

Seweryna Wysłouch

Zmagania z przestrzenią

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (60), 156-164

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

cyjach i wyobraźni zbiorowej, operując na duszach widzów i aktorów twórca Laboratorium, tak samo jak przywódca religijny czy pedagog, tak samo jak każdy działacz społeczny musi wiedzieć, że nie pozostawi po sobie nic, tylko ludzi. Krytyk, który pragnie taką postać opisać, śladów jej działalności musi szukać w instytucjach społecznych, w tradycji, w mitach, w reklamie i naśladowcach. Taką jest rzeczywistość.

Toteż gdyby Osiński wyciągnąć chciał pełne wnioski ze swojej bardzo pożytecznej rozprawy, powinien napisać, że Grotowski i jego Laboratorium są projekcją społeczeństwa, któremu pomogli wymyślić siebie i utrwalić w cudzysłowie.

Andrzej Tadeusz Kijowski

Zmagania z przestrzenią

Przestrzeń i literatura. Studia pod redakcją Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Tom poświęcony VIII Kongresowi Słowistów. Wrocław 1978 Ossolineum, ss. 333, nlb. 3.

Przestrzeń i literatura — pokłosie konferencji zorganizowanej wiosną 1977 r. przez IBL — jakoś nie cieszy się zainteresowaniem recenzentów¹, chociaż problematyka, którą przedstawia, nadal należy do najbardziej atrakcyjnych, nowych, jeszcze nie wyeksploatowanych. Otwiera tom fundamentalny artykuł Janusza Sławińskiego, zatytułowany przekornie i niefrasobliwie: *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, który ukazuje całą złożoność i wieloaspektowość problematyki przestrzeni, a także jej perspektywy w nauce o literaturze. Problematyka przestrzeni według autora daje szansę odświeżenia i przeformułowania języka całej dyscypliny i jak każda wiedza niegotowa, obfitująca w różne propozycje, domaga się ujęć porządkujących i klasyfikujących. Sławiński tym tropem idzie, porządkuje różne rozumienia przestrzeni, odsyłając przy okazji do prac zawartych w omawianym zbiorze. Artykuł jest więc jednocześnie propozycją teoretyczną i przewodnikiem po tomie, ustawia problematykę i ukazuje bogactwo wątków myślowych i stanowisk metodologicznych. Wyręcza tym samym recenzenta, któremu pozostaje jedynie powtórzyć siedem wyróżnionych przez autora perspektyw badawczych, ewentualnie je uzupełnić, do siedmiu punktów dodać ósmy...

¹ Trudno uznać za recenzję tekst S. Sterny-Wachowiaka *Lęk przestrzeni* („Nurt” 1981 nr 1, s. 31—32).

Wyodrębnione przez Sławińskiego i reprezentowane w tomie ujęcia przestrzeni to: 1) przestrzeń jako element morfologii utworu; 2) przestrzeń jako kategoria poetyki historycznej; 3) literacka transformacja wyobrażeń przestrzennych zawartych w języku; 4) przestrzenny model świata odwołujący się do wzorów kulturowych (opozycje *sacrum* — *profanum*, własne — cudze itp.); 5) archetypiczne uniwersalia przestrzenne obecne w literaturze (np. Centrum, Dom, Labirynt); 6) filozofowanie na temat przestrzeni w dziele, ujmowanie jej jako analogon przestrzeni fizycznej (jako przykład zostaje tu podany Ingarden); 7) pojmowanie dzieła jako tworu przestrzennego, złożonego z warstw (różnie zresztą rozumianych). Wszystkie te sposoby mówienia o przestrzeni dotyczą w zasadzie dwóch zagadnień; przestrzeni przedstawionej w dziele (punkty 1—5) oraz dzieła pojmowanego jako określona przestrzeń (punkty 6—7). Można by tu dyskutować wyodrębnienie punktów 4 i 5. Zarówno „wzorzec kulturowy”, jak i „archetyp” określają wyobrażenie o świecie, aksjologię, sferę typowych reakcji i zachowań i mają tę samą genezę (religijną, mityczną, społeczną). Wydaje się, że rozróżnienie Sławińskiego dotyczy przede wszystkim dwóch odrębnych metod badania owych wzorców (czy archetypów), metod, które mają już bogatą tradycję wyznaczoną nazwiskami Łotmana i Bachelarda. Wzorzec kulturowy w ujęciu Łotmana to funkcjonujące w praktyce społecznej, nacechowane aksjologicznie opozycje semantyczne, stąd w jego pracach odwołania do tła kulturowego i wkroczenie na teren semiotyki kultury. Natomiast w ujęciu Bachelarda są to obrazy i toposy pojawiające się w dziełach. Uwaga badacza koncentruje się na zjawiskach indywidualnych, wyobraźni, osobowości, a na tym terenie inspiracją dostarcza głównie psychologia. Wzorce kulturowe mogą być więc rozmaicie rozumiane i badane za pomocą diametralnie różnych metod.

