ Przestrzeń pojawia się u Hegla dopiero na etapie samoalienacji idei.¹⁰

Feuerbach ostro krytykuje kantowską teorię przestrzeni rozumianą jako subiektywna, aprioryczna forma poznania zmysłowego. W liście z 13.VI.1859 r. pisał do W. Bolina: "/.../ to co Kant i inni piszą o przestrzeni i czasie to jest dla mnie śmiertelnie obce, dlatego że oni zamiast z przestrzennego bytu człowieka /*Räumlichsein des Menschen*/ wyprowadzać jego wyobrażenia czynią odwrotnie".¹¹ W liście zaś do Chr. Kappa z 3 II 1842 r. stwierdza: "Filozof musi się przede wszystkim znać na przestrzeni i czasie /.../.¹²

Dla Kanta przestrzeń i czas są subiektywnymi tworam i umysłu danego nam przed doświadczeniem i doświadczenie to kształtującym.¹³ Kant zatem podobnie jak Hegel zakłada pierwotność czasu i przestrzeni wobec materii. Dla Feuerbacha przestrzeń i czas nie są czystymi formami zjawisk jak u Kanta, ale są one zależne od przedmiotów, czyli istnienie przestrzenne oznacza dla niego tyle co stwierdzenie, iż rzeczy "istnieją jedna obok drugiej" i odpowiednio istnienie w czasie znaczy tyle co rzeczy istnieją "jedna po drugiej".¹⁴

Feuerbach występował przeciwko idealistom, którzy psychikę człowieka i jej wytwory rozpatrywali w izolacji od jego ciała i otaczającej go rzeczywistości materialnej. Wbrew temu dowodzi, iż stanowią one organiczną całość i nie sposób jest rozpatrywać "myślenia bez istoty, która myśli".¹⁵ Tym samym wskazywał na sztuczność przeciwstawiania psychologii i fizjologii. Przestrzeń i czas okazują się więc nie tylko formami bytu ale także i formami myślenia, ponieważ to ostatecznie prawdziwie odzwierciedla obiektywne formy bytu.¹⁶ Myślenie możliwe jest tylko w przestrzeni i czasie, to co przeżywamy jest przestrzenne, to znaczy wszystkie nasze myśli, uczucia i doznania przybierają określoną przestrzenno-czasową formę.¹⁷ W przeciwieństwie do autorów, którzy oddzielali przestrzeń fizyczną od przestrzeni psychicznej, Feuerbach przyjmuje przestrzenność wspólną dla ciała i psychiki /przestrzeń psychofizyczna/.

Feuerbach wiąże proces twórczości z miejscem, w którym się tworzy. "Do płodzenia dzieł filozoficznych potrzebny jest nie tylko czas ale także odpowiednia przestrzeń /auch passender Raum/, to odpowiednie miejsce - to gabinet do pracy w Bruckberg, w którym przychodzą na świat moje duchowe wytwory".¹⁸ Nie wszędzie, nie w każdym miejscu i nie w każdym środowisku można w sposób niezależny i twórczy myśleć¹⁹ - powiada Feuerbach. Istnieją takie środowiska, w których dla niezależnych filozofów nie ma miejsca wśród profesorów filozofii, ponieważ istniejący ustroj i sposób sprawowania władzy prowadzą do selekcji negatywnej, faworyzując pracowników posłusznych, prawomyślnych i nieoryginalnych, utrwalających istniejący stan rzeczy i nie poddających go krytyce. Feuerbach nie należał do takich filozofów, musiał zatem

rozstać się na zawsze ze środowiskiem uniwersyteckim, spędzając 24 lata swojego życia na wsi. Czuł się jednak nierozzerwalnie związany z tą przestrzenią wiejską: "jestem glebae adscriptus" - mówił o sobie. W odpowiedzi na list do E. Herwegh, która namawiała go, by opuścił Bruckberg i przeniósł się do Paryża pisał: "Niemiecka wieś i Paryż - coś za kontrast ! Taki kontrast mógłby nie przeszkadzać, tylko temu, który nie ma w głowie żadnych myśli /...".²⁰ Dla Feuerbacha stanowiło to przeszkodę, gdyż tym, co go wiązało z Bruckberg to "/.../ piękne, przestronne, świetnie dostosowane do studiowania i myślenia mieszkanie /...".²¹ Ciasne pomieszczenia - pisał - przygnębiają a szerokie rozszerzają serce i głowę.²²

Feuerbach wielokrotnie zwracał uwagę na znaczenie przestrzennej jedności osoby jak i jej eksterioryzacji.²³ W sferze osobowości myśli człowieka mogą być uporządkowane i tworzyć pewien system, natomiast w sferze tego, co zostało wyeksterioryzowane może być przestrzenne rozproszenie. "Dlatego trzeba to co rozproszone zebrać, to co przestrzenne oddzielone /örtlich Getrenntes/ sensownie powiązać".²⁴ Feuerbach postuluje przestrzenną jedność systematycznego wykładu własnych myśli. Ta myśl pojawia się u Feuerbacha wielokrotnie, kiedy jako historyk filozofii stara się rozproszonym wypowiedziom filozofa nadać formę systematycznego wykładu oraz kiedy sam zauważa sprzeczność pomiędzy wewnętrzną jednością własnego systemu a różnymi własnymi eksterioryzacjami, z których fragmentaryczności nie był zadowolony. Dlatego nie chce, by go utożsamiano z jego pismami, gdyż tylko częściowo się w nie wyeksterioryzował: "/.../ wypraszam sobie, żeby oceniano mnie na podstawie moich pism, przynajmniej w taki sposób, jak gdybym cały był w nich /als wäre ich ganz darin/".²⁵

Podobne zastrzeżenia mogły budzić pisma Chr. Kappa, geologa, którego rozmaite cenne przyczynki do geologii były rozproszone po różnych czasopismach i listach. W tych różnorodnych przyczynkach ukryty był jednak system, dlatego Feuerbach doradzał swemu przyjacielowi, by myśłom swym nadał formę jednolitego, przejrzystego wykładu.²⁶

Z przytoczonych rozważań wynika jak wielką rolę Feuerbach przywiązywał do przestrzeni i czasu, w którym się działa. Jeśli nie ma odpowiedniego czasu do działania /Zeit zum Handeln/ to nie ma odpowiedniego działania, jeśli nie ma odpowiedniej przestrzeni do działania /Raum zur Tat/, tam nie może pojawić się prawdziwe dążenie do działania.²⁷

Szczególnie cenne są u Feuerbacha te fragmenty, w których przeprowadza rozważania o przestrzeni społecznej.

Materializm przyrodniczy wyprowadza człowieka ze środowiska przyrodniczego - ujmując społeczeństwo jedynie jako część świata przyrody zapominając o jakościowej odrębności ludzkiej historii i ludzkiej egzystencji społecznej. Feuerbach idzie dalej niż materializm przyrodniczy, bo zauważa, iż człowiek jest nie tylko istotą przyrodniczą ale także istotą społeczną. Uwarunkowania społeczne nie przekreślają uwarunkowań przyrodniczych ale je w istotny sposób uzupełniają i pogłębiają. Czołowi dziewiętnastowieczni przedstawiciele materializmu wulgarnego Vogt, Büchner, Moleschott wyjaśniali zjawiska społeczne w kategoriach fizjologii. W liście do G. Bünerlego z 31 V 1867 r. Feuerbach wykazuje różnicę między swoim materializmem a materializmem Vogta, Büchnera, Moleschotta: "/.../ to jest różnica pomiędzy historią ludzkości a historią przyrody".²⁸

W "Wykładach o istocie religii" Feuerbach charakteryzując konkretną jednostkę ludzką ujmując ją nie tylko jako zwykły wytwór środowiska przyrodniczego, ale jako istotę społeczną wchodzącą w określone stosunki międzyludzkie, tworzącą swoje własne, ludzkie środowisko, będące wyrazem relacji zachodzących między człowiekiem i przyrodą oraz między człowiekiem i zbiorowością. "A zatem: cokolwiek jestem dzięki własnemu działaniu /.../, zawsze jestem tym, czym jestem, czym stałem się, tylko w związku z tymi ludźmi, z tym narodem, z tym miejscem, z tym stuleciem, z tą przyrodą, w związku z tym środowiskiem, tymi stosunkami i warunkami, które składają się na moją biografię".²⁹

W stosunkach międzyludzkich współkształtuje się specyficzne życie psychiczne jednostek, które nie może być oderwane od dorobku materialnego i kulturalnego danego pokolenia. "Dobro, które człowiek czyni, jest nie tylko jego

własną zasługą, nie tylko dziełem jego własnej woli, lecz także rezultatem przyrodniczych i społecznych warunków, stosunków i okoliczności wśród których człowiek /.../ urodził się, wychował i wykształcił".³⁰ Zastane warunki społeczne w pewien sposób ograniczają działania człowieka - "/.../ gdzie nie ma okoliczności, by przejawiać talenty, tam nie ma i talentów /.../"³¹ - lub odpowiednio wyposażają i pobudzają do określonych działań - "/.../ w pałacu myśli się inaczej, niż w chacie /.../"³². Przeciwno jakiemuś filozofowi, który twierdził, że "/.../ wiele ludzi oznajmiło się poprzez nieprzocięte dzieła nie patrząc na najbardziej niesprzyjające warunki zewnętrzne /.../" - Feuerbach zauważa "/.../ ale do czego by oni doszli w innych warunkach".³³

W świetle tych tekstów wynika, że można znaleźć u Feuerbacha rozmaite załączki materializmu historycznego, w szczególności jeśli chodzi o wpływ środowiska społecznego na myślenie. Feuerbach nie był materialistą historycznym ani w tych wczesnych pracach, które czytali Marks i Engels, ani w tych późniejszych, kiedy Feuerbach mógł już zapoznać się z niektórymi pracami Marksa i Engelsa. Wypowiadając w swych pismach, często w sposób aforystyczny, szereg niezwykle trafnych i interesujących uwag zbliżających się do materializmu historycznego Feuerbach zamiast dalej je podejmować i rozwijać, porzucał je pozostawiając w postaci nierozwiniętej. Pod koniec życia przeczytał największe dzieło Marksa - pierwszy tom "Kapitału". "Ostatnio czytałem i studiowałem - pisał do Fr. Kappá 11 IV 1868 r. - bardzo wiele różnorodnych a także bardzo trudnych książek np. potężną "Krytykę politycznej ekonomii" Karola Marksa".³⁴

Marks zaś po okresie wielkiego entuzjazmu dla Feuerbacha, przypadającego na lata 1843-1845, kiedy to w centrum jego zainteresowań znajdowało się feuerbachowskie pojęcie alienacji, zrywa z nim wiosną 1845 r. pisząc "Tezy o Feuerbachu".³⁵ O zerwaniu Marksa i Engelsa z Feuerbachem zdecydowała przede wszystkim niechęć do "prawdziwych socjalistów", zwłaszcza do Karla Gröna, który powoływał się na Feuerbacha.³⁶ Krytyka Feuerbacha wynikała więc przede wszystkim z potrzeby prowadzenia walki politycznej z niektórymi jego zwolennikami. Engels w 50 lat później w pracy "Ludwik Feuer-

bach i zmierzach klasycznej filozofii niemieckiej" rozprawi się definitywnie z Feuerbachem, dokonując pryncypialnej oceny jego poglądów filozoficznych i sprowadzając je do przewyższonego "/.../ ognia pośredniego między filozofią heglowską"³⁷ a marksizmem. W przeciwieństwie do krytycznych ocen Marksa i Engelsa, Lenin niezwykle wysoko oceniał Feuerbacha - nazywając go "wielkim materialistą" - oraz jego prace, a zwłaszcza "Wykłady o istocie religii", do których w trakcie czytania sporządził konspekt, w którym kilkakrotnie odnotował "/.../ zarodek materializmu historycznego".³⁸

Lenin zauważył, że dokonana przez Marksa i Engelsa krytyka poglądów Feuerbacha jest fałszywie rozumiana przez marksistów. Nie zauważają oni, że w sprawach zasadniczych Marks i Engels solidaryzowali się z materializmem Feuerbacha koncentrując "/.../ uwagę nie na powtarzaniu tego, co było wiadome od dawna, lecz na poważnym teoretycznym rozwijaniu materializmu, na zastosowaniu go do historii, tzn. na pracy nad dobudowywaniem najwyższych pięter gmachu filozofii materialistycznej".³⁹

W studiach nad filozoficzną recepcją dzieł Feuerbacha koncentrowano się głównie na jego ateizmie i etyce nie zauważając jego wielkości jako historyka filozofii⁴⁰ a zwłaszcza jego znakomitych prac o czołowych przedstawicielach filozofii nowożytnej, w których książka o Leibnizu jest modelem nowatorskiej metody Feuerbacha jako historyka filozofii.⁴¹ W pracy tej Feuerbach wypowiedział szereg nowych, oryginalnych i niezwykle cennych myśli na temat przestrzeni w pracy historyka filozofii oraz możliwości jej aktywnego wypełnienia.

Wyróżnia kolejno:

1. Przestrzeń wypełnioną przez filozofa i tylko porządkowaną przez historyka filozofii /Darstellung/. Każdy filozof zajmuje się różnorodnymi problemami, są one rozproszone po jego dziełach, należy więc je zebrać i w sposób systematyczny uporządkować.

2. Przestrzeń samodzielnie wypełnianą przez historyka filozofii /Entwicklung/, którą pozostawił mu do wypełnienia filozof. Częścią tej przestrzeni jest p o l e a n t y - c y p a c j i np. jeśli historyk filozofii pisze o żyjącym filozofie i przedstawia nie tylko minione fazy jego rozwoju,

ale także próbuje antycypować tę fazę, która jeszcze nie uformowała się a więc "Philosophie der Zukunft" - tę filozofię, która dopiero się pojawi.

Analizowany przez historyka filozofii tekst jest - według Feuerbacha - przestrzenią zróżnicowaną na obszary wypełnione i niedookreślone, przeznaczone do wypełnienia przez czytelnika.

Wyjaśniając swój sposób uprawiania historii filozofii Feuerbach pisze, iż ma on na celu rozszyfrowanie /Entzifferung/ prawdziwego sensu określonej filozofii i że "/.../ prawdziwa krytyka eksplikuje to, co krytykowany filozof miał na czubku języka, a przynajmniej w umyśle /.../"⁴² a nie potrafił tego sam należycie wypowiedzieć. A zatem prawdziwa krytyka polega na rozwinięciu, a to rozwinięcie możliwe jest przez: 1/ oddzielenie istotnego od przypadkowego /Wesentliches, Zufälliges/; 2/ absolutnego od zdeterminowanego /Unbedingtes, Bedingtes/; 3/ obiektywnego od subiektywnego /Objektives, Subjektives/.

Środkiem rozwinięcia jest zarówno czynność analityczna jak i syntetyczna.

Czynność analityczna polega nie tylko na abstrahowaniu z określonych, pojedynczych myśli ogólnego, określonego pojęcia ale także na tym, "/.../ że z tego co powiedziane wydobywa to, co nie zostało powiedziane, ale implicite tkwi w tym, co zostało powiedziane".⁴³

Dlatego trudne jest rozwinięcie - "/.../ ukazanie cudzej myśli jako możliwej naszej myśli /.../"⁴⁴ - tzn. samodzielne wypełnienie przestrzeni pozostawionej przez filozofa dla naszej własnej aktywności. Chodzi tu o teoretyczne pogłębienie badanego filozofa poprzez wydobywanie miejsc potencjalnych do rozwinięcia, czyli takich myśli i przypuszczeń, które są ukryte implicite, a nie zostały wyrażone przez autora explicite.

Najważniejszym i najbardziej interesującym wątkiem w pismach Feuerbacha jest pojęcie przestrzeni dla czytelnika w dziele, czyli pojęcie "pustych pól" /leere Zwischenräume/⁴⁵ pobudzających odbiorcę dzieła do aktywności myślowej.⁴⁶

"Najbardziej treściwymi i najinteligentniejszymi pismami są właśnie te, które wprowadzają zawierają materiał do niewyczerpanych konsekwencji ale same ich nie wypowiadają. Taką książką jest także życie".⁴⁷ Znaczenie tego zdania jest tym większe, że problem jest ujęty od strony aksjologicznej, że wartość dzieła polega właśnie na tym co niedopowiedziane, co istnieje w postaci energii potencjalnej i pobudza do dalszego rozwijania. Jest pewne, że Feuerbach ujmując tę zasadę jednocześnie na dwóch polach. Odnosi się ona nie tylko do dzieł ludzkich ale i do życia. Z tego wynika, że i życie należy traktować tak jak dzieła sztuki. Zdanie to jest antycypacją jego doniosłych rozważań z późniejszego okresu, w którym pojawiają się takie pojęcia jak "luki" /Auslassungen/ "puste pola" /leere Zwischenräume/ i wyrażenie "samodzielne uzupełnianie autora" /selbsttätig ergänzen/. Wynika stąd wniosek, że osobliwością rozwoju filozoficznego Feuerbacha jest pojawianie się we wcześniejszych fazach załączków później rozwiniętych myśli. Czyli to co powiedział K.E. Rockmüller: "Nie można się dość nadziwić wielkiej liczbie przypadków, w których Feuerbach w swoich wczesnych wypowiedziach w sposób aforystyczny antycypuje już ważne elementy swojej późniejszej filozofii".⁴⁸

W "Wykładach o istocie religii" Feuerbach podejmuje rozważania z wcześniejszego okresu pogłębiając je o nowe myśli. "Pisanie inteligentne - pisze - polega m.in. na tym, że zakłada inteligencję także u czytelnika: nie mówi się wszystkiego, ale pozostawia się czytelnikowi doprowadzenie sobie tego, w jakim związku, w jakich warunkach i z jakimi ograniczeniami dane zdanie jest słuszne i jako takie było pomyślane. Nic też dziwnego, że jeśli czytelnik /.../ sam sobie nie wypełni tych luk, tych miejsc pustych, jeżeli samodzielnie nie będzie uzupełniał autora /.../ to rzecz napisana /.../ zginie marnie /.../"⁴⁹. Najważniejszą sprawą dla Feuerbacha jest samodzielna aktywność odbiorcy, nie chce dawać gotowych rozważań zwalniających nas od myślenia⁵⁰, wprowadza nas na obszar gdzie myśl nasza zostaje wprowadzona w ruch, zmuszając nas do aktywnego współuczestnictwa w rozwiązywaniu problemów filozoficznych. W ten sposób odbiorcę dzieła stawia na pozycjach równorzędnych

z twórcą, pragnąc w nim mieć nie bezkrytycznego wyznawcę, ale myślącego współtwórcę dzieła, który kontynuuje pracę rozpoczętą przez kogoś innego. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na użyte przez Feuerbacha w liście do W. Bolina z początku czerwca 1870 r. - wyrażenie: "współtwórcza aktywność"⁵¹ /mitschaffende Tätigkeit/ oraz na jego wypowiedź o "Trąbie Sądu Ostatecznego nad ateistą Heglem" w liście do A. Rugego z 1841 r., w której pokazuje, że konsekwencje, do których prowadzi heglizm - wykraczają poza heglizm, czyli są budowaniem nowej, własnej filozofii.⁵² Analizując z kolei filozofię kantorską Feuerbach pisze, iż z jednej strony prowadzi ona do idealizmu Fichtego, z drugiej zaś strony, choć to może się wydawać dziwne, do sensualizmu. "Pierwsza konsekwencja należy do przeszłości, do historii - /.../ druga konsekwencja należy do teraźniejszości i do przyszłości /.../".⁵³ Czyli przy analizie i ocenie filozofii Kanta wskazuje nie na jej związki z przeszłością lecz koncentruje się na tym, ku czemu ta filozofia, jego zdaniem, prowadzi.

Z powyższych przykładów wynika jak wielką rolę Feuerbach przywiązywał do poszukiwania i wykrywania związków łączących badaną filozofię z przyszłością czyli do rozwijania i wzbogacania jej o nowe wątki.

Te same rozważania - mówiące o współtwórczym pogłębianiu, udoskonalaniu i wzbogacaniu cudzych myśli - Feuerbach podejmuje również na obszarze muzyki, kiedy pisze, że jego protegowany A. Maier jest wielbicielem dawnych mistrzów, zwłaszcza Mozarta, ale zdaje sobie sprawę "/.../ z konieczności nowego kształtowania muzyki z własnej piersi".⁵⁴ Jest więc Feuerbach przeciwnikiem estetyki naśladowczej, przeciwnikiem tworzenia utworów w oparciu o wierne stosowanie zasad "zmarłych" mistrzów, pozbawiających nas własnej osobowości i samodzielności twórczej.

Zasadę tę stosował również w odniesieniu do własnego rozwoju filozoficznego. Podlegając w ciągu całego swojego życia wpływowi wielu znakomitych "mistrzów", zwłaszcza w okresie studiów uniwersyteckich /np. Daub na uniwersytecie w Heidelbergu, Hegel, Schleiermacher, Marheineke, Neander - na uniwersytecie w Berlinie, Koch na uniwersytecie w Erlangen/ Feuerbach pomimo szacunku i sympatii dla ich

osiągnąć i zasięg, potrafił już dość wcześnie przeciwstawić się ich autorytetowi zajmując własne, niezależne od nich stanowisko filozoficzne. Szczególnie widoczne to jest w odniesieniu do Hegla, który w swym czasie odegrał decydującą rolę w rozwoju filozoficznym Feuerbacha. Przez dwa lata /1824 - 1826/ Feuerbach był entuzjastycznym słuchaczem Hegla /w tym celu, aby móc go osobiście słuchać przeniósł się z uniwersytetu w Heidelbergu do Berlina/ przeszedł cały kurs filozofii heglowskiej a więc logikę, metafizykę i filozofię religii, jednakże to nie zdominowało kierunku jego rozwoju. Już w latach 1827-1828 pojawiają się pewne wątpliwości⁵⁵ co do słuszności stanowiska heglowskiego, w szczególności w odniesieniu do jego filozofii religii. Dopiero w 1839 roku w pracy "Krytyka filozofii Hegla" podda bezpośredniej krytyce koncepcję filozoficzną swego nauczyciela. Wynika z tego, że Feuerbach potrafił wykrywać słabe punkty filozofii swoich nauczycieli a jednocześnie zainspirowany przez ich rozwiązania, uzupełniając je, budował w oparciu o nie własny system filozoficzny. W ten sposób dochodzimy do bardzo ważnych rozważań Feuerbacha o wzajemnym "/.../ uzupełnianiu się ludzi w kontaktach duchowych",⁵⁶ wzajemnej współpracy i ciągłości życia kulturalnego. W związku z tym pisał do L. Pfaua w liście z 23 XII 1866 r.: "/.../ pańska działalność jest istotnym, adekwatnym uzupełnieniem /Ergänzung/ mojej własnej działalności /.../, pan na terenie sztuki jest tym i czyni to, co ja czynię na terenie religii i filozofii w węższym znaczeniu tego słowa".⁵⁷

W odróżnieniu od innych autorów antropologia filozoficzna Feuerbacha zbudowana jest nie na pojęciu "jednostki", ale na pojęciu relacji "ja" - "ty". Czego ja nie wiem, wiedzą inni ludzie, czego ja nie potrafię, potrafi inny człowiek. "Dlatego nie pragniemy nawet sami wszystkiego wiedzieć, ponieważ wiemy, że inni to wiedzą".⁵⁸ Każdy z nas - zauważa Feuerbach - jest całkowicie szczęśliwy jeżeli może realizować swoje dążenia poznawcze czy estetyczne tylko w jednej dziedzinie nauki i sztuki.⁵⁹ "Który artysta /.../ - zapytuje filozof - może ogarnąć wszystkie postacie sztuki, który uczony - wszystkie nauki /.../".⁶⁰ Nawet jeżeli zdarzy się taki przypadek, że człowiek będzie realizował swoje talenty

jednocześnie w wielu dziedzinach sztuki np. w malarstwie, w rzeźbie, w architekturze i w poezji - tak jak w dobie renesansu Michał Anioł, to tak czy inaczej jedne talenty będzie on "realizował w wąskiej przestrzeni wolnej godziny czasu /enger Raum einer müssigen Nebenstunde/" a drugie "w przestronnym warsztacie czasu pracy /geräumiges Atelier der Arbeitszeit/".⁶¹ To znaczy, że Michał Anioł zajmował się przede wszystkim malarstwem i rzeźbą - i na tych obszarach uzyskał nieśmiertelność - i jednocześnie w wolnych chwilach zajmował się pisanem wierszy, nie osiągając jednak w tej dziedzinie nieśmiertelności poetyckiej, gdyż tutaj prześcignął go Dante.⁶² Są zatem - według Feuerbacha - dążenia podstawowe zmierzające do zdobycia "palmy" pierwszeństwa, jak i drugorzędne realizowane na marginesie tych podstawowych.⁶³

Ludzie - pisze Feuerbach - "/.../ dlatego właśnie żyją życiem społecznym, ponieważ dzięki niemu uzupełniają się wzajemnie w sferze /.../ duchowych stosunków".⁶⁴ Dlatego nie jest rzeczą konieczną byśmy sami uprawiali wszystkie dziedziny sztuki czy nauki, jeżeli inni sprawiają, że możemy korzystać z ich osiągnięć. "Sztuki i nauki rozwijają się tylko we wzajemnym współdziałaniu wszystkich ludzi /.../"⁶⁵ i następujących po sobie pokoleń, nie są one własnością jednostkową lecz dobrem społecznym.

Tak więc rozważania Feuerbacha prowadzą do ukazania doniosłego pojęcia p r z e s t r z e n i w s p ó ł n o - t y k u l t u r a l n e j , w której ludzie wzajemnie uzupełniają się. Prawdziwe człowieczeństwo urzeczywistnia się nie w jednostce ale we wspólnocie.

PRZYPISY

¹ Feuerbachowi często zarzucano - nie bezpodstawnie w odniesieniu do heglowskiego okresu rozwoju, w którym absolutyzował to co ogólne - że jego człowiek nie jest konkretną jednostką, lecz człowiekiem "w ogóle". Zarzuty te są niesłuszne w odniesieniu do późniejszego okresu rozwoju, w którym Feuerbach wypracowuje nowe pojęcie człowieka. Por. "Nie jestem człowiekiem w ogóle, lecz tylko tym określonym, szczególnym człowiekiem." /Feuerbach: Wykłady o istocie religii ,

Warszawa 1981, s. 49/; "Tylko istota określona, odrębna, indywidualna, jest istotą rzeczywistą" /tamże, s. 147/; "Należy /.../ uwzględnić nieskończoną różnorodność ludzkich indywidualności /.../" /Ausgewählte Briefe von und an Ludwig Feuerbach, w: Sämtliche Werke, Bd. 13, Stuttgart 1964, s. 324. Wszystkie przytoczenia z nieprzełożonych dotąd na język polski dzieł Feuerbacha podaję w moim własnym przekładzie/.

² Por. Feuerbach: O istocie chrześcijaństwa, Warszawa 1959, s. 380.

³ Por. Feuerbach: Wykłady ..., s. 333.

⁴ Por. tamże, s. 147.

⁵ "Gdzie jestem? Oto pytanie budzącej się świadomości, pierwsze pytanie mądrości życiowej. Ograniczenie miejsca i czasu jest pierwszą cnotą /.../". Feuerbach: Zasady filozofii przyszłości, cyt. za: R. Panasiuk, Feuerbach, Warszawa 1981, s. 218/; "Istnienie w przestrzeni jest pierwszym określeniem bytu. Jestem tu - to pierwszy znak rzeczywistej istoty" /j.w. s. 217/.

⁶ Por. Feuerbach, Wykłady ..., s. 4.

⁷ Tak na przykład człowiek odrywa od rzeczy zmysłowych przestrzeni i czas jako ogólne pojęcia lub formy, które są im wszystkim wspólne /.../. Choć jednak człowiek wyabstrahował przestrzeni i czas z rzeczy przestrzennych i czasowych, mimo to uważa czas i przestrzeni za pierwsze, podstawowe warunki istnienia tych rzeczy. Myśli sobie zatem, że świat /.../ powstał w przestrzeni i w czasie." /J.w. s. 134/.

⁸ J.w.

⁹ J.w.

¹⁰ "Hegel nadaje przestrzeni, jak w ogóle przyrodzie tylko określenie negatywne /.../.Przestrzeni /.../ jest właśnie negacją idei i rozumu /.../." Feuerbach: Zasady ..., cyt. j.w. s. 218 i in./

¹¹ Ausgewählte Briefe ..., s. 234.

¹² Tamże, s. 90.

13 "Kant przetworzył czas po to, aby szczególnie go wydzielić, w jakąś przymusową iluzję, stworzoną przez nas samych, przypisawszy ją tylko zmysłowemu człowiekowi, ale tym samym pozbawił nas prawdziwej kontemplacji życia i przyrody" /Feuerbach: Der Dualismus, w: Sämtliche Werke, Bd. 10, Stuttgart 1960, s. 253/.

14 Feuerbach: Wykłady ..., s. 134.

15 Feuerbach: Wykłady ..., s. 333.

16 "Myślenie rzeczywiste - to myślenie w przestrzeni i czasie" /L. Feuerbach: Zasady ..., s. 219/.

17 "Okazują się istotą przestrzenną i czasową i tylko jako taka odczuwam, kontempluję i myślę" /Feuerbach: Ueber Spiritualismus und Materialismus in besonderer Beziehung auf die Willensfreiheit, w: Sämtliche Werke, Bd. 10, wyd. cyt., s. 215/.

18 Ausgewählte Briefe ..., s. 167.

19 "Nie zna ludzkiej natury, kto sądzi, że można niezależnie myśleć i badać w każdym miejscu, w każdym środowisku, w każdej okoliczności, w każdym stanie /.../." /Feuerbach: Wykłady ..., s. 10/.

20 Ausgewählte Briefe ..., s. 150.

21 Tamże, s. 181.

22 Feuerbach: Wider den Dualismus von Leib und Seele, Fleisch und Geist, w: Gesammelte Werke, Bd. 10, Berlin 1971, s. 136.

23 "Aber räumliche Einheit gehört auch zur Einheit des Gedankens, wie zur Einheit der Person" /Ausgewählte Briefe ..., s. 53/.

24 Tamże.

25 Tamże, s. 30.

26 Tamże, s. 53.

27 "Wo kein Raum zur Tat, da ist auch kein Trieb, wenigstens wahrer Trieb, zur Tat." /Feuerbach: Wider den Dualismus ..., Bd. 10, s. 136/. For. także inną wypowiedź

Feuerbacha "Wo der Raum fehlt, eine Fähigkeit zu Mussern, da fehlt auch die Fähigkeit selbst." /Tamże, s. 137/.

28 Ausgewählte Briefe ..., s. 339.

29 Feuerbach: Wykłady..., s. 185.

30 Tamże, s. 183 i n.

31 Feuerbach: Wider den Dualismus ..., Bd. 10,
s. 136.

32 Tamże.

33 Tamże.

34 Ausgewählte Briefe ..., s. 352.

35 Według M. Khaufflaire metodologicznie niepoprawne są ogólne zdania o stosunku Marksa do Feuerbacha ponieważ Feuerbach przeszedł przez kilka wyraźnie różniących się etapów i dlatego za każdym razem trzeba precyzować o jakim etapie jest mowa. M. Khaufflaire, Feuerbach et la théologie de la sécularisation, Paris 1970, s. 20.

36 A. Schmidt pisze, że Marksowi w Tezach /.../ i Leninowi w monografii o Feuerbachu zależało na tym by odgraniczyć to co jakościowo nowe w ich materializmie dialektycznym od całej dotychczasowej filozofii. Dla późniejszych marksistów pozostało jednak zadanie wypracowania bardziej wycienionej i sprawiedliwej oceny Feuerbacha. A. Schmidt: Emanzipatorische Sinnlichkeit. Ludwig Feuerbachs anthropologischer Materialismus, München 1973, s. 232-238.

37 F. Engels: Ludwig Feuerbach i zmierzch klasycznej filozofii niemieckiej, /w:/ K. Marks, F. Engels: Dzieła wybrane, t. 3, Warszawa 1982, s. 609.

38 W.I. Lenin: Zeszyty filozoficzne, Warszawa 1956, s. 45, 50 i n.

39 Lenin: Materializm a empiriokrytycyzm, w: Dzieła t. 14, Warszawa 1949, s. 272. Por. także: A. Nowicki: Wykłady o krytyce religii, Warszawa 1963, s. 132.

40 Jedynie Lenin dał wysoką ocenę prac historyczno-filozoficznych Feuerbacha, w tym szczególnie jego pracy o Leibnizu. Wielu historyków filozofii ocenia te prace ne-

gatywnie. Np. H. Arvon uważa, że historia filozofii Feuerbacha jest chaotyczna, ale nabiera sensu w świetle całości dzieł Feuerbacha, ujawnia bowiem powstawanie kolejnych warstw jego myśli /les stratifications d'une pensée/ H. Arvon: *Ludwig Feuerbach ou la transformation du sacré*, Paris 1957, s. 24.

F. Mauthner twierdzi, że "Feuerbach nie był dobrym historykiem filozofii. Wybierał z filozofów to co go interesowało i konstruował ich obrazy podobne do siebie. Uważał, że zbędne jest gruntowne opanowanie materiału." Mauthner: *Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande*, Bd. 4, Stuttgart 1923, s. 193.

⁴¹ Wciąż są odkrywane nowe, nieznane dotąd rękopisy Feuerbacha. Między innymi w latach 1974-1976 opublikowano z rękopisu teksty wykładów Feuerbacha w Erlangen.

Od 1970 r. włoski historyk filozofii F. Tomasoni pracuje nad rękopisami Feuerbacha w bibliotece monachijskiej. W 1982 r. opublikował po raz pierwszy rękopis Feuerbacha "Übergang von der Theologie zur Philosophie" /5 kartek niedatowanych/. Na podstawie analizy papieru, atramentu i wartości treściowej autor datuje go na rok 1842. Treściowo tekst związany jest przede wszystkim z Zasadami filozofii przyszłości opublikowanymi w 1843 r. Rękopis znajduje się w Monachium /syg. 435^d27a/.

⁴² Feuerbach: *Kritik des Antihegel*, w: *Sämtliche Werke*, Bd.2, Stuttgart 1959, s. 19.

⁴³ Feuerbach: *Darstellung, Entwicklung und Kritik der Leibnizschen Philosophie*, Ansbach 1837, s. 7.

⁴⁴ Feuerbach: *Brief an C. Riedel*, w: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, s. 396.

⁴⁵ Pojęcie to jako pierwszy odkrył u Feuerbacha Andrzej Nowicki. Por. Nowicki: *Teksty filozoficzne z punktu widzenia ich przekształcalności*. "Studia Filozoficzne" 1975, nr 12 /121/, s. 81.

⁴⁶ "Obecność pustych pól jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech struktury wszelkich dzieł ludzkich. Tych pustych pól nie należy uważać za wadę dzieła. Znacznie

łatwiej jest wypełnić puste pole byle czym niż skonstruować puste pole pobudzające odbiorcę do aktywności myślowej".
Nowicki: Portrety filozofów, Lublin 1978, s. 28.

47 Feuerbach: Die Unsterblichkeitsfrage vom Standpunkt der Anthropologie, Leipzig 1931, s. 112.

48 K.E. Bockmühl: Leiblichkeit und Gesellschaft. Studien zur Religionskritik und Anthropologie im Frühwerk von Ludwig Feuerbach und Karl Marx, Göttingen 1961, s. 15.

49 Feuerbach: Wykłady, s. 332.

50 "Filozofia powinna pobudzać nasze myślenie, nie powinna ujarzmić naszego rozumu wypowiedzianym czy napisanym słowem /.../", Feuerbach: Zur Kritik der Hegelschen Philosophie, w: Sämtliche Werke, Bd. 2, s. 173 i n.

51 Ausgewählte Briefe ..., s. 363.

52 Por. "Posaune idzie zbyt daleko kiedy wszystko sprowadza do Hegla. Filozofia, która wyzwała konsekwencje wcześniejszej jest nową, samodzielną filozofią /.../"
/tamże, s. 387/.

53 Tamże, s. 226.

54 "Notwendigkeit einer Neugestaltung der Musik aus eigener /.../ Brust". /Tamże, s. 218/.

55 Już w Xeniach znajdujemy aforyzmy jawnie skierowane przeciwko heglowskiej filozofii przyrody oraz filozofii religii. Por. Xenien 189, 196, 198, 199, w: Gesammelte Werke, Bd. 1, Berlin 1981, s. 461, 463 i n. Por. A. Kosowska: Światopoglądowe treści wierszy L. Feuerbacha, "Buhner", 1984, nr 2 /132/.

56 Feuerbach: Die Unsterblichkeitsfrage ..., s. 86.

57 Ausgewählte Briefe ..., Bd. 13, s. 333.

58 Feuerbach: Die Unsterblichkeitsfrage ..., s. 86.

59 Tamże, s. 85 i n.

60 Tamże, s. 85.

61 Tamże, s. 88.

62 Tamże, s. 89.

⁶³ Tamže, s. 88.

⁶⁴ Tamže, s. 86.

⁶⁵ Tamže, s. 96.

Zofia Majewska

Przestrzeń w ujęciu Romana Ingardena

Niejednokrotnie wskazywano już na rolę, jaką odgrywa zagadnienie przestrzeni w filozofii transcendentnej.¹ Fenomenologia – sytuująca się w ramach tej filozofii – również nie mogła pominąć problemów dotyczących przestrzennej charakterystyki rzeczy. W filozofii Edmunda Husserla przybierają one postać relacji między przestrzennością a świadomością. Husserl przeprowadził m.in. w "Ideach czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii" /zwłaszcza w księdze drugiej/ i w "Medytacjach kartezjańskich" obszernie analizy dotyczące konstytucji przestrzeni. Próbował on wyjaśnić: jak świadomości pojawia się fenomen przestrzeni? Ale nawet tam, gdzie przestrzeń *explicite* nie stanowi przedmiotu badań fenomenologicznych, odnajdujemy kwestie implikujące problem przestrzenności.

Już same pojęcia intencjonalności i naoczności domagają się istnienia przestrzeni. W opisie fenomenologicznym, którego intencją jest uzyskanie naoczności u czytelnika, nie rzadko używa się pojęć zawierających moment przestrzenności /horyzont, pole, warstwy, miejsca niedookreślenia, wyglądy/. Jednakże musimy pamiętać, że pojęcia te w języku fenomenologicznym są często tak interpretowane, że cechują już nie tylko rzeczy przestrzenne, ale nabierają znaczenia ogólniej-

szego. Rozciągłość np. odnosi się nie tylko do tego, co przestrzenne, ale i do tego, co czasowe; miejsce nabiera także sensu miejsca nieprzestrzennego; warstwa jest czymś, co nie da się wydzielić w sposób przestrzenny. Jeżeli uświadomimy sobie te modyfikacje pojęciowe, zauważymy, że problemy przestrzeni są bardziej skomplikowane, niż by to się początkowo wydawało.

W fenomenologii Romana Ingardena zagażnienie przestrzeni zdaje się nie odgrywać tak znaczącej roli jak u jego nauczyciela. Być może, wynikało to z tego, że Ingarden nie przywiązywał tak wielkiej roli do redukcji transcendentальной i do rozważań konstytutywnych; stąd nie stawiał przed nim w sposób tak dramatyczny jak przed Husserlem problem: w jaki sposób świadomości pozbawionej cech przestrzennych może się ukonstytuować fenomen przestrzeni? Zastanawia przede wszystkim fakt, że w fundamentalnym dziele Ingardena "Spór o istnienie świata" przestrzeń nie stała się przedmiotem jakiegś szczególnej uwagi autora. O ile problem czasu w "ontologii egzystencjalnej"² został potraktowany szeroko i dotyczące go badania przesądzają o ilości możliwych rozstrzygnięć sposobu istnienia świata realnego, o tyle nie ma analogicznych rozważań poświęconych przestrzeni. Choć trzeba przypomnieć, że "Sporu" Ingarden nie dokończył; jest to dzieło w którym jedynie częściowo zostały zrealizowane pierwotne zamierzenia autora. Może uznałby on przestrzenność za moment materialny przedmiotu i dopiero w badaniach materialno-ontologicznych omawiałby ją szerzej. Natomiast na pewno uświadamiał sobie wagę tego problemu dla rozważań metafizycznych, których także nie zdążył przeprowadzić.³

Jakkolwiek przestrzeń nie stała się samodzielnym tematem podejmowanych przez Ingardena badań, to jednak w związku z wieloaspektowością rozpatrywanych przez filozofa problemów i wielostronnym ich naświetlaniem pojawia się też zagadnienie przestrzeni. Nie odgrywa ono jednakże roli wiodącej, lecz implikują je inne prowadzone przez Ingardena badania.

Przestrzeń matematyczna a przestrzeń realna

W uwagach na temat kartezjańskiej teorii przestrzeni Ingarden twierdzi, że Descartes poszukiwał wśród zmienności i różnorodności rzeczy jakiegoś stałego materiału stanowiącego podstawę wszystkich przedmiotów fizycznych. Materiał ten miał być pojęty jako warstwa w sensie Ingardenowskim czy moment jakościowy tych przedmiotów: "W następstwie wysunięcia przez Descartesa rozciągłości jako momentu substancjalnego tego, co materialne, dokonuje się u niego nie tylko geometryzacja świata fizycznego, ale nadto i utożsamienie materii z jedną ciągią przestrzeni. Indywidualność poszczególnych rzeczy przez to właściwie znika, a w każdym razie staje się czymś niezrozumiałym lub przynajmniej czymś, co nie wynika z rozciągłości rzeczy, o ile ją się w ogóle jeszcze uznaje."⁴

Porównując koncepcję kartezjańską ze współczesnymi teoriami fizycznymi Ingarden zaznacza, że w tych ostatnich wychodzi się od cząstek elementarnych, dlatego też radykalnie zmienia się pojęcie materiału. Przez materiał rozumie się przedmiot pierwotnie indywidualny, będący podstawą bytów dla przedmiotów wyższego rzędu. Poprzez wprowadzenie zasadniczej nieciągłości w obręb świata materialnego, fizyka współczesna nie tylko przeciwstawia to, co fizyczne przestrzeni jednorodnej, ale zgadza się też z podstawowym formalnym rysem dziedziny przedmiotowej, rozumianej przez Ingardena jako wielość przedmiotów samodzielnych.

Ingarden bardzo wyraźnie akcentuje odmienną matematycznej przestrzeni jednorodnej, stanowiącej continuum punktów od przestrzeni realnej, wypełnionej przedmiotami, cechującej się nieciągłością. Polemizuje z koncepcją przestrzeni jako continuum bezwymiarowych punktów. Twory bezwymiarowe nie mogą się z sobą stykać, dlatego w niczym nie są pomocne dla zrozumienia związków bytowych zachodzących między realnymi rzeczami: "/.../ wprawdzie w obrębie matematyki bardzo ceni się podstawowe twierdzenia nowoczesnej teorii continuum i wcale się ich tam nie chce naruszać, . . . ale w gruncie rzeczy nie wierzy się, żeby z taką pomysłowością wynalezione metody rachunkowe dało się ściśle zasto-

sować do rzeczywistych procesów, resp. faktów w przyrodzie bez dokonanego intuitywnie skoku i intuitywnego trafienia w wartość graniczną."⁵ Continuum według Ingardena jest czymś prostym, niezłożonym i jako takie pierwotnie danym. W intuicji jesteśmy nastawieni na nieprzerwaną całość pewnej linii lub fazy czasowej, stąd próby wyodrębniania punktów są zabiegiem sztucznym.

Ingarden mocno podkreśla nieciągłości, które występują w obrębie świata realnego. Nie wychodzi on w swych rozważaniach od jednorodnej przestrzeni, lecz od przedmiotu indywidualnego. Samoistny przedmiot indywidualny jest podmiotem własności, posiada wszystkie najniższe odmiany przysługujących mu jakości, nie zawiera żadnej luki w swym uposażeniu materialnym. "W tej to swej całości jest on zarazem szczególną, ostateczną, nie dającą się więcej zróżnicować postacią czy ukształtowaniem bytu: jego ostateczną odmianą."⁶

Dzięki jednoznacznie określającym przedmiot jakościom cechuje go wszechstronne odgraniczenie, doskonałe zamknięcie w sobie, którego szczegółowym przypadkiem jest ograniczenie przestrzenne. W związku z tym nie istnieje ciągle przejście od danego przedmiotu charakteryzującego się pewną własnością do jakiegoś innego przedmiotu. Samoistny przedmiot indywidualny nie pokazuje na zewnątrz swej struktury i pewnej części swych własności /dlatego Ingarden mówi o własnościach jawnych i ukrytych, zewnętrznych i wewnętrznych/. Sprawia to, że udział każdego przedmiotu indywidualnego w losach innych przedmiotów jest zawsze tylko częściowy. Przedmioty spotykają się tylko wybranymi własnościami.

"Śród różnych własności przedmiotów występują także jakości, które wymagają przestrzeni, tzn. w przedmiocie istnieje "/.../ przynajmniej jednowymiarowe pole miejsc, w którym występuje ta sama jakość lub ich "zrostek"."⁷ Obecne w przedmiotach różne jakości i skoki jakościowe implikują pojawienie się postaci przestrzennej. Mimo tych różnych pól i postaci w obrębie samoistnego przedmiotu indywidualnego jest on albo absolutnie niepodzielny, albo efektywny podział równa się zniszczeniu go.

Nieciągłości, ostrość granic przedmiotów indywidualnych i dziedzin przedmiotowych nie wykluczają związków bytowych między przedmiotami i ich dziedzinami i pozwalają, by istniał jeden świat. Każde dwa przedmioty, jeżeli należą do tego samego świata pozostają ze sobą w jakichś związkach. "W świecie nie ma ani luk, ani też jestesw całkowicie izolowanych. Świat bytowo autonomiczny - jest w tym znaczeniu wszędzie gęsty i jednolicie wewnętrznie związany."⁸

Gęstość świata nie stoi w sprzeczności z występującą w nim nieciągłością. Nieciągłość o tyle ma tu znaczenie, że dopuszcza tylko te związki bytowe między przedmiotami, które nie wykluczają samodzielności bytowej przedmiotów wchodzących w skład świata. A zatem w świecie istnieje pewna sfera neutralności, nieoddziaływania, co więcej, gdyby jej nie było, nie byłoby też świata, lecz jeden jedyny przedmiot. "W świecie nie są możliwe przedmioty absolutnie izolowane, ale istnieją w nim przedmioty izolowane pod jakimś względem. Dlatego też Ingarden wprowadza pojęcie systemu względnie izolowanego. Taki system jest tylko przez pewien czas, pod określonym względem, a ponadto tylko do określonej granicy izolowany, natomiast pod innymi względami izolowany nie jest. "Następstwem istnienia izolatora - nieprzepuszczalnej ściany - jest przede wszystkim to, że we wnętrzu danej przestrzeni pewne procesy albo w ogóle nie odbywają się, albo przynajmniej w osłabionym stopniu."⁹

Ingarden odróżnia przestrzeń obiektywną od przestrzeni konkretnego przedmiotu. Twierdzi, że miejsce może być rozumiane nie jako miejsce w obiektywnej przestrzeni, w której znajduje się ów przedmiot, lecz jako "/.../ miejsce przestrzenne samego tworu przestrzennego, jakim jest sam ten przedmiot, miejsce, które wraz z tym przedmiotem przesuwają się w obiektywnej przestrzeni, w wypadku, gdy ten się porusza."¹⁰ W oparciu o takie pojmowanie miejsca, Ingarden przeprowadza podział zdarzeń: na zewnętrzne, czyli te, które zachodzą w obrębie sfery przestrzennej przedmiotu /nazywa je też zdarzeniami własnymi/ i zdarzenia zewnętrzne /obce/. Izolator umożliwia niezależny przebieg wewnętrznych zdarzeń i procesów.

Istnienie systemów względnie izolowanych stanowi jeden z koniecznych warunków istnienia w świecie realnym związków przyczynowych, zwłaszcza, że Ingarden stoi na stanowisku równoczesności członów bezpośredniego związku przyczynowego. Przestrzeń realna odgrywa istotną rolę w zachodzeniu związku przyczynowego między zdarzeniami, ze względu na tzw. "zasadę styczności" /zdarzenia muszą mieć wspólną granicę/, choć Ingarden jest daleki od poglądu sprowadzającego sam stosunek przestrzenny do związku przyczynowego.

W rozważaniach na temat istoty związku przyczynowego, Ingarden zwraca uwagę na możliwość różnych interpretacji zasady nieoznaczoności Heisenberga /die Unbestimmtheitsrelation/. Przy jednej z nich można uznać nieokreśloność /die Unbestimmtheit/ za cechę przysługującą samemu elektronowi. "Elektron ów w podanych warunkach jest w ogóle nieokreślony /w podanych granicach/ co do swego miejsca i swego pędu. Nie istnieje żadne aż do szczegółów określone miejsce, w którym znajdowałby się elektron w chwili t . Inaczej mówiąc: jego położeniu w przestrzeni brak tego ostatecznego sprecyzowania."¹¹ Położenie elektronu - używając języka Ingardena - jest rodzajowo określone, ale niesprecyzowane co do najniższej różnicy gatunkowej. Tym samym w danej sytuacji fizycznej istnieje luka, miejsce niedookreślenia /die Unbestimmtheitsstelle/, którego na podstawie praw fizyki nie da się usunąć, mimo że jest ono w określonych granicach przesuwalne. Gdyby przyjąć tę interpretację należałoby, zdaniem Ingardena, uznać elektron za przedmiot heteronomiczny, istniejący w sposób czysto intencjonalny. Miałoby to określone konsekwencje dla koncepcji związku przyczynowego i zagadnienia determinizmu: "Jeżeli raz w pewnym łańcuchu przyczynowym pojawia się miejsce niedookreślenia, to nie da się już usunąć miejsc niedookreślenia w dalszych członach tego łańcucha."¹²

Ingarden zdaje sobie jednak sprawę z tego, że nie jest to jedyna możliwa interpretacja zasady nieoznaczoności Heisenberga. Nieokreśloność tę można bowiem rozumieć nie tylko w sensie ontycznym, lecz także w sensie epistemicznym i wówczas nie wynika z niej intencjonalny sposób istnienia elektronu.

Ingarden wprawdzie nie bada roli jaką odgrywa przestrzeń jako realny składnik materialnego świata w tworzeniu systemów względnie izolowanych, choć ma świadomość dużego znaczenia tej roli: "Toteż jedynie jako przypuszczenie można tu powiedzieć, że tzw. "pusta" przestrzeń - która jednak nie jest jedynie jakimś brakiem bytu! - wprawdzie z jednej strony, jako medium rozmaitych "pól" /w sensie fizycznym/ odgrywa doniosłą rolę w przekazywaniu procesów oraz oddziaływań rozgrywających się pomiędzy różnymi przedmiotami materialnymi, ale z drugiej strony przyczynia się również istotnie do wzajemnego wyodrębniania przedmiotów materialnych i stanowi, by się tak wyrazić, najłatwiej uchwytłą oznakę istnienia systemów względnie izolowanych."¹³

Człowiek a przestrzeń

Problemy implikujące kwestie związane z przestrzennością podejmowane są nie tylko w ontologii świata realnego i filozofii przyrody, lecz także w ontologii człowieka. I w tym momencie Ingarden dotyka jednego z zasadniczych zagadnień filozofii transcendentnej - relacji między czystą świadomością a ciałem usytuowanym w realnej przestrzeni świata.

Wprawdzie ciało należy do mnie, ale jest ono zarazem transcendentne wobec moich aktów świadomych. "To, co jest przedziwne w tym stanie rzeczy, to to, że ja - ten, który przeżywam, doznaję i spełniam akty świadome - czuję się w nich wewnątrz mojego ciała. Ono mnie do pewnego stopnia otacza, lecz czyni to w sposób tak szczególny, że jak całe-ko ono sięga, tak daleko i ja sięgam, co więcej, ja jestem."¹⁴

A zatem spotykamy się ze swoistym paradoksem na gruncie filozofii fenomenologicznej, iż świadomość pozbawiona określeń przestrzennych, jest jednak jakoś zlokalizowana w sensie przestrzennym. Ja znajduję się w obrębie mego ciała, ale zarazem to ciało jest transcendentne wobec moich aktów świadomości. Ciało spostrzegam jako rzecz przynależną do świata, ale także poprzez "wewnętrzne" treści wrażeniowe jako przedmiot transcendujący te treści. Takożsamość transcendentacji przedmiotów spostrzegania zewnętrznego i cia-

ła oraz fakt, że mogą się one znajdować w bezpośredniej styczności, przemawia - zdaniem Ingardena - za ich przynależnością do jednego świata. Fakt zewnętrzności innych przedmiotów wobec mnie wynika z tego, że są obce, znajdują się poza granicami ciała, w jego bliższym lub dalszym otoczeniu przestrzennym. Dlatego też Ingarden wyrażenia "dookoła siebie" i "dookoła mego ciała" uważa za równoznaczne. Wraz ze zmianą mojego położenia w przestrzeni następują także zmiany bliskości i dali. Przestrzeń wokół nas jest przestrzenią zorientowaną /pojęcie Husserlowskie - der Orientierungsraum¹⁵/. "Rzeczy leżące dookoła mnie w najrozmaitszych kierunkach i w rozmaitych odległościach łączą się jakby z sobą w całe pola przedmiotowe, a raczej w jedno takie pole, w jeden świat, a 'ja' /tzn. ja wraz z mym ciałem/ znajdują się wśród tych rzeczy, wewnątrz mnogości rzeczy łączących się ze sobą w jeden świat. Jestem wśród nich dzięki memu ciału. /.../ " ten sposób moje istnienie na granicy między sferą tego, co czysto świadomościowe, a sferą transcendencji mego ciała /i mej duszy!/ okazuje się faktem znacznie donioślejszym, niż to się na razie wydawało. Przez ciało moje sięgam bezpośrednio w sferę otaczającego mnie świata, tego samego świata, którego poszczególne człony - rzeczy i procesy - są mi dane w spostrzeżeniu jedynie jako transcendensy, jakkolwiek dane mi są bezpośrednio w pełni swej samoobecności." ¹⁶ Posługiwanie się ciałem stwarza szansę przełamania granicy "realnej transcendencji" rzeczy /polega ona na tym, że sama intencja aktu spostrzeżeniowego nie może nic zmienić w tym przedmiocie/, daje możliwość działania na przedmiot wprost.

Trzeba podkreślić, że nie tylko nasze ciało wymaga przestrzeni. Ponieważ świadomość jest według fenomenologów intencjonalna, tzn. w odpowiednim akcie kieruje się na przedmiot, więc by można było sensownie mówić o kierunku, musimy przyjąć istnienie przestrzeni jako tła.¹⁷ Wprawdzie Ingarden twierdzi, że same przeżycia są pozbawione momentu przestrzennego, ale to, co w nich dane, może znajdować się w przestrzeni. Dotyczy to przede wszystkim przeżyć naocznych. Ingarden wymienia trzy zasadnicze odmiany naoczności: spostrzeżeniową, wyobrażeniową i plamy barwne w obrazach na-

stępczych.¹⁸ Spostrzeżenie cechuje się samoobecnością i nie-przesłoniętą naocznością. Przedmiot spostrzeżenia leży poza obrębem aktu, w pewnym dystansie od podmiotu spełniającego akt. Ponieważ przedmioty spostrzeżenia są dane przestrzennie, więc dystans ten przybiera postać oddalenia przestrzennego. Natomiast wyobrażenie lub przypomnienie cechuje się brakiem samoobecności i przesłoniętą naocznością. Niemniej przedmioty wyobrażone także są dane w przestrzeni, choć różnej od przestrzeni spostrzeżeniowej. Ingarden zarówno przedmiot wyobrażony, jak i przestrzeń wyobrażoną /*der vorgestellte Raum*/ odróżnia od przedmiotu wyobrażeniowego i przestrzeni "wyobrażeniowej" /*der Vorstellungsraum*/.¹⁹ O ile przestrzeń wyobrażona jest transcendentna wobec aktu, jest przestrzenią tego, co wyobrażone, o tyle przestrzeń wyobrażeniowa efektywnie zawiera się w akcie. W akcie bowiem występuje "mnogość płynnych dat wrażeniowych", otóż przestrzeń wyobrażeniowa stanowi pewne medium - bardzo niewyraźne, gliste, pozbawione trójwymiarowości i odgraniczenia z którego wyłaniają się daty.

Szczególna sytuacja następuje zdaniem Ingardena po redukcji fenomenologicznej: "/.../ 'Ja' rozszczepia się przy tym i traci swą bezwzględną prostotę i nierozciągliwość, która mu jest właściwa w naturalnym, prostym życiu."²⁰

Sądzę, że powyższe wywody Ingardena uprawniają nas do konkluzji, iż proste przeciwstawienie przestrzenności i nieprzestrzenności okazuje się niewystarczające, przestrzenność okazuje się czymś, co może przybierać różne formy i podlegać stopniowaniu.

Dzieła sztuki a przestrzeń

Ingarden wiele uwagi poświęca specjalnej twórczej aktywności aktów naszej świadomości, polegającej na wytworzeniu przedmiotów czysto intencjonalnych. Wyróżnia "utrwalone" przedmioty czysto intencjonalne /np. dzieła sztuki/ i "wzory" czegoś /plany, projekty/. W przeciwieństwie do prostoty budowy przedmiotów bytowo samoistnych, przedmioty czysto intencjonalne charakteryzują się dwustronnością formalnej struktury. Pojawia się w nich dwupodmiotowość, jak to nazywa Ingarden, tzn. przedmiot ten jest korelatem inten-

cjonalnym i jako takiemu przysługuje mu cały szereg własności, z drugiej zaś strony korelat ten ma pewną zawartość.

Jedną z istotnych własności przedmiotów czysto intencjonalnych, poza cechującym ich heteronomicznym sposobem istnienia, jest występowanie w ich zawartości miejsc nie-
dookreślenia. "Pocobnie jak samoistny przedmiot indywidualny nie da się wyczerpać w żadnym skończonym poznawaniu, w którym wykrywamy jego własności, jak też i niesamoistny przedmiot indywidualny nie da się w pełni określić przez żadną skończoną mnogość aktów intencyjnych ani przez żadną skończoną całość znaczeniową."²¹ Stąd czysto intencjonalny przedmiot zawsze znajduje się w toku konstytuowania: "To natomiast, co samoistnie indywidualne stanowi z istoty swej byt w tym sensie gotowy, że wszechstronnie pełny; to co niesamoistne i intencjonalnie wytworzone, jest w zawartości swej zawsze nie gotowe, zawsze w stanie tworzenia."²²

W świecie przedmiotów czysto intencjonalnych istnieją luki, nie jest on gęsty, tak jak świat przedmiotów samoistnych, stanowi dziedzinę otwartą, możliwe są w nim przedmioty absolutnie izolowane. Dlatego też żadna dziedzina przedmiotów czysto intencjonalnych nie stanowi świata w ścisłym znaczeniu.

Przedmioty intencjonalne transcendują konkretne mnogości naocznych dat wyobrażeniowych - mają one też swą własną przestrzeń, różną zarówno od obiektywnej przestrzeni realnej, jak i od przestrzeni wyobrażeniowej.

Wśród przedmiotów czysto intencjonalnych Ingarden szczególnie zainteresowaniem darzy dzieła sztuki i stąd nierzadko w swej twórczości omawia zagadnienie p r z e s t r z e n i a r t y s t y c z n e j. Należałoby od razu podkreślić wieloaspektowość tej problematyki - dotyczy ona zarówno przestrzennego fundamentu bytowego dzieła sztuki, przestrzeni przedstawionej w dziele sztuki, usytuowania przestrzennego dzieła sztuki oraz roli czynnika przestrzennego dla uzyskania estetycznie wartościowej konkretyzacji dzieła sztuki.

Dzieło sztuki - jak wiadomo - stanowi według Ingardena, przedmiot heteronomiczny, pochodny z jednej strony od aktów świadomości twórcy, z drugiej zaś zależny od wytworzonego przez artystę fizycznego fundamentu bytowego. Ze względu na

istnienie wielu rodzajów sztuk i różnorodność dzieł sztuki korelacja między fundamentem bytowym a dziełem bywa rozmaita. Własności czysto konstrukcyjne materiału nabierają niekiedy znaczenia artystycznego, przestrzeń realna uzyskuje nowy wyjątkowy walor. Przestrzeń płaska bądź trójwymiarowa fundamentu fizycznego dzieła sztuki może być wykorzystana dla osiągnięcia efektów estetycznych. Bardzo często, zdaniem Ingardena, pojawia się fenomen czegoś нефizycznego w przedmiotach fizycznych, np. określony nastrój zostaje interpretowany w kształt przestrzenny. Ingarden zastanawia się "/.../ jak jest możliwe, żeby na przykład na martwy kamień był rzucony charakter emocjonalny."²³ Jednakże nie daje tu odpowiedzi, poprzestając jedynie na konstatacji problemu i opisie różnych sytuacji.

Wiele dzieł sztuki cechuje się według Ingardena wielowarstwowością, tzn. w ich budowie występują pewne różnorodne momenty materiałowe i strukturalne, decydujące o ukształtowaniu się polifonicznej całości. Jedną z warstw bywa warstwa przedmiotów przedstawionych, pojawiająca się w literaturze, widowisku teatralnym, filmowym, w wielowarstwowych typach malarstwa. Jeżeli w dziele sztuki istnieje warstwa świata przedstawionego, to świat ten ma także swą przestrzeń przedstawioną odmienną od przestrzeni realnej, geometrycznej i wyobrażonej.

Najwcześniej dowody zainteresowania Ingardena tym typem przestrzeni znajdujemy w książce "Das literarische Kunstwerk". Przestrzeń przedstawiona /der dargestellte Raum/ nie będąc ani przestrzenią geometryczną, ani realną, ani "zorientowaną" /der Orientierungsraum/ w sensie husserlowskim jak przestrzeń spostrzeżeniowa, co do swej struktury zbliża się jednak najbardziej do przestrzeni naszego codziennego doświadczenia - spostrzeżeniowej przestrzeni intersubiektywnie zorientowanej. Wyróżnia się tym, że choć nie jest pozytywnie ograniczona i skończona, nie jest też nieograniczona w takim sensie jak przestrzeń realna. "Jeżeli rzeczywiście przedstawiona przestrzeń /wewnątrz pokoju/ nie kończy się w ścianach pokoju, to jest tak tylko dlatego, że do istoty przestrzeni w ogóle należy to, że nie może się ona nagle kończyć czy urywać. Tylko dzięki

niemożliwości takiego urwania się czy znikania przestrzeni jest ona poza pokojem nawet wtedy współprzedstawiona, gdy nie ma o tym w tekście wcale mowy, a przestrzeń wewnątrz pokoju staje się przez to, jej wycinkiem."²⁴ Przedstawione explicite fragmenty przestrzeni są poprzerywane lukami, wykazują miejsca niedookreślenia /die Unbestimmtheitsstellen/. Luki te są jedynie współprzedstawione /mitdargestellt/, ale niewypełnione.

Przestrzeń przedstawiona musi być pokazana za pomocą struktury przestrzeni zorientowanej, ale możliwe są różne sposoby przestrzennego zorientowania przedmiotów przedstawionych w dziełach literackich. Centrum orientacji może być stałe i znajdować się w osobie narratora lub kogoś z bohaterów, albo zmienne i przenosić się po kolei na kilku bohaterów. Utwory dramatyczne są zorientowane na widza, choć nie należy on explicite do świata przedstawionego. Niekiedy /liryka refleksyjna/ brakuje w ogóle centrum orientacji, gdyż nie zostaje przedstawiony żaden przedmiot ściśle indywidualny i nie dochodzi do ukonstytuowania się przestrzeni. W rezultacie Ingarden dochodzi do konkluzji, że wartość fabuły nie determinuje jednoznacznie jej struktury przestrzennej.²⁵

Interesujące są wywody Ingardena na temat przestrzeni przedstawionej w malarstwie wielowarstwowym, zawierającym co najmniej warstwę wyglądown i przedmiotów przedstawionych. Filozof wskazuje na zależność przestrzeni malarskiej od sposobu rekonstrukcji wyglądown. Malowanie dużymi, ciągłymi powierzchniami, liniowe zaznaczanie konturów wyglądown jednoznacznie umiejscawia je w przestrzeni przedstawionej. Poprzez wprowadzenie widzenia perspektywicznego dochodzi do ukonstytuowania konkretnej trójwymiarowej przestrzeni, wypełnionej przedmiotami, powietrzem i światłem: "/.../ niejako pomiędzy powierzchnią rzeczy przedstawionej a widzmem - i to w obrębie przestrzeni przedstawionej w samym obrazie - widoczna jest część przestrzeni /powietrze między rzeczą a widzmem/." ²⁶

Natomiast impresjonistyczny sposób rekonstrukcji wyglądown nie prowadzi do wyraźnego odgraniczenia przedmiotów. Brakuje konturu, dane są tylko mnogości dat barwnych,

z których widz musi dopiero ukonstytuować przedmioty. "Wyraźność jednak ciągłości rzeczy i jej powierzchni jest tu w każdym razie w tej mierze znikoma - o ile się w ogóle można zgodzić, że istnieje w obrazie - że zakrzywienia powierzchni, jej wypukłości i wklęsłości, określoność jej umiejscowienia w przedstawionej przestrzeni itd. są obarczone pewnego rodzaju potencjalnością, a tym samym odznaczają się widomie szczególną niegotowością, niepokojem, wibracją."²⁷

Taki sposób malowania nie doprowadza do wyodrębnienia trójwymiarowej pustej przestrzeni w obrazie, nie stwarza wyraźnego kontrastu między rzeczami przedstawionymi a niewypełnioną przestrzenią. "Przestrzeń jest tu jakby wypełniona powietrzem, światłem a często także mgłą. Jest ona tutaj jedynie współukonstytuowana jako wtórne, często mroczne i zamazane medium tła, z którego wyłaniają się rzeczy w sposób nieostry. Nie przeciwstawia się ono temu, co stałe, zamknięte w sobie, przestrzeń wypełniające. Można by prawie powiedzieć, choć może się to wydawać paradoksalne i nieoczekiwane, że przestrzeń przedstawiona w sposób impresjonistyczny ma coś istotnie pokrewnego z przestrzenią wyobrażeniową."²⁸

Szczególnie interesującym zjawiskiem jest według Ingardena twórczość Picassa. Stanowi ona typ pośredni między malarstwem czysto abstrakcyjnym, dekoracyjnym i przedstawiającym, wielowarstwowym. W przestrzeni obrazu zrekonstruowane są tylko fragmenty wyglądu rzeczy, co pobudza wyobraźnię widza. Dzięki tej swoistej strukturze obraz skłania odbiorcę do wyobrażenia sobie przedmiotów, wyprowadza go ze sfery tego, co przedstawione do sfery wyobraźniowej.

W obrazach nieprzedstawiających, abstrakcyjnych znika trójwymiarowa przestrzeń, zostają one zredukowane do tworów dwuwymiarowych. Dlatego też początkowo traktował je Ingarden jako twory niesamodzielne, spełniające funkcję dekoracyjną w stosunku do dzieł architektury.

Dzieło architektury uznaje Ingarden za dwuwarstwowe. Składają się nań wyglądy wzrokowe, poprzez które przejawia się kształt budynku i trójwymiarowy kształt budynku. Cechuje je szczególna logika, wynikająca z jedności kształtu przestrzennego i właściwości konstrukcyjnych materiału.

Łączy ono regularność abstrakcyjnych tworów geometrycznych z zachowaniem prawa statyki ciężkich ciał sztywnych i przeznaczeniem użytkowym budynku. Ingarden zalicza architekturę do sztuk nieprzedstawiających, które eliminują czynniki odtwórcze, uważa jej dzieła za twory najbardziej rozumne, choć dające wyraz także emocjonalnej sferze psychiki artysty. Żadne z dzieł sztuki nie charakteryzuje się takim ucieleśnieniem i konkretnością jak dzieło architektury, dlatego Ingarden wyklucza schematyczność z dziedziny architektury - jej dzieła nie posiadają miejsc niedookreślenia. Jakkolwiek i w tym przypadku filozof rozróżnia dzieło architektury jako przedmiot intencjonalny do realnego budynku jako jego fundamentu bytowego, to równocześnie stwierdza daleko posuniętą zależność dzieła od realnego budynku.

Najbardziej istotny jest dla dzieła architektury kształt przestrzenny, choć Ingarden akcentuje też ważność szczególnej rytmiki linii i brył, barwy i światła, pojawiających się fenomenów emocjonalnych np. określonego nastroju. Obecność i jakość tych momentów determinuje często czynnik przestrzenny. Nie jest np. rzeczą obojętną, gdzie umieścimy otwory, aby wytworzyć grę światła i uzyskać maksymalny efekt estetyczny. Czasem wprowadza się dekorację ścian, które dopełniają przestrzeń wnętrza dzieła architektury. Zabieg taki "/.../" stwarza złudzenie, że w tym kierunku dalej idzie przestrzeń i że są tam rozmaite osoby. Tak, że obraz zmienia charakter tworu architektonicznego przez wy-fingowanie nowych przestrzeni, włączonych w dane wnętrze".²⁹ Jeżeli nie uda się wytworzyć harmonii tych różnych przestrzeni, to efekty tego rodzaju przedsięwzięć bywają często negatywne.

Ingarden podejmuje także zagadnienie swoistej przestrzeni artystycznej w innej sztuce nieprzedstawiającej - w muzyce. "Prawdzie zawartość dzieła muzycznego "/.../" nie ma żadnych takich cech lub składników, które by ustalały w jakiś sposób jej określone umiejscowienie w realnej przestrzeni albo same były tym umiejscowieniem."³⁰ Indywidualność dzieła sztuki jest czysto jakościowa i nie wiąże się z jednoznaczną lokalizacją w czasie i przestrzeni. Niemniej w związku z samym ruchem melodii, z pewną tzw.