Do rejestru zagadnień z poetyki dodać można jeszcze jedno: *przestrzenny odbiór*. Chodzi o takie sytuacje, kiedy dzieło projektuje odbiór wertykalny, który — w przeciwieństwie do sekwencyjnego — wymaga, by czytelnik wychwytywał nie następstwo, ale „pionowe” związki między elementami. Tego typu sytuacje opisał J. Frank posługując się przykładami poezji E. Pounda i *Ziemi jałowej* Eliota, gdzie czytelnik musi przewyciężyć czasowe *continuum* i percypować jednocześnie odległe grupy słów². W ten sposób jawi się wertykalna struktura nowoczesnej liryki: schemat wewnętrznych powiązań w utworze. Analogiczny, „przestrzenny” sposób ujmowania poezji współczesnej proponuje E. Stankiewicz uważając za jej cechę specyficzną nacisk na równoczesność elementów kosztem ich następstwa. Cecha ta różni lirykę od innych rodzajów literackich (dramat i proza według Stankiewicza podkreślają przede

² J. Frank: *Forma przestrzenna w literaturze nowoczesnej*. „Przegląd Humanistyczny” 1971 nr 2, s. 115—137.

wszystkim następstwo elementów)⁸. Nie jest to jednak wyłącznie problem liryki. Już J. Frank twierdził, że literatura XX w. zmierza ku formie przestrzennej (pokazywał to na przykładzie Flauberta, Prousta i Joyce'a), co według niego jest wyrazem znamiennej przemiany świadomości: przekształcenia wyobraźni historycznej w cykliczny, bezczasowy mit. Jakikolwiek by tu były koneksje światopoglądowe tego procesu, warto zasygnalizować, że problematyka odbioru przestrzennego otwiera pole dociekań na temat sukcesywności i równoczesności jako charakterystycznej antynomii, którą literatura może w różny sposób rozwiązywać. Ten nurt dociekań nie jest jednak w tomie reprezentowany.

Podstawowy dla rozważań o przestrzeni artykuł J. Sławińskiego daje pierwszeństwo pojmowaniu tej kategorii jako przestrzeni przedstawionej w dziele, „scenerii”, która generuje sferę sensów naddanych. W takim ujęciu przestrzeń może się jawić jako „ośrodek semantyki dzieła i podstawa innych występujących w nim uporządkowań” (s. 10). I tu zachodzi pytanie, jak prace zawarte w omawianym tomie tę kategorię wykorzystują? Czy istotnie jest ona ośrodkiem semantyki dzieła, czy poszerza naszą wiedzę o utworze, o poetyce twórcy, czy otwiera nowe perspektywy interpretacyjne?