"grubością zespołu tonalnego" pojawia się moment przestrzenności. Utwór muzyczny ma "swoją linię melodyczną, swój rytm, swoje charakterystyczne tempo, swoją stałą lub zmienną głośność i barwę"³¹. Melodia "/.../" rozwija się na złożonym podłożu harmonicznym /.../, 'wije się' w pewnym zmiennym polu dźwiękowym."³² Zjawisko szczególnego ruchu muzycznego narasta zwłaszcza w utworach wielogłosowych. I wtedy powstaje swoista przestrzeń muzyczna, która nie ma nic wspólnego z przestrzenią realną, spostrzeganą czy wyobrażaną. "Konstruuje się ona w mnogości ruchów rozwijających się tworów muzycznych. Można by prawie powiedzieć, że przestrzeń tę wysłuchujemy słuchając ruchomych tworów muzycznych, jakkolwiek można wątpić, czy byłoby dopuszczalne mówić w tym wypadku wprost o przestrzeni słuchowej."³³ Muzykę cechuje także czynnik racjonalnego porządku, przejawiający się zwłaszcza w przejrzystości konstrukcji. "Można by powiedzieć, że istnieje pewna szczególna "geometria" form muzycznych wprowadzających w różnorodność dzieła muzycznego szereg koniecznych prawidłowości współwystępowania, następstwa i szczególnej hierarchii wśród form nadbudowujących się nad sobą."³⁴

Przestrzenność musi być obecna w dziełach sztuki filmowej. Jedynie wtedy, gdy obraz filmowy sprowadza się do funkcji dekoracyjnej czy zabawowej, ma przestrzeń dwuwymiarową. Na ogół przestrzeń w filmie jest trójwymiarowa, a zarazem konkretna, uorganizowana przez znajdujące się w niej przedmioty. Przy czym dzięki ruchowi obrazów filmowych następuje ciągła zmiana konfiguracji, obserwujemy grę brył i pustych przestrzeni. Poprzez zastosowanie różnych planów filmowych przestrzeń otwiera się i zamyka. Ingarden podkreśla związek obrazu z dźwiękiem, muzyczne komponowanie przemian układów przestrzennych. Twierdzi, że zadaniem filmu jest "/.../" stworzyć widomą niejako muzykę przemian zarówno rzeczy i ludzi w pewnym świecie przestrzennym żyjących, jak i samej przestrzeni, w którą są wprojekтовani, żeby wreszcie spaść to wszystko motywem i rytmiczną postacią muzyki dźwiękowej, należącej organicznie do danego widowiska."³⁵

Film ma tak szczególne możliwości, gdyż stoi na pograniczu wielu sztuk i dysponuje bogatymi środkami, tylko on efektywnie pokazuje przestrzeń, jej różnorodne upostaciowania i przemiany.

Dotychczas rozpatrywaliśmy problem przestrzeni w dziełach sztuki. Ale Ingarden rozważa także kwestię usytuowania przestrzennego dzieła sztuki. Filozof dokonał odróżnienia dzieła sztuki i jego konkretyzacji estetycznej i zwrócił uwagę na rolę przestrzeni dla uzyskania adekwatnej, wartościowej konkretyzacji. Chodzi tu zarówno o konieczność zajęcia przez odbiorcę dzieła sztuki określonego miejsca w realnej przestrzeni, które warunkuje percepcję /odpowiednie miejsce w sali koncertowej, czy w muzeum, konieczność obejścia dzieła architektury, wejścia do jego wnętrza/; jak i obcowanie odbiorcy z różnymi typami przestrzeni w trakcie przeżycia estetycznego; a wreszcie o sprawę najdonioślejszą - o wypełnianie "miejsc niedookreślenia" zawartych w dziełach sztuki, stanowiących swoistą "przestrzeń" dla aktywności czytelnika, słuchacza, widza.

Ingarden zwraca uwagę, że to, czy zobaczymy dzieło sztuki czy tylko jego fundament bytowy, zależy od wielu okoliczności, m.in. od umiejscowienia perceptora w realnej przestrzeni. Np. przestrzeń przedstawiona w obrazie jest przestrzenią zorientowaną na widza znajdującego się w pewnej określonej odległości od obrazu: "Musimy m.in. spełniać nakładane nam przez obraz wymogi widzenia perspektywicznego i w następstwie tego zająć w realnej przestrzeni pewne, w przybliżeniu przynajmniej określone miejsce /mianowicie: początek układu osi współrzędnych, wyznaczony przez dany wygląd odtworzony w obrazie, punkt zerowy orientacji, jak się wyraża Husserl/, ażeby trafnie zobaczyć przestrzeń przedstawioną w obrazie i położone w niej przedmioty."36

Warto zauważyć, że jakkolwiek Ingarden bardzo mocno podkreśla odrębność przestrzeni przedstawionej od przestrzeni wyobrażeniowej, to jednak zaznacza, że w konkretyzacji dzieła sztuki możemy tę różnicę zniwelować /co zresztą bywa często przyczyną pomieszania obu tych przestrzeni/: "/.../ mimo odmienności przestrzeni przedstawionej i przestrzeni 'wyobrażeniowej' poszczególnego wyobrażającego sobie podmiotu świadomości, a w szczególności czytelnika, istnieje możliwość, że czytając dzieło możemy w żywym naocznym wyobrażeniu niejako wprost uzyskać wgląd

w przestrzeń przedstawioną, a dzięki temu przerzucić w pewnej mierze pomost nad przepaścią dzielącą obie oddzielne przestrzenie." ³⁷

Działanie artystyczne dzieł sztuki determinuje nie tylko postawa odbiorcy, ale również ich kontekst przestrzenny. Ma to szczególne znaczenie w przypadku malarstwa i architektury, rzeźby. Usytuowanie przestrzenne warunkuje często powstanie szczególnych jakości estetycznie walentnych, lecz niekiedy także je niszczy. Nasuwa się konkluzja, że realna przestrzeń w pewnych sytuacjach, czy też fragmentach nabiera znaczenia kulturowego: "W każdym razie jest jakieś uatrunkowanie sprawności artystycznych dzieł sztuki przez kontekst, przez otoczenie kulturowe, nie tylko przeze mnie, perceptora. I dlatego nowoczesna urbanistyka stara się o to, by budować całe dzielnice." ³⁸ Umiejscowienie obiektów architektonicznych obok siebie nadaje im wówczas specjalne walory: "/.../ to jest zrealizowane w architekturze malarstwo abstrakcyjne, ta całość daje teraz jeden obraz." ³⁹

Ingarden podkreśla ważną rolę ruchu obserwatora w przestrzeni, dopiero wędrówka wokół pewnej budowli i wewnątrz niej umożliwia poznanie tajemnic budowy tworu architektonicznego: "/.../ to wszystko zaczyna się w pewien sposób poruszać i odsłaniać swoją złożoną, dziwną architekturę, strukturę architektoniczną, to że jest tak z takich elementów zbudowane, które razem pewną całość tworzą, w ten sposób się odsłaniają i w coraz to inny sposób się odsłaniającą, ruchomą, żywą. Słowem, nie dostaję wiernego oblicza dzieła architektonicznego, jeżeli z jednego punktu widzenia robię, że tak powiem, zdjęcie migawkowe." ⁴⁰

Ingarden polemizuje z tradycyjnym podziałem na sztuki czasowe i przestrzenne oraz podziałem na sztuki, których percepcja przebiega momentalnie albo wymaga rozpiętości w czasie. Filozof wykazał obecność czynnika przestrzennego także w dziełach uważanych za czasowe /muzyka/ i obecność czasu w dziełach przestrzennych /dotyczy to zarówno możliwości zaprezentowania tego, co czasowe, jak i rozpiętości konkretyzacji w czasie - malarstwo, architektura:/ "/.../ mamy tutaj do czynienia z rozmaitymi stopniami obecności czynnika przestrzennego i czynnika czasowego w rozmaitych kombinacjach /.../." ⁴¹

Problem, czy w ogóle istnieją dzieła czysto przestrzenne i czysto czasowe pozostawia Ingarden sprawą otwartą. W swych analizach wykazał tylko różny stopień natężenia obu tych momentów w różnych dziedzinach sztuki i różnych dziełach. Wypowiadał się za potrzebą metodologicznego wykorzystania tego faktu.

Dzieła sztuki zawierają - jak już było wspomniane - miejsca niedookreślenia, wiele stron występuje w nich jedynie w stanie potencjalnym, więc odbiorca w procesie obcowania z nimi musi stawać się współtwórcą. Musi uzupełniać luki, aktualizować to, co potencjalne, musi zdobyć się na wysiłki, wypełniania schematu i uzyskania estetycznej konkretyzacji dzieła. Możemy zatem mówić o swoistej "przestrzeni" dla aktywności odbiorcy dzieła sztuki. Problemem jest czy ta "przestrzeń" może być wypełniona w sposób dowolny? O ile w "Das literarische Kunstwerk" Ingarden twierdził, że w dziele istnieje nieskończona ilość miejsc niedookreślenia i postulował, aby wypełniać ich jak najwięcej, o tyle w swych późniejszych pracach estetycznych mówił już tylko o dużej ich liczbie i godził się na pozostawienie pewnych luk w konkretyzacji, po to, by nie zubożyć dzieła poprzez zbyt daleko posunięte ujednoznacznienie. Obcowanie z dziełem sztuki jest złożonym procesem, obejmującym fazy percepcji i twórczości. Wielkie zadanie, jakie stawia Ingarden badaniom nad sztuką, to podnoszenie kultury estetycznej, wychowanie ludzi, aby "umieli odpowiednio do tego jeszcze dobudowywać, tworzyć razem z autorem, razem z dziełem sztuki to, co tam jeszcze powinno być dobudowane, żeby je dopełnić." ⁴²

Mimo marginesowości problemów przestrzeni w strukturze myśli Ingardena, nie wolno osiągniętych przez niego rezultatów pominąć milczeniem, gdyż wyróżniają się one wieloaspektowością i gruntownością przemyśleń. W ontologii filozof wychodzi nie od jednorodnej przestrzeni, lecz od przedmiotu indywidualnego, co pozwala mu zaakcentować istniejące w obrębie świata nieciągłości. Bardzo ważne osiągnięcie w tej dziedzinie to wypracowanie koncepcji systemu względnie

izolowanego. W badaniach relacji: świadomość - przestrzeń radykalne przeciwstawienie przestrzenności i nieprzestrzenności okazało się niewystarczające. Ingarden zauważył istnienie różnych typów przestrzeni i kładł nacisk na problem precyzyjnego ich odróżniania. Najwcześniej jednakże Ingarden zainteresował się przestrzenią artystyczną i najwięcej wiedzy o przestrzeni znajdujemy w jego badaniach estetycznych. Najbardziej owocne są twierdzenia o stopniowalności czynnika przestrzennego w dziełach sztuki i konsekwencje wyprowadzone z istnienia miejsc niedookreślenia. Ingarden postrzegał dziedzinę sztuki jako miejsce spotkania odbiorców z twórcami. Uderza natomiast brak analiz tożsamości dzieł sztuki w przestrzeni kulturowej, zagadnień bliskości i obcości w kulturze. Można byłoby ich oczekiwać od ucznia Husserla, zwłaszcza, że postawił problem dzieła w przestrzeni i rozpatrywał podobną kwestię w odniesieniu do czasu.

Szczególna jest sytuacja człowieka w filozofii Ingardena. Wprawdzie zastaje on niektóre typy przestrzeni i tylko je odkrywa, ale niektóre typy także kształtuje, niektórym strefom przestrzennym nadaje specjalne znaczenie. Jawi się on jako ktoś, kto może w pewnym sensie przeżyć te skrupulatnie pooddzielane przestrzenie i dokonywać przejścia z przestrzeni realnej do kulturowej, z przedstawionej do "wyobraźniowej". Rzuca to szczególne światło na rolę człowieka - perceptora i twórcy różnych przestrzeni.

Przypisy

¹ M.in. pisali o tym: S. Judycki: Niektóre problemy husserlowskiej teorii konstytucji przestrzeni, w: "Roczniki Filozoficzne KUL", T. XXIX, z. 1, 1981, s. 125 - 163; A. Półtawski: Świat, spostrzeżenie, świadomość, Warszawa 1973, s. 152, 272-274.

² Badania ontologiczne dzieli Ingarden na trzy grupy: egzystencjalno, formalno i materialno ontologiczne. Por.: Spór o istnienie świata, t. 1, Warszawa 1962, s. 75-79.

- 3 Por. R. Ingarden: Spór o istnienie świata, t. 2, Warszawa 1961, s. 260.
- 4 J.w. s. 376.
- 5 Tenże: Spór ..., t. III, Warszawa 1981, s. 56.
- 6 Tenże: Spór ..., t. 1, s. 362.
- 7 J.w. s. 419.
- 8 Ingarden: Spór ..., t. 2, s. 464.
- 9 Tenże: Spór ..., t. 3, s. 115.
- 10 J.w. s. 219.
- 11 J.w. s. 170.
- 12 J.w. s. 176.
- 13 J.w. s. 121.
- 14 Ingarden: Spór ..., t. 2, s. 19-20.
- 15 Pojęciem przestrzeni zorientowanej posługiwał się Husserl w Ideach czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii, ks. 2, Warszawa 1974, rozdz.: Konstytucja materialnej przyrody, s. 93 i n. i w Medytacjach kartezjańskich, Warszawa 1982, s. 172-176, 195-196.
- 16 Ingarden: Spór ..., t. 2, s. 23.
- 17 Podkreślał to także A. Póltawski w wymienionej już pracy: Świat, spostrzeżenie, świadomość, s. 152.
- 18 Por. Ingarden: Wstęp do fenomenologii Husserla, Warszawa 1974, s. 79-101.
- 19 Por.: Ingarden: O dziele literackim, Warszawa 1960, s. 290-296.
- 20 Tenże: Spór ..., t. 2, s. 30.
- 21 J.w. s. 58.
- 22 J.w. s. 58.
- 23 Ingarden: Wykłady i dyskusje z estetyki, Warszawa 1981, s. 67.
- 24 Ingarden: O dziele literackim, s. 288.

25 Ingarden pisał o tym także w 2 tomie Studiów z estetyki, Warszawa 1958, s. 453-456.

26 Ingarden: Studia z estetyki, t. 2, s. 42.

27 J.w. s. 45.

28 J.w. s. 49.

29 Ingarden: Wykłady i dyskusje z estetyki, s. 212.

30 Tenże: Studia z estetyki, t. 2, s. 212.

31 J.w. s. 233.

32 J.w. s. 233.

33 J.w. s. 237.

34 J.w. s. 241.

35 J.w. s. 316.

36 J.w. s. 77.

37 Ingarden: O dziele literackim, s. 290.

38 Tenże: Wykłady i dyskusje z estetyki, s. 408.

39 J.w. s. 409.

40 J.w. s. 213.

41 J.w. s. 215.

42 J.w. s. 413.

Maria Magdalena Rudiuk

Dwa pojęcia przestrzeni u Tadeusza Kotarbińskiego

Zagadnienie przestrzeni w refleksji T. Kotarbińskiego pojawia się w trzech kontekstach: reizmu, prakseologii, poezji, zaś jego problematyzacja dokonała się z dwu punktów widzenia: ontyczno-semantycznego /reizm/ i aksjologicznego /prakseologia, poezja/.

Konsekwencją tego jest funkcjonowanie kategorii przestrzeni w dwojakim rozumieniu: po pierwsze - ontyczno-semantyczne /reizm/ - jako zjawiska fizycznego i jako kategorii semantycznej. Pytanie o istnienie zostało tutaj rozstrzygnięte negatywnie, przestrzeń tak jak czas, stosunki, stany ... nie istnieje. Przestrzeń jest wyłącznie kategorią semantyczną, wyrażającą w sposób skrótowo-zastępczy istnienie "gdzieś" rzeczy, rzeczy jako jedynych składników rzeczywistości. Po drugie - aksjologiczne /prakseologia, poezja/ - przestrzeń staje się istotną wartością w tworzeniu kultury. W prakseologii ma wartość "zasobu", który winien być poddany prakseologizacji, w poezji staje się również zasobem, ale zasobem poddanym innym zabiegom, służy bowiem kreacji świata poetyckiego - odsłaniając tym samym dla badacza zarówno mechanizmy wyobraźni jak i mechanizmy odbierania świata w płaszczyźnie emocjonalnej, w tej płaszczyźnie, która nie zawsze jest uzgodniona i podporządkowana racjom intelektu, logiki.

W prakseologii przestrzeń widziana jest z pozycji człowieka znajdującego się w sytuacji działania. Polem obserwacyjnym Kotarbińskiego jest człowiek działający. A celem - taka kategoryzacja zebranych obserwacji, by precyzyjnie móc określić człowieka sprawnie działającego. I ten punkt widzenia /sprawnościowy, utylitarny/ przesądza o sposobie widzenia i wartościowania zjawiska przestrzeni.

Tym rozumieniu zagadnienie przestrzeni jest więc zagadnieniem nie tylko życia zewnętrznego, ale i wewnętrznego. Przestrzeń pozbawiona własności ontycznych, wytrącona ze sfery bytowej /rzeczowej/ przeniesiona została do sfery działania, gdzie owok czasu, materii /czyli "rzeczy" w nomenklaturze konkretystycznej/ i energii pełni funkcję instrumentu w procesie uzyskiwania sprawności przez podmiot działający. I jeżeli dla Kotarbińskiego - prakseologa ważny jest problem przestrzeni, to dlatego, że uznał doniosłość ludzkiego sposobu rozporządzania przestrzenią jako "zasobem".

Przestrzeń w porządku ontyczno-semantycznym - reizm

Pierwsze rozważania o przestrzeni zawarł Kotarbiński - na dziewięć lat przed prezentacją swego głównego stanowiska ontologicznego: reizmu¹ - w artykule opublikowanym w 1920 r. p.t. "Sprawa istnienia przedmiotów idealnych"², który wzbudził wiele kontrowersyjnych opinii. Dokonuje w nim rozrachunku z pozycji reizmu /choć wówczas nie używa jeszcze nazwy "reizm", posługując się terminem "monizm materialistyczny"/ z "/.../ całą rewią przedmiotów idealnych /.../"³ pojętych jako przedmioty bez miejsca w przestrzeni, dalej jako przedmioty przedstawione intencjonalnie, a także wytwory umysłu, jak też tych szkół, które ujmowały je jako czasowe, ale nieprzestrzenne /paralelisty, interakcjonisci/. Problematyzacja zagadnienia "przedmiotów idealnych" obliguje autora do wypowiedzenia się w kwestii przestrzeni i czasu. Stanowisko, jakie zaprezentował, dookreśla dwa lata później w pracy przyjętej również z dużym zainteresowaniem: "O istocie doświadczenia wewnętrznego."⁴ Dokonuje w niej interpretacji zdań psychologicznych, wykładając swoje stanowisko, już w pier-

wszym zdaniu: "/.../ opis psychologiczny sprowadza się do zmysłowego", inaczej mówiąc do opisu świata zewnętrznego. Rozwijając i uzasadniając tę myśl, autor wykląda zarazem stanowisko, które nazwie potem "realizmem radykalnym" /negującym istnienie obrazów immanentnych/. Wszelkie twierdzenia o obrazach immanentnych są w istocie mówieniem o rzeczach z różnych miejsc i czasów, na które kiedyś dany osobnik reagował, a więc obrazy immanentne - podobnie jak czas, przestrzeń stosunki ... - nie istnieją, ilekroć z pozoru o nich mowa, naprawdę jest mowa o rzeczach - twierdzi autor.⁵ Kotarbiński posługując się przykładami z życia intelektualnego i emocjonalnego wyjaśnia szerzej swoje stanowisko poprzez ukazanie różnicy między opisem psychologicznym, a opisem przedmiotów świata zewnętrznego: "gdy do zwykłego postrzeżenia przedmiotu zewnętrznego wystarczy spojrzeć nań, dotknąć lub posłuchać, poznanie psychologiczne wymaga, by się do rzeczy poznawanej upodobnić i być przez jakiś czas jej sobowtórem."⁶ Wyłożony pogląd na naturę wypowiedzi psychologicznych nazywa 13 lat potem⁷ imitacjonizmem. Wypowiedź psychologiczna jednostkowa jest w swej intencji dwupiętrowa - twierdzi autor - po pierwsze: wyrażając kogoś doznającego /Jan widział ..., Jan chciał .../ zapowiada, że w dalszej części zdania /na drugim piętrze/ nastąpi imitacja doznań Jana /który widział to a to/. W pierwszej części wskazuje na to, co w drugiej wyraża. W drugiej części opisyje doznania /Jana/ poprzez opis jego otoczenia tak, jakby je opisywał jako widzący właśnie.⁸ W zdaniach introspekcyjnych imitacja staje się autoimitacją.

Imitacjonizm jest niejako operacyjnym potwierdzeniem tez realizmu radykalnego. A obydwa stanowiska są w swej genezie konsekwencją świadomości somatystycznej Kotarbińskiego, a zatem konsekwencją stanowiska ontologicznego, którego istotę wyraża teza, iż "wszelka dusza jest ciałem."⁹ Przyjęcie takiej ontologii implikowało jako konsekwencję w teorii poznania realizm radykalny, a w teorii języka /głównie zadań psychologicznych/ imitacjonizm.

Przypomnienie tych publikacji, jaskółek reizmu, mimo że nie znajdzie się w nich ustaleń odnoszących się bezpośrednio do problemu przestrzeni jest wystarczająco ilustra-

cyjnym materiałem dla uchwycenia stosunku Kotarbińskiego do zagadnienia przestrzeni, jak też uchwycenia dróg dojścia do podstawowych twierdzeń w ontologii /reizm/ i teorii poznania /realizm radykalny/, w których to precyzacji kategoria przestrzeni /i czasu/ odegrała przecież wcale niebagatelną rolę.

Przypomniane poglądy są ponadto niezmiernie interesującym materiałem w badaniu filozofii kultury T. Kotarbińskiego, przy odtwarzaniu rozumienia dzieł kultury, jako świata dzieł /przy czym dzieło rozumiane jest procesualnie, jako specyficzne zdarzenie, którego istotą jest s p o t k a n i e twórcy i odbiorcy, twórczym i produktem owego spotkania jest ta sama osoba: odbiorca, czyli człowiek jakoś doznający i poprzez owe doznania zmieniający siebie i świat zewnętrzny, i właśnie w owym "zmienianiu się pod względem doznawania" wyraża się istota procesu kulturowego, istota postępu/.

Głoszone na łamach czasopism, posiedzeniach naukowych,¹⁰ poglądy wywołały żywą reakcję; analizy, artykuły polemiczne publikują R. Ingarden, B. Gawecki, H. Leleszówna, M. Borowski. Kotarbiński odpowiada na zarzuty, dookreśla swoje stanowisko¹¹ nie odstępując od swych głównych idei, które najpełniej wyraża w "Elementach teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk" /1 wyd. 1929/, pracy mającej być w zamierzeniu autora podręcznikiem akademickim przygotowującym do egzaminu, a która stała się wykładnią nowatorskiej, skrajnie materialistycznej filozofii, nazwanej przez twórcę reizmem.

W "Elementach" w rozdziale III części V po charakterystyce osobliwości nauk przyrodniczych, autor koncentruje uwagę na przeciwstawieniu fizyki i psychologii, rozumianych jako nauki o ciałach i duszy. Dostarcza to sposobności do penetracji pojęcia substancji, duszy, ciała, a także problemu materializmu, który jest u Kotarbińskiego prowadzącym nurtem myślenia. Na warsztacie badawczym znalazły się ponadto pojęcie "zjawiska", różnic między zjawiskami fizycznymi i psychicznymi. Wykłada tu także omawiany wyżej pogląd na istnienie przedmiotów idealnych, a także swoją oryginalną interpretację zdań psychologicznych, by rozważania te zamknąć przeglądem pojęć czasu, przestrzeni i ruchu, szerzej prezentując relatywizm fizyczny.

Warto zauważyć, że w podrozdziale: "Fizyka jako nauka o substancji rozciągłej" poprzez nawiązanie do Kartezjańskich *res extensae* i *res cogitantes* precyzując pojęcie substancji stwierdza, że fizyka rozumie poprzez nią ciało "rozciągle" i "bezwładne." ¹² Rozciągle, a więc przestrzenne o określonych wymiarach przestrzennych /a raczej czasoprzestrzennych/, i "bezwładne" co w potocznym języku znaczy oporne, autor robi przy tym uwagę o nieistnieniu "fragmentów pustej przestrzeni" podobnie jak "immanentnych plam barwnych", które uznaje za hipostazę.

Explicite problemowi czasu poświęca 2 strony / s.419-421/, wychodząc od przedstawienia stanowiska Kanta, dalej pojęcia "przestrzeni subiektywnej", następnie "przestrzeni rzeczywistej" i "przestrzeni idealnych", zaznaczając na koniec, że rozpowszechnione jest jeszcze inne rozumienie przestrzeni: jako kategorii semantycznej, będącej nazwą pozorną, skrótowno - zastępczym informowaniem o "rzeczach". Stwierdza, że nie ma przestrzeni, tak jak nie ma żadnych innych przedmiotów, oprócz rzeczy postrzegalnych, a ludzie interesują się rozmieszczeniem rzeczy /"przestrzenią rzeczywistą"/, bądź wyobrażeniem rozmieszczenia rzeczy u kogoś /"przestrzenią subiektywną"/, bądź też tym, jak rzeczy byłyby rozmieszczone, gdyby rozmieścić je tak, jak sobie ktoś wymyślił /np. przestrzeń idealna geometrii Riemanna i Łobaczewskiego/.

Prezentując koncepcję przestrzeni zawartą w fizykალnej teorii względności nie deklaruje się ani jako jej zwolennik, ani też przeciwnik, zauważa przy tym na zakończenie: "/.../ trudno by było oprzeć się tutaj o autorytet ostatniego słowa nauki, gdyż nauka w tej materii ostatniego słowa jeszcze nie wypowiedziała; trudno jednak z drugiej strony ufać tutaj podszeptom konserwatywnym rzekomego zdrowego rozsądku, ten bowiem na wyższych piętrach abstrakcji okazywał się zbyt często głosem naiwności." ¹³

W wykładzie głównej doktryny reizmu, iż "cokolwiek jest, jest rzeczą" ¹⁴ nic istotnego w kwestii przestrzeni nie zostało dopowiedziane. Warto może co najwyżej zwrócić

uwagę, że poprzez kategorię czasu i przestrzeni Kotarbiński doprecyzowuje swoją główną tezę. W 1959 r. wyjaśniając co rozumie przez termin "rzecz" pisze, że oznacza ona "/.../ przedmiot umiejscowiony w czasie i przestrzeni oraz fizycznie jakiś." ¹⁵ A człowiek ? A więc podmiot doznający, obiekt zdań psychologicznych ? Res cogitantes - by odwołać się do nazewnictwa kartezjańskiego, do którego sięga Kotarbiński, wyjaśniają różnice między ujęciem reizmu przez Brentana a swoim - jest również rzeczą, różniącą się od innych tym, że jest nie tylko fizycznie jakąś, ale nadto "/.../ jest rzeczą doznającą /a więc czującą, pragnącą, postrzegającą, myślącą/". W uwagach tych /opublikowanych 29 lat po "Elementach ..." zawarte jest podwójne rozumienie przestrzeni. Z jednej strony przestrzeń to istnienie "gdzieś" /usytuowanie w świecie/, z drugiej to istnienie w swych konkretnych wymiarach przestrzennych /a raczej czasoprzestrzennych/, bo każda rzecz, będąc fizycznie jakąś, jest "rozciąglą" /i "bezwładną"/. A zatem przestrzenna rzecz /res extensa/ istnieje w przestrzeni /"gdzieś"/.

W innej pracy, opublikowanej w 1949 r., autor stwierdza: "/.../ musi ustosunkować się konkretysta do fantastycznego poglądu, wedle którego rzeczywistość jest spłotem zmian, które nie są zmianami czegoś /.../ dla reisty rzeczywistość jest spłotem zmieniających się rzeczy." ¹⁶

Analiza reizmu ontologicznego rodzi nieoczekiwane domysły interpretacyjne: jeżeli "rzeczy" istnieją zawsze "gdzieś" i "kiedyś", a tym samym "rzeczywistość jest spłotem zmieniających się rzeczy", to mówienie o rzeczach ma charakter pozorny, bo w istocie jest mówieniem o określonych stanach rzeczy, bo tak i tylko tak istnieją i są dostępne poznaniu ludzkiemu. A zatem, czy podstawowa teza reizmu "istnieją tylko rzeczy" jest sformułowana w języku konkretystycznym ? Czy zdanie to jest wypowiedzią ostateczną ?

I dalej, czy tak sformułowana teza "istnieją tylko rzeczy" nie jest sprzeczna z późniejszym, dookreślającym ją komentarzem ? Zasadnicza teza reizmu jest odpowiedzią na pytanie: co istnieje ?, natomiast komentarz jest podjęciem pytania innego typu: jak istnieje byt ? Jak istnieją

rzeczy ? Udziałając odpowiedzi na drugie pytanie autor wikła się ponownie w problemy, które zredukował do semantycznych, wykładając zarówno drogi dojścia jak też samą doktrynę reizmu.¹⁷

Z cytowanego komentarza wynika, iż twórca reizmu uznaje istnienie rzeczy w swych konkretnych uwarunkowaniach, w swych koniecznych, wymiernych parametrach, koniecznych, bo wyznaczających tożsamość rzeczy, bez których owa rzecz nie byłaby sobą, że np. wystarczyłoby zmienić temperaturę otoczenia, czy ciśnienie, aby dana rzecz przestała być sobą, albo przestała w ogóle istnieć.

A zatem jeżeli reista stwierdza istnienie rzeczy, to w istocie stwierdza jakiś moment istnienia rzeczy /czegoś przestrzennego/ w określonym miejscu /w przestrzeni/. Tak więc uznanie zasadności twierdzenia "istnieją tylko rzeczy" może mieć charakter wyłącznie umowny, bo właśnie to jest skrótowo-zastępczym informowaniem o określonych stanach rzeczy, jeżeli podstawową tezę zechcemy rozumieć w kontekście dookreślających ją stwierdzeń.

Tezy ontologiczne miały zyskać szersze uzasadnienie w tezach semantycznych. Konsekwencją programowej deklaracji reizmu w jego drugiej /semantycznej/ odmianie, że wszelka nazwa, która nie jest nazwą rzeczy jest nazwą pozorną, jest stwierdzenie, że określona klasa wyrażań stanowi zamkniętą, odrębną kategorię semantyczną. Poza nazwami rzeczy wszystkie inne uznane zostają za nazwy pozorne, skrótowo-zastępcze, a ich obecność w jakimkolwiek języku, w tym również naukowym, podyktowana jest ekonomią słowa, tendencją do skrócowości. Tak rozumiana doktryna /która z czasem przekształciła się w program/¹⁸ stała się postulatem, by w wypowiedziach dojrzałych eliminować nazwy pozorne i zastępować je nazwami rzeczy. Naturalną niejako konsekwencją miała być redukcja szeregu problemów filozoficznych, które okazały się pozornyymi. Tak więc konsekwencją głównej tezy reizmu "istnieją tylko rzeczy" jest zdanie "czas nie istnieje", "przestrzeń nie istnieje", bo "żaden przedmiot nie jest przestrzenią, czasem /.../". Tego typu uzasadnienia wprowadzają nowe komplikacje, naruszają bowiem konkretystyczne kryteria sensowności. Przestrzeń uznana za nazwę pozorną, a więc nie przyna-

leżącą do semantycznej kategorii rzeczy, pełni w obydwu zdaniach /w jednym podmiotu, w drugim orzecznika/ funkcje przynależne wyłącznie kategorii nazw oznaczających rzeczy. Wymieszanie kategorii semantycznych w języku konkretystycznym jest niedopuszczalne, daje bowiem nonsens.

Ajdukiewicz recenzując "Elementy ..." eksponuje ten paradoks myślenia twórcy konkretyzmu¹⁹ zarzucając, że /.../ reista sądził coś o rzeczywistości, czego powiedzieć z sensem nie może". Odpowiedzią Kotarbińskiego jest twierdzenie, że w tego typu powiedzeniach "zewnętrznie negatywnych" należy rozumieć zwrot "nie jest" jako oznakę odrzucenia w formie uznania jej za nonsens, a nie jako formę negacji²⁰. Tym wyjaśnieniem autor dokonuje zarazem istotnej zmiany stylu myślowego "Elementów".

Reizm poddany został krytyce ze strony logiki, matematyki, fizyki, na wiele zarzutów jego twórca nie potrafił odpowiedzieć. Jego przyszłe losy /tym samym i ewentualna precyzacja przestrzeni/ zależą od ustaleń szeregu kwestii dotąd ciągle jeszcze kontrowersyjnych /głównie w fizyce i matematyce/²¹. Mimo, że z czasem Kotarbiński mówiąc o reizmie woli odwoływać się do jego semantycznej odmiany /która też uległa osłabieniu, z doktryny stała się programem/ to jednak nigdy nie odwołuje swoich tez ontologicznych, nie odchodzi też od przekonań, które je motywowały.

Przestrzeń w porządku aksjologicznym - prakseologia, poezja

Drugą płaszczyzną problematyzacji przestrzeni zawartą w prakseologii i utworach poetyckich, a także publicystyce, charakteryzuje odmienne znaczenie tego terminu. Przestrzeń w prakseologii stała się jednym z zasobów ludzkiego działania, winnego zostać sprakseologizowanym, a w poezji tworzywem świata artystycznego.

Zagadnienie przestrzeni w kontekście rozważań prakseologicznych to problem techniki obchodzenia się z nią jako zasobem. Autor dokonuje przeglądu form ekonomiczności z prakseologicznego punktu widzenia /aneks "Traktatu o dobrej robocie". Wrocław 1975, s. 379-391/ poprzez przegląd rozmaitych form zwiększania oszczędności lub wydajności, zgodnie z zależ-

ceniem Kartezjusza, by przystępując do jakiegokolwiek zadania zrobić najpierw kompletne, uporządkowane zestawienie części "/.../ tego co ma być zrobione /.../" /s.379/. Poszukiwania warunków usprawnienia wszelkiej działalności prowadzą autora do spostrzeżenia, że istnieją cztery uniwersalne i podstawowe zarazem kategorie zasobów: Przestrzeń /"rozporządzalny obszar przestrzeni"/, czas /"rozporządzalny obszar czasu"/, materia /"ogół rozporządzalnych rzeczy"/, energia /"rozporządzalne siły"/. Omawianie ich rozpoczyna od prezentacji "/.../ oszczędności i wydajności w zastosowaniu do przestrzeni." Podkreśla przy tym, że postulat ekonomicznego wykorzystania przestrzeni łączy się z wielofunkcyjnością fragmentów obszaru jakim się rozporządza. W b r e w p i e r w o t n y m , r e i s t y c z n y m d e k l a - r a c j o m , posługuje się tutaj autor kategorią przestrzeni w potocznym substancjalnym znaczeniu - jako obszaru, w którym niejako zanurzone są rzeczy. Prakseologizacja przestrzeni oznacza takie rozlokowanie "miejscochłonnych przedmiotów", by wspólnie zajęły jak najmniej miejsca, by obszar jakim dysponuje podmiot działający, wypełniony został tak, aby służył wielu celom naraz, inaczej mówiąc, by stał się wielofunkcyjny.

Na koniec eksponuje myśl, która jest trawestacją znanej angielskiej maksymy "the right man in the right place /właściwy człowiek na właściwym miejscu/", a brzmi: "the right thing in the right place", a więc należy dbać o to, aby każda rzecz znalazła się na właściwym dla niej miejscu.

Warto zauważyć, że przestrzeń /czas i energia/ w prakseologii mają równorzędną "rzeczom" wartość, wartość zasobu, który należy poddać prakseologizacji, a taka problematyzacja jest abstrahowaniem od zgłoszonych tez ontologicznych w reizmie.

W poglądach Kotarbińskiego /prakseologii, etyce/ odnaleźć można przekonanie o dokonującym się procesie perfekcjonizacji świata i człowieka. Teraźniejszość w tej konceptualizacji dziejów jest doskonalsza od przeszłości, zaś przyszłość będzie kolejnym wyższym rozwinięciem dotychczasowych wartości. Z tym przekonaniem harmonizuje, a można powiedzieć nawet, że wypływa z niego prakseologia, która staje się niejako demon-

stracą operacyjnych, instrumentalnych zasad postępowania człowieka, dla najracjonalniejszego osiągnięcia tego celu. Aktywizm, kult dzielnego czynu musi jednak zawsze sekundować realizmowi praktycznemu i zasadzie spolegliwego opiekunstwa, bowiem według Kotarbińskiego istotą postępu /również technicznego/ jest zorientowanie na cel najwyższy: "doskonalenie przeżyć człowieka".²²

Świat jest tak urządzony, jego rozwój poszedł w takim kierunku, że dzisiaj aby się w nim liczyć, aby nie zostać w tyle za innymi, by w końcu zachować niezależność należy z żelazną dyscypliną respektować zasady dobrej roboty. Sferą, która w najbardziej znaczący i bezpośredni sposób zmienia życie jest technika, postęp techniczny. Stosunek Kotarbińskiego do rewolucji naukowo-technicznej jest wyrażony przede wszystkim w prakseologii i publicystyce, a także w poezji, jest to niemal entuzjizm neopozytywisty.

To właśnie postęp techniczny²³ warunkuje osiągnięcie stanu powszechności dóbr, zaspokajających coraz doskonalej potrzeby człowieka i w konsekwencji osiągnięcie dobrobytu. I to właśnie obietnica dobrobytu, obok hasła humanizacji stosunków międzyludzkich, były zapalającym hasłem wywoławczym w rewolucjach socjalistycznych. Nowy porządek społeczno-ekonomiczny miał zagwarantować szybki wzrost stopy życiowej mas pracujących /przy czym miała nastąpić radykalna zmiana postaw wobec obowiązku pracy; nowi właściciele środków produkcji, robotnicy mieli nareszcie zacząć pracować z entuzjazmem, bo przecież dla siebie.

Kraje budujące socjalizm miały w szybkim czasie nie tylko dorównać wysoko rozwiniętym krajom, ale przewyższyć je. Kotarbiński gotów był uznać realność tych haseł, ale pod jednym warunkiem: jeżeli przeobrażeniom towarzyszyć będzie "wielka dzielność gospodarcza"²⁴. Prakseologia, mimo że jej pierwotny adres, jak geneza były inne, staje się w nowych powojennych warunkach wyjściem naprzeciw zadaniom społeczeństwa dokonującego eksperymentu dziejowego. Kotarbiński świadomy był roli jaką może, jaką powinna odegrać prakseologia w budowaniu nowego porządku, w wychowaniu nowego homo faber, ale należy zdać sobie sprawę - jak pisze - że "głównym czynnikiem musi stać się tutaj praktyka konstruktorów socjalizmu".²⁵

W 1959 r. po powrocie z Ameryki Kotarbiński pisze, że nie może oprzeć się wrażeniu, że wrócił z przyszłości. To co w USA jest dniem dzisiejszym dla nas jest zapowiedzią jutra. ²⁶ Właśnie w tym kraju - wyznaje dalej autor - gdzie postęp techniczny święci raz po raz triumfy, można było wy- czuć ku czemu zmierza rozwój cywilizacji ludzkiej. Postęp techniczny zmienia i zmieniać będzie w coraz szybszym tempie oblicze świata, który w coraz szybszym tempie, proporcjonalnie do postępu technicznego z dzieła natury przekształca się w dzieło człowieka, w świat kultury. Autor już w tytule: "Wspomnienia z wypadu w przyszłość" /"Problemy" 1959, nr 9/ zapowiada paradoksalność zjawiska: w jednej przestrzeni i w jednym czasie fizycznym /a więc rok 1959, kraje Polska i USA/ występują dwa różne czasy kulturowe, dwie różne przestrzenie kulturowe. Czas teraźniejszy wysoko rozwiniętego cywilizacyjnie państwa jest zapowiedzią czasu przyszłego dla państw niżej rozwiniętych, które są zarazem przeszłością tych pierwszych. A to co wyznacza tę różność czasów jest uchwytne już w pierwszym zewnętrznym oglądzie, w wyposażeniu i organizacji przestrzeni /w znaczeniu geograficznym/ jaka pozostaje w dyspozycji danych społeczeństw. Współczesne cuda techniki, atrybuty cywilizacyjne społeczeństw rozwiniętych: samochody, samoloty, windy, autostrady, telefon, komputer, elektrownie atomowe, statki kosmiczne ... powodują radykalne zmiany w sposobie istnienia człowieka w przestrzeni, ograniczonej już nie: do środowiska mieszkalnego, nie do: granic państwa, a nawet nie do: granic macierzystej planety, ale współczesny człowiek ma możliwość penetracji przestrzeni pozaziemskiej. Owe zmiany można sklasyfikować następująco:

1. Zmienia się zestaw przedmiotów jakimi się człowiek otacza /i które stają się niezbędne dla jego funkcjonowania w społeczeństwie/.

2. Człowiek uniezależniając się od świata natury popada w coraz większą zależność od innych ludzi /i wytworów ich zorganizowanej pracy: trudno wyobrazić sobie funkcjonowanie wielkich aglomeracji miejskich w przypadku strajku jednej grupy zawodowej, np. energetyków. ²⁷

3. Odległości, niedawno nie do pokonania nawet w przedziale całego życia osobnika ludzkiego, zmniejszają się dzisiaj do punktów zerowych /choć - jak zauważa Kotarbiński - polityka i ekonomia, wbrew technice mogą te odległości znowu rozciągnąć do nieskończoności/.

4. Możliwe stało się zgromadzenie w obrębie minimalnej przestrzeni ogromnego potencjału informacji, przy jednoczesnej łatwości i szybkości dotarcia do nich /komputery/. Coraz szybsze tempo dezaktualizacji wiedzy i jako następstwo powstawanie biur informacyjnych, przy czym coraz doskonalsze /w sensie długotrwałości/ utrwalanie wiedzy.

5. Zwiększona/i łatwa/ruchliwość przestrzenna współczesnego człowieka i to w trojakim sensie: po pierwsze w potocznym znaczeniu możliwość pokonywania w niedługim czasie dużych odległości /samochód, samolot, pociąg .../ i po drugie możliwość /techniczna/ oddziaływania z jednego miejsca na dowolnie wybrany obszar przestrzenny, a więc możliwość pokonywania przestrzeni bez zmiany miejsca: sieć telefoniczna, telegraficzna, radiowa, telewizyjna. Możliwość uobecniania się w różnych przestrzeniach bez zmiany miejsca pobytu. Po trzecie możliwość poznawania i uczestniczenia /co prawda biernie, bo tylko percepcyjnie/ w wielu przestrzeniach bez zmiany miejsca pobytu, np. słuchając radia, oglądając telewizję egzystujemy nie tylko w konkretnej przestrzeni: pokoju, w którym przebywamy, ale również poprzez informacje docierające do nas pojawiają się inne przestrzenie. Mówiąc więc o istnieniu człowieka w przestrzeni /w ostatnim znaczeniu/ należy rozumieć, że wraz z naciśnięciem wyłącznika, przekręceniem gałki, z konkretną przestrzenią /np. mieszkania/ zaczynają współegzystować /nakładając się niejako na siebie/ bardzo różnorodne przestrzenie, stanowiąc o jeszcze jednej differentia specifica egzystencji człowieka. Różnica między wyróżnionym tu drugim i trzecim znaczeniem ruchliwości przestrzennej, sprowadza się do różnicy kierunku relacji między istotą ludzką a przestrzennością świata: człowiek - przestrzeń /przy czym człowiek jest stroną aktywną, przestrzeń jest polem działania, uobecniania się w niej człowieka/; w ostatnim znaczeniu zachodzi relacja innego typu: przestrzeń - człowiek /przy czym stroną aktywną jest prze-

strzeń, różnorodne w sensie fizycznym i kulturowym przestrzenie/. A zatem, egzystencja człowieka we współczesnym świecie staje się w coraz większym stopniu w i e l o p r z e s t r z e n n a, a to nie zawsze wynika z aktywnego uczestnictwa w kulturze, ale jest pochodną warunków egzystencji przeciętnego człowieka, nawet o biernym, konsumpcyjnym stosunku do kultury i jej wytworów.

Zarówno obserwacja jak i istnienie człowieka w przestrzeni, odnoszą się do takiego jej zasięgu i dotyczą takiego tempa dokonujących zmian, że konsekwencje tych procesów nie są chyba jeszcze dostatecznie rozpoznane, dla twórcy "Traktatu o dobrej robocie" wiąże się to zawsze z imperatywem prakseologizacji: człowiek może i powinien p a n o w a ć n a d p r z e s t r z e n i ą .

Możliwość codziennego przekraczania /choćby dzięki telewizji/ tradycyjnego "horyzontu" przestrzeni powoduje szereg następstw, w których kształtowanie się nowego stosunku do własnego środowiska "nieszkalnego" ulega zasadniczej zmianie. Przestaje ono być wielką, bardzo osobistą, emocjonalną wartością życia, a coraz częściej staje się miejscem wybranym z czysto utylitarnych względów /kariera zawodowa, dobrobyt/. Zmiany stosunku człowieka do przestrzeni pozwalają wyodrębnić dwa modele zachowań /które są zarazem prezentacją dwu odmiennych zespołów wartości/: "Tubylczy" i "nomadyczny" /terminy te zaproponował A. Wallis/²⁰. Elementem różnicującym w zasadniczy sposób te dwa modele jest stosunek do środowiska, w którym człowiek żyje, do tradycji regionu /określanych jako "swoje" bądź "obce"/ do kultury lokalnej jako wartości jedynej i niepowtarzalnej, z którą człowiek o postawie tubylczej silnie się identyfikuje.

Rezygnując z szerszego omawiania tych dwu modeli, interesującym zabiegiem w kontekście tych rozważań będzie określenie postawy jaką prezentował Kotarbiński. Próba klasyfikacji postawy uczonego, człowieka który z racji swojej profesji styka się z różnymi kulturami, człowieka o dużym stopniu wykształcenia, który przy tym ma ułatwioną ruchliwość przestrzenną /w znaczeniach omówionych jak wyżej w punkcie 5/ prowadzić musi najczęściej do spostrzeżenia,

że ta grupa społeczna /inteligencja twórcza: uczeni, artyści, dziennikarze/ wykształca w sobie wartości charakterystyczne dla modelu nomadycznego. I taką postawę prezentuje Kotarbiński, uznając sam siebie przede wszystkim za Obywatela Republiki Myśli. Typową cechą dla tego typu osobowości jest brak silnego poczucia przynależności do określonych regionalnych tradycji. Istotniejsza jest identyfikacja ze zbiorowościami ponadlokalnymi /głównie zawodowymi/. Przy niskiej identyfikacji ze zbiorowościami lokalnymi stosunek do nich wyraża się zainteresowaniem konesera, uważnego, ciekawego obserwatora, zdystansowanego emocjonalnie, a wartościowanie jakie może być zastosowane oparte jest na kryterium utylitarnym, historycznym, bądź artystycznym, przy wykluczeniu osobistej identyfikacji. Jest to - jak sądzę - typowe dla postawy Kotarbińskiego.

Odczytanie w tym kontekście propozycji etycznych Kotarbińskiego pozwala głębiej zrozumieć i interpretować przekonania, które motywowały jego idee, a zwłaszcza hasło niezależności i universalności wartości etycznych, a także zaproponowaną hierarchię ważności względów wyłożoną w "realizmie praktycznym" i "społegliwym opiekunstwie".

Świat poetycki Kotarbińskiego to jakby odrębna karta jego dorobku i osobowości. To czego nie mógł, czego nie chciał powiedzieć w traktatach naukowych, odnaleźć można w jego poezji. Jest to ogląd świata z innej, niż dorobku naukowego, perspektywy, z punktu widzenia, długiego, bogatego życia, wypełnionego intensywną pracą, aktywnością na wielu polach; uwiecznzonego szacunkiem; życia, które zbliżało się do kresu, przypomnijmy, że II tomik wydany został w 86 roku życia twórcy, a III ostatni, trzy lata później.²⁹ I właśnie ta świadomość, zbliżania się do krawędzi życia, nieuchronności odejścia w nieznaną, obcą człowiekowi "pustą dal" stymuluje najsilniej sposób przeżywania, widzenia świata, stając się jednocześnie bodźcem do utrwalania swych przeżyć w liryce.

"Chcę wyśpiewać co czuję"³⁰ - wyznaje poeta w jednym z wierszy, przygotowując niejako czytelnika do obcowania z Kotarbińskim - innym niż znanym Filozofem, Nauczycielem.

Podając problematykę przestrzeni w poezji należy wspomnieć, że zagadnienie przestrzeni w dziełach literackich nie jest rozumiane jednoznacznie.³¹ Rezygnując z przedstawiania możliwych ujęć, w niniejszych rozważaniach "przestrzeń" jest rozumiana jako jeden ze składników świata przedstawionego i jeden z aspektów jego charakterystyki.

A zatem przestrzeń stanowiąc jeden z elementów konstytuujących sytuację podmiotu lirycznego, u Kotarbińskiego jest jednym z głównych elementów. Poprzez opis świata zewnętrznego, przez wyróżnienie i usytuowanie konkretnych desygnatów przestrzennych autor zarysowuje nastrojowe tło dla wypowiedzi podmiotu lirycznego:

Ilekróć ścieżkami przechodzę,
Które tamtędy się kręcą,
Przyglądam się czule po drodze
Zieleniejącym zielencom.
 Że się tak żywo zielenią ...
 Przedzimy to czy przedwiosnie?
 Cieszę się długą jesienią,
 Chłonę jej rzeskość radośnie.

Bohater liryczny Kotarbińskiego występuje w konkretnych okolicznościach czasowych i przestrzennych: ścieżka, droga, zielenie, jesień - jako pora roku i etap życia człowieka. Te dwie strofy są opisem wrażeń bohatera lirycznego, mamy z jednej strony rejestrację /przyglądam się/ pewnych akcesoriów przestrzennych i z drugiej, reakcje emocjonalne /czule, cieszę się, chłonę radośnie/. Można zatem powiedzieć, że jest to krajobraz nie tyle oglądany co przeżywany. Ale to co najistotniejsze, co zrodziło ten wiersz zawarte jest dopiero w trzeciej, ostatniej strofie:

Powiedz niepożyta bylino,
 Żdziebełek rozrosła mrowiem ...
Jak trwać, chociaż inne poginą ?
Ty nie wiesz? ... Ja ci to powiem. /II 41/

A zatem konkretyzacja czasowo-przestrzenna sytuacji lirycznej stanowi kontekst, punkt wyjścia dla ukazania sytuacji egzystencjalnej, której dramatyzm wzmocniony zostaje przez epatujący z krajobrazu spokój.

Analiza przestrzeni w utworach literackich prowadzi do wyróżnienia jej dwu poziomów³², po pierwsze przestrzeni jako lokalizacji świata przedstawionego, a więc analiza /prowadzona na tym poziomie/ ma być wyróżnieniem szeregu informacji "lokalizujących", ujawnienie szeregu wyróżnionych przez twórcę akcesoriów świata przedstawionego ukazuje w konsekwencji specyficzną topografię poezji Kotarbińskiego; po drugie jako obszaru "napiętnowanego" przez człowieka, przestrzeni - jako obszaru tworzącego dynamiczny układ, poddany aksjologizacji. Elementy stanowiące ten układ tworzą nową jakość przestrzenną. Analiza prowadzona na tym poziomie ma ujawnić dobór i układ składników, ich dynamikę i znaczenie w kreowaniu sytuacji lirycznej i osobowości podmiotu lirycznego.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że osobowość bohatera lirycznego u Kotarbińskiego jest bardzo ściśle sprzężona z określonymi miejscami /i czasem/, konstytuuje się na ich tle i co może istotniejsze w związku z nimi.

Przez otwarte okno na oścież
Słońce powiało, nareszcie !
Dnie umajone, przychodźcie,
Pieściwie w objęcia mnie weźcie.

Przywiejcie obłądy ogromne,
uśpiony złudy uściskiem,
Może o wszystkim zapomnę,
Może zapomnę o wszystkim.

/II 36/

Sytuacja przestrzenna /w pierwszym znaczeniu/ jako lokalizacja podmiotu, bohatera lirycznego zarysowana jest wyraziście: "okno otwarte" - a więc dom, słońce i niezbędna informacja o czasie: "dni umajone". Ten wyróżniony szereg wyrazowy, rysujący "topografię", przestrzeń statyczną podmiotu lirycznego jest dookreślony przez drugi szereg wyrazów: "otwarte na oścież", "powiało", "przychodźcie", "weźcie", "przywiejcie", "uśpiony", "zapomnę". Nałożenie się tych dwu szeregów zmienia zdecydowanie sytuację liryczną, przestrzeń dynamizuje się niejako, elementy krajobrazowe mieszają się z elementami wprowadzającymi zabarwienie emocjonalne /a odnoszącymi się już nie do krajobrazu, ale podmiotu: "pieści-

wie w objęcia", "przywiejcie oblędy ogromne", "ziłudy uściskiem", "zapomnę o wszystkim"/. Stan psychiczny podmiotu zasignalizowany jest również poprzez użycie trybu rozkazującego czasowników odnoszących się do "dni umajonych", a wyrazem organizującym niejako stan podmiotu /nastój/ jest użyty w drugim wersie wyraz "nareszcie" - jako reakcja na pojawienie się słońca. Poprzez użycie tego wyrazu poeta oznajmia, że "czekanie na słońce" skończyło się, oto nastąpił maj, podkreślone jest to dodatkowo przez użycie jedyny raz czasu przeszłego "słońcem powiało". Niezwykle istotny staje się również tytuł wiersza "Na oścież", budzi on postawę oczekiwania na treść wiersza i jest kluczem dla interpretatora, ustalając taki tytuł poeta ułatwia zadanie czytelnikowi: jest bowiem wydobyciem centralnej części wiersza. Wszystkie elementy, mają uobecnić, wyrazić czasowo-przestrzenne usytuowanie podmiotu, są poszukiwaniem formuły konstruującej osobowość bohatera lirycznego, jego stan duchowy.

Jednym z centralnych motywów poezji Kotarbińskiego jest kołowrót pór roku. Roczny bieg ziemi dookoła słońca jawi się mieszkańcowi ziemi jako zjawisko czasowe i przestrzenne. Bohater liryczny Kotarbińskiego zostaje włączony w rytm periodycznych zmian rocznych i tym samym przestaje go jakby obowiązywać linearność czasu, włącza się każdorazowo w odrodzeniowy proces wiosny, aby z równą siłą /a raczej równoważną tej sile - bezsiłą/ włączyć się w przeciwny mu proces jesienią obumierania wszystkiego. I te dwa momenty /dopełniające się/ wiosna-jesień realizują schemat dwubiegunowości, schemat, który można uznać za centrum organizujące strukturę świata poetyckiego.

Dwubiegunowość jest mechanizmem "zarządzającym" wyobraźnią poetycką Kotarbińskiego, również wyobraźnią przestrzenną.

Antyteza wiosna-jesień irradjuje na wiele treści poetyckich /które mogą być rozpatrywane z wielu punktów widzenia/ w planie przestrzennym objawia się poprzez szereg opozycji, które znamionują przyrządkowanie podmiotu lirycznego zmianom w przyrodzie:

1. Zbliżanie-oddalanie /słońca, ciepła, jasności, błękitu, brzasku, świtu, wesołych głosów, śpiewu ptaków, zapachów - tego wszystkiego co poprzez przyjemność fizyczną wzmacnia psychicznie lub gdy zastępowane jest ciemnością, pomroką, zimnem, zmierzchaniem, mroczną ciszą ... osłabia fizycznie i psychicznie, przypomina o nieuchronności kresu/.

2. Ruch w górę-ruch w dół, wysoko-nisko, "przyziemie"- "podniebie". Spojrzenie w górę - w słońce, w jasność, w błękit i niejako automatyczny ruch w dół, bo jednocześnie poeta konstatuje doznawanie ciepła, zapachów, radości, uspokojenia, wszechogarniające słońce, wzlatujące do nieba skowronki i budzenie się przyrody, wyrastanie z ziemi traw i kwiatów. Podniesienie wzroku w "obłądy ogromne", w jasność, blask, błękit nieba i "podniebne" ptaki znamionuje "podniesienie" głowy, wiąże się z motywem nadziei /i motywem zmartwychwstania/;

Odeszła słota ... Tym się ciesz!

/.../

Spójrz w jasność ... Z oczu otrzyj śniedź,

Obudź się! Oprzytomnij! /II 40/

Wzbij się na skrzydła, śmigły stworze,

Leć stąd, pomykaj w baśni schron,

Gdzie urojone błyszczą zorze,

Gdzie słońce świeci ze wszech stron. /II 58/

Ale obok wierszy parad radości, nadziei, ruchu w górę pojawia się przeciwny mu ruch w dół:

Chłodny deszcz toczy się rzeźsiście

Z zamglonych chmurą nieba sfer.

Powiewa wiatr. Spadają liście

Szeptem szeleści cichy szmer:

I w konsekwencji pojawia się dojmujące wyznanie

Ostatnią chcesz odsunąć chwilę,

Zbudzić się znowu, jeszcze raz ...

Ile-ć sądzono miałeś tyle,

Czas już na wieczny sen, już czas ... /III 75/

3. Przestrzeń ziemska /znane, swoje "okolice"/ przeciwstawiona przestrzeni "tamtego brzegu", "otchłani", "pustki", "milczącej sieni". Przestrzeń ziemska w której bohater liryczny przebywa bądź, w której przebywał i powraca do niej teraz z perspektywy wielu lat jako do "kochanych, znanych stron", "dróg wiadomych i bezpiecznych", "dawnych progów", "dawnych okolic" przeciwstawiona jest przestrzeni nieznanej, obcej człowiekowi, przestrzeni pustki, milczenia, mroku. Warto przy tym zwrócić uwagę, że wiersze-wspomnienia, powroty do czasów dzieciństwa, młodości są powrotami do bardzo konkretnych miejsc i szczególną, wyróżnioną wyraźnie przez poetę, rolę odgrywa dom:

Na dawne wrócić chcę pokoje
Z miejsc obcych, gdzieś się tułał potem,
Chcę mieć z powrotem wszystko swoje, /II 22/

Zmiany dokonujące się w świecie zewnętrznym są dla bohatera lirycznego zapowiedzią zmian jakie dokonają się w nim samym:

Mokre płachty rozsuł listopad
Szarugą przetkane na wylot ...
Szelest ... osypują się liście z łopat

Świat przyrody obumiera posłuszny swym prawom i oto spojrzenie na rozkwitający w doniczce cyklamen, kwiat-symbol trwania, symbol życia, odradzania się:

Wiotki wychowanek donicy
Posłusznie zakwita cyklamen,
Hej, mistrzowie, hej, ogrodnicy,
Dość już pora więdnąć na amen.

A zatem nie ma co stwarzać pozorów życia, gdy wszystko dookoła obumiera, gdy "nastał czas", trzeba:

Usposobić jaźń do odlotu
Ciszą polną, arcymuzyką
I szczeznąć, nie pragnąc powrotu,
Z siwą mgłą odpełznąć donikąd. /II 26/

W poezji Kotarbińskiego istnieje zasadnicza różnica w obumieraniu przyrody i w "odejściu" człowieka. Śmierć przyrody jest "ziemska", jej umieranie dokonuje się w obrębie ziemi /i jest widziana w perspektywie ruchu w dół/. Natomiast odejście człowieka jest widziane w perspektywie ruchu w górę. Śmierć człowieka nie wiąże się tylko z ziemią, jest nie tylko "ziemska" i to właśnie jest najbardziej dramatyczne dla człowieka, odejście człowieka jest "odlotem", "wygnaniem w pustkę bezdomną". Sama "czynność" umierania jest ujęta bardzo przestrzennie jako "oddalanie: odejście w dal, "wyjście za bramę", "odpłynięcie z przystani", a zatem w planie horyzontalnym jest to ruch "od" /ruch od siebie - oddalenie, w przeciwieństwie do ruchu "do", do siebie - zbliżanie/, zaś w planie wertykalnym jest tu zdecydowana przewaga ruchu w górę: "Usposobić jażn do o d l o t u /II 26/, na s z c z y c i e mrok, milcząca sień /II 57/, czas już i pora. O d p ł y - w a m z przystani. /III 62/." ³⁴

Śmierć jest zatem opuszczeniem ziemi-domu, świata znanego, bliskiego i drogocennego "bezpiecznej przystani", ona "ziemskość" rozumiana jest bardzo emocjonalnie, w bardzo ciepłych barwach, zaś "pustka bezdomna" jest nieznana, obca człowiekowi, napawa niepokojem toteż myśli o śmierci towarzyszy myśl o najbliższych, którzy odeszli i gorące pragnienie połączenia się z nimi i ...

Niech mi się przyśni, że na tamtym brzegu

Przyobiecane będzie zmartwychwstanie. /III 62/

Śmierci Kotarbiński-poeta nie kojarzy z dołem-grobem, nie pojawia się ani razu ten sposób widzenia, śmierć człowieka widziana jest w perspektywie ruchu w górę, śmierć rodzi irracjonalne pragnienie "zmartwychwstania" - taka wyobraźnia poetycka jawi się zaskakująco, nieoczekiwanie w kontekście rozważań Kotarbińskiego - reisty i ateisty.

Poetycka wyobraźnia poprzez wybór takich a nie innych środków obrazowania zdradza niejako, że myślenie w poziomie emocjonalnym różni się niekiedy od porządku intelektualnego.

Motywy zmartwychwstania pojawia się w poezji w kilku postaciach ruchu w górę, powrotach do dzieciństwa, corocznego współodrządzania się z przyrodą, w marzeniu o śmierci jako postaci snu, z mitem wiecznego odpoczywania na nowo.

Został on niewątpliwie ukształtowany przy ogromnym współudziale tak antycznej jak chrześcijańskiej kultury, chociaż nie ma nic wspólnego z wiarą w "ciał zmartwychwstanie". Kotarbiński wypowiedział się w tej kwestii bardzo wyraźnie, zarówno w dorobku naukowym jak poetyckim, odrzucając myśl o jakimkolwiek realnym zmartwychwstaniu, o istnieniu jakiegokolwiek nadprzyrodzonego szczęścia "tamtęgo świata".

Motyw zmartwychwstania rozpatrywany może być w dwu aspektach: 1/ jako relikw mityczno-religijnego pojmowania świata i życia człowieka: koresponduje z "mitem wiecznego rozpoczynania na nowo"⁵⁵, z misteriami eleuzyńskimi na cześć Demeter i Persefony i chrześcijańskim "ciał zmartwychwstaniem", przy ogromnym współudziale motywu światła i drogi obecność i wymieszanie tych motywów daje nową, znaczącą perspektywę przestrzeni; 2/ motyw ten "uzgodniony" jest z postawą filozoficzną, pozwala dostrzec związek między motywem zmartwychwstania, a filozofią nadziei, optymizmu, wiary w człowieka /jego niepokonanie nawet w momentach osłabienia fizycznego/, między głoszeniem postępu dziejowego, kultu dzielności i aktywizmu, a istnieniem w kulturze.

Poetycka biografia Kotarbińskiego niemal zaskakuje w kontekście biografii intelektualnej, ukazanie tych fascynujących ambiwalencji wykroczyłoby zdecydowanie poza ramy niniejszej pracy.

Przestrzeń w kreacji świata poetyckiego stanowi tylko jeden z elementów, nie pojawia się osobno, ale uwikłana jest w dialektyczne związki z innymi elementami ustanawiającymi wspólnie różnorodne sytuacje liryczne. Niniejsze rozważania nie wyczerpują więc problemu przestrzeni w poezji Kotarbińskiego, chociaż odtworzyłam - jak sądzę - w bardzo skrótowny sposób najistotniejsze, konstytuujące sytuacje liryczne okoliczności przestrzeni sygnalizując jednocześnie centralne motywy struktury wyobraźni poetyckiej.

Okoliczności przestrzenne /głównie w wierszach o szerzej niż aforyzmy formie/ stanowią sytuacje wyjściowe dla budowania różnorodnych sytuacji lirycznych stając się tym samym punktem wyjścia dla analiz prowadzonych w wielu innych płaszczyznach /np. ontologicznej czy egzystencjalnej/ i do filozofii wyłożonej w dorobku naukowym.

Podsumowując należy stwierdzić istnienie trzech warstw problematyzacji przestrzeni w dorobku Kotarbińskiego: 1/ w re-
izmie - ontyczno-semantyczne rozważania prowadzą do ujęcia
problemu jako wyłącznie semantycznego: 2/ w prakseologii -
przestrzeń potraktowana jest jako tworzywo, zasób domagający
się realizacji w sferze empirycznej, a zatem człowiek może
i powinien panować nad przestrzenią: 3/ w poezji - prze-
strzeń to tworzywo w kreacji świata poetyckiego, to jeden ze
składników świata przedstawionego i jeden z aspektów jego
charakterystyki. O ile przestrzeń w prakseologii pełniacej
funkcję tworzywa ujmowana jest z perspektywy użytkarnej,
sprawnościowej, tak w poezji pełniac również funkcję two-
rzywa widziana jest w perspektywie estetycznej, emocjonal-
nej.

Trudno jest "uzgodnić" postawę Kotarbińskiego - reisty
z postawą Kotarbińskiego - prakseologa czy poety, te we-
wnętrne trudności nie deprecjonują dorobku, wskazują, wręcz
dokumentują policentryczną strukturę osobowości.³⁶ A zatem
problem koherencji systemu filozofii Kotarbińskiego jako
kontrowersyjna, otwarta kwestia nie jest - jak sądzę - kwa-
lifikacją najistotniejszą ani rozstrzygającą o wartości
i znaczeniu tego dorobku w nauce i szerzej w kulturze.

Przypisy

¹ T. Kotarbiński: Elementy teorii poznania, logiki
formalnej i metodologii nauk, Warszawa 1929.

² Przedruk w: Tenże: Wybór pism, t. 2, Warszawa
1958, s. 7-39.

³ Tamże, s. 19 i n.

⁴ Tamże, s. 40-59.

⁵ Por. Kotarbiński: Elementy teorii poznania, logiki
formalnej i metodologii nauk, wyd. II, Wrocław 1961, s.
507-508.

⁶ Tenże: Wybór ..., s. 53.

⁷ Tenże: Zasadnicze myśli pansomatyzmu, "Przegląd
Filozoficzny" 1935, z.4, przedruk w: Wybór ..., s. 117-
136.

- 8 Por. tamże, s. 132.
- 9 Por. tamże, s. 127.
- 10 Interesujące nas tutaj prace publikuje głównie na łamach "Przeglądu Filozoficznego", a referaty wygłasza na posiedzeniach Polskiego Towarzystwa Psychologicznego, Polskiego Towarzystwa Filozoficznego.
- 11 Por. Kotarbiński: Odpowiedź, w: Wybór..., s. 60-68.
- 12 Por. Tenże: Elementy ..., s. 388.
- 13 Tamże, s. 421.
- 14 Tamże, s. 75.
- 15 Kotarbiński: Fazy rozwojowe konkretyzmu, w: Elementy ..., s. 508.
- 16 Tenże: O postawie reistycznej, czyli konkretystycznej, w: Elementy ..., s. 501.
- 17 Por. Tenże: Elementy ..., s. 13-77.
- 18 Por. K. Szaniawski: Filozofia konkretności, "Studia Filozoficzne", 1976, nr 3, s. 67-72.
- 19 K. Ajdukiewicz: "Elementy teorii poznania" Tadeusza Kotarbińskiego, pierwodruk ukazał się w 1930 r., przedruk w: Elementy ..., s. 607-631. Interesującą nas tu kwestię podejmuje Ajdukiewicz na s. 614.
- 20 Kotarbiński: Fazy rozwojowe konkretyzmu, s. 509.
- 21 Zob. Szaniawski: Tadeusz Kotarbiński - twórca konkretyzmu i prakseologii, w: Filozofia współczesna, Warszawa 1983 r. t. 2, s. 193-198.
- 22 Por. Kotarbiński: Medytacje o życiu godziwym, Warszawa 1975, s. 33-34, 109-110; a także Wybór ..., s. 255-344 i tenże: Sprawność i błąd, wyd. V, Warszawa 1970, s. 276-305; jak również tenże: Studia z zakresu filozofii, etyki i nauk społecznych, Wrocław 1970, s. 117-175.
- 23 Por. tenże: Medytacje ..., s. 33, 110, 121-136; tenże: Sprawność ..., s. 276-282; tenże: Studia ..., s. 133-150, 151-153, 166-173.

- ²⁴ Tenże: Medytacje ..., s. 131.
- ²⁵ Tamże, s. 137.
- ²⁶ Prawie 100 lat wcześniej /w 1867 r./ zwraca na to uwagę K. Marks: Kapitał, Warszawa 1951, t.1, s.4, gdzie m.in. pisze: "Kraj, bardziej rozwinięty pod względem przemysłowym, wskazuje mniej rozwiniętemu tylko obraz jego własnej przyszłości."
- ²⁷ Por. Kotarbiński: Traktat o dobrej robocie, Wrocław 1975, s. 86-102.
- ²⁸ A. Wallis: Kultura i więź społeczna, Warszawa 1978, s. 254-255.
- ²⁹ Kotarbiński opublikował trzy tomiki poezji: I - Wesoła smutki, Warszawa 1956, II - Rytm i rymy, Warszawa 1970; III - Wiazanki, Warszawa 1973. Cyfry rzymskie oznaczają kolejne tytuły zbiorów - cyfry arabskie odpowiednie strony.
- ³⁰ Zob. III 35, a także II 6-7 gdzie pisze: "Co do treści, stwierdzeń, ocen, dorad - nie należy upatrywać w nich wyrazów trwałych i stanowczych postaw autora. Myśli wyznawane zwykł on wypowiadać prozą". A w poezji zawiera "/.../ treści, które przechodzą mu przez głowę, bądź jako problem, bądź jako idea ponętna, bądź jako wyraz tęsknoty, żalu, niepokoju, zachwyty, radości".
- ³¹ Por. H. Meyer: Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej, "Pamiętnik Literacki" 1970, z. 3; a także S. Jaworski: Między awangardą a nadrealizmem, Kraków 1976, s. 50-53.
- ³² Różróżnienie "Raum" i "Lokal" wprowadził R. Petsch: Wesen und Formen der Erzählkunst, Halle 1934; por. też Jaworski: Między awangardą ..., s. 50-51.
- ³³ Na łamach "Studiów Filozoficznych" ukazały się prace podejmujące analizę wierszy Kotarbińskiego: J. Pelc: Szkic do portretu Tadeusza Kotarbińskiego. W osiemdziesięciopięciolecie urodzin, "Studia Filozoficzne" 1971, nr 2, s. 13-31 i M. Lubnicki: Poglądy filozoficzne Tadeusza Kotarbińskiego zawarte w jego poezjach "Studia Filozoficzne" 1982, nr 9-10, s. 3-17. Dokonane przez autorów bardzo wnikliwe analizy potwierdzają - jak sądzę - tezę, że schemat dwu-

biegunowości leży u podstaw struktury wyobraźni poetyckiej Kotarbińskiego, mimo, że żaden z autorów nie wyróżnia i nie posługuje się kategorią "schematu dwubiegunowości".

³⁴ Wszystkie podkreślenia moje - M.M. Rudiuk.

³⁵ Zob. M. Eliade: Traktat o historii religii, Warszawa 1966, s. 399.

³⁶ Zob. Nowicki: Człowiek w świecie dzieł, Warszawa 1974, s. 9, 23, 71-81. Tenże: Metoda inkontroleologiczna w historii filozofii a policentryczna struktura osobowości filozofów, "Studia Filozoficzne", 1983, nr 4 /209/, s. 87-96.