Przeźren jako kategoria interpretacyjna

Połowa artykułów zawartych w tomie *Przeźren i literatura* to prace typu interpretacyjnego, wykorzystujące kategorię przestrzeni do analizy pojedynczego utworu lub grupy tekstów literackich. Wśród nich zdecydowanie wyróżniają się rozprawy z zakresu liryki: *Przeźrenne tematy i wariacje* Michała Głowińskiego, *Miejsce na ziemi i miejsce w wierszu. O składnikach deiktycznych w liryce Przybosia* Zdzisława Łapińskiego oraz *Stratyfikacje przestrzenne w liryce okupacyjnej* Jerzego Święcha. Prace te stanowią wzór subtelnych analiz i dobitnie pokazują, że umiejętnie zastosowana kategoria przestrzeni doskonale sprawdza się w materiale literackim. Każda z wymienionych tu rozpraw wykorzystuje omawianą kategorię inaczej i dla innych nieco celów. Celem Głowińskiego jest pokazanie, jak literatura przełamuje utrwalone stereotypy językowe, jak przewartościowuje obecną w języku metaforykę przestrzenną, kształtując świat przedstawiony według odmiennych zasad. Znakomitej egzemplifikacji dostarczają dwa wiersze pochodzące z różnych epok, reprezentujące inne konwencje: *Idee i prawda* Norwida oraz *Psalm* Szymborskiej. Mają one jedną cechę wspólną: przestrzeń jest tam tematyzowana i staje się głównym przedmiotem poetyckiej refleksji. Sprawia to, że

⁸ E. Stankiewicz: *Poetyka i sztuka słowa*. „Teksty” 1978 nr 5, s. 92—95.

analiza przestrzeni nie jest zabiegiem sztucznym, ale wręcz przeciwnie, wydaje się konieczna i może przekonać każdego niedowiarka. Szczegółowemu oglądowi poddane zostaje kształtowanie przestrzeni przedstawionej, kierunek ruchu, a przede wszystkim język utworu i jego stosunek do potocznej metaforyki przestrzennej (*Idee i prawda*) czy frazeologii współczesnej publicystyki (*Psalm* Szymborskiej). Mistrzowskie analizy pozwalają pokazać, że literatura może przewartościować i potraktować ironicznie utrwalone w świadomości potocznej wyobrażenia przestrzenne: opozycję góra — dół (Norwid) czy pojęcie granicy implikujące opozycję swój — cudzy (Szyborska). W ten sposób dwa świetnie dobrane teksty i ustrują kształtowanie przestrzeni: wertykalne i horyzontalne, ukazują, że przestrzeń jest kategorią poetyki, która może być wykorzystana zarówno do badania liryki dawnej, jak i współczesnej, że literatura nadaje znaczenia, że sprawdza i weryfikuje język, a wraz z nim stereotypy naszego myślenia.

Inne zgola założenia przyświecały Z. Łapińskiemu w pracy *Miejsce na ziemi i miejsce w wierszu...* Łapiński bada lirykę Przybosia analizując układy przestrzenne, kierunek ruchu i język: przyimki o funkcji przestrzennej i zaimki wyznaczające miejsce w przestrzeni. Kategoria przestrzeni okazuje się ośrodkiem semantyki, charakteryzuje poetykę Przybosia, daje nawet możliwość ukazania jej ewolucji, która polega na tym, że przestrzeń z biegiem czasu zostaje wysławiana w sposób coraz bardziej pośredni, poprzez kategorie gramatyczne (np. przyimki), co uwidacznia się nawet w tytułach kolejnych tomików (*Srubby — Oburącz — Z ponad*).

Jeszcze inaczej potraktował kategorię przestrzeni Jerzy Świąch. W artykule *Stratyfikacje przestrzenne w poezji okupacyjnej* ukształtowanie przestrzeni pozwala orzekać o konwencjonalności i niekonwencjonalności tekstów. Charakterystyka podstawowych opozycji przestrzennych (my — oni, swój — obcy, przestrzeń nasza — przestrzeń cudza, kraj — obczyzna) w okupacyjnych wierszach okolicznościowych służy Świąchowi jako płaszczyzna odniesienia dla liryki Baczyńskiego, Gajcego, Borowskiego, Strońskiego. Autor pokazuje, że potrafili oni przełamać utarte stereotypy, że — jednym słowem — kategoria przestrzeni jest „znacząca” w liryce lat wojny i okupacji a sposób jej kształtowania świadczy o oryginalności twórców.

Jak wynika z omówionych tu prac, kategoria przestrzeni w pełni sprawdziła się w liryce. Jej ukształtowanie decyduje o poetyce utworów, konwencjonalności, jest wyrazem polemiki z mechanizmem językowym. Dlatego obserwacji poddany zostaje przede wszystkim język, frazeologia, metaforyka i wyrażenia deiktyczne. A jak kategoria przestrzeni została wykorzystana w epice i dramacie? Z zakresu interpretacji dramatu mamy tylko dwie prace. Janusz Skuczyński w rozprawie *Przestrzeń w «Lilli Wenedzie» Słowackiego* szczegółowo analizuje przestrzeń sceniczną rozumiejąc przez nią zarysowane w tekście (głównym i pobocznym) wyposażenie sceny.

A więc zaprojektowane w didaskaliach kontrasty barwne, światłości, wzrost postaci, górę i dół sceny, stronę prawą i lewą, symbolikę pojawiających się na scenie zjaw i przedmiotów. Analiza doskonale pokazuje, że przestrzeń dramatu jest aksjologicznie nacechowana, że spełnia jednocześnie funkcje plastyczne i symboliczne, mitologizuje świat przedstawiony. Więcej nawet, samo ukształtowanie przestrzeni według autora pozwala ukazać stosunek Słowackiego do współczesnego teatru, jego nowatorstwo, wykraczanie poza konwencję. Sama sceneria jest więc znacząca, wspomaga budowę fabuły, świadczy o stosunku do tradycji. Jedną tylko budzi się wątpliwość: to, co Skuczyński nazywa „przestrzenią sceniczną”, nazywano dotąd „znakami teatralnymi” lub „wizją teatralną” w dramacie — chodzi wszak o barwę, kostium, światło, rekwizyt itp. Analiza *Lilli Wenedy* doskonale pokazuje wrażliwość Słowackiego na znaki teatralne, a nawet więcej — świadomość semiologiczną, ponieważ potrafi on doskonale te znaki do swoich celów wykorzystać. Wątpliwość jest więc czysto terminologiczna; czy warto rezygnować ze „znaków teatralnych” na korzyść „przestrzeni”? Czy warto stary jednoznaczny termin zastępować nowym i w dodatku wieloznacznym? Jak bardzo jest on wieloznaczny, uświadamia praca Jana Błońskiego *Dramat i przestrzeń*. Błoński wyróżnia „mikrokosmos sceny” (to, co przedstawione) i „mikrokosmos dramatu” (to, co „współprzedstawione”). Na szeregu przykładów pokazuje, że te dwie sfery przestrzeni mogą być różnie kształtowane, podlegać tym samym prawom (np. dramat romantyczny) lub też rządzić się odmiennymi zasadami (np. *Wesele*). I ta relacja jest według autora centralną sprawą dla interpretacji dramatu, ponieważ wiąże się z problematyką gatunku (budową akcji, mimesis). Artykuł Błońskiego jest ciekawą propozycją interpretacyjną i wprowadza do rozważań inną optykę — metaforyczne rozumienie przestrzeni jako system praw rządzących światem. A więc — jako *systemu motywacji*. To stanowisko (kontrowersyjne wobec propozycji Sławińskiego) może być również powodem sporów terminologicznych: „przestrzeń” czy „motywacja”?

Po liryce i dramacie czas zapytać, jak kategoria przestrzeni funkcjonuje w analizie utworów epickich. To pytanie niespodziewanie okazuje się drażliwe. W przeciwieństwie do prac z zakresu liryki, prace o epice nie spełniają oczekiwań. Przestrzeń przedstawiona nie staje się ośrodkiem semantyki utworów, wyraźnie jawi się jej niesamodzielnosc, toteż artykuły traktujące o przestrzeni w gruncie rzeczy mówią o czymś innym: nie tyle o przestrzeni przedstawionej, ile o narratorze (H. Michalski: *Od egzemplarycznej do lirycznej projekcji świata*) czy o bohaterze (A. Martuszevska: *Od «Dzikiej» do «Dzikuski»*. *Przemiany funkcji natury w powieści*). Dlaczego się tak dzieje? W liryce przestrzeń obecna jest w języku i wyrażona poprzez język. Status jej nie ulega wątpliwości. W epice (szczególnie XIX-wiecznej) autonomię zyskuje świat przedstawiony. Fabuła