Bogumiła Truchlińska

Zagadnienie przestrzeni w twórczości Bogdana Suchodolskiego

W antropologii filozoficznej Suchodolskiego przestrzeń jest nieodłącznie powiązana z istnieniem ludzkim. Inaczej mówiąc przestrzeń to miejsce, obszar egzystencji ludzkiej. Stanowi ona jedną z ważkich granic istnienia ludzkiego, toteż Suchodolski wysuwa przypuszczenie, iż "/.../ pokonywanie przestrzeni jest może najpotężniejszą antyczną czołowieka" ¹. Przypuszczenie to opiera na analizie różnych form świadomości kulturowej, a także zachowań i działań ludzkich w trakcie dziejów. Suchodolski odwołuje się tu do mitologii. Mity greckie stanowią według niego świadectwo odwiecznych marzeń ludzi o przezwyciężeniu siły przyciągania, o możliwości oderwania się od ziemi jako miejsca stałego i koniecznego pobytu. Mit Ikarą towarzyszył, zdaniem Suchodolskiego, ludzkiej historii niemal od samych jej początków i towarzyszy do dzisiaj. Nie tylko jednak "wzlot w przestrzeń" stanowił przykład pokonywania aktualnych granic przestrzeni. Suchodolski wskazuje tu także takie fakty jak poznawanie globu ziemskiego, wyprawy żeglarskie Greków, Wikingoów, wyprawy Kolumba, Magellana, wyprawy na biegun. I w tym przypadku czynnikiem inspirującym była chęć przezwyciężenia krępujących ograniczeń. Suchodolski pisze bowiem o człowieku: "Od wieków i przez wieki podejmował dalekie wyprawy, nieustające pielgrzymki, nieustające poszukiwania.

Przewycięzenie tej niewoli, jaką stwarzało określone miejsce na ziemi było nieustającą aspiracją ludów i jednostek." ²

Suchodolski podejmuje polemikę z tradycyjnymi interpretacjami, ukazującymi ekonomiczne racje podejmowanych wypraw. Jest bowiem przekonany, że wyrastały one z głębszych niż materialne potrzeb człowieka. Jego zdaniem wyrażały bowiem potrzebę poznawania, dążenia "w dal", ambicję "dojścia tam, gdzie nikt jeszcze nie był", a co więcej-aspirację do "/.../ rozszerzenia granic ludzkiego królestwa, w którym zamiast naturalnej konieczności może rządzić świadoma swych celów wola." ³ Wprawdzie społeczna egzystencja wymagała stabilizacji życia w określonym miejscu, jednakże człowiek w różnych epokach czasowych traktował swe dążenie do przewycięzenia tego przywiązania do miejsca jako jeden z głównych elementów wolności. Stąd też wyjście poza sferę ziemskiego przyciągania i pierwszy krok na księżycu jawi się w świadomości współczesnego człowieka jako wielki triumf. Sam Suchodolski zresztą traktuje ten "mały krok" /jak to określa/ na Księżycu jako "wielki krok ludzkości". ⁴ Rozumieć przez to należy, jak sądzę, wielki "skok jakościowy" w rozwoju cywilizacji ludzkiej, w rozwoju ludzkiego umysłu i możliwościach rozszerzania granic wolności. Na ten "skok" złożyła się jednak długa droga przemian w dziedzinie umiejętności ludzkich. Od mitologicznych marzeń do ich współczesnej realizacji prowadziła - zdaniem Suchodolskiego - droga wytężonej pracy, skutecznej praktyki, coraz lepszego poznawania świata i większej sprawności dzięki coraz to doskonalszym narzędziom.

Czynnikami wspomagającymi więc człowieka w jego walce o przekształcanie zastanego świata i pokonanie przestrzeni były nauka i technika, twory umysłu i rąk ludzkich. Zdaniem Suchodolskiego, rozwój nauki i techniki tylko w części służył ulepszaniu produkcji, potrzebnej do zaspokojenia potrzeb materialnych; stawał się także narzędziem do urzeczywistnienia marzeń i pragnień ludzkich. "w świetle wypowiedzi Suchodolskiego stwarzane narzędzia nie tylko decydowały o rozszerzeniu granic wolności, wyrażały stałą naturę ludzką, ale - co ciekawsze - same będąc wytworem człowieka stawały się - zwrótnie - czynnikiem antropotwórczym. Nowe maszyny - zauważa Sucho-

dolski - tworzyły i tworzą nowych ludzi. Egzemplifikując tezę współczesnej antropologii głoszącą, że człowiek jest stworzeniem podatnym na wymagania wytwarzanych narzędzi, Suchodolski konstatuje: "To samoloty stworzyły lotników." ⁵ We wszystkich sytuacjach narzędzia stosowane jako coś zewnętrznego w procesie ludzkiej pracy stają się czymś równocześnie wewnętrznym, zespolonym z nowym rodzajem wrażliwości zmysłowej naszego ciała, nowym rodzajem sprawności, wychowania i myślenia. Pośrednio więc pokonywanie przestrzeni - w myślu wywodów Suchodolskiego - wytwarza nową kategorię ludzi, rolni, oczywiście, na poszczególnych historycznych etapach rozwoju człowieka w tej dziedzinie.

Współczesne sukcesy człowieka w pokonywaniu przestrzeni dokonują zdaniem Suchodolskiego pogodzenia dwóch przeciwnych koncepcji człowieka: racjonalistycznej koncepcji *h o m o s a p i e n s* i pragmatystycznej koncepcji *h o m o f a b e r*. Szczególnie loty kosmiczne dowodzą, iż triumf swój zawdzięcza człowiek sojuszowi nauki i techniki. ⁶ Sojusz ten obrazuje, że *h o m o f a b e r* powstał i rozwija się dzięki *h o m o s a p i e n s*, ale również *h o m o s a p i e n s* zawdzięcza swe istnienie i dalszy rozwój *h o m o f a b e r*. Powiązanie to Suchodolski uważa za kontynuację wielkich tradycji filozoficznych europejskiej kultury, w której rozróżniano i łączono *L o g o s* i *P r a x i s*. ⁷

Suchodolski wiąże także interesujące nas zagadnienie z pytaniem o sens ludzkiego życia i wynikające stąd jego naczelne obowiązki. Dostrzega też aspekt moralny z tej perspektywy ujętego zagadnienia. Jako filozof-humanista nie może nie zauważyć faktu, że przedmiot współczesnej dumy i entuzjazmu - zwycięstwa ludzi w kosmosie - wymagają jednak ogromnych nakładów środków materialnych. A przecież - pisze Suchodolski w "Labiryntach współczesności" - istnieją jeszcze na ziemi zjawiska głodu, nędzy, chorób; analfabetyzmu. Za jeden lot w kosmos można natomiast pobudować setki szpitali i tysiące szkół. Suchodolski stawia więc pytanie: "Czy jest rzeczą racjonalną i godziwą, iż człowiek realizuje swe prometejskie kosmiczne ambicje za cenę utrzymywania nędzy 'w domu własnym' ludzkości?". ⁸ Na to pytanie w zasadzie nie

daje odpowiedzi. Ale już samo pytanie świadczy o wątpliwościach i sprzeczniwie moralnym autora. Suchodolski powątpiewa w możliwość zaniechania podboju kosmosu. Sądzi bowiem, że taka decyzja nie miałaby szansy realizacji.

Sprzeciwiliby się jej to wszystko, co w człowieku jest upartą wolą przewycięzania przeszkód, przenikania tajemnic, podejmowania wielkiego ryzyka. W tej sprzeczności pomiędzy powszechnym dobrem człowieka a urzeczywistnianą - poprzez postęp nauki i techniki - ideą jego wielkości Suchodolski widzi tragiczny charakter ludzkiego losu. Współczesny więc wymiar pokonywania przestrzeni to nie tylko rozszerzenie granic "królestwa wolności" i manifestacja wielkości człowieka, ale także tragizm ludzkości rezygnującej z zaspokojenia elementarnych potrzeb na rzecz realizacji odwiecznych tęsknot i marzeń. Z humanitarnego punktu widzenia to uprzywilejowanie zadań niejako wtórnych może być traktowane - zdaniem Suchodolskiego - w kategoriach w i n y . Potęguje ją także fakt, że technika ery kosmicznej przestała pełnić rolę służebną, nie przynosi bowiem korzyści i wygod. Nikt też nie może zapewnić, że w ostatecznym rachunku badanie kosmosu stanowić będzie opłacalną inwestycję. W tym fakcie Suchodolski upatruje rys charakterystyczny natury ludzkiej - podejmuje ryzyka nawet za cenę błędów i klęsk.⁹

W tym aspekcie rozważań o przestrzeni Suchodolski ujawnia nam fragment swej fundamentalnej koncepcji dotyczącej sensu życia, wartości i koniecznych wyborów, mianowicie h u m a n i z m u t r a g i c z n e g o . Jest to koncepcja podkreślająca wielkość człowieka i słuszność wyborów, mimo że prowadzą one często to klęski. W tym przypadku jednak Suchodolski, jak sądzę, nie jest jednoznacznie pewny słuszności wybranej przez ludzkość drogi. Niemniej, zafascynowany osiągnięciami, nie dostrzega jeszcze innych, pozafinansowych, negatywnych konsekwencji penetracji kosmosu. Idealizujące spojrzenie na człowieka przesłania mu fakt /tak często kiedyś podkreślany/ dwoistości każdego czynu, osiągnięcia, wytworu czy nawet natury ludzkiej. Nie dostrzega, że obok szlachetnych pobudek wypraw kosmicznych mogą mieć miejsce mniej szlachetne. Zdobycie więc i opanowanie przez człowieka przestrzeni kosmicznej może być z jednej

strony wyrazem rozszerzenia "królestwa wolności", ale z drugiej - militarystycznym dążeniem do panowania nad światem.

Czy jednak przestrzeń jest traktowana przez Suchodolskiego wyłącznie w kategoriach "naturalnej konieczności"? A więc czy przestrzenny kształt ludzkiego życia wiąże tylko z przestrzenią rozumianą fizykalnie? Odpowiedzi na te pytania dostarczyć może analiza zapatrywań Suchodolskiego na inny rodzaj aktywności ludzkiej, mianowicie na sztukę. W "Kamodzinach nowożytnej filozofii człowieka" Suchodolski zwraca uwagę na stanowisko Leonarda da Vinci w interesującej nas kwestii. To właśnie Leonardo da Vinci podkreślał możliwości tkwiące w sztuce - opanowywania rzeczywistości i przekraczania jej czasoprzestrzennych wymiarów. W książce "Kim jest człowiek? Suchodolski jakby nawiązując do tej myśli twierdzi, że dzięki twórczości artystycznej ".../ gatunek ludzki przekracza granice widzialnego świata, stwarzając rzeczywistość ułudną, a jednak prawdziwą zmysłowo i uczuciowo." ¹⁰

W świetle wypowiedzi Suchodolskiego o sztuce można wyciągnąć następujące wnioski: to dzięki sztuce człowiek może przenosić się w odległe miejsca, może kreować miejsca i obiekty nie istniejące, może także przekraczać granice świata zewnętrznego i wewnętrznego, budować swą przestrzeń wewnętrzną, jak i międzyludzką. ¹¹ Dzieła sztuki są bowiem na zewnątrz nas, ale i zarazem w nas.

Zewnętrzny świat sztuki - zauważa Suchodolski - wdziera się w ludzkie wewnętrzne życie, stwarzając jego bogactwo. Dzięki sztuce i wyobraźni twórczej to, co jednostkowe, ograniczone i skończone w czasie i przestrzeni, może osiągnąć swe wielokrotnienie i wielowymiarowość. Zjawisko otwartej granicy między wewnętrznym życiem człowieka i światem sztuki - zdaniem Suchodolskiego - od najdawniejszych czasów zwracało uwagę estetyków jako charakterystyczne dla sztuki. Suchodolski dostrzega w nim także rys charakterystyczny istnienia ludzkiego. Jest to przejaw tzw. "istnienia otwartego". Sądzę, że pojęcie to wiąże się nie tylko ze sztuką, ale że jest to wspólna płaszczyzna zarówno sztuki, jak i nauki czy techniki.

Poświadczałyby to prezentowana przez Suchodolskiego koncepcja h o m o f a b e r. Ponadto - istnienie otwarte cechowało tych wszystkich ludzi, którzy dążyli do przezwyciężania zastanych ograniczeń czy konieczności. W refleksjach

Suchodolskiego wyraża się przekonanie, iż miarą człowieczeństwa jest dążenie do przekraczania progu własnych możliwości, własnych osiągnięć i ograniczeń. W "Labiryntach współczesności" Suchodolski pisze: "Być może człowiek jest tym bardziej człowiekiem, im śmielej przekracza własne osiągnięcia i swe własne granice."¹² Już w tym przypuszczeniu zawierają się cechy konstytutywne człowieka i człowieczeństwa, szczególnie cenione przez Suchodolskiego, a mianowicie: aktywność, odwaga, ryzyko, twórczość. Spostrzeżenie to potwierdza również analiza całego dorobku Suchodolskiego, zwłaszcza jego prac z filozofii człowieka.

Poszukiwania odpowiedzi na pytanie: czym jest przestrzeń, jakie rozumienie przestrzeni towarzyszy Suchodolskiemu, ujawniają nam obecność w jego refleksjach problematyki stałej natury ludzkiej. Analiza różnych koncepcji człowieka, jego postaw i zachowań w trakcie dziejów, doprowadziła Suchodolskiego do wniosku, że w tej różnorodności zachowań istnieje jakaś podstawa - czynnik jednoczący ludzi bez względu na czas ich istnienia. Myśl o pokrewieństwie ludzi różnych epok ma w twórczości Suchodolskiego długą historię. Została bowiem wyartykułowana już w jego wczesnych pracach na marginesie rozważań o kulturze.¹³ Pokrewieństwo to jest możliwe dzięki stałej naturze ludzkiej.

Teza ta ułatwiła Suchodolskiemu konstrukcję skomplikowanych poglądów kulturo- i historiozoficznych.¹⁴ Wspomniana "stała natura" nie jest wszakże absolutyzowana przez Suchodolskiego. W żadnym bowiem okresie swej twórczości nie neguje historyczności człowieka i jego osiągnięć. W okresie międzywojennym oznaczało to ujęcie problematyki człowieka i kultury w przeciwstawne kategorie trwałości i zmienności. Ich dialektyka oznaczała zmienność dziejów i kultury, ale i zarazem ciągłość, trwałość, kontynuację. We współczesnym "Kształcie życia" Suchodolski ukazując człowieka jako stworzenie historyczne, jednocześnie konstataje istnienie trwałych pierwiastków czy własności u ludzi różnych epok. Na tę stałą naturę człowieka składa się m.in. dążenie do przewyżczania ograniczeń materii, czasu i przestrzeni /por. "Kształt życia", "Kim jest człowiek?"/.

We wczesnej twórczości Suchodolskiego znaleźć można przejawy zainteresowania przestrzenią w jej aspekcie kulturowym. Suchodolski interesował się problemem: czy kultury istnieją obok siebie niezależnie, czy też dokonuje się między nimi przekraczanie czasoprzestrzennych granic? Suchodolski wystąpił wówczas przeciwko koncepcjom izolacji kultur i ich składowym tezom o braku wzajemnych relacji i czasoprzestrzennych oddziaływań /polemika z U. Spenglerem/.¹⁵ Przekonanie o tych oddziaływaniach wiodło go do pytań o źródła i przyczyny przestrzennej wędrówki różnych pierwiastków kultury.

Suchodolski dostrzega tu dwie drogi tego procesu: 1/ naturalna, 2/celowo zorganizowana.¹⁶ Styczność między różnymi kulturami i rozprzestrzenianie się elementów jednej kultury na terenie innych dokonuje się w przypadku pierwszym poprzez kontakty międzyludzkie takie jak: handel, wyprawy wojenne, kontakty kościelne /w przypadku istnienia Kościoła uniwersalnego/, kontakty indywidualne. Przykłady czerpie tu Suchodolski z historii stosunków między Polską a Włochami.

W obrębie jednego państwa natomiast proces ten zachodzi dzięki stykaniu się różnych warstw społecznych ze sobą. Drogą tych naturalnych kontaktów pojęcia i zwyczaje tych warstw przenikają się wzajemnie, dlatego też następuje niwelacja odrębności kulturalnych. Druga droga wiąże się z celową, racjonalną akcją, mającą za zadanie bądź równomierne rozprzestrzenianie się kultury w społeczeństwie, bądź też niedopuszczenie do społeczeństwa pewnych tendencji kulturalnych. W tym świadomym sterowaniu przestrzenną wędrówką dóbr i wartości kultury najważniejszą rolę odgrywają, zdaniem Suchodolskiego, takie instytucje jak szkolnictwo, prasa, cenzura.

Problemy te, podobnie jak tworzenie przestrzeni społecznej, międzyludzkiej, dzięki kontaktom ze sztuką, pojawiają się jednak sporadycznie i jakby na marginesie ogólnych rozważań o kulturze. Nie zauważyłam natomiast w I okresie twórczości Suchodolskiego zainteresowania przestrzenią jako pewną formą egzystencji ludzkiej.

Podsumowując dotychczasowe wypowiedzi na temat problematyki przestrzeni w pracach B. Suchodolskiego należy stwierdzić, że:

1. Zagadnienie przestrzeni nie stanowi dla Suchodolskiego samodzielnego problemu; nie jest więc ujmowane "samo w sobie" w kategoriach ontologicznych. Suchodolski nie stawia pytania czym jest przestrzeń, ale - czym jest przestrzeń dla człowieka.

2. Owo zrelatywizowanie prowadzi do ujęcia kwestii przestrzeni jako egzemplifikacji przemysłów na temat istoty człowieka, wolności i konieczności, sensu życia i odpowiedzialności. Zmaganie z przestrzenią jako "naturalną koniecznością" stało bowiem w centrum uwagi człowieka w ciągu jego dotychczasowych dziejów.

3. Problem przestrzeni służy - pośrednio - do ukazania rozwoju filozoficznych koncepcji człowieka i perspektyw antropologii współczesnej.

4. Służy także do ilustracji znaczenia i funkcji różnych form świadomości i aktywności ludzkiej /mity, sztuka, nauka, technika/.

5. Prześledzenie ewolucji poglądów Suchodolskiego wykazuje, że zagadnienie przestrzeni w mniejszym stopniu interesowało go w okresie międzywojennym /I okres twórczości/, a jeżeli to niejako okazjonalnie przy rozważaniu problemów kultury. Nasilenie tej problematyki odnotowujemy przy wkroczeniu Suchodolskiego na tereny antropologii filozoficznej /szczególnie twórczość lat siedemdziesiątych/.

6. Powiązanie zagadnienia przestrzeni /rozumianej filizkalnie/ z refleksją nad człowiekiem nadaje temu zagadnieniu wymiar antropologiczno-egzystencjalny, zaś samemu pojęciu przestrzeni znaczenie filozoficzne.

7. Obok tego znaczenia w twórczości Suchodolskiego znajdujemy inne rozumienie przestrzeni, m.in. przestrzeń międzyludzka /społeczna/, wewnętrzna, kulturowa. Wprawdzie Suchodolski nie używa tych terminów, ale poruszane przezeń kwestie wyraźnie wskazują na to rozumienie.

8. W pierwszym okresie twórczości spotykamy rozważania na temat przestrzeni jako kategorii socjologicznej i kulturowej, w twórczości powojennej - przede wszystkim antropologiczno-filozoficznej. Oznacza to jedynie wzbogacenie i rozwinięcie interesującej nas problematyki. Nie nastąpił natomiast jakiś radykalny zwrot w jej ujęciu, którego oczekivalibyśmy w związku z generalną różnicą między założeniami filozoficznymi tych dwóch okresów.

Przypisy

- ¹ B. Suchodolski: Kim jest człowiek? Warszawa 1976, s. 109.
- ² Tenże: Kształt życia, Warszawa 1979, s. 91.
- ³ Tenże: Kim jest człowiek?, s. 109.
- ⁴ Tamże, s. 109.
- ⁵ Tamże, s. 117.
- ⁶ Suchodolski: Labirynty współczesności. Niewola i wolność człowieka, Warszawa 1975, s. 51.
- ⁷ Tamże, s. 51.
- ⁸ Tamże, s. 52.
- ⁹ Tamże, oraz w takich pracach jak: Kim jest człowiek? /s.121-122/, Kształt życia; Nasza współczesność a wychowanie /Warszawa 1972, napisana wspólnie z Ireną Wojnar/.
- ¹⁰ Suchodolski: Kim jest człowiek? s. 216.
- ¹¹ Suchodolski wprawdzie nie używa tych terminów, niemniej na podstawie analizy jego wypowiedzi można przyjąć, że o te właśnie kategorie mu chodzi.
- ¹² Suchodolski: Labirynty współczesności ... s. 149. Myśl o "przekraczaniu granic" jako cesze konstytutywnej natury ludzkiej znana jest od dawna w filozofii. G. Simmel np. twierdził: "Człowiek urodził się po to, aby przekraczać granice" /cyt. za S. Magalą z książki Simmela, Warszawa 1980, s. 103/. Suchodolski znał zapewne tę myśl /jak pisze Magala - najkrótsze podsumowanie poglądów tego autora na naturę ludzką/, znał bowiem i doceniał twórczość niemieckiego filozofa. W swej wczesnej twórczości powoływał się na prace Simmela; korzystał także z pewnych jego rozważań w koncepcji kultury, m.in. ze stosowanej przez Simmela typologii kultury, odsłaniającej jej dwoisty status ontologiczny /podział na kulturę obiektywną i kulturę subiektywną/. Myśl o przekraczaniu granic stale towarzyszy refleksji Suchodolskiego nad człowiekiem, co świadczy o głębokim jej zinterioryzowaniu.
- ¹³ Suchodolski: O kulturze, "Oświata i Wychowanie" 1929, z.3, przedruk jako: Życie kultury, w: Uspołecznienie kultury, Warszawa 1937.

¹⁴ Suchodolski nie akceptował poglądów zakładających "atomizm" poszczególnych epok, dostrzegał bowiem ciągłość i kontynuację w dziejach i kulturze. Ale jednocześnie nie uznawał zasady postępu. W dobie międzywojennej występował z krytyką teorii postępu we wszystkich właściwie pracach, a szczególnie w studium *Idea postępu*. Z zagadnień kultury współczesnej /1931/. W twórczości powojennej Suchodolskiego nastąpiła jednak zmiana zapatrywań na tę kwestię.

¹⁵ Chodzi tu o pracę O. Spenglera: *Untergang des Abendlandes* /1918-1922/. Suchodolski poddał jej główne tezy krytyce w artykule: *Oswald Spengler i jego krytycy*, "Przegląd Współczesny" 1924, t.9, nr 24, s. 132-139.

¹⁶ Suchodolski: *Uspołecznienie kultury*.

Marcin Kazimierz Kempisty

Przestrzeń w ujęciu Stefana Rudniańskiego

Podejmując próbę rekonstrukcji poglądów Stefana Rudniańskiego na temat przestrzeni już na wstępie dokonać należy kilku ograniczeń pola badawczego. Ograniczenia te wynikają z tego, że Rudniański jest twórcą, który zajmował się różnymi dziedzinami kultury zaś kategorie przestrzenne, czy to w postaci czystej czy metaforycznej, odgrywają w tych dziedzinach mniejszą bądź większą rolę.

Był Rudniański filozofem zajmującym się problematyką materializmu dialektycznego. Prace z tej dziedziny filozofii z konieczności zawierać muszą rozważania związane z przestrzennym aspektem świata materialnego. Rozważania Stefana Rudniańskiego na ten temat zostaną tu jednak pominięte, ponieważ zakres tematyczny jak i rozwiązania proponowane przez Rudniańskiego w zakresie ontologii nie są zbyt oryginalne, pozostając w "ortodoksyjnym" nurcie filozofii marksistowskiej.

Inną dziedziną kultury, którą Stefan Rudniański uprawiał są nauki historyczne, zarówno historia powszechna jak i historia kultury a w szczególności historia filozofii. W naukach historycznych pośród centralnych kategorii stanowiących ich narzędzia pojęciowe główną rolę odgrywają pojęcia związane z czasem, ale pojawiają się również kategorie przestrzennej proveniencji jak np. "przestrzeń dziejów"

i in. Nie sędzę jednak by analiza występujących u Rudniańskiego tego typu metafor była zbyt doniosła poznawczo.

Jest jednak dziedzina kultury uprawiana przez Rudniańskiego, w którą jego wkład jest doniosły i oryginalny: technologia pracy umysłowej i leżąca u jej podstaw filozofia człowieka. Tej właśnie problematyce poświęcił Stefan Rudniański szereg publikacji a wśród nich najbardziej znaną ze swych książek pt. "Technologia pracy umysłowej".¹

Zadaniem jakie postawił sobie autor "Technologii pracy umysłowej" jest skonstruowanie idealnego modelu metodyki pracy "mózgowca". Efektywne wywiązanie się z tego zadania wymaga posiadania w miarę pełnej wiedzy o człowieku, którego praca ma być przedmiotem analiz i postulatów. Koncepcja człowieka w ujęciu Rudniańskiego jest zdecydowanie materialistyczna. Stosowane przez niego w koncepcji człowieka określenia takie jak "maszyna mózgowa" itp. skłoniły nawet jednego z recenzentów "Technologii pracy umysłowej" do przyłączenia mu etykiety "mechanicysta".² Sędzę, że przyłączenie Rudniańskiemu takiej etykiety jest wynikiem bardzo powierzchownego spojrzenia na treść "Technologii pracy umysłowej", bowiem pod niewątpliwie mechanicyzmem trącąca frazeologią występująca w tej książce nie kryje się teza o fizjologicznym charakterze pracy umysłowej stanowiącej jeden z "duchowych" przejawów działalności ludzkiej. Przeciwnie, Rudniański podkreśla w omawianej tu książce jakościową różnicę między pracą fizyczną a umysłową.³

Materializm w antropologii Rudniańskiego polega na przekonaniu o determinującym w zasadniczej mierze wpływie materialnej sfery życia człowieka /nie redukowanej zresztą do fizjologicznej/ na sferę duchową i niemożliwości samodzielnego istnienia tej ostatniej. Wspomniane wyżej materialne determinanty działania podmiotu podzielić można na dwie grupy: zewnętrzne i wewnętrzne. Pozostają one w dialektycznym związku, czyli czynniki zewnętrzne determinują efektywność pracy umysłowej zaś z drugiej strony podmiot kształtuje swoje otoczenie w imię tej efektywności.

Pośród czynników zewnętrznych istotnymi są p r z e s t r z e n n e w a r u n k i p r a c y u m y s ł o w e j . Ich roli i kształtowaniu poświęcone są obszerne fragmenty "Technologii pracy umysłowej".⁴

Pierwszą grupę przestrzennych warunków pracy umysłowej stanowi całość urządzenia warsztatu pracy. Wymagania jakie stawia Rudniański miejscu pracy pracownika umysłowego są następujące:

Po pierwsze - przestrzeń wydzielona do tego celu winna być pomieszczeniem średniej wielkości /Rudniański nie podaje dokładnie jej wielkości ale domyślać się można, że chodzi mu o pokój w potocznym rozumieniu "średni" czyli ok. 10 - 20 m²/. Większe pomieszczenia rozpraszają uwagę, nie są przytulne, co ujemnie wpływa na efektywność pracy umysłowej.

Po drugie - wydzielona dla pracy umysłowej przestrzeń nie powinna służyć do innych niż ta praca celów. Samo znalezienie się w takiej przestrzeni mobilizować powinno do pracy.

Po trzecie - powinna ona być jak najmniej zagęszczona. Ilość znajdujących się w niej sprzętów ograniczyć należy do niezbędnego minimum, by nie rozpraszały one uwagi i nie krępowały swobodnych ruchów pracującego.

Organizacja przestrzeni pracy ma zrealizować pozornie paradoksalny warunek: musi być taka by pracujący w niej człowiek był w niej a zarazem poza nią jako, że nie powinien on odczuwać jej działania. Można by powiedzieć, że oddziaływanie zewnętrznej przestrzeni powinno być "dyskretne". Istotnym momentem rozważań autora "Technologii pracy umysłowej" nad przestrzenią pracy jest następujący umieszczony w przypisie komentarz:

"Autor zdaje sobie sprawę z tego, że posiadanie własnego biurka a cóż dopiero własnej pracowni, jest niezrealizowanym marzeniem dla bardzo wielu pracowników, którzy zmuszeni są do intensywnego wysiłku umysłowego przy zwykłym stole, zajętym częściowo przez inne osoby znajdujące się w tym samym pokoju. Jakkolwiek praca w tych warunkach wydaje często bardzo wartościowy plon w postaci dobrych referatów, artykułów, książek itp. stwierdzić jednak należy, że są one okupione nieproporcjonalnie wielkim wydatkowaniem energii, zużytej na pokonanie oporu rozlicznych przeszkód zewnętrznych. Ponieważ energia ta stanowi cenną część zasobów sił twórczych całego społeczeństwa, wydaje się, że usunięcie wspomnianych przeszkód leży w interesie p o w s z e c h n y m

/podkr. moje MKK/. Walka o zmianę nieodpowiednich warunków pracy wymaga wszakże uwidocznienia pewnej perspektywy idealnego warsztatu pracy co autor pozwolił sobie uczynić w osobnym rozdziale."⁵

Przedstawiony powyżej fragment omawianej książki, mimo, że jest w niej umieszczony jedynie w przypisie, ma duże znaczenie dla prawidłowego uchwycenia specyfiki filozofii człowieka leżącej u podstaw treści "Technologii pracy umysłowej". Widać tu wyraźnie, że:

Po pierwsze - Rudniański pojmuje człowieka nie jako autonomiczne ontologicznie indywiduum lecz jako element całości społecznej. Tak więc i jego praca nie jest jego "prywatnym" wysiłkiem lecz zużywaniem energii społecznej.

Po drugie - organizacja warunków pracy pracownika umysłowego, w tym w zasadniczej mierze warunków przestrzennych, nie jest jego prywatną sprawą lecz zagadnieniem społecznym.

Po trzecie - realizacja prawidłowych przestrzennych warunków pracy umysłowej jest sprawą w a l k i materializującej abstrakcyjny ideał.

Wspomniane wcześniej obiektywne, zewnętrzne przestrzenne warunki pracy umysłowej stanowią, używając terminologii Rudniańskiego "statykę warsztatu pracy". Drugą grupę czynników stanowi "dynamika warsztatu pracy". O ile w obrębie zagadnień "statyki warsztatu pracy" chodzi o organizację stałej, "dyskretnej" przestrzeni, w której pracownik umysłowy pracuje, o tyle w obrębie zagadnień "dynamiki warsztatu pracy" o zmienne, zależnie od indywidualnych potrzeb czynniki towarzyszące wysiłkowi umysłowemu.

Generalną uwagę jaką narzuca się czytelnikowi tych fragmentów "Technologii pracy umysłowej" jest to, że opisywane tu elementy przestrzennego układu przedmiotów stanowiących narzędzia pracy są zewnętrznymi jedynie w relatywnym sensie. Podstawowym bowiem warunkiem ich prawidłowego funkcjonowania jest całkowita dyspozycyjność w stosunku do pracującego podmiotu. Układ takich przedmiotów jak: książki, notatki, zapas papieru, przybory do pisania itp. winien stanowić wręcz elementy samego pracującego podmiotu.

Filozofia kultury znosi funkcjonujące dość powszechnie w tradycji filozoficznej absolutne przeciwstawienie podmiotu i przedmiotu. W szczególności sprzeciwia się redukowa-

niu podmiotowości do jej sfery psychicznej czy też fizjologicznej. Podmiot jest tu całością czynników działających podmiotowo. Przechodząc w tej perspektywie teoretycznej do analizy "Technologii pracy umysłowej" stwierdzić można, że zagadnienia "dynamiki warsztatu pracy" stanowią w zasadzie problemy przestrzennej samoorganizacji pracującego podmiotu.

Przestrzenna samoorganizacja podmiotu powinna być taka, by pracownik umysłowy /podmiot/ nie nabierał zbyt wielkich rozmiarów. Dosłownie Rudniański formułuje ten warunek tak:

"Ograniczyć ilość notatek, aby panować nad materiałem pomocniczym /.../ Tajemnica prawidłowej racjonalizacji pracy umysłowej - jak ktoś powiedział - polega na tym, aby mechanizacja nie wypierała pracy twórczej, lecz powiększała pole twórczości /.../ /podkr. moje MKK/.⁶

Zdanie to przytaczam tu m.in. dlatego, że pojawia się w nim interesująca z punktu widzenia tematu tej rozprawki kategoria pole twórczości. Jest ona wyjęta z cytatu przytoczonego przez autora "Technologii pracy umysłowej". Nie podaje on kogo cytuję, ale doskonale odpowiada ta kategoria pojmowaniu podmiotu pracy w "Technologii pracy umysłowej", można tu bowiem mówić dosłownie o przestrzennych wymiarach tworzącego podmiotu.

Racjonalizacja pracy twórczej jest ostatecznym celem autora omawianej tu książki. Przedstawione tu dotąd rozważania Rudniańskiego na temat racjonalizacji pracy umysłowej w jej przestrzennym aspekcie dotyczą pracy w sensie ścisłym, pracy świadomej. Wielce oryginalnym momentem omawianej tu książki jest podjęcie i próba rozwiązania problemu racjonalizacji pracy podświadomej. Racjonalizacja tej z pozoru irracjonalnej dziedziny podmiotowości zawiera również zagadnienia korespondujące z problematyką przestrzeni.

Przestrzenny układ stanowiący "dynamikę warsztatu pracy" pełni przy organizacji warunków pracy podświadomej istotną, ale odmienną rolę niż przy pracy świadomej. Zdaniem Rudniańskiego na tym etapie twórczości czynniki stanowiące przy pracy świadomej sferę podmiotową przechodzą do przedmiotowego tła stanowiąc mniej więcej to samo co p e j z a ż dla malującego artysty. Warsztat pracy stanowi podświadomie podniecający do przemysłów czynnik. Należy więc pracę od czasu

do czasu przerywać, natenczas przy pozornej bezmyślności myśl pracownika pracuje, utrzymywana w aktywności przez otaczające elementy przestrzeni pracy.

Praca poświadoma przebiega nie tylko na terenie warsztatu pracy. Przeciwnie, przebywanie na otwartej przestrzeni jest doskonałym momentem powstawania nowych myśli, dokonywania cennych odkryć naukowych. Sytuacja człowieka znajdującego się w otwartej przestrzeni jest odmienna od sytuacji przebywającego w pracowni. Przestrzeń pracy podświadomej jest duża, zaś przestrzeń podmiotu uwolnionego od narzędzi pracy relatywnie mniejsza niż podmiotu przebywającego w warsztacie pracy. Umiejętne przechodzenie podmiotu z jednej wymienionej tu przestrzeni do drugiej stanowi o efektywności wykonywanej przez niego pracy twórczej.

Dla potrzeb efektywnej pracy umysłowej poza wymienionymi dotychczas jej przestrzennymi determinantami omówić by jeszcze należało zagadnienie przestrzennej struktury dzieł, stanowiących jej wyniki. Szczególną uwagę Stefana Rudniańskiego przyciągają książki i w ogóle prace pisemne. W "Technologii pracy umysłowej" spotkać możemy bardzo szczegółowe recepty posługiwania się książką jako przedmiotem pracy jak i wykaz sposobów pisania prac. Ogólnie stwierdzić można, że Rudniański proponuje pracownikowi umysłowemu przy pracy z książką metodę polegającą na przechodzeniu od ogólnego zapoznawania się z dziełem pisanym do coraz to dalszych szczegółowych przybliżeń jego treści. Należy więc na początku uchwycić ogólną p r z e s t r z e n n ą s t r u k t u r ę c z y t a n e g o d z i e ł a by potem wypełniać tę przestrzeń szczegółowymi treściami. Relacja pomiędzy strukturą dzieła a jego odbiorem jest taka, że podmiot wypełnia swoją przestrzeń w postaci pamięci i notatek treścią czytanego dzieła. Wypełnienie to nie jest czynnością nieaktywną, polegającą jedynie na mechanicznym przenoszeniu elementów jednej przestrzeni do drugiej. Rudniański zaleca aktywny odbiór polegający na dołączaniu do przyjmowanych informacji komentarzy i własnych uwag krytycznych.