i bohaterowie zagłuszają scenierię spychając ją do roli mało ważnego tła. Tylko czy wtedy trzeba się nią zajmować? Pedantycznie zestawiać zmiany miejsc akcji, rysować skomplikowane trajektorie? Z drugiej zaś strony struktura epiki może być pojmowana jako swego rodzaju przestrzeń. Pozycja narratora wobec świata, punkt widzenia, dystans narracyjny są wówczas traktowane, jako elementy „przestrzenne”. Termin „przestrzeń” w odniesieniu do epiki niejako z natury rzeczy jest wieloznaczny. Może oznaczać nie tylko scenierię, ale temat (*Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie* M. Czermińskiej), a nawet — jak w artykule Janusza Pawłowskiego *Przestrzeń w «Kosmosie»* — każdy stały układ cech, a zatem dystans narracyjny, sferę interakcji, nawet — osobowość. W myśl takich założeń *Kosmos* okazuje się powieścią o przestrzeni, ale co z tego, kiedy taka teza nie wzbogaca interpretacji utworu. Należy się tylko zastanowić, czy warto rezygnować z dotychczasowego instrumentarium, przeformułowywać zagadnienia, kiedy nie otwiera to nowych perspektyw interpretacyjnych. A może kategoria przestrzeni po prostu nie sprawdza się w epice? Nie sądzę, aby tak było. Ale powiedzmy wyraźnie, że przestrzeń nie zawsze musi być dominantą strukturalną w utworze. Rzeczą badacza jest właściwy dobór narzędzi albo — dla eksponowania narzędzi — właściwy dobór przykładów. Marian Płachecki w artykule *Przestrzenny kontekst fabuły* pokazuje różne możliwości kształtowania scenerii w utworach fabularnych, zwraca przy tym uwagę na „wygłos” fabuły i sygnalizuje momenty, kiedy właśnie w wygłosie sceneria zaczyna „znaczyć” i nabiera symbolicznego charakteru (s. 64). I o to właśnie chodzi, o ukazanie wypadków, kiedy nieważne „tło” urasta do roli symbolu. Ponadto Płachecki pisze: „Nie sposób mówić o przestrzeni, także o «przestrzeni literackiej» w oderwaniu od kategorii czasu, «ubezczasowiona straciłaby przestrzeń swe wyróżniające właściwości»” (s. 59).

Jednak w praktyce autorzy analiz ujmują ją w izolacji od czasu. Tymczasem już w latach pięćdziesiątych Arnold Hauser i Robert Humphrey, inspirowani sztuką filmową, podkreślali związek tych kategorii we współczesnej prozie powieściowej, ich wzajemne uwarunkowania. Hauser mówił o „uprzestrzennieniu czasu”⁴, R. Humphrey o „montażu przestrzennym”⁵. Ta tradycja została całkowicie zapomniana. A może z niej właśnie należało skorzystać i sięgnąć do prozy, w której nie fabuła, ale kategorie czasu i przestrzeni wysuwają się na plan pierwszy, w której każdorazowe zmiany

⁴ A. Hauser: *Pod znakiem filmu*. W: *Spoleczna historia sztuki i literatury*. Tł. J. Ruszczycówna. T. 2. Warszawa 1974.

⁵ R. Humphrey: *Strumień świadomości — Techniki*. Tł. S. Amsterdamski. W zbiorze: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów «Pamiętnika Literackiego»*. Wrocław 1977.

przestrzeni budują sieć znaczących opozycji. W odniesieniu do epiki możliwości interpretacyjne kategorii przestrzeni nie zostały wykorzystane.