Analogiczną drogę postępowania proponuje autor "Technologii pracy umysłowej" przy tworzeniu dzieł. I tu zacząć należy od sporządzenia ogólnego szkicu powstającego dzieła by potem wypełniać tak ogólnie zakreśloną przestrzeń szczegółowymi treściami.

Przedstawiona wyżej metoda odbioru i tworzenia dzieł postulująca drogę "od ogółu do szczegółu" nie jest u Rudniańskiego wynikiem uznania tezy, że specyfiką ludzkiego myślenia jest taka właśnie droga poznawania i tworzenia. Chodzi tu raczej o to, by taką specyfikę ludzkiego podmiotu wytworzyć w imię efektywności pracy umysłowej. Nie można więc, wtrew pozorom, wpisywać tezy, że ludzka percepcja i specyficznie ludzki sposób organizacji przestrzeni polega na preferowaniu przestrzeni szerszych i dalszym ich szczegółowym wypełnianiu, jest to raczej propozycja będąca wynikiem marksistowskiej proveniencji przemysłów filozoficznych, gdzie rola i charakter całości węższych wyznaczana jest przez całości szersze.

Przedstawione w tej rozprawce rozważania nad przestrzennym aspektem pracy twórczej w ujęciu Stefana Rudniańskiego są interesującym, jak sądzę, przeniesieniem filozoficznej problematyki przestrzeni na grunt filozofii kultury, dla której zagadnienie tworzenia dzieł /a temu jest w ostatecznym rozrachunku "Technologia pracy umysłowej" poświęcona/ jest problemem bodaj najważniejszym. W tym sensie można uznać, że przemyslenia autora "Technologii pracy umysłowej" stanowią cenny wkład w budowę filozofii kultury.

Przypisy

¹ Technologia pracy umysłowej ukazała się po raz pierwszy w 1933. Następne rozszerzone wydanie Warszawa 1959. Po wojnie szereg dalszych nieco zmienionych wydań. Drobniejsze prace Stefana Rudniańskiego z tej dziedziny: "Jak pogłębić wykształcenie pedagogiczne", "Praca Szkolna" 1928, nr 5, s. 141-146, nr 6, s. 170-175; O umiejętnym wyszukiwaniu własnego umysłu, "Wiedza i życie" 1930, nr 5, s. 308-324 /artykuł powtórzono w: Kalendarz nauczycielski 1931, s. 109-135/; O umiejętnym czytaniu książek, "Wiedza i życie" 1931, nr 3, s. 211-220; Nauczyciel jako organizator umiejętnej pracy umysłowej" Praca Szkolna nr 9, s. 257-261, nr 10, s. 281-294; Technika samokształcenia filozoficznego, "Głos Nauczycielski" 1932/1933 nr 29, s. 322-328; . Koncepcje pedagogiczne a teorie filozoficzne, "Przyjaciel Szkoły" 1934 nr 1, 2, s. 13-17; Samokształcenie nauczy-

cieli, Ruch Pedagogiczny 1934, nr 3, s. 124, nr 4, s. 163; Zagadnienie racjonalizacji pracy umysłowej na Zachodzie i w ZSRR, "Lewy Tor" 1935 nr 13, s. 25-28, nr 15, s. 16-24, 1936, nr 3, s. 13-14, nr 4, s. 10-11, nr 5-6, s. 8-10, nr 8, s. 10-12 /część artykułu z nr 8 powtórzono w nr 10, s. 10-12/. Ta sama pozycja książkowa: Warszawa 1936, s. 1-32; Zagadnienie racjonalizacji pracy twórczej, "Ruch Filozoficzny" 1932/1935 i 1936 s. 44a-44b; Samokształcenie nauczycieli, "Polacy Zagranicą" 1938 nr 10, s. 33-34; O umiejętności wyzyskiwania czasu, "Polacy Zagranicą" 1938, nr 10, s. 37-38; Jak notować żywe słowo, "Polacy Zagranicą" 1939, nr 2, s. 36-37.

² M. Odrzywolski /rec./: Stefan Rudniański: Technologia pracy umysłowej, Warszawa 1933, "Ruch Pedagogiczny" 1933, nr 1 /7/, s. 33.

³ Rudniański: Technologia pracy umysłowej, Warszawa 1930, s. 21-24.

⁴ J.w. s. 51-85.

⁵ J.w. s. 82.

⁶ J.w. s. 175.

Antoni Krawczyk

Przestrzeń w historii

Problematyka roli przestrzeni w historii zarówno w literaturze światowej jak i polskiej nie została jeszcze należycie opracowana i nadal są aktualne słowa Jerzego Topolskiego cytowane przez H. Madurowicz-Urbańską w "Historyce" z 1975 r., że w metodologii historii zagadnienie przestrzeni stoi w zasadzie przed badaczami otwarte.¹

Wprawdzie sympozjum naukowe zorganizowane z okazji ukazania się 10 nr "Historyki" /1980 r./ przyniosło sporo różnorodnych refleksji poświęconych roli czasu i przestrzeni w nauce historycznej jak i procesie dziejowym w postaci referatów i wypowiedzi w dyskusji znakomitych polskich uczonych, ale trudno uznać stan wiedzy w tej dziedzinie za wystarczający.

Prawdą jest, iż na wspomnianym sympozjum postulowano odejście od absolutystycznej koncepcji przestrzeni do atrybutywistycznej, zastosowanie czterowymiarowego modelu czasoprzestrzeni, itp. Ale równocześnie – jak sądzę – przed uczestnikami obrad pojawiły się pewne bariery natury metodologicznej. O ile są to trudności semantyczne, a o ile warsztatowe – trudno powiedzieć. Jednak fakt polemiki H. Madurowicz-Urbańskiej prowadzonej z E. Rostworowskim, czy czasoprzestrzeń jest terminem, czy pojęciem i wywód autorki, iż wbrew założeniom Rostworowskiego czasoprzestrzeń w jego wywodach nie jest terminem, lecz pojęciem,² jest świadectwem pewnych

barier metodologicznych, jakie się zarysowały na wspomnianej konferencji.

Z punktu widzenia logicznego zasadne jest zarówno stwierdzenie, że czasoprzestrzeń jest terminem jak i pojęciem. Jednakże to nie wystarcza z punktu widzenia metodologicznego. Tu należy powiedzieć, że czasoprzestrzeń jest kategorią. Tylko rozważania wokół przestrzeni, czy czasoprzestrzeni jako kategorii mogą prowadzić do wzbogacenia wiedzy w tym zakresie. Kategoria bowiem jako rezultat procesu intelektualnego dopuszczającego możliwość abstrahowania, nakazuje ujmować proces dziejowy dynamicznie, zaś pojęcia czy terminy, jak sądzę, sprowadzać się mogą do ujmowania struktur statycznych. Z analizy poglądów obciga autorów odnoszę wrażenie, iż mówiąc o czasoprzestrzeni mieli na uwadze kategorię, czego nie wyrazili *expressis verbis*. Zresztą u niektórych uczestników wspomnianego sympozjum pojawiło się słowo "kategoria", np. u Marii Boguckiej.³

Celem niniejszych rozważań będzie przedstawienie najważniejszych aspektów rozważań nad rolą przestrzeni w historii, poruszanych przez różnych uczonych. Posłużę się refleksjami różnych badaczy reprezentujących takie dyscypliny jak historia polityczna, gospodarcza, państwa i prawa, techniki, kultury oraz metodologia historii. Najpierw zajmę się omówieniem przestrzeni jako formy świadomości u społeczeństw pozbawionych myślenia historycznego, a po tym omówię ten problem u społeczeństw zdolnych do myślenia historycznego.

U społeczeństw p r z e d h i s t o r y c z n y c h przestrzeń nie jest jednorodna. Bywa ona rozdarta na religijną i świecką, a właściwie podlega ustawicznemu procesowi rozdzierania z racji ciągłego pojawiania się w niej coraz to nowych elementów religijnych. W tej przestrzeni istnieje obszar *sacrum* i pozostały jemu przeciwny obszar *profanum*.⁴ Ta dychotomia posiada nie tylko status aksjologiczny /przeźrzeń religijna leśt lepsza/, lecz również ontologiczny. Dzieje się tak dlatego, iż w przeźrzeni profanum istnieją tylko odległości poziome, a więc jest to przeźrzeń śwuwymiarowa. W przeciwnieństwie do niej w przeźrzeni religijnej istnieją przede wszystkim odle-

głości pionowe, sprowadzające się do łączności obiektów uznawanych za święte na ziemi z bytami transcendentnymi.⁵ Co prawda istnieją również w tej przestrzeni odległości poziome, chociaż sprowadzające się do niewielkich rozmiarów. Jednakże na podstawie tego możemy powiedzieć, że przestrzeń religijna posiada trójwymiarowy charakter.

Aksjologiczne rozróżnienie przestrzeni na lepszą i gorszą z punktu widzenia sacrum występuje również wśród społeczeństw posiadających zdolności myślenia historycznego. Jak zaznacza A. Gurewicz średniowiecze przyjęło od św. Augustyna podział kosmosu na *civitas Dei* i *civitas terrena*, jako przeciwstawnych sobie terytoriów. Ta koncepcja gotowa była zbliżać *civitas terrena* do pojęcia *civitas diaboli*.⁶ Czyli istniał w średniowieczu świat zdualizowany ze względu na różnorodną przestrzeń.⁷ Ten dualizm można również odnieść do rozróżniania na świat wiernych i niewiernych.⁸

W przytoczonym powyżej przypadku spotykamy się z rozróżnieniem przestrzeni religijnej i świeckiej oraz hierarchizacją przyjętą przez postawę religijną. Jak twierdzi Mircea Eliade podział przestrzeni na lepszą i gorszą posiada charakter religijny i jest symptomem myślenia religijnego. Totem wywodzi on na tej podstawie, że w kulturze laickiej nie spotykamy się nigdy z czystym ujmowaniem przestrzeni na sposób świecki, z racji próby jej hierarchizowania niezależnie od przyjęcia świeckiego światopoglądu.⁹

Przystępując do rozpatrywania roli przestrzeni w społeczeństwach posiadających zdolność do myślenia historycznego możemy wymienić kilka aspektów: ontologiczny, psychologiczny, metodologiczny i aksjologiczny. Najwięcej uwagi jest na temat statusu ontologicznego. Sprowadza się on do wymieniania różnorodnych form przestrzeni historycznej i przeciwstawiania na ogół tej przestrzeni - przestrzeni geograficznej. Spotykamy się także z rozważaniami poświęconymi zagadnieniu zmian przestrzeni historycznej.

Wanda Moszczeńska snuje wywody na temat istnienia w przeszłości p r z e s t r z e n i s p o ł e c z n e j . Mówi ona o istnieniu zsynchronizowanych ze sobą różnych form życia społecznego występujących na obszarze geograficznym, lecz od tego obszaru niezależnych.¹⁰

Helena Madurowicz-Urbańska również ma na uwadze ontologiczny aspekt przestrzeni, gdy wspomina o pojęciu przestrzeni społeczno-ekonomicznej wyrosłym na gruncie geografii. Autorka słusznie wywodzi, iż może okazać się ono przydatnym do rozważań nad problemami natury społeczno-ekonomicznej w nauce historii.¹¹

Posługując się analogią geograficzną /na gruncie tej nauki za sprawą Kazimierza Dziewońskiego dokonano rozróżnienia przestrzeni na obszar, strefę i region/, autorka uważa, iż pojęcie przestrzeni jest nadrzędnym wobec jej części: obszaru, strefy i regionu.¹² Sądzę, że ta dyferencjacja może być przydatna co najwyżej na gruncie historii gospodarczej. To prawda, iż jest zasadna z punktu widzenia logicznego. Z metodologicznego natomiast, poza wymienionym przypadkiem, nie będzie przydatna. Dzieje się tak dlatego, iż kategorią może być zarówno przestrzeń dość szeroko pojmowana, o większym terytorium aniżeli obszar, region i strefa, a także kategorię stanowić może każde z wyżej wymienionych przez autorkę pojęć. Dodatkowa trudność wynika jeszcze stąd, iż brak jest definicji przestrzeni historycznej, jak i aparatury pojęciowej do większych obszarów - makroregionów.

Pośród wymienionych wyżej pojęć za najbardziej istotne dla badań historycznych uważa Madurowicz-Urbańska pojęcie regionu związane niejednokrotnie z podziałem administracyjnym. Ono wskazuje bowiem na zjawiska archeologiczne i historyczne występujące na tym terytorium.

Autorka uważa region za strukturę. Ma to ten walor, iż dzięki temu można go rozpatrywać dynamicznie. Madurowicz-Urbańska twierdzi, iż region, po pierwsze, jako struktura jest określonym zbiorem elementów. Po drugie, te elementy stanowią określoną całość i po trzecie, między owymi elementami zachodzą określone zależności.¹⁴ Tak rozumiany region może podlegać zmianom we własnym obrębie.

Inne stanowisko głosi, że przestrzeń może stanowić określony obszar językowy. O tym możemy wnosić z rozważań czynionych przez Juliusza Bardacha nad recepcją prawa. Przytoczone przez Autora zdanie ze wstępu do renesansowej

"Elegantiarum latinae linguae libri ...": "Ibi imperium romanum est ubicumque romana lingua dominatur"¹⁵ świadczy o roli języka w kształtowaniu przestrzeni historycznej.

Przestrzeń może być ujmowana jako zbiór określonych norm prawnych. Takie jej rozumienie znajdujemy w wykładni szkoły historycznej prawoznawstwa Karola Fryderyka Sichhorna i Fryderyka Karola Savigny'ego.¹⁶ Pomijam tu zagadnienie, że za jej determinantę przyjmowali obydwaj ducha narodu /Volksgeist/. Jak podkreśla Grodziski zagadnienie przestrzeni na gruncie prawa posiada kapitalne znaczenie. Postępowanie bowiem prawne, deductio iuris, prowadziło do uzasadniania pretensji do terytorium w sporze pomiędzy zdobywcą i pokonanym.¹⁷

Przestrzeń rozpatrywana być może jako określonego typu potencjał nazywany także układem. Aleksander Wallis w książce "Warszawa i przestrzenny układ kultury" wprowadza kategorię układu przestrzennego. Píše tak: "Przez układ kultury danego kraju rozumiem ogół artystycznych, kulturalnych i naukowych środowisk oraz instytucji, które tworzą przestrzenną sieć ośrodków połączonych wspólną strukturą."¹⁸

Witold Kula omawia zagadnienie p r z e s t r z e n i g o s p o d a r c z e j ze względu na potencjał produkcyjny. Podkreśla on potrzebę istnienia bardziej rozległego obszaru przy gospodarce ekstensywnej i zmniejszanie się jego przy intensywnej. Tak więc znacznie większa jest przestrzeń przy gospodarce myśliwskiej niż przy rolnictwie żarowym. Ta z kolei jest większa od przestrzeni rolniczej, np. dwupółowki, czy trójpółowki, nie mówiąc już o gospodarce płodozmianowej, w której przestrzeń znacznie się zmniejsza.¹⁹

W. Kula bierze pod uwagę jeszcze inny element, a mianowicie potencjał demograficzny, mówiąc o ilości mieszkańców na danym obszarze. W ten sposób tworzy pojęcie p r z e s t r z e n i d e m o g r a f i c z n e j.²⁰ Nie sposób więc mówić o przestrzeni bez rozpatrywania na danym obszarze geograficznym potencjału demograficznego.

Inaczej na to zagadnienie z punktu widzenia prawa spogląda Kazimierz Orzechowski. Dla niego p r z e s t r z e n g e o g r a f i c z n a sama w sobie może być załącznikiem do funkcjonowania takiego, a nie innego, życia prawno-polit-

tycznego. O ile więc Kula rozpatrywał przestrzeń jako układ realny, to dla Orzechowskiego jest ona układem potencjalnym, ale bardzo istotnym, bowiem forma przyszłych stosunków polityczno-prawnych będzie się kształtowała pod wpływem określonego obszaru terytorialnego.²¹

W rozważaniach Jerzego Topolskiego poświęconych antropologii kulturowej i historii przejawia się zagadnienie przestrzeni mniejszej i przestrzeni większej. Gdy autor referuje poglądy Baghby'ego zawarte w pracy "Kultura i historia", z którymi się nie utożsamia, wzmiankuje o kulturze społeczności znajdujących się na obszarach mniejszych i większych. Na obszarach większych występuje s u p e r k u l t u r a , a na mniejszych s u b k u l t u r a .²²

Emanuel Rostworowski wyodrębnia obszary europocentryczne i euroamerykańskie jako przeciwstawienie do obszaru zjawisk historycznych całego świata.²³

Rozpatrując przestrzeń w aspekcie ontologicznym badacze wskazują na jej zmienność. H. Madurowicz-Urbańska twierdzi, że jedne struktury regionalne mogą przechodzić w inne.²⁴ W. Kula snuje rozważania o zmniejszaniu się przestrzeni pod wpływem rozwoju sił wytwórczych.²⁵ Na zmianę przestrzeni pod wpływem doskonalenia środków komunikacji wskazują W. Kula,²⁶ W. Moszczeńska,²⁷ J. Topolski.²⁸ A. Wallis poświęca zagadnieniu rozwoju przestrzennego układu kultury w Polsce Ludowej oddzielny rozdział swojej książki.²⁹ J. Bardach swoje rozważania poświęca zmianom p r z e s t r z e n i p r a w n e j pod wpływem recepcji prawa. Powołuje się na pracę Konrada Zweigerta³⁰ suponuje, iż system prawny określonego obszaru może wywodzić się z odmiennych systemów drugiego obszaru.³¹ Na rzecz tego przytacza fakt recepcji francuskiego "Code Civil" przez Włochy /1865/, Rumunię /1864-66/, Portugalie /1867/, Hiszpanię /1889/ i Bułgarię /1896/³². Jako dowód występowania obcej przestrzeni na danym obszarze prawnym może być recepcja prawa niemieckiego w Polsce i na Litwie³³ oraz przyjęcie prawa szwajcarskiego przez Turcję.³⁴ Wymienione przykłady skłaniają do refleksji, że określona przestrzeń historyczna ulega zmianom nie koniecznie pod wpływem swoich wewnętrznych czynników. Bywa tak, iż wskutek ludzkiej działalności następuje zmiana tej przestrzeni z powodu przyjmowania obcych jej czynników z innego obszaru.

Psychologiczny aspekt przestrzeni w historii sprowadza się do problemu różnorodnego jej pojmowania przez jednostki bądź grupy społeczne w różnych momentach czasowych. Na ten temat najobszerniej wypowiada się Dagobert Frey,³⁵ którego cytuje Lewis Mumford w przedmowie do dzieła: "Technika a cywilizacja". Obaj autorzy wywodzą, iż dziecko i dorosły, prymitywny Australijczyk i cywilizowany Europejczyk, człowiek średniowieczny i człowiek współczesny różnią się nie tylko stopniem rozwoju, ale i rodzajem swoich sposobów obrazowego przedstawiania świata.³⁶ Każda kultura żyje pojęciowo we własnym, sobie tylko właściwym czasie i przestrzeni. Każda kultura uważa wszystkie inne pojęcia czasu i przestrzeni za przybliżone, albo też zniekształcone obrazy rzeczywistego czasu i przestrzeni, w których ona sama żyje.³⁷ Między XIV i XVII wiekiem wystąpiła w Europie Zachodniej rewolucyjna zmiana w pojmowaniu przestrzeni. Przestrzeń jako hierarchię wartości zastąpiła przestrzeń jako układ wielkości.³⁸ Do tego wniosku przychyliła się M. Bogucka, zwracając uwagę na rozpatrywanie przestrzeni jako elementu mentalności jednostek oraz grup społecznych.³⁹

Psychologicznemu aspektowi przestrzeni poświęcił oddzielną rozprawę uczony radziecki J.A. Gurewicz, snując interesujące wywoły na temat wyobrażeń przestrzennych w średniowiecznej Europie. Autor wykazuje, iż ludzie średniowiecza żyjąc w odizolowanych terenach wiejskich nie posiadali właściwego poczucia odległości. Z braku systemu metrycznego odległości wyznaczano miarami ludzkiego ciała, /palec, stopa, piędź, łokieć/, a powierzchnie gruntu mierzono umownie czasem pracy jednego dnia. Stąd powierzchnia gruntu ornego mogąca być uprawiona w czasie jednego dnia /morgen/ zyskała określenie mórg.⁴⁰ Brak geograficznych współrzędnych również utrudniał orientację w położeniu danego terytorium w świecie. Toteż krzyżowcy wędrując przez Europę na podbój Ziemi Świętej w pierwszym i każdym kolejnym napotkanym mieście pytali, czy to już Jerozolima.

Niewłaściwe ujmowanie odległości jest nie tylko wynikiem braku miar. Może być ono spowodowane innymi barierami. Na to zjawisko zwraca uwagę w swoich rozważaniach W. Kula.

Ukazuje on zjawisko odczucia odległości u ludzi nie tylko na przekór miarom, ale nawet zdrowemu rozsądkowi. Przytacza fakt, iż w latach okupacji mieszkańcy Warszawy Łódź /odległa o 150 km./ wydawała się być dalej aniżeli Kraków /odległy ok. 320 km./. Paradoks uznawania za bliższe miasta oddalonego prawie trzykrotnie od Warszawy aniżeli Łódź wynika stąd, iż leżąca w pobliżu Warszawy Łódź znajdowała się poza granicami Generalnego Gubernatorstwa, podczas gdy Kraków i Warszawa były w jego obrębie.⁴¹

Brak środków lokomocji powodować może również złudzenia przestrzeni. Kula zauważa, iż mieszkaniec wsi położonej przy stacji kolejowej czuje się bliżej od oddalonego o 80 km miasteczka, aniżeli mieszkaniec wsi pozbawionej stacji kolejowej od miasta odległego zaledwie o 20 km. Dzieje się tak dlatego, iż miejscowości bardziej odległe od miast, lecz posiadające dogodne połączenia z tymi miastami, mogą utrzymywać z nimi silniejsze związki gospodarcze, czy też kulturalne.⁴² Dla uzupełnienia tego wywodu możemy się posłużyć przykładem ostatniego podziału administracyjnego kraju. Z racji powołania nowych województw w odczuciu ludności wzrosły odległości np. między Gorzowem i Zieloną Górą, Słupskiem i Koszalinem, Warszawą i Ciechanowem, Poznaniem i Kaliszem, Łodzią i Piotrkowem, Lublinem i Zamościem oraz Chełmem, Rzeszowem i Przemyślem itp. Jest to świadectwo iż posunięcia natury administracyjnej mogą wywierać wpływ na subiektywne odczuwanie odległości między różnymi obszarami.

W badaniach historycznych kapitalnego znaczenia nabiera przestrzeń jako kategoria metodologiczna. Operując nią uczeni mogą dokonywać zabiegu idealizacji przy wyjaśnianiu procesów historycznych. Weźmy jako przykład podział, dokonany przez historiografię marksistowską na obszary na zachód i wschód od Łaby, dla określenia zdarzeń ekonomicznych dokonujących się w Europie po wojnie trzydziestoletniej. Na obszarach zachodnich miał się dokonywać rozwój stosunków kapitalistycznych, podczas gdy na wschodzie występować miał kryzys gospodarki feudalnej. Inny przykład: Max Weber wprowadza nas w przestrzeń etosu protestanckiego, w której widzi występowanie ducha kapitalizmu. Zarówno w jednym jak i drugim przykładzie spotykamy się z pewnego typu uproszcze-

niami. Mogło się zdarzyć, że na obszarach zachodnich od Łaby występowały enklawy zacofania gospodarczego. Co się tyczy wywodów Maxa Webera, to jego polemiści wykazują istnienie ducha kapitalizmu również na obszarach katolickich. Te wyjątkowe sytuacje nie dyskredytują bynajmniej zabiegów metodologicznych. Dzięki bowiem takiemu, a nie innemu modelowi przestrzeni uczeni mogą dojść do odkrywczych wniosków.

Wykorzystanie przestrzeni jako kategorii w badaniach historycznych nakazuje uczonym rozpatrywać ją w aspekcie r e l a t y w i s t y c z n y m . Przy tym zabiegu metodologicznym mogą znajdować oni punkt odniesienia zarówno w zasadach fizyki klasycznej przedeweinsteinskiej, jak też einsteinskiej, czy posteweinsteinskiej. Wydawałoby się, że przestrzeń historyczna nie może mieć nic wspólnego z koncepcją przestrzeni wyrosłej na gruncie teorii względności. Według bowiem tej teorii przestrzeń ulega zakrzywieniu pod wpływem pola grawitacyjnego. Tej analogii nie możemy zastosować do przestrzeni historycznej. Ponadto teoria względności stworzyła jeszcze inną nową kategorię czterowymiarowej czasoprzestrzeni. Ową czasoprzestrzeń implikują zdarzenia, które przebiegają z szybkością niemożliwą do osiągnięcia przez człowieka, którego działanie podlega rytmom biologicznym, postępującym zgodnie z zasadami konwencjonalnej fizyki klasycznej.

Toteż można byłoby wysnuć twierdzenie, że zdarzenia historyczne będące wynikiem działalności człowieka nie powinny być rozpatrywane w kategoriach czasoprzestrzeni. Tak jednak nie jest. Wbrew przytoczonym wyżej obiekcyom w badaniach historycznych zaczyna funkcjonować kategoria czasoprzestrzeni. Spełnia ona pozytywną rolę, gdyż pozwala synchronizować ze sobą zjawiska historyczne występujące na różnych obszarach, a także dokonywać idealizacji przy zabiegach periodyzacyjnych.

W praktyce badawczej uczeni operują kategorią relatywistycznej przestrzeni, jak też kategorią czterowymiarowej czasoprzestrzeni. Możemy wskazać na przykłady: Jerzy Topolski głosi, że odległości należy rozpatrywać jako intensywność zjawisk na badanym obszarze.⁴³ Ta postawa wprowadza nas w przestrzeń zjawiskową /fenomenalną/. Wymiary tej przestrzeni będą się rozszerzały bądź zwężały w zależności od inten-

sywności zjawisk. W tym rozumieniu możemy porównywać obszar Afryki Środkowej, bądź Indii z obszarem Nowego Jorku by wysnuć wniosek, iż więcej jest zdarzeń w przeciągu określonego czasu na mniejszym obszarze Nowego Jorku, aniżeli Afryki Środkowej, czy nawet Indii, czyli przestrzeń Nowego Jorku jest rozleglejsza od przestrzeni wymienionych obszarów.

Zjawiskowe traktowanie przestrzeni historycznej skłania do wniosku, iż może on ulegać zmianom wraz z upływem czasu. Z tym stanowiskiem można spotkać się u W. Kuli,⁴⁴ J. Topolskiego,⁴⁵ W. Moszczeńskiej.⁴⁶

Na temat metodologicznego aspektu przestrzeni wypowiada się M. Bogucka. Wprowadza ona do rozważań nową kategorię *p r z e s t r z e n i k o s m i c z n e j*.⁴⁷ Ta kategoria - jak sądzę - ma kapitalne znaczenie. Nakazuje bowiem postawić pytanie, czy zdarzenia historyczne mogą się realizować w przestrzeni kosmicznej, czy też nie. Przy odpowiedzi na to pytanie mogą nasuwać się trudności. Nie mamy jasno sprezyowanego stanowiska co do tego, czym jest przestrzeń kosmiczna. Można przyjąć dwa kryteria, astronomiczno-fizyczne, według którego przestrzeń kosmiczna zaczynałaby się na tych obszarach gdzie zanika oddziaływanie sił grawitacji i kryterium doświadczenia potocznego, według którego do przestrzeni kosmicznej moglibyśmy zaliczyć obszar powietrzny. Gdybyśmy chcieli sprowadzić przestrzeń historyczną do kosmicznej biorąc pod uwagę parametry zaniku pola grawitacji, to wówczas łatwo można byłoby stwierdzić, że przestrzeń historyczna posiada charakter dwuwymiarowy /długość i szerokość/, a pozbawiona jest trzeciego wymiaru - wysokości. Na dobrą bowiem sprawę w sferach wysokości miał dotychczas miejsce jeden fakt historyczny spotkania się w statku kosmicznym kosmonautów radzieckich i amerykańskich. Ten fakt uświadamia nam, iż w dobie rewolucji naukowo-technicznej zdarzenia historyczne mogą przebiegać również w przestrzeni kosmicznej.

Badacze uznający relatywistyczną koncepcję przestrzeni na gruncie historii postulują stosowanie kategorii przestrzeni wielowymiarowej. Z postulatami tymi spotykamy się u H. Madurowicz-Urbańskiej,⁴⁸ a także u E. Rostworowskiego. Ten ostatni wspomina o pojawieniu się na gruncie historii

za sprawą einsteinowskiej fizyki kategorii /terminu?/ czasoprzestrzeni "espace-temps",⁴⁹ ażeby ukazać historyczną odległość czasowo równorzędnych zjawisk. Rostworowski wywodzi, iż nie zawsze można posługiwać się kategorią czasoprzestrzeni przy prowadzeniu wyjaśnienia historycznego. O tym czy można, czy nie decyduje - jak sądzę - struktura faktów historycznych. Zasadne jest konstruowanie modelu czasoprzestrzeni, gdy ujmując rzecz najogólniej, na różnych odległych terytoriach, struktury faktów historycznych zbliżone są do siebie. Wtedy możemy mówić o historii w liczbie pojedynczej. Gdyby się natomiast okazało, że na rozpatrywanych obszarach są odmienne struktury faktów historycznych, to wówczas należałoby mówić o różnych historiach. Jedna historia może być zawarta w tytułach: "Histoire générale", "General History", "Allgemeine Geschichte", czy "Obszcząja Isteria". Autor dopatruje się semantycznej różnicy pomiędzy wymienionymi tytułami, a niżej przedstawionymi pojęciami: "Historia Mundi", "Histoire Mondiale", "Weltgeschichte", "Universalgeschichte", "Wsiemirnaia Isteria", "History of Mankind".⁵⁰

Wyodrębnienie obydwu grup pojęć zawierać może również aspekt metodologiczny. Oto bowiem pierwsza grupa pojęć, jak zaznacza Rostworowski, może odnosić się do eksplanacji historycznej dokonywanej przez pryzmat europocentryzmu, czy euramerykanizmu, zaś druga, pretendująca do objęcia zdarzeń całego świata, składającego się z różnorodnych odmiennych struktur faktów historycznych. Dla pierwszej grupy pojęć są już wypracowane określone dyrektywy metodologiczne. Druga grupa pojęć, pragnących obejmować historię całego świata, sądzę iż nie posiada jeszcze i trudno powiedzieć czy będzie posiadała dyrektywy metodologiczne z uwagi na złożoność problematyki badawczej.

Mówiąc o czasoprzestrzeni E. Rostworowski wskazał na możliwość połączenia zjawisk historycznych przebiegających w tym samym czasie astronomicznym przez uczonego P. Chaunu.⁵¹ U Jerzego Topolskiego w praktyce badawczej spotykamy się też z tym zabiegiem metodologicznym, chociaż sprowadza się on do kojarzenia ze sobą zjawisk przestrzennych występujących w różnym czasie. Włączając Polskę do czasoprzestrzeni nowożytnej Europy, Topolski kojarzy ze sobą zdarzenia występujące w różnym czasie chronologicznym.⁵²

Czasoprzestrzennego aspektu dotyczący częściowo również rozważania C. Robińskiej nad metodologicznymi potrzebami warsztatu historycznego. Autorka twierdzi bowiem, iż im nowszy obszar badań historycznych, tym bardziej historyk korzysta z przywileju socjologów - możliwości tworzenia źródeł na własny użytek. Autorce mówiącej o obszarze badawczym chodzi w tym wypadku o czas zdarzeń historycznych.⁵³ A więc w tym przypadku spotykamy się ze zlaniem czasu z przestrzenią.

Omówię obecnie aksjologiczny aspekt przestrzeni w historii. Wartościowanie przestrzeni może mieć inspirację metodologiczną, np. kiedy badacze wyrażają opinię, że zdarzenia pewnych obszarów historycznych w określonym czasie nie są godne uwagi; psychologiczną sprowadzającą się do centryzmu. Często wiąże się ona z nacjonalistyczną, albo szowinistyczną historiografią.⁵⁴ Należy w tym miejscu podkreślić, iż nie zawsze taka postawa musi być wyrazem szowinizmu. Może ona odzwierciedlać bowiem również rzeczywisty stan rzeczy. Wtedy jednak przestrzeń nie jest wartościowana już w aspekcie psychologicznym, lecz gnozeologicznym. Kiedy A. Toynbee w swoich studiach nad rozwojem cywilizacji za najwartościowsze i modelowe uznaje wydarzenia na obszarze grecko-rzymskim, to sądy swe formułuje nie na zasadzie uprzedzeń, lecz w oparciu o analizę faktów historycznych.⁵⁵ W podobnym do tego ujęciu badacze są skłonni do porównywania jednych obszarów z drugimi, by dokonać przestrzennej waloryzacji. Różne mogą być kryteria tej waloryzacji: demograficzne, ekonomiczne, polityczne, prawne, techniczne, religijne, pedagogiczne itp.

Konkludując: skoro przestrzeń historyczna może być kształtowana przez różne czynniki, to możemy tę kategorię podzielić na różnego rodzaju podkategorie; przestrzeni ekonomicznej, politycznej, demograficznej, prawnej, technicznej, kulturalnej, religijnej, pedagogicznej, militarnej itp. Każda z nich stanowi swoistą strukturę powstałą pod wpływem określonych faktów historycznych. Każda z tych struktur podlega określonym rodzajom zmienności. Wobec tego zmienność tych struktur w określonym czasie nie jest jednakowa. Przykłady historyczne wykazują, że np. struktura przestrzeni kulturalnej ulega postępowym zmianom przy równoczesnym regresie struktury przestrzeni gospodar-

czej. Takie zjawisko można było zaobserwować w Hiszpanii XVII wieku i Rosji XIX wieku. Ilustrację tego może stanowić również sytuacja w szkolnictwie wyższym w Polsce II Rzeczypospolitej, gdzie na 1000 mieszkańców przypadało tyle samo studentów co w wysoko uprzemysłowionej Wielkiej Brytanii i Włoszech /1,4/ a więcej niż w Niemczech /1,3/.⁵⁶

Mówiąc o kontinuum czasoprzestrzennym możemy sformułować wniosek, że wśród struktur przestrzennych stanowiących całość jednej historycznej przestrzeni, w jednych strukturach czas historyczny płynie szybciej, a w innych wolniej. Gdybyśmy przestrzeń historyczną próbowali porównać do heraklitejskiej rzeki, to wówczas musielibyśmy wysnuć zastrzeżenie, że jest to szczególna rzeka posiadająca wiele strumieni poruszających się z różnorodną szybkością. Możemy również porównać przestrzeń historyczną do soczewki skupiającej różne promienie, padające pod różnym kątem nachylenia. Badanie natury światła w soczewce może być właściwe tylko wówczas, gdy będziemy rozpatrywać naraz wszystkie promienie w niej zogniskowane, a nie pojedynczy promień, lub kilka promieni. Podobnie rzecz się ma z pełnym poznaniem historycznym. Osiągniemy je wówczas, gdy będziemy zwracać uwagę na wszystkie spośród różnorodnych elementów przestrzeni historycznej.

Przypisy

¹ H. Madurowicz-Urbańska: Metodologiczne i metodyczne aspekty regionalizacji historyczno-gospodarczej /zagadnienia wstępne/, "Historyka Studia Metodologiczne", t. 5 /1975/, s. 51.

² E. Rostworowski: Świat i wiek XVIII, "Historyka ...", t. X /1980/, s. 6; Madurowicz-Urbańska: Czas i przestrzeń w procesie historycznym /głos w dyskusji/, j.w. s. 39.

³ M. Bogucka: Czas i przestrzeń w procesie historycznym /głos w dyskusji/, j.w. s. 46.

⁴ E. Mliade: Sacrum mit historia, Warszawa 1974, s. 49-85.

⁵ J.w., s. 61-66, 78.

- ⁶ A.J. Gurewicz: "Makrokosmos" i "Mikrokosmos",
"Historyka ..." t. III, /1972/, s. 30.
- ⁷ Jw., s. 35.
- ⁸ Jw., s. 38.
- ⁹ Eliade, s. 51.
- ¹⁰ W. Moszczenska: Metodologii historii zarys krytycz-
ny, Warszawa 1968, s. 54.
- ¹¹ Madurowicz-Urbańska, s. 51.
- ¹² Jw., s. 51.
- ¹³ Jw., s. 55.
- ¹⁴ Jw., s. 53.
- ¹⁵ J. Bardach: Recepcja w historii państwa i prawa",
"Czasopismo Prawno-Historyczne", t. XXIX, z.1 /1977/, s.29.
- ¹⁶ Jw., s. 12.
- ¹⁷ S. Grodziski: Uwagi o historii prawa, "Historyka ...",
t. 3, s. 90.
- ¹⁸ A. Wallis: Warszawa i przestrzenny układ kultury,
Warszawa 1969, s. 12.
- ¹⁹ W. Kula: Problemy i metody historii gospodarczej,
Warszawa 1963, s. 425.
- ²⁰ Jw., s. 426.
- ²¹ K. Orzechowski: Czas i przestrzeń w procesie historycz-
nym /głos w dyskusji/, s. 35.
- ²² J. Topolski: Marksizm i historia, Warszawa 1977,
s. 339-40; F. Baghby: Kultura i historia, Warszawa 1975, s.
122.
- ²³ Rostworowski, s. 11.
- ²⁴ Madurowicz-Urbańska, s. 56.
- ²⁵ Kula, s. 425.
- ²⁶ Jw., s. 332-33.
- ²⁷ Moszczenska, s. 54.
- ²⁸ Topolski: Metodologia historii, Warszawa 1973, s.208.

- 29 Wallis, s. 40-81.
- 30 K. Zweigert: Zur Lehre von den Rechtskreisen, "XX-th Century Comparative and Conflicts Law". Legal Essays in honor of Hessel E. Yntema, Lejda 1961, s. 42-55. Podaję za J. Bardachem, s. 18.
- 31 Bardach, s. 18.
- 32 Jw., s. 32.
- 33 Jw., s. 38-39
- 34 Jw., s. 46.
- 35 D. Frey: Gotik und Renaissance als Grundlagen der Modernen Weltanschauung, Augsburg, 1929. Cyt. za L. Mumford: Technika a cywilizacja, Warszawa 1966, s. 9.
- 36 Mumford, s. 9.
- 37 Jw., s. 9.
- 38 Jw., s. 10.
- 39 Bogucka, s. 45.
- 40 Gurewicz, s. 27.
- 41 Kula, s. 631.
- 42 Jw.
- 43 Topolski: Metodologia, s. 206.
- 44 Kula, s. 631.
- 45 Topolski, Metodologia ..., s. 208.
- 46 Moszczeńska, s. 55.
- 47 Bogucka, s. 46.
- 48 Madurowicz-Urbańska, s. 52.
- 49 Rostworowski, s. 6.
- 50 Jw., s. 11.
- 51 Jw., s. 6.
- 52 Dzieje Polski, pod red. Topolskiego, Warszawa 1976, s. 254.

⁵³ C. Bobińska: Historyk, fakt, metoda, Warszawa, 1964, s. 117.

⁵⁴ Na ten temat znajdujemy informacje w dziele H.E. Barnes: A History of Historical Writing, New York, 1961.

⁵⁵ Por. E.A. Kosmiński: Historiozofia A. Toynbee, "Przegląd Polski i Obcy", 1957, nr 8-9, s. 58.

⁵⁶ A. Czubiński: Polska w okresie dwudziestolecia międzywojennego, w: Dzieje Polski ..., s. 753.

Przestrzeń w powieści

Zainteresowanie wizją przestrzeni w utworach literackich nie ma za sobą zbyt długiej tradycji. Właściwie dopiero w ostatnim okresie – mniej więcej od dwudziestu kilku lat – problematyka ta zainteresowała szereg literaturoznawców, krytyków literackich, estetyków, filozofów.¹

Janusz Sławiński stwierdza wręcz, że "/.../ problematyka przestrzeni literackiej zajmie w niedalekiej przyszłości miejsce równie uprzywilejowane w obrębie poetyki jak – niedawno jeszcze – problematyka narratora i sytuacji narracyjnej, problematyka czasu, problematyka morfologii fabuły, czy zupełnie ostatnio – problematyka dialogu i dialogowości."²

Co najmniej od połowy XVIII w. a dokładniej od 1766 r. – tj. roku wydania "Laokona" G.E. Lessinga – w refleksji nad sztuką za obowiązujący uznawano sąd, że domeną literatury jest czas. Dla Lessinga "/.../ czynności są właściwym przedmiotem poezji /.../",³ która jest zdolna wyrażać ich rozwój, tak jak i następstwo wzruszeń i przeżyć. Podobnie stwierdzają współcześni literaturoznawcy – by wymienić chociażby Josepha Franka, czy Rene Welleka i Austina Warrena, którzy w swej "Teorii Literatury" piszą: "Literatura jest zasadniczo sztuką czasu /w odróżnieniu od malarstwa i rzeźby sztuk przestrzeni/".⁴

Kategoria czasu jest dla literatury ważna, czy wręcz podstawowa, jednakże "/.../ konkretne przedmioty, fakty i ich zespoły w rzeczywistości przedstawionej dziełem literackim oraz stosunki zachodzące między nimi - jak stwierdza S. Skwarczyńska we "Wstępie do nauki o literaturze" - muszą być oparte o określające je kategorie przestrzeni, czasu i związków przyczynowo-skutkowych."⁵

Doświadczenie czytelnicze przekonuje nas że rzeczywistość przedstawiona w dziele literackim wpisana jest w jakąś przestrzeń, przy czym wizja tej przestrzeni zmienia się wraz z ewolucją gatunku. Rodowód powieści wywodzi się z epickiej poezji, antycznych mitów i opowieści, wschodnich baśni, ze średniowiecznego eposu rycerskiego, z powieści pasterskiej i łotrzykowskiej. Bez wchodzenia w szczegóły i subtelności tych utworów można stwierdzić, że świat w nich przedstawiony pomimo swej różnorodności i obszerności jest abstrakcyjny. Akcja toczy się gdzieś, w jakimś miejscu, w jakiejś przestrzeni - "za siedmioma górami, za siedmioma rzekami". Ucieczka, pogoń, porwanie, podróż - zakłada istnienie miejsca, które się opuszcza i cel do którego się przybywa czy dąży; uwięzienie - zakłada miejsce zamknięcia, starcie zbrojne - pole bitwy; uniknięcie prześladowań panujących na danym obszarze umożliwia zmianę tego obszaru, regionu, kraju. Jednakże konkretna przestrzeń, w której zachodzą prezentowane w opowieści fakty, nie jest nieodzownym składnikiem zdarzeń, które dzieją się na obszarze znanym autorowi i odbiorcom ale mogą się zdarzyć się tu i tam, czy jeszcze gdzie indziej. Konkretnie, ukazane miejsce jest jedynie niezbędną, aczkolwiek przypadkową rozciągłością.⁶

Dążenie do osiągnięcia wiarygodności, do "/.../ czegoś, co można by traktować jako autentyczne sprawozdanie z rzeczywistych przeżyć jednostki /.../"⁷ wiązało się z umiejscowieniem świata przedstawionego w konkretnej geograficznej przestrzeni. Defoe, Richardson, Fielding byli pierwszymi powieściopisarzami, którzy dążyli do osiągnięcia wrażenia, że wszystko co opisują staje się w realnym, rzeczywistym środowisku. Konkretyzacja miejsca akcji pociągała za sobą ważne konsekwencje dla opisu i charakterystyki świata przedstawionego.

Powieść realistyczna panująca niepodzielnie w literaturze europejskiej w drugiej połowie XIX wieku stanowiła swoistą relację, sprawozdanie posiadające cechy konkretyzacji tożsame z przestrzenią i czasem ówczesnych mieszkańców Europy. Rzeczywistość przedstawiona w powieści była opisem, prezentacją, naśladownictwem rzeczywistości realnej świata zewnętrznego. Ukazanie całokształtu przestrzeni jakiegoś okresu było celem powieści realistycznej, celem powieści "zwierciadła przechodzącego się po gościńcu".

Jednakże pomimo rozległości cykli powieściowych, jak chociażby "Komedia Ludzka" Balzaka, świadomych, metodycznych i cierpliwych wysiłków Zoli, który usiłował przedstawić totalnie przestrzeń czasów III Republiki - drobiazgowo przedstawiając wszystkie warstwy ówczesnego społeczeństwa, nie zdołano zrealizować wymogów pełni przestrzennej - tj. geograficznej, etnograficznej i społecznej. Idealny model okazał się niemożliwy do realizacji, był teoretycznym złudzeniem. Przestrzeń geograficzna nie dała się opisać w sposób całościowy.

Istota niepowodzenia Zoli w dążeniu do sumowania rezultatów wielkiej powieści realistycznej, w dążeniu do pełni przestrzennej, podobnie jak istota niepowodzenia całej XIX wiecznej prozy w tym zakresie tkwiła w przyjętym punkcie widzenia autora, tj. w jego wszechwiedzy w stosunku do świata przedstawianego. Połączenie realistycznej techniki - jak słusznie zauważył Artur Sandauer - z autorską wszechwiedzą zakładało z jednej strony autentyczność, z drugiej ich fikcyjność. W konsekwencji prowadziło to do współsiedztwa dwu odmiennych rzeczywistości powieściowych - transcendentnej i immanentnej. A "/.../ pisarz przechodził nieświadomie od jednej, do drugiej - już to utożsamiając się z bohaterem, którego przeżycia znał na wylot, ponieważ sam je wymyślił, już to wnioskując o nich na podstawie zewnętrznych objawów".⁸

Dalszy rozwój powieści mógł odbyć się tylko poprzez przewyższenie zaistniałego stanu. Przybierało ono różnorodne formy, była nim negacja dotychczasowej tradycji na rzecz poszukiwania całkowicie nowych rozwiązań, czy też modyfikacja zachowująca jedno a rezygnująca z innych elementów schematu.

W wyniku tych zmian powieść ulega procesowi subiektywizacji. Ograniczeniom podlega jej warstwa informacyjna, ogranicza się jej przestrzeń, skracą czas. Już nie jest ona - i nie ma takich ambicji - uniwersalnym odbiciem obiektywnego świata. Powieściopisarz penetruje wycinek rzeczywistości, ograniczany jego prywatnością, jego biografią, jego przeżyciami. Parafrazując znane powiedzenie Stendhala - dysponuje osobistym lusterkiem, a nie obiektywizującym zwierciadłem, operuje nim ze swego prywatnego miejsca, a nie publicznego gościńca.

Toteż - przykładowo - przestrzeń w powieściach Dostojewskiego to zagęszczona przestrzeń miejska skonstruowana z nakładających się skłóconych światów jego bohaterów. Realizm przestrzeni powieści Dostojewskiego nie polega na imitacji świata pozaliterackiego, naśladowaniu obiektywności materii tego świata, lecz na ukazaniu form, kształtu życia w określonej przestrzeni.

Czy też - by przywołać inny znaczący przykład: ukazana geograficzna przestrzeń w "Ulissiesie" Joyce'a jest tą, którą można znaleźć na mapie, można ją określić geograficzną nazwą. To miasto Dublin. Zamialem Joyce'a było ukazanie całości kształtu tego miasta, unaocznienie jego pejzaży i głosów, ludzi i miejsc. Nie opowiada on o miejscach, ludziach, odgłosach - ale pragnie odtworzyć jednoczesną aktywność wielu miejsc, osiągając na kartach powieści swoistą p o l i f o - n i e z n o s ć p r z e s t r z e n i . Swemu zamiarowi antypodstawnemu podporządkowuje całą strukturę utworu, rozbił narrację, maksymalnie skracą czas. Ogarnięcie całości przestrzennej w percepcji dzieła jest niezbędne dla odbioru poszczególnych części.

Opisy konkretnych realizacji wizji przestrzennych w powieści można by mnożyć - ich wspólną cechą była próba ukazania zgodności świata przedstawionego ze znaną topografią świata - by użyć terminu M. Bachtina - przedstawiającego, to jest konkretnej rzeczywistości, w której egzystował autor i czytelnicy. Przestrzeń powieści ujmowano nie jako kreację przestrzeni, lecz jedynie jako opis miejsc istniejących w rzeczywistości, znanych z innych źródeł, które powieść naśladowała, opisywała, unaoczniała.

Dlatego też niejednokrotnie usiłowano powiązać np.: przestrzeń powieści Franza Kafki z geograficzną przestrzenią Monarchii /choćby Praga jako miejsce akcji "Procesu"/ i tyleżkrotnie było to nieporozumieniem. Bowiem świat powieści Kafki powstaje w skonkretyzowanej przestrzeni sugerującej geograficzną sprawdzalność. Elementy tej przestrzeni zbudowane są z rzeczywistych fragmentów świata zewnętrznego, naśladują rzeczywistość, ale jednocześnie czynią ją abstrakcyjną, anonimową i w tym sensie nie empiryczną. Przestrzeni wsi czy miasta kreowanej w powieści nie można utożsamić z żadnym realnym miejscem geograficznym.

Podobnie w powieściach Alberta Camusa - przestrzeń w "Obcym" konstruowana jest z konkretnych elementów pejzażu Algierii. Oran jako geograficzna przestrzeń w "Dzuminie", czy Amsterdam w "Upadku", to nie imitacja realnej przestrzeni, lecz jedynie płaszczyzna ideowego przekazu utworu. Przestrzeń zmitologizowana, dowolna - w tym sensie nieobecna. Jest jednością nigdzie i gdziekolwiek - jest mitem. Kiedy w powieści "Zamek" Kafki "/.../ K. udaje się w drogę do zamku, nie oddala się wprawdzie od zamku, lecz droga nie przybliża go do niego, ponieważ między K. a zamkiem leży jakaś niepokonalna przestrzeń." ⁹

Literaturoznawczy opis relacji przestrzennych konkretnych utworów powieściowych jest zasadny i ważny w interpretacji określonego dzieła, nieodzowny w charakterystyce pisarstwa danego autora. Jednakże różnorodność tychże wizji w próbach całościowego ujęcia problemu wymaga tworzenia pewnych charakterystycznych modeli. Modeli, które będąc same wyrażane - na ogół - słowem noszącym wartość przestrzenną, określały z jednej strony dominantę miejsca przedstawionej akcji, z drugiej zaś - co może istotniejsze - określały punkt widzenia, z którego pojmowano rzeczywistość zewnętrzną.

To np. /u M. Bachtina/ "droga", "zamek", "salon", "prowincja", "próg": "W dziełach Dostojewskiego próg i przyległe czasoprzestrzenie schodów, przedpokojów, korytarzy, a także przedłużające je czasoprzestrzenie ulicy i placu, są głównymi miejscami akcji - stwierdza Bachtin - w których dokonują się kryzysy, upadki, wskrzeszenia, odrodzenia,

olśnienia, rozstrzygnięcia, jakie przesądzają o życiu człowieka." 10

W literaturze polskiej można by zasadnie wyróżnić szereg modeli - organizujących przestrzeń świata przedstawionego w powieści - zawartych w pojęciach-kluczach takich chociażby jak: "wieś - zaścianek", "dworek", "fabryka", "kawiarnia" itp. w zależności od czasowej konkretyzacji przestrzeni powieściowej.

Jednym z takich modeli - jak sądzę nie pozbawionych wartości poznawczych - próbujący uogólnić wizję przestrzeni zawartą w wielu powieściach współczesnych jest model "przestrzeni pokoju". Przestrzeń pokoju ma charakter symbolu, jest rodzajem uniwersalnej klatki, w której egzystuje współczesny człowiek. Jej realizacja może być różnorodna: może nią być rzeczywisty pokój, mieszkanie, dom, ale także symboliczny korytarz, poczekalnia, wnętrze samochodu, itd. Jej kształt może być różnorodny - znaczenie zawsze toż samo. Jest nośnikiem informacji o ograniczonym zamkniętym świecie jej mieszkańca, o ciasnych ramach jego egzystencji. Skrajnym przykładem konstrukcji przestrzeni pokoju są powieści Becketta. "On też wynalazł sposób utrwalenia tego modelu przestrzeni, czyli zharmonizowania niezbędnego w powieści działania się z ciasną, sztywno ograniczoną przestrzenią: monotonne, jednostajne wspomnianie." 11

Jednakże taki model przestrzeni poza swoją bezpłodnością jest nierzeczywisty nawet w skrajnej postaci - uwięzienia. To przestrzeń osamotnienia, dezintegracji niepozytywnej.

"Dziś nie żyjemy w jednym miejscu - pisze współczesny teoretyk powieści, Michel Butor - nasza lokalizacja jest zawsze lokalizacją złożoną, to znaczy, że kiedy gdzieś jesteśmy, myślimy również o tym co dzieje się w innym miejscu, mamy informacje o tym, co jest na zewnątrz. Otwórzmy radio i znajdziemy się w "obecności" spikera oddalonego o setki czy tysiące metrów. Jestem "u siebie", ale to "u siebie" nie jest zamknięte, ma "kontakty" przez radio, telefon, prasę, książki, dzieła sztuki." 12

Scharakteryzowana przez M. Butora rozległość naszej przestrzeni, choć wydaje się oczywista, wręcz banalna - wymaga jednak spełnienia podstawowego warunku, tj. przyjęcia

postawy otwartości, g o t o w o ś c i d o s p o t k a -
n i a . Wszak zamknięty w swej prywatności pozbawiony będę
/pozbawię się/ informacji "o tym, co jest na zewnątrz", jeśli
- radia nie będę słuchał, telefonu nie będę posiadał, prasy
i książek nie będę czytał, z dziełami sztuki nie obcował,
itp. Z drugiej zaś strony sytuacja owego "dziś" istniała,
konkretyzowana historycznie, zawsze - zawsze odkąd istnieje
historia człowieka, odkąd istnieją dzieła jego kultury.

Z inkontrologicznego punktu widzenia dzieła człowieka,
w tym oczywiście dzieła literackie z interesującą nas powieś-
cią, w których zawarta jest uzewnętrzniona osobowość autora,
są zawsze produktem społecznym, gdzie poprzez wielorakość po-
wiązań z innymi ludźmi obecny jest zarówno autor-twórca, jak
i jego "świat". Nie jest on zatem izolowany, abstrakcyjny,
sam-jeden-tylko, ale wypełniony innymi ludźmi dzięki powią-
zaniom z nimi, i przez nich istniejący.

Pisarz tworzący powieść zakłada a priori istnienie czy-
telnika. Charakterystycznym jest fakt, iż o twórcach, o których
sądzono, że w różnych okresach i z różnych powodów piszą "do
szuflady", gdy już je otworzono znajdowano w większości
przypadków dzieła nie bardziej skomplikowane, i nie bardziej
wymowne niż twór dziewiętnastowiecznego pisarza amerykań-
skiego Elberta Hubbarda - "Esej o milczeniu" - puste, nieme,
niezapisane karty papieru.

Powieść powstaje jako propozycja spotkania, organizuje
i określa jego płaszczyznę, jest czytana jako spotkania tegoż
konkretyzacja. Spotkania między ludźmi mają zawsze charakter
"pośredni", nawet te fizyczne, osobowo-bezpośrednie istnieją
dzięki temu, co w różnorodny sposób jest uzewnętrzniane.
"Ja" istnieje dla innych jedynie dzięki wyeksterioryzowaniu
- w wypowiedziach ustnych, w gestach, w dziełach. Powieść
jest jednym z wielości możliwych "pośredników" spotkania.
S p o t k a n i e j e s t i s t o t ą p o w i e ś c i ;
istotą, którą co prawda dzieli pospołu z innymi dziełami czło-
wieka, lecz czyni to w specyficzny, sobie właściwy sposób.

Kopia dzieła malarskiego, którego oryginał znajduje
się gdzieś w galerii odległego muzeum, i z którym obcować
mogą chwilę, w sprzyjających spotkaniu z dziełem okolicznoś-
ciach, bądź, częściej, nie obcować wcale - ta kopia ze ścia-

ny mego pokoju, z kart albumu, jest tylko kopią, namiastką oryginału. Kopia książki - powieści jedna z wielotysięcznego nakładu kolejnego wydania nie jest kopią - jest nią samą, jest oryginałem. Ten oto "Pan Tadeusz" to dokładnie to samo dzieło, nad którym trudził się Mickiewicz ogień w Paryżu. Stoi oto wśród innych książek - tworząc bibliotekę, organizując przestrzeń mego pokoju, nie tylko konkretyzując ją estetycznie, ale też ograniczając realną przestrzeń mego ciasnego mieszkania, jednak zarazem otwiera bezkres przestrzeni światów w niej zawartych. "Gromadziłem bibliotekę bez planu - wyznaje Henry Bars, a wielu wśród czytelników jego "Siódmej zasłony literatury" mogło by, z większą, czy mniejszą dokładnością, za nim powtórzyć - nie gromadziłem jej zresztą wcale, sama rosła na miarę moich potrzeb, zainteresowań i środków materialnych, niemal tak, jak odżywiało się moje ciało. W każdym razie jest do mnie podobna, a przynajmniej odbija mój obraz i ja się w nim rozpoznaję."¹⁵

Unaoczniona przestrzeń powieściowej narracji rozpatrywana przez pryzmat spotkania istnieje wielorako, może być ujmowana wieloaspektowo, prezentowana w różnych płaszczyznach.

Może nią być przedlekturowa obietnica ukazania nowej rzeczywistości, nowego świata - niekiedy znacznie ukonkretniona dzięki spotkaniom wcześniejszym, chociażby informacji zawartej w poznanej recenzji, czy opinii innej osoby, dzięki znajomości tych dzieł tegoż samego autora, znajomości środowiska kulturowo-literackiego, gdy np. wiem, że dana powieść jest zaliczana do francuskiej "nowej fali", czy jest znaczącą i charakterystyczną pozycją "boomu" latynoamerykańskiego, a mam pewną orientację w tych zjawiskach.

Można ją rozpatrywać jako prezentację rzeczywistości geograficznej realnie istniejącej w świecie zewnętrznym. Czy też jako wizję przestrzeni kreowanej w różnoraki sposób z elementów mniej lub bardziej znanych z realnej przestrzeni świata fizycznego. Czy jeszcze inaczej: rozpatrując sposoby i możliwości istnienia i organizacji przestrzeni w "cielesnej", materialnej warstwie powieściowego "pośrednika" spotkania. Przyjmując /za J. Pawłowskim/ ogólną matematyczną charakterystykę przestrzeni, która głosi, że "prze-

strzenię nazwiemy każdy zbiór elementów, dla którego ustanowimy dowolny warunek. Warunek przy tym oznacza tu wprowadzenie określonego systemu zależności między elementami, dzięki którym zbiór przekształcony zostaje w układ."¹⁴

Awangardowe ujęcie problematyki przestrzeni w powieści łamie szereg dotychczasowych kanonów gatunku. Pomimo propozycji niejednokrotnie tak skrajnych, że czyniących zasadnym pytanie, czy jeszcze mamy do czynienia z powieścią, a nawet w ogóle z prozą, zasługują one na bacznej uwagę, już to z racji interesujących zbitek integrujących różne działy sztuki w ramach tradycyjnych gatunków, w tym przypadku powieści; czy też niespotykanego dotychczas w literaturze stopnia uaktywnienie odbiorcy w akcie konkretyzacji dzieła powieściowego.

Spotkanie między autorem a czytelnikiem, które w tradycyjnym ujęciu można by określić jako spotkanie na obwodzie granicy oddzielającej świat przedstawiony od świata przedstawiającego, ale nigdy w tym samym punkcie obwodu; spotkanie możliwe dzięki przestrzeni przedstawionej, dzięki jej celowej organizacji z jednej, i możliwości wglądu z drugiej strony, tu /t.j. w niektórych awangardowych prezentacjach/ nakłada się na ten sam punkt między światem przedstawionym a przedstawiającym, i odbywa się we wspólnej współkreacji - nie tylko konkretyzacji ingardenowskich miejsc niedookreślenia, ale tworzeniu z elementów wyposażonych przez autora w potencję kreacji.

W tradycyjnym ujęciu powieści sposób organizacji przekazu słownego na przestrzeni stronicy nie ma istotnego dla dzieła znaczenia. Czy na jednej stronie powieści zmieści się jedna strona maszynopisu, czy trzy; czy będzie to za drukowany garndem znakomity papier, czy petitem zatłoczony papier gazetowy - to dla odbioru konkretnego dzieła ma to niewielkie, drugorzędne znaczenie. Wyowiedź autora odbieramy śledząc "znaki przekazu" z lewej ku prawej, z góry ku dołowi, w linii ciągłej. Konkretny zapis jest nie dostrzegalny z punktu widzenia przekazu treści między twórcą a odbiorcą. Odmienne niż w malarstwie, w rzeźbie, muzyce, czy nawet w poezji /np. twórczość Majakowskiego, Dylana Thomasa /:¹⁵

Jednakże - jak pisze Raymond Federman - "/.../ jeśli mamy uczynić z powieści formę sztuki, to musimy wynieść słowo drukowane do środka przekazu, tak by miejsce i sposób umieszczenia słów na zadrukowanej stronie miał związek z tym, co powieść mówi."¹⁶

Najprostszym sposobem rozszerzenia organizacji przestrzennej na płaszczyźnie stronicy książki jest ilustracja. Jednakże nawet w tym przypadku gdy konkretna wizja plastyka zrosła się nieomal nierozdzielnie z tekstem /np. szereg ilustracji Jana Marcina Szancera/, a nawet gdy jest to ilustracja autora tekstu - jak chociażby w "Małym Księżu" Antoine de Saint-Exupéry'ego - to jest to równoległość eksterioryzacji osobowości plastyka i pisarza. Z elementami wtopienia grafiki w tok narracyjny prozy, ze zbitką plastyczno-prozatorską mamy do czynienia właśnie w "Małym Księżu" - gdy autor nie opisuje tego, co chce opowiedzieć, lecz unaocznia graficznie: w tym przypadku z rysunkiem numer 112 /które ukazują słonia pokniętego przez węża odbieranego przez "dorośliych" jako rysunek kapelusza, nr 1, i wyjaśniającym im rzeczywistą sytuację przekrojem - rysunkiem nr 2/.

Integracja technik plastycznych, a również i muzycznych, w powieści dla współczesnych poszukiwaczy nowych możliwości ekspresji artystycznej jest zadaniem pociągającym. "Muzyka i powieść tłumaczą się nawzajem - pisze w swych refleksjach nad przestrzenią powieści M. Butor - Krytyka jednej nie może już uniknąć zapożyczenia części słownika u drugiej." I dodaje: "Co się tyczy przestrzeni, sprawa jest dla powieści nie mniej ważna, jej pokrewieństwo ze sztukami badającymi przestrzeń, zwłaszcza z malarstwem, są bliskie i powieść nie tylko może, ale powinna w pewnych momentach włączyć te sztuki w swój zakres."¹⁸

Nie są to tylko postulaty awangardowego teoretyka: Hans G. Helms opublikował w 1959 roku książkę "Falsch Ahnsgewiss", której towarzyszyło nagranie płytowe. Anthony Burgess, pianiasta jazzowy i kompozytor, ogłosił powieść "Napoleon Symphony" /1975r./, której strukturę oparł na trzeciej symfonii Beethovena, "Eroice", pierwotnie - jak wiadomo - dedykowanej Napoleonowi, gdzie - np. w końcowych partiach powieści - naśladując style różnych dziewiętnastowiecznych pisarzy angielskich usiłował uzyskać analogię z wariacyjnym charakterem finału symfonii Beethovena.¹⁹

Częściej spotykanymi, jak dotąd, są przypadki integracji plastyki z narracją powieściową. Układy cykliczne, równoczesność, zbieżność, montaż, collage przeciwstawiają się lekturze ciągłej - linearnej. Posługując się przypisaniami, marginaliami, szkicami graficznymi, zmienną czcionką, rozrzedzonym, czy też zagęszczonym drukiem, pustymi miejscami "ukazującymi" ciszę, brak akcji, pustą przestrzeń, twórcy modyfikują tradycyjne pojęcie czasu, miejsca, narracji. Powieść nie odzwierciedla, lecz tworzy nową rzeczywistość. W dziele R. Federmanna "Double or Nothing" /2 x tyle co nic/ w 1971 roku każda stronica jest określoną formą, zwykle wizualną, a zarazem podstawową jednostką narracyjną wypierającą akapit, zdanie. Jeszcze dalej idzie "Composition No I" Marka Saporty, która jest "powieścią do tasowania" zasadniczo zrywającą z logiką linearną na rzecz "logiki snu".

Wedle świadectwa Chateaubrianda Joubert tworzył ongiś osobistą bibliotekę z dzieł przekształconych w ten sposób, że pozbawionych kart i fragmentów, które nie podobały mu się. Maurice Baring zaś tworzył swoje "Gepäcke" - bagaże z zestawienia kart, które zawierały myśli jakie chciał zachować, przeczytać ponownie, podzielić się nimi z kimś innym. Zestawiając swoiste antologie.²⁰ Ta ekstremalna postawa czytelnicza w stosunku do tradycyjnych utworów, w ujęciu nowoczesnych powieściopisarzy przekształca się w świadomy zamysł autorski. Prawidłowy odbiór utworu Johna Bartha "Frame - Tale" /Opowieść ramowa/ z 1968 r. wymaga wręcz wycięcia z książki, wklejenia w przestrzenną wstęgę Möbiusa i odczytywania niekończącego się tekstu: "Była sobie opowieść, która zaczynała się tak."

Różnorodność pomysłów formalnych, które zrywają z dotychczasową formą powieści poprzez znaczącą budowę przestrzenną, nie służy wyłącznie, chociaż też, epatowaniu czytelnika. Wspólnym podłożem poszukiwań jest, z jednej strony, przekonanie że - jak to określił w swoich "Uwagach na temat powieści" /1925/ J. Ortega y Gasset - ".../ w powieści istnieje ograniczona liczba możliwych tematów /.../"²¹ i właśnie literatura wypowiedziała je wszystkie,

i teraz może się jedynie powtarzać, jak wywodził J. Barth w głośnym szkicu "Literatura wyczerpania" /1967/. Z drugiej strony - istotnym momentem w postawie współczesnych pisarzy awangardowych, widocznym chociażby właśnie u J. Bartha, jest przekonanie, że dotyczy to tylko pewnej formy, mianowicie tradycyjnej powieści, literatury postmodernistycznej oraz że w miejsce tej "literatury wyczerpania" pojawia się "literatura ponownego napełniania" /The Literature of Replenishment/. Stąd też "/.../ zmianie musi ulec także sama przestrzeń, w jakiej umieszczana jest literatura. By pomieścić nowe formy literackie, przestrzeń ta, czyli stronica /i książka złożona ze stronic/ musi zyskać nowy wymiar, nowy kształt. I w tej właśnie przekształconej topografii literackiej, z pomocą nowej, paginalnej /a nie gramatycznej/ składni, czytelnik poczuje się wolnym odbiorcą, wolnym w stosunku do języka i do fikcji".²²

Organizacja świata przedstawionego w powieści dokonywana przez współczesnego eksperymentującego autora nie ogranicza się do znaczącego przekazu narracyjnego. Autorzy świadomi faktu, iż konkretna powieść tworzona jest nie tylko przez pisarza, lecz przez wszystkich tych, którzy biorą udział w jej układaniu, tzn. maszynistki, linotypiści, drukarze, korektorzy itd., usiłują planową organizacją działalności współtwórców ogarnąć swą podmiotowością i te pola znaczeniowe dzieła, które tradycyjnie wyłączano z pełnej ingerencji autora. Określają np. sposób ekspozycji drukarskiej opierając się na typografii maszyny do pisania w przekonaniu, że maszynopis bardziej przybliży twórcę niż skład drukarski.²³ Albo "unaoczniają" stan psychiczny narratora posługując się fotograficzną reprodukcją pisma odręcznego, które zmieniającym się kształtem dookreśla tekst przekazywany, swoiście go interpretując i prezentując tą interpretacją. Czy też, tak organizując przestrzeń stronicy i rozmieszczając na niej słowa, że rzecz można rysują słowem - uzyskując określone znaczenia.

"Jeden z moich utworów - pisze o wspomnianym zabiegu Richard Kostelanetz - zaczyna się od wieloznacznego słowa "DOBRA" powtórnego wiele razy, tak że tworzy ono prostokątne ramy. Na następnych stronicach ramy te coraz bardziej

zapełniają się "DOBRAMI", aż w końcu jedna wolna przestrzeń tworzy znak krzyża. Dalej pozostaje tylko figura może nieco przypominająca trumnę, a w następnym kadrze prostokątne ramy znikają, a powtarzane słowa "DOBRA" układają się w znak krzyża. Ostatni kadr jest dokładną kopią pierwszego, jedynie w środku wolnej przestrzeni powstaje prostokąt utworzony z powtarzających się słów "POKÓJ/DOSYĆ". Utwór posługuje się powtarzaniem słowa, które określa jego tematykę - gromadzenie dóbr /można je rozumieć albo jako przedmioty, albo jako cnoty/, a narracyjny rozwój opowieści bierze się z operacji wizualnych, a nie językowych."²⁴

Te różnorodne zabiegi uprzestrzenniania powieści, czy w ogóle prozy, nie zawsze przez czytelnika odbierane są jednoznacznie pozytywnie. Nawet jeśli uznaje on, że stare tradycyjne formy powieści nie są w stanie oddać rzeczywistego kształtu współczesności i otwarty jest na przyjęcie nowych pomysłów pisarskich, to jednak powieść awangardowa jest niekiedy tak zaskakująca, dziwna, oszałamiająco odmienna, że nieomal odpycha, a w najlepszym razie wymaga znacznego trudu w odbiorze. Jest to jednak sytuacja znana i powtarzająca się w literaturze właściwie od starożytności, sytuacja w której powieściopisarzom pozostaje przyjąć postawę wyrażoną ongiś przez Duke'a Ellingtona: "Będziemy grać w ten sposób, dopóki wasz puls i mój nie staną się jednym".²⁵

Ich wysiłek jest uzasadniony, ponieważ jest niezbędny, bowiem wzbogaca eksterioryzację osobowości, czyni ją bardziej pełną, prawdziwą, wręcz namacalnie obecną w dziele.