Przestrzeń jako wyznacznik gatunkowy

Obok prac teoretycznych i interpretacyjnych tom *Przestrzeń i literatura* przynosi szereg cennych rozpraw z zakresu poetyki historycznej. Na uwagę zasługują tu artykuły Teresy Michałowskiej *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej*, Janiny Abramowskiej *Peregrynacja* oraz Erazma Kuźmy *Przestrzeń w poezji awangardowej a problem spójności tekstu*. Wszystkie one, oparte na szerokim materiale egzemplifikacyjnym, traktują przestrzeń jako kategorię historyczną, która kształtowała się odmiennie w różnych epokach i gatunkach literackich. Szczególnie wyróżnia się w tomie praca Janiny Abramowskiej, rzec można, iż ona jedna reprezentuje bachtinowski nurt myślenia o przestrzeni, a ściślej o czasoprzestrzeni — kategorii nierozłącznie związanej z czasem. Abramowska obserwuje jedną tylko kategorię przestrzenną — drogę i wszelkie jej „parametry”: punkt wyjścia i dojścia, kierunek ruchu, czas wędrówki. Punktem początkowym (lub docelowym) może być dom i świat, a każda z tych przestrzeni bywa z kolei nacechowana dodatnio lub ujemnie. Analiza wyłaniających się tu kombinacji prowadzi do typologii czterech różnych rodzajów wędrówki (powrót do domu, włączęga bez celu, pielgrzymka, wieczne wygnanie), które z kolei mogą mieć swoje warianty. Gruntowna analiza wielu utworów staropolskich opartych na schemacie wędrówki pozwala na konstatację, że droga jest przestrzenią „znaczącą” i łącznie z konstrukcją czasu decyduje o odrębnościach gatunkowych alegorii, groteski i staropolskich peregrynacji. Szerokie zaplecze erudycyjne sprawia, że rozważania Abramowskiej nabierają charakteru bardziej uniwersalnego, pokazują ambiwalentny sens literackich toposów i uczą historycznego spojrzenia na gatunek literacki. Jedyną pracą z zakresu poetyki historycznej, sięgającą do dwudziestowiecznej literatury, jest praca Erazma Kuźmy *Przestrzeń w poezji awangardowej a problem spójności tekstu*, która pokazuje, że wyróżnikiem liryki międzywojennej jest niespójność przestrzeni. Autor doskonale zdaje sobie sprawę z wieloznaczności terminu „przestrzeń” i każdorazowo go uściśla analizując pod kątem spójności tekstu różne „piętra” utworu: metaforykę przestrzenną, świat przedstawiony, wreszcie — sytuację komunikacyjną (na osi: nadawca — odbiorca). Na każdym piętrze niespójność przejawia się w inny sposób i, jak słusznie autor sygnalizuje, niespójność ta zawsze jest pozorowana, jest zadaniem dla czytelnika, który musi szukać w utworze nowych reguł uspojujących. Takie kształtowa-

nie przestrzeni staje się charakterystyczne dla liryki współczesnej. Teza ta zostaje dodatkowo uzasadniona przez sięgnięcie do dokumentów tamtego czasu: wypowiedzi poetów i krytyków oraz konfrontację z filmem i malarstwem. Ponadto autor pokazuje, że odmienne sposoby rozbijania spójności tekstu charakteryzują poszczególne kierunki poetyckie: Awangarda Krakowska preferowała niespójność przestrzeni metaforycznej, futuryści i ekspresjoniści — niespójność świata przedstawionego i sytuacji komunikacyjnej. Artykuł Kuźmy wprowadza do tomu nową problematykę: problematykę spójności tekstu, która rozwijana w Polsce od 10 lat stanowi głównie domenę szczegółowych badań językoznawczych. Kuźma jako jeden z nielicznych pokazuje mechanizmy spójności tekstu w utworach literackich i co ważniejsze — pokazuje przydatność tych rozważań dla nauki o literaturze.

Tom *Przestrzeń i literatura* przynosi więc wiele nowych propozycji, pokazuje możliwości i giętkość kategorii przestrzeni, ujawnia lukę w stanie badań. A jednocześnie monotematyczność zbioru powoduje, że poszczególne prace oświetlają się wzajemnie, uzupełniają i korygują. Na przykład ciekawa sugestia M. Placheckiego, że przestrzeń może być traktowana quasi-ikonicznie, „etykietowana” (s. 60—61), znajduje nieoczekiwane egzemplifikację w pracy J. Skuczyńskiego, który taką właśnie „etykietę” omawia w *Lilli Wenedzie*. Jest nią Gopło, które wymienione kilkakrotnie jako miejsce akcji nie pełni roli znaku geograficznego, tylko wprowadza „plan historyczny” (s. 183—184). Funkcja nazw geograficznych nie kończy się więc na *mimesis*, potraktowane quasi-ikonicznie mogą stać się źródłem sensów naddanych.