Każda powieść, zarówno tradycyjna, nowofalowa, czy eksperymentalna jest skierowana na zewnątrz. Aby istnieć musi być czytana. Musi dojść do spotkania z dziełem i przez nie z autorem. Powieść napisana, wydana, to zorganizowane i zaprojektowane miejsce spotkania. To zaproszenie i oczekiwanie. Aby zaistnieć wymaga obecności - obecności czytelnika.

Czytać to płynąć ku nieznanemu, to opuścić miejsce, w którym się było - by zmierzać ku miejscom, w których ma się być. Trzeba zatem zawiesić czas i przestrzeń, w których się jest realnie i wejść w przestrzeń celowo zorganizowaną, w p r z e s t r z e ń s p o t k a n i a , zatopić się

w lekturze, zawisnąć nad płaszczyzną kart w książce. Jednakże już W. Szekspir, w prologu "Henryka V" apelował do wyobraźni widzów: wyobraźcie sobie - ta scena to pola Francji, stwórzcie sobie pola Francji ...

J.P. Sartre stwierdził, w głośnym eseju poświęconym literaturze, że czytanie to synteza przestrzegania i tworzenia, dodając zasadnie, że "/.../ czytanie to tworzenie kierowane".²⁶

Świat przedstawiony w powieści jest zamknięty w symbolach /nie tylko słownych/ dostępnych autorowi, przez niego wybranych, celowo użytych, kształtowanych przez pisarską wizję, które za pośrednictwem powieści - książki, środka przekazu, są unaoczniane czytelnikowi, i poprzez jego rozumienie zawartego kodu umożliwiając konkretyzację, stawanie się ostateczne zaprojektowanego dzieła. Pisarz może, stara się antycypować konkretyzację odbiorcy, to określa w znacznej mierze istotę jego pracy. Jednak z natury rzeczy nie może, a często też i nie chce określać jej w pełni. " Rzeczywistości czytelnik w swej konkretyzacji uzupełnia nie tylko miejsca niedookreślone, ale w swej wizji odbioru, w swej kreacji świata mu przedstawionego, również miejsca określone nawet jeśli są opisane precyzyjnie i wielostronnie.

Wprawdzie w akcie czytania, wprowadzany w świat przestrzennej wizji autora odrywa się, jakby bierze w nawias realną przestrzeń, w której zagłębia się w lekturze, jednakże wchodzi w świat przedstawiony ze swoimi wyobrażeniami przestrzennymi. Wyobrażeniami, które zdobył w swoim doświadczeniu życiowym, poprzez które znaczenie nadane przez autora może być zbliżone z rozumieniem i odczuciem czytelnika, lecz nie tożsame. Gdy poznaje np. powieść autora, którą następnie tenże autor w sposób wierny powieści zrealizował w obrazie filmowym, to konkretyzacja czytelnicza świata przedstawionego w powieści nie jest w pełni tą, którą ujrzy na ekranie. Może być podobna, znana, lecz nie jednakowa. Autor zresztą nie zawsze chce, aby jego partner spotkania - czytelnik, był jego niewolnikiem.

Głośna powieść Julio Cortazara, "Gra w klasy", zawiera tablicę orientacyjną określającą możliwe sposoby odczytywania książki. Częstokroć traktowano ją jako nakaz autorski. "Podczas gdy - jak wyznał sam Cortazar - tym, co proponował nieszczęsny autor, był wybór, nie miałby bowiem

nigdy czelności, by w naszych czasach proponować komuś przeczytanie tej samej książki dwa razy."²⁷ Pragnął raczej by czytelnik był zdolny, "/.../ do walki miłosnej z dziełem, które byłoby dla niego tym, czym Anioł dla Jakuba".²⁸ By poprzez dzieło, w przestrzeni spotkania, doszło do interferencji wzmacniającej, do porozumienia i wzajemnego odczucia, nałożenia się dwu przestrzeni, dwu światów, umożliwionej przez wspólną elastyczną kreację dzieła. Jego zamiarem nie było ukazanie jedynie jego przestrzeni, przestrzeni latynosa i odnajdywanie w niej świata Ameryki łacińskiej, gdyż, jak stwierdzał, nie należy jej szukać, "/.../ trzeba ją tworzyć; ona nie istnieje, taka, jaką chcemy żeby była /.../".²⁹ - chociaż właśnie w jego wizji powieściowej jest postulowana.

Przypisy

¹ Problem przestrzeni w literaturze podjęty został głównie przez naukowców skupionych wokół Pracowni Poetyki Historycznej IBL. Owocem ich refleksji była m.in. publikacja: *Przestrzeń i literatura, studia* pod red. M. Głowińskiego i A. Kocięń-Sławińskiej, Warszawa 1976. Z badań zagranicznych na szczególną uwagę zasługują prace podejmowane we Francji i w ZSRR, prace takich autorów jak: G. Bachelard, G. Foulet, G. Matoré, G. Genette, M. Butor, czy bardziej od autorów francuskich jednolici w swoich dociekaniach: J. Lotman, B. Uspieński, S. Miedludow, Z. Minc i inni teoretycy związani ze środowiskiem uniwersytetu w Tartu. Interesujące uwagi na temat czasoprzestrzeni w literaturze zawiera spuścizna M. Bachtina.

² J. Sławiński: *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne czytliwości*, w: *Przestrzeń i literatura*, s. 9.

³ G. Lessing: *Dzieła wybrane*, t. 3, Warszawa 1959, s. 77.

⁴ Patrz: J. Frank: *Forma przestrzenna w literaturze nowoczesnej*, "Przegląd Humanistyczny" 1972, nr 2, s. 134; R. Wellek, A. Warren: *Teoria literatury*, Warszawa 1970, s. 289.

⁵ S. Skwarczyńska: Wstęp do nauki o literaturze, t.1, Warszawa 1954, s. 123.

⁶ Por.: rozważania Bachtina nad przygodą w powieści greckiej; w: tegoż: Problemy literatury i estetyki, Warszawa 1983, s. 297.

⁷ I. Watt: Narodziny powieści, Warszawa 1973, s. 27-28.

⁸ A. Sandauer: Dla każdego coś przykrego, Warszawa 1966, s. 54.

⁹ M. Walser: Opis formy - studium o Kafce, Warszawa 1972, s. 124.

¹⁰ Bachtin: Problemy ..., s. 476.

¹¹ Patrz: M. Sükosd: Wariacje na temat powieści, Warszawa 1975, s. 160; tam też charakterystyka modelu przestrzeni "pokoju" i "drogi".

¹² M. Butor: Powieść jako poszukiwanie, Warszawa 1971, s. 62.

¹³ H. Bars: Siódma zasłona literatury, Warszawa 1967, s. 18.

¹⁴ J. Pawłowski: Przestrzeń w "Kosmosie", w: Przestrzeń ..., s. 203.

¹⁵ Porównaj chociażby tegoż: Wizja i modlitwa, "Poezja" 1968, s. 47-51. Problem dotyczy poezji w ogóle, jednakże u niektórych autorów jest szczególnie znamienny.

¹⁶ R. Federman: Surfikcja - cztery propozycje w formie wstępu. w: Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne, Warszawa 1983, s. 426-427.

¹⁷ Podobne elementy znacznie nasilone zawiera np. powieść K. Vonneguta: Śniadanie mistrzów, czyli Żegnaj czarny poniedziałku /Warszawa 1977/, w której autor prezentuje określone przedmioty graficznie.

¹⁸ Butor: Powieść ..., s. 39-40.

¹⁹ Patrz: R. Kostelanetz: Nowa amerykańska proza fabularna, w: Nowa proza ..., s. 258 oraz artykuł R. Wiggershaus z "Frankfurter Hefte", "Forum" 1980 nr 35 /804/, s. 19.

²⁰ Patrz opis tych przypadków w: Bars: Siódma ..., s. 25.

²¹ J. Ortega y Gasset: Uwagi o powieści, w: tegoż: Dehumanizacja sztuki i inne eseje, Warszawa 1980, s. 325.

²² Federman: Surfikcja ..., s. 426.

²³ Kostelanetz: Nowa ..., s. 269-270.

²⁴ A.B. Dobrowolski zwrócił ongiś uwagę na funkcje druku dla znaczenia określonego tekstu. /Patrz: A. Nowicki: Człowiek w świecie dzieł, Warszawa 1974, s. 158/. Uwagi te jednak dotyczyły - bodaj - głównie tekstów naukowych, dla których druk oznacza ogłoszenie wyników badania, w ich ostatecznej formie /na danym etapie badawczym/. Druk jest znakiem "owocu dojrzałego". W nauce bardziej znaczącym jest wynik niż droga dochodzenia doń - odmiennie niż w literaturze. Dla nauki istotnym jest to, że F.Crick i J.D. Watson odkryli budowę DNA, dla opowieści J.D. Watsona: Podwójna spirala - istotnym jest jak do tego doszło.

²⁵ A. Nin: Powieść przyszłości, w: Nowa proza ... s. 280.

²⁶ J.P. Sartre: Czy jest literatura?, Warszawa 1968, s. 189.

²⁷ J. Cortázar: Ażeby dojść do Lezama Limy, "Literatura na świecie" 1973, nr 2/22/, s. 36.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tenże, "Literatura na świecie" 1975, nr 9/53/, s. 72 /wywiad z J.Cortázarem/.

Janusz Gajda

Przestrzeń w telewizji

Dzięki telewizji dokonany został jakościowy skok w panowaniu człowieka nad przestrzenią. Nie znane wcześniej zakątki ziemskiego globu i odległe rejony kosmosu można mieć w każdej chwili tuż przed sobą. Przestrzeń została "udomowiona".

Badanie możliwości telewizji w ukazywaniu przestrzeni i różnych form jej prezentacji w programach publicystycznych i artystycznych poszerza i pogłębia naszą wiedzę o przestrzeni i o człowieku jako istocie panującej nad nią.

Ograniczenia i możliwości telewizji w ukazywaniu przestrzeni

Zarówno ograniczenia, jak możliwości telewizji w ukazywaniu przestrzeni wynikają między innymi z rozmiarów szklanego ekranu. W przeciwieństwie do wielkich panoramicznych obrazów kinowych,¹ telewizja ma ograniczone możliwości w ukazywaniu przestrzeni. Jej domeną jest plan bliski. Nie ukazuje zatem szerokiej płaszczyzny przestrzennej rozgrywających się wydarzeń, nie jest w stanie na ogół stworzyć ekspresyjnej iluzji ogromnej przestrzeni.

To co pokazuje, jest wprawdzie już barwne, ale w dalszym ciągu płaskie - pozbawione głębi i odczucia ciężaru przedmiotów. Telewidz ogląda przedmioty przeważnie z odle-

głośności 2-4 m., z jakiej kamera ujmuje przedmiot, a w zbliżeniach dystans ten jeszcze się zmniejsza. Ta bliskość wpływa na opisywane wielokrotnie odczucie intymności odbioru.²

Bliski plan jest swoistą cechą telewizji i wiąże się z całym charakterem telewizyjnego przeżycia. Dlatego też kamera nawet w reportażach sportowych stara się ukazać ogólne sytuacje w planie średnim skupiając uwagę na określonym wy-cinku pola, wysiłku sportowca rozgrywającego akcję. Podobnie w scenach zbiorowych ukazane są charakterystyczne fragmenty akcji czy postaci w dużym zbliżeniu.

Owo duże zbliżenie postaci to przede wszystkim twarz. Twarz będąca wiernym zwierciadłem przeżyć wewnętrznych człowieka, zaznaczonych liniami bruzd i zmarszczek, wyrazem spojrzenia. Można śmiało stwierdzić, iż telewizja odkrywa po raz pierwszy w takim wymiarze przestrzeń twarzy ludzkiej i ukazuje ją, w przeciwieństwie do portretu malarskiego i fotografii, w formie dynamicznej.

Techniczne uwarunkowania telewizji, podobnie jak filmu, dają o sobie znać w ujęciu ukazywanej rzeczywistości, w jej aktualnym trwaniu w czasie i przestrzeni, w ruchu spostrze-ganym w sposób naturalny. Stąd też można stwierdzić za wielu badaczami, że obraz filmowy i telewizyjny jak najbardziej odpowiada naturze ludzkiego poznania, "obraz rzeczy jest także obrazem jej trwania, jakby mumią przemian".

To ujęcie czasu i przestrzeni w sztuce ma już swoją historię.³ I tak Lewis Mumford wyróżnił trzy etapy i jednocześnie trzy sposoby ujęcia czasu i przestrzeni w sztuce. W okresie średniowiecza czas i przestrzeń stanowiły w sztuce kategorie oderwane i nie powiązane ze sobą. Doczesność z wiecznością przeplatały się nawzajem, a bliskie mieszało się z dalekim. Uporządkowanie tych kategorii nastąpiło dopiero w sztuce renesansowej. Ze ściśle przyjętą w owym czasie zasadą, zdarzenia ukazywane były z pozycji nieruchomego obserwatora. Dopiero filmowe ujęcie czasu i przestrzeni uwzględniło ruchomą i zmienną pozycję obserwatora. Została nie tylko utrwalona rzeczywistość, ale również rozszerzona i wzbogacona o zakres ludzkich doświadczeń. W akcie kreacji powstaje bogatszy i bardziej konkretny obraz rzeczywistości otwierający nowe drogi jej poznania.

Środki wyrazu filmu i telewizji umożliwiają zbliżenie w czasie zdarzeń dziejących się w oddalonych i różnych miejscach. Sprawia to, że przestrzeń zostaje wyznaczona przez kategorię czasu i odwrotnie. W ten sposób zdarzenia odbierane są jako dziejące się równocześnie i ta kategoria równoczesności ujmujące najpełniej współczesne widzenie rzeczywistości jako nieustanną teraźniejszość.⁴

Dzięki wszędocyłskiemu oku kamery zostaje wzbogacony sposób ujęcia przestrzeni. Możemy obejrzeć niedostępne zazwyczaj naszym oczom obrazy jak np. pędzącego pociągu oglądanego od strony kół /z perspektywy żabiej/, czy też przeżywać grozę jej najazdu na nas. W zależności od sposobu ujęcia przez kamerę rzeczywistości uzyskujemy za każdym razem nową jakość obrazu pod względem znaczeniowym i estetycznym. I tak np. ujmowana najczęściej przez telewizję postać z wysokości oczu patrzącej na nią drugiej osoby nabiera innego wymiaru, kiedy kamera ukaże ją w zbliżeniu od dołu, z góry czy ukośnie. W pierwszym przypadku nie tylko nogi zostają wydłużone, ale cała postać nabiera monumentalnych kształtów, a niekiedy wręcz symbolicznego znaczenia. Ujęcie z góry nie tylko spłaszcza i pogrubia postacie, ale i pomniejsza ich znaczenie a niekiedy wręcz ośmiesza. Tak np. jest w známym filmie "Biały Kanion", kiedy kamera ujmuje z góry dwóch błądzących się męczących na tle dużej przestrzeni i podkreśla w ten sposób groteskowość sytuacji.

Skośne ujęcie kamery, zwłaszcza w ruchu okrężającym może być użyte dla pokazania różnorodnych stanów wewnętrznych - od zamroczenia alkoholowego, marzenia do wirującego świata w stanach agonicznych. Uzyskana dzięki kamerze subiektywizacja widzenia jest wielokrotnie wykorzystywana tak w filmie jak i w telewizji.

Umiejętne użycie kamery pozwala na kształtowanie wielopłaszczyznowej przestrzeni na ekranie.⁵

Przy pomocy odpowiednio ustawionych kamer reżyser może wydobyć z kreowanej przestrzeni głębię. Przestrzeń nabiera wtedy cech zbliżonych do obrazów trójwymiarowych przez wyodrębnienie wyraźnych płaszczyzn akcji - jednej ostrej a drugiej - "rozmytej". Można też w dużym zbliżeniu oglądać bohaterów zaznaczając pewne odległości między nimi a przez to i głębię.

Zdaniem Skwary, z chwilą wprowadzenia kilku płaszczyzn akcji, ujęcia wydłużyły się, aby móc uchwycić wszystkie elementy układów międzyludzkich, skojarzyć je ze sobą i wyciągnąć odpowiednie wnioski. Widz w odbiorze tych planów akcji ma możliwość dokonywania za reżysera montażu jako współtwórca widowiska, może je oglądać w dowolnej kolejności czasowej. Z biernego obserwatora stał się aktorem wydarzeń.⁶

Głębia ostrości rozwinęła wyobraźnię widza, pozwoliła mu na wyjście poza przestrzeń eksponowaną na ekranie bez zrezygnowania z niej. Tak jest np. w "Aniele zagłady" Buñuela, gdzie akcja toczy się w jednym lokalu, a widz odczuwa presję świata zewnętrznego i praw nim rządzących, których nie trzeba pokazywać. Podobnie też jest w telewizyjnej adaptacji dramatu Zofii Nałkowskiej "Dzień jego powrotu" - dramat rozgrywa się w czasie spokojnej i pełnej zrozumienia rozmowie między dwojgiem małżonków pozostających do końca w tym samym pokoju. Telewidz odczuwa jednak narastającą tragedię wynikającą z poprzedzających wydarzeń. Bohater dowiaduje się bolesnej dlań prawdy. Wstaje z fotela i zbliża się do żony. Kamery ostro rysują dwa plany - kobiety, która za chwilę zostanie zamordowana i zbliżającego się do niej męża - mordercę. Ale owo zbliżenie to kulminacyjny punkt dramatu, a nie sam akt morderstwa.

Tak więc umiejętne wykorzystanie środków technicznych przy ukształtowaniu wyobraźni przestrzennej widza pozwala na rozszerzenie przestrzeni ukazywanej na ekranie.

Rozszerzenie przestrzeni może dokonywać się w różnorażki sposób. Jednym z takich sposobów jest opuszczenie przez bohatera miejsca akcji, na której skupia uwagę kamera, kiedy tymczasem bohater przeszedł do drugiego pomieszczenia, skąd dochodzą odgłosy dramatycznych wydarzeń. Owe odgłosy, czy w innym przypadku dźwięk, służy do poszerzenia przestrzeni ekranowej. Podobną funkcję może odegrać wahanie drzwi, przez które wszedł bohater do następnego pomieszczenia jak w filmie "Sznur" Alfreda Hitchcocka.

Zmiana i poszerzenie przestrzeni bywa z powodzeniem rozwiązywane poprzez rekwizyty. Rekwizyt jest zazwyczaj łącznikiem między przestrzenią zamkniętą, a światem ze-

wnętrznym, pozostającym w ścisłej zależności z nią i wywierającym na nią nacisk. Porzucony rekwizyt, kałuża krwi nadawanie apelują do naszej wyobraźni przestrzennej i przenoszą nas w inne obszary, poza krąg sugerowanych zdarzeń.

Niezależnie od wskazanych wyżej niektórych możliwości w rozszerzaniu przestrzeni i jej modelowaniu warto zwrócić uwagę na przełamywanie ograniczeń wynikających z całego ekranu w ujęciu szerszej przestrzeni. Ograniczenia te mogą być przezwyciężone przez właściwe ujęcie telewizyjne. Można np. w skrótowny i sugestywny sposób ukazać tłum przez zastąpienie poszczególnych elementów składających się na jego obraz statyczny czy w ruchu. Np. w "Matce Joannie od Aniołów" w reżyserii A. Hanuszkiewicza procesja zakonnic została ukazana przez ujęcie przesuwających się nóg i świec trzymanych w rękach mniszek. Nawet w przypadku reportażu czy bezpośrednich transmisji z kosmosu - jak np. z lądowania człowieka na Księżycu - tracamy przynajmniej chwilowo poczucie odległości i dystans przestrzenny w odbiorze rzeczywistości.

I ta redukcja przestrzeni do jej atrybutów będących niemalże w zasięgu ręki stanowi znamienne cechy telewizji. W ten sposób za pomocą szklanego ekranu nastąpił proces "udomowienia" przestrzeni i zapanowania nad nią.

Przestrzeń w publicystyce telewizyjnej

Podstawową znamiennej cechą telewizyjnych programów publicystycznych jest konkretność w prezentowaniu przestrzeni. Wszystkie zdarzenia ukazane są w konkretnej relacji czasowo-przestrzennej, łącznie z okolicznościami i przyczynami ich zaistnienia oraz ewentualnymi skutkami, jakie mogą spowodować. Np. krótkiej informacji werbalnej dotyczącej wypadku w ściśle określonej miejscowości towarzyszy informacja ikoniczna ograniczona zazwyczaj do fragmentu wycinka z akcji ratunkowej. Pełniejszy serwis fotograficzny stosowany jest w wydarzeniach o większej wadze społecznej - typu przewroty polityczne, konflikty zbrojne czy też doniosłe rozgrywki sportowe.

Niepowtarzalną zaletą telewizji jest zdolność do niemalże natychmiastowego przekazania zdarzeń, które dzieją się na naszych oczach. Tak było np. z zamachem na życie

prezydentów - J. Kennedego, Sadata, czy papieża Jana Pawła II.

W tym ostatnim przypadku kamery ukazały olbrzymią przestrzeń placu watykańskiego, zajętego przez modlitewny tłum wiernych, dobrotliwie uśmiechniętą twarz Ojca Świętego a za moment po strzałach tę samą twarz skurzoną w bólu, akcję ratunkową i pielgrzymów opuszczających w popłochu plac. W ciągu kilku sekund zmienił się radykalnie obraz przestrzeni zdynamizowanej nieprzewidzianymi wydarzeniami.

Na ogół wszystkie informacje dotyczące ważnych wydarzeń europejskich i światowych, a zwłaszcza ukazujące miejscowość dotąd nam nie znane, rozbudzają naszą wyobraźnię przestrzenną i wydatnie ją wzbogacają. Dotyczy to szczególnie programów krajoznawczych i turystycznych, typu "Klub 6 kontynentów" pod red. A. Badowskiego. Umożliwiają one poszerzenie wiedzy o świecie i stwarzają iluzję przeżycia wielkiej przygody.

Wyjątkowe miejsce w stymulowaniu wyobraźni przestrzennej przypada programom poświęconym tematyce kosmicznej, w tym naszego układu planetarnego. I tak np. - wspomniana przez nas - pierwsza telewizyjna transmisja lądowania człowieka na Księżycu zgromadziła olbrzymie rzesze - setek milionów - widzów i podziałała stymulująco na ekspresję twórczą profesjonalistów i zwykłych ludzi, w tym dzieci i młodzież.

Podobnie silnie działały na rozbudzenie wyobraźni przestrzennej informacje i reportaże traktujące o niezidentyfikowanych obiektach latających. Ba, informacjom tym towarzyszyła częstokroć niezdrowa sensacja, nadmierne podekscytowanie - co nie zawsze pozwoliło na rzeczowe oddzielenie zaistniałych obiektywnie faktów od wytworów wyobraźni ludzkiej. Ta otoczka sensacji powodowała, że w cieniu pozostawały informacje o doniosłych faktach, jak np. o odkryciu czterdnastego księżyca krążącego wokół Jowisza.

Wszystkie tego typu informacje, łącznie z wieloma reportażami Tele-Sondy, poszerzają w znacznym stopniu naszą wyobraźnię o przestrzeń pozaziemską.

Drugi istotny aspekt przestrzeni w publicystyce telewizyjnej - to jej wieloraka wymiarowość. Jawi się ona od form najbardziej zredukowanych i jednostkowych tła działają-

ności konkretnego człowieka - jego pracy społeczno-zawodowej i innych istotnych problemów życia w rodzinie czy w środowisku lokalnym. Np. reportaże ukazujące dramatyczną walkę ludzi z wysiedleniem ich w związku z rozbudową miasta /m.in. np. reportaż z Puław/ budzą wiele refleksji odnośnie bezdusznosci w realizowaniu ustaw zwracanych przeciwko człowiekowi, brak empatii w stosunkach międzyludzkich, ale przede wszystkim zwracają uwagę na mające wciąż miejsce żywiołowe przywiązanie niektórych ludzi do skrawka posiadanej ziemi, która stanowi dla nich niewyobrażalną do opuszczenia i jedyną przestrzeń życiową.

Inne programy telewizyjne jak np. dot. konfliktów międzynarodowych, różnego rodzaju walk zbrojnych, problematyki żywienia ludzkości zwracają uwagę na przestrzeń naszego globu - jako miejsce ścierania się sprzecznych interesów sąsiadujących państw, ekspansji imperialnej, walki o byt i przestrzeń wszystkich jego mieszkańców, a w tym podjęcia wspólnych wysiłków przeciw grożącej zagładzie ekologicznej.

Doniosłą sprawą jest to w jakim stopniu programy te uwrażliwiają na istotne problemy zajmowanej przez nas przestrzeni w skali mikro i makro, o ile uczą zrozumienia i poszerzania dla odmienności kulturowej wszystkich współmieszkańców naszej planety oraz czy przyczyniają się do kształtowania właściwych stosunków interpersonalnych i międzynarodowych. W takim też nowym wielorakim wymiarze pojawia się w programach telewizyjnych przestrzeń kosmiczna obejmująca "malejącą" wciąż przestrzeń ziemską.

Coraz częściej miejsce poetyckich wizji nieba gwiazdami "uhaftowanego" zajmują perspektywy gwiazdnych wojen, śmiercionośnej broni przenoszonej statkami kosmicznymi, wpływu plam słonecznych na nasze zachowanie czy też zalet promieniowania kosmicznego. Tej wielorakości przestrzeni od przestrzeni jednostkowego człowieka do przestrzeni kosmicznej nie zawsze towarzyszy bogactwo form w jej prezentacji.

Można wyróżnić kilka ujęć i form prezentowania przestrzeni w programach publicystycznych telewizji. Do najczęściej spotykanych należy ukazywanie przestrzeni jako tła dla dziejących się wydarzeń. Akcent pada wówczas na konkretne zdarzenie, a przestrzeń wydarzenia staje się mniej lub bardziej istotnym jego tłem.

Może być przestrzeń głównym podmiotem przekazu telewizyjnego. Przestrzeń prezentowana w skali mikro od przestrzeni lokalnej do skali makro - przestrzeni kosmicznej - staje się głównym bohaterem i celem przekazu telewizyjnego.

Ze względu na relację z czasem, przestrzeń może być ukazywana zgodnie z zasadą chronologii lub łamać tę zasadę. Zmiany w przekształcaniu przestrzeni dokonywane przez przyrodę i działalność człowieka ukazywane są w następstwie czasowym.

Interesującą formą prezentacji przestrzeni jest jednocześnie ukazywania na ekranie zdarzeń z różnych części świata. Na podzielonym na cztery części ekranie lub w jego rogach pojawiają się obrazy - zwiastuny dziejących się w tym dniu zdarzeń jako zapowiedź szerszego komentarza lub po prostu dla podkreślenia wagi natłoku dziejących się ważkich problemów. Zabieg taki - rzadko w Polsce stosowany - powoduje zagęszczenie wydarzeń, ich kondensacji nie tylko w czasie, ale i w przestrzeni. Mamy do czynienia wtedy z mechanicznym zagęszczeniem przestrzeni przez zestawienie różnorodnych jej form i postaci na płaszczyźnie jednoczesności ich działania się.

Przestrzeń w programach artystycznych

Przestrzeń w telewizyjnych programach artystycznych stanowi komponent konkretnego utworu artystycznego, rządzącego się swoistymi prawami. Oznacza to podwójne podporządkowanie się - po pierwsze dziełu artystycznemu i po drugie - wymogom szklanego ekranu.

Jako przykład niech nam posłużą telewizyjne adaptacje dramatów Szekspira.

Dla autora "Hamleta" istotny problem teatralny stanowiło przedstawienie panoramy wydarzeń historycznych na scenie. Wypracowana przez niego konwencja zakładała zasadę reprezentatywności. Kilku walczących ze sobą żołnierzy symbolizowało dwie wielotysięczne armie. Szekspir słusznie zakładał, że teatr nie może ograniczać się do działania na zmysły, ale działając na nie powinien rozwijać wyobraźnię. W przypadku telewizji - w takim stopniu zredukowana przestrzeń teatralna jest nie do przyjęcia. Nadmiernie pomniejszona źle prezen-

wałaby się w telewizyjnym kadrze, a ponadto traciłaby fałszem artystycznym.

Stąd ucieczka do konwencjonalnego rekwizytu - jak np. lejąca się krew i odgłosy szczęku oręża, jak przed kilkunastu laty w telewizyjnej adaptacji "Koriolana" Szekspira w reżyserii A. Hanuszkiewicza lub ukazanie w zbliżeniu symbolicznej potyczki wodzów dwu armii. Pozostaje jeszcze trzecia możliwość - włączenia wstawki filmowej, ukazującej pełną panoramę rozgrywającej się walki, co stosowane jest coraz częściej w przypadku nagrań widowisk w konwencji plenerowo-studiowej.

W niezmiernie interesującym cyklu telewizyjnych dramatów Szekspira w BBC przestrzeń rozgrywających się wydarzeń została ukazana zgodnie z prawdą historyczną. Twórcą tego cyklu - Sutton akcję "Koriolana" umieścił w czasie, w którym rzeczywiście się rozgrywała - to jest we wczesnym okresie rzymskim. Podobnie uczynił z innymi sztukami. Według niego np. "Makbet" musi być przedstawiony w realiach właściwych czasom, w których akcja się działa. Uważa bowiem, że sztuka ta nie znosi dekoracji z epoki elżbietańskiej czy też jakobińskiej i musi rozgrywać się w surowej scenerii swojej epoki. Bohaterowie muszą być odziani w skóry, jak przystało na ludzi żyjących w wilgotnych murach zamkowych i wiodących surowy tryb życia.

W zabiegu tym kryje się - warto to podkreślić - dużej wagi walor poznawczy. Przestrzeń bowiem jest tu nie tylko tłem akcji, wydobywającym czy podkreślającym wagę problematyki, ale i źródłem wiadomości o epoce historycznej poprzez wierności realiom zaznaczonym przez strój ludzi i styl ich życia.

We wszystkich tych przypadkach teatr telewizji - w przeciwieństwie do teatru scenicznego - jest teatrem bez rampy i sceny, a przez przesuwanie kamery można łatwo pokazać różne miejsca akcji oznaczone inną dekoracją, która - podobnie jak kostium - służy iluzji prawdy.

Im dokładniejszy jest opis przestrzeni w poemacie adaptowanym dla potrzeb szklanego ekranu, tym bardziej oszczędna może być scenografia, i odwrotnie - sceny w poemacie o lekko zaznaczonej akcji mogą być w widowisku bogate scenograficznie, czego wymownym przykładem może być Hanuszkiewiczowska adaptacja poszczególnych ksiąg "Pana Tadeusza".

Interesujący przypadek stanowią utwory artystyczne charakteryzujące się nieokreślonością przestrzenną dla zaznaczenia, że przedstawione fakty mogą działać się wszędzie - w wielu miejscach świata i dlatego po prostu nie dzieją się konkretnie nigdzie. Tego typu celową nieokreśloność przestrzenną telewizja może zaznaczyć przez stworzenie poetyckiego nastroju tła lekko rozmytego nieostrością obrazu wyznaczonego obecnością uniwersalnych rekwizytów.

Szczególnym przypadkiem przestrzeni telewizyjnej jest psychologiczna przestrzeń przeżycia bohatera sztuki. Nie jest łatwym problemem przełożenie na język telewizji skomplikowanych przeżyć wewnętrznych postaci - zwłaszcza ich płaszczyzn przestrzennych nakładających się wzajemnie na siebie, a opisanych szeroko i drobiazgowo w powieści, jak w przypadku dzieła Frousta: "W poszukiwaniu straconego czasu". W telewizyjnej adaptacji tej powieści uporczywe myślenie Marcela o Albertynie pokazano przez nałożenie mniejszego zamglonego obrazu ukochanej na obraz bohatera, co sprawiło wrażenie, że to z wnętrza Marcela przenikała postać ukochanej.

W zabiegu tym można się dopatrywać ukazania płaszczyzn wielorakich i nie zawsze jasno uświadamianych przeżyć wewnętrznych. Jest to zdynamizowanie przestrzeni tych wielorakich psychologicznych płaszczyzn przeżyć wewnętrznych. W ukazaniu tego typu przestrzeni przeżyć psychicznych mamy do czynienia ze swoistym rodzajem portretu bohatera jako "zbitki".⁸

Przestrzeń przeżyć Marcela została wzbogacona. Obraz tej postaci - to przeżycia bohatera, na które nałożyła się nowa płaszczyzna - przeżycia Albertyny, zaistniała jako odrębna jakość, ale i drąiąca i przenikająca silnie ową pierwszą płaszczyznę.

Jak widać, i w przedstawieniu przestrzeni telewizja dokonuje konkretyzacji. Szklany ekran - w wypełnianiu miejsc nieokreślonych, w zabiegu dotreszczania przestrzeni kieruje się prawem fragmentaryzacji, wybierając takie fragmenty, które przemawiają do telewizzka i pozwalają na wyobrażenie całej nie przedstawionej na ekranie przestrzeni.

Odrębnym problemem wartym zasygnalizowania jest fragmentaryzacja przestrzeni - fragmentaryzacja wydarzeń w celu tendencyjnego przedstawienia ukazywanej rzeczywistości, aby w sposób zamierzony manipulować ludźmi, sterować ich świadomością.⁹

Zasygnalizowane tu problemy tworzenia przestrzeni telewizyjnej godne są podjęcia w gruntownych badaniach. Dokonywany się bowiem systematycznie postęp techniczny w telewizji nie pozostaje bez wpływu na możliwości wzbogacenia form kreowania przestrzeni szklanego ekranu.

Przypisy

¹ O przestrzeni w filmie pisali m.in.: R. Arnheim: Film jako sztuka, Warszawa 1961; A. Bazin: Film i rzeczywistość, Warszawa 1963; A. Hauser: Społeczna historia sztuki i literatury, Warszawa 1974, t. 2, rozdz. 8 "Pod znakiem filmu"; R. Ingarden: Kilka uwag o sztuce filmowej, w: Studia z estetyki, t. 2; S. Kracauer: Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości, Warszawa 1975; L. Mumford: Technika a cywilizacja. Historia rozwoju maszyny i jej wpływ na cywilizację, Warszawa 1966.

² O intymności odbioru piszą wszyscy badacze analizujący język i percepcje programów telewizyjnych. Interesujące wywody na ten temat snuje m.in. A.D'Alessandro: Lo spettacolo televisivo, Roma 1957. Autor artykułu traktuje o tej kwestii w książce: Telewizja w kształceniu kultury literackiej uczniów, Warszawa 1979, rozdz. Telewizja jako zjawisko kultury współczesnej.

³ Bazin: Film i rzeczywistość, B. Michałek, Warszawa, s. 16.

⁴ Por. Hauser: Społeczna historia ..., s. 373.

⁵ Por. J. Skwara: Próba teorii filmu - przestrzeń wielopłaszczyznowa. "Studia Estetyczne", 1979. Zawarte w tym artykule uwagi dot. kształtowania na ekranie przestrzeni można odnieść również do telewizji.

⁶ Tamże, s. 160.

⁷ Por. P. Campbell: An apex for televised drama, TV World, March 1983.

⁸ Por. A. Nowicki: Człowiek w świecie dzieł, Warszawa 1974, s. 101.

⁹ Por. H. Schiller: Sternicy świadomości, Kraków 1976.

Cena zł 150.—

...tamtej myśli najchętniej słuchają ludzie leniwi, a ta myśl pobudza nas do roboty i do badań...

Sokrates w: Platon: Menon,
przet. W. Witwicki, Warszawa 1935, s. 34

ISBN 83-227-0053-9

Druk. UMCS, z. 102/85, n. 500, I-8