Z kolei artykuł E. Kuźmy pozwala spojrzeć krytycznie na teoretyczne rozważania Ryszarda Handkego zawarte w pracy *Unaocznianie przestrzeni w epice a jej percepcja w dramacie*. Proces unaoczniania przestrzeni Handke wiąże z przejmowaniem przez odbiorcę punktu widzenia nadawcy, który integruje wyobrażenia przestrzenne (s. 50, 52), co sprawia, że odbiorca przenosi się w przestrzeń przedstawioną. Natomiast gdy nie ma jednego centrum orientacji i podmiot mówiący nie integruje przestrzeni, „rzecz się ma przeciwnie”, unaoczniona jest grupa przedmiotów, a nie przestrzeń. W rzeczywistości chodzi tu nie o „unaocznianie”, ale o problem integracji warstwy przedmiotów przedstawionych, a dokładniej — o spójność tekstu na poziomie świata przedstawionego i sytuacji komunikacyjnej.

Przestrzeń zdeintegrowana (np. surrealistyczna) lub przestrzeń, w której centrum orientacji ulega ciągłym zmianom (np. proza Buczkowskiego), może być również „unaoczniona”, tzn. bogata w wygląd, uszczegółowiona. Problematyka unaoczniania pseudonimuje sprawę spójności tekstu, która gra zasadniczą rolę w odbiorze utworów literackich.

Na osobną uwagę zasługuje artykuł Jacka Sempolińskiego *O płasz-*

czyźnie barwnej, który pokazuje różne możliwości kształtowania przestrzeni malarskiej w ramach jednej i tej samej poetyki, w obrębie tych samych zasad perspektywicznych: perspektywy linearnej (zbieżnej) i perspektywy malarskiej (barwnej). Okazuje się, że ta sama konwencja perspektywiczna nie determinuje charakteru przestrzeni. Dzięki inaczej kształtowanej kompozycji i odmiennym sposobom kładzenia plam barwnych przestrzeń przedstawiona na obrazie zyskuje diametralnie różną wymowę, może mieć charakter przestrzeni zamkniętej, skończonej lub też sugerować nieskończoność (Ghirlandaio — Masaccio, Tycjan — Veronese). Wypada jedynie założyć, że w tomie prócz artykułów J. Sempolińskiego i M. Porębskiego nie znalazło się więcej rozważań z dziedziny sztuk plastycznych, że nie podjęto problematyki przestrzeni w filmie. Prace takie mogłyby stać się podstawą szerszej refleksji semiologicznej, na którą przyjdzie jeszcze poczekać.

Przywilejem recenzenta jest krytykować, polemizować, budzić wątpliwości. Ale jego podstawowym obowiązkiem jest oddać sprawiedliwość autorom, którzy znaleźli się w tomie (i dodajmy, nie zawsze mogli być omówieni), ponieważ ich pomysły, teoretyczne propozycje, kontrowersyjne rozwiązania stanowią cenny i trwały wkład w rozwój naszej dyscypliny. Na koniec wypada dostrzec i docenić pracę redaktorów: Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Michała Głowińskiego, która najczęściej pozostaje w cieniu, a dzięki której materiały z „sesji przestrzennej” dotarły do rąk czytelnika.

Seweryna Wystouch

Zagubiony Autentyk

Główna rzecz, ażeby nie zapomnieć — jak Aleksander Wielki — że żaden Meksyk nie jest ostateczny, że jest on punktem przejścia, który świat przekracza, że za każdym Meksykiem otwiera się nowy Meksyk, jeszcze jaskrawszy — kolory i aromaty...

Bruno Schulz: *Wiosna*.

Wojciech Wyskiel: *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*. Kraków 1980, ss. 255.

Muszę się przyznać, że oczekiwałam na tę książkę z wielką niecierpliwością. Tomy, zawierające materiały z kolejnych konferencji teoretycznoliterackich, utwierdzały mnie w przekonaniu, że Wojciech Wyskiel podjął ważną próbę zbliżenia