

Piąta przestrzeń

ABSTRACT. Hendrykowski Marek, *Piąta przestrzeń* [The fifth space]. „Przestrzenie Teorii” 25. Poznań 2016, Adam Mickiewicz University Press, pp. 293–307. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2016.25.14.

This article presents the existence in human life of the proximate dimension, which constitutes a distinctive space. The author proves that a complete model of the dimensions in which individuals and collectives exist must include a fifth dimension. Symbolically named the open, primary or archetypal dimension, it complements the four dimensions already distinguished: public, social, private and intimate.

*La mia allegrezza è la malinconia
e 'l mio riposo son questi disagi
(Radością moją melancholia,
niepokój moim odpoczynkiem.)*

Michelangelo Buonarroti

Pamięci Dona Fredericksena

Semiotyczna teoria przestrzeni, której domeną jest proksemika, zachowuje swój sens tak długo, jak długo stanowi pochodną doświadczenia i wyraz praktyki przestrzeni będącej ważną częścią naszej egzystencji i kultury.

Być może tych kilka uwag na temat alternatywnej formy przestrzeni, której istnienie ze scjencyjnego punktu widzenia może wydawać się komuś wielce wątpliwe, podważy niejedno z powszechnie wyznawanych przekonań. Pozwoli jednak uzmysłwić sobie, że sfera ta funkcjonuje od dawna w ludzkim życiu. Co więcej, liczne świadectwa pozostawione na przestrzeni dziejów przez artystów (zwłaszcza zaś poetów, architektów, rzeźbiarzy, malarzy, muzyków, ludzi teatru i filmowców) przekonują, iż „piąta przestrzeń” może zostać zaklasyfikowana do kategorii *topoi*, *loci communes* – miejsc wspólnych kultury ludzkiej w jej wymiarze zarówno jednostkowym – i, by tak rzec, lokalnym – jak też uniwersalnym.

Zacznijmy od elementarnego pytania: czy piąta przestrzeń ma swój realny, fizyczny odnośnik, czy też przysługuje jej wyłącznie status przestrzeni umownej, niematerialnej, symulacyjnej, fantasmagorycznej, wykreowanej w ludzkiej wyobraźni? Zmyślona, iluzyjna, wyobrażona, pozor-

na czy rzeczywista? Czym ona jest: marzeniem? dążeniem? pragnieniem? wymagowanym azylem? rzeczywistością? A może nadrealnością? Jaki jest status ontyczny tego fenomenu? Czy sfera ta istnieje naprawdę, czy też na zawsze pozostanie bytem pozornym, fatamorganą?

A jeśli taka archetypowa przestrzeń rzeczywiście istnieje, to czy występuje ona okazjonalnie, czy też trwale – i w jakiej relacji do czterech pozostałych, wielokrotnie studiowanych i opisywanych przez badaczy odmian przestrzeni: publicznej, społecznej, prywatnej i intymnej? Z przyjrzeniem oka i właściwym sobie przekornym dystansem wspomina ją na przykład słynny amerykański montażysta filmowy Walter Murch (ten od *Rozmowy, Julii, Czasu Apokalipsy* i *Utalentowanego pana Ripleya*), który we wstępie do swojej książki opisał ją następująco:

Większość z nas świadomie lub nieświadomie poszukuje równowagi wewnętrznej i harmonii ze światem zewnętrznym, i jeśli uda nam się odnaleźć w sobie siłę, jaką miał Strawiński, zrównoważy ją nasza powściągliwość. W podobny sposób osoby na co dzień spokojne mogą nagle ulec jakiejś wielkiej fascynacji. Istnieje niebezpieczeństwo, że osoba spokojna, która zapragnie odnaleźć nową pasję, zamiast tego odnajdzie Strawińskiego i tym samym stanie się jeszcze bardziej powściągliwa¹.

Niech nas nie zwiedzie ów przekorny ton świadomie zrównoważony pełną kulturą autorską „powściągliwością”. Piąta przestrzeń jest sferą duchów niespokojnych, którym nieobce są życiowe burze, potężne kryzysy i stany głębokiej emocjonalnej zapaści.

Ambiwalentny status piątej przestrzeni

Z pewnością nie rajski krajobraz i nie sielanka, jeśli już to arena ludzkiego dramatu i zmagañ. Osamotnienie, osaczenie, walka, zawieszenie między dwoma sprzecznymi, lecz sprzężonymi z sobą przeciwnymi stanami: niewinnością a doświadczeniem, radością życia i udręką istnienia:

Jakżeż ja się uspokoję –
pełne strachu oczy moje,
pełne grozy myśli moje,
pełne trwogi serce moje,
pełne drżenia piersi moje –
jakżeż ja się uspokoję...

¹ W. Murch, *W mgnieniu oka. Sztuka montażu filmowego*, przeł. K. Karpińska, Warszawa 2006, s. 17.

– pisał przed z górą stuleciem Stanisław Wyspiański w pięknym sześciowierszu. W marcu 1905 roku poeta po raz kolejny sięgnął po ten sam wewnętrzny pejzaż i temat w wierszu zatytułowanym *Pociecho moja ty, książeczko*:

Pociecho moja ty, książeczko
pociecho smutna;
nad małą siedzę schylon rzeczką
z wód igrające falą dziecko,
żał mroku skrada się zdradziecko,
nad łąkę, rzeczkę, nad mój strumień,
w dławiącej mgłę nieporozumień
zapada noc okrutna.

Różne terytoria, aspekty i nisze przestrzeni, w jakich funkcjonujemy, przebywamy i żyjemy, miewają nie tylko swój wymiar materialny i sensualny, lecz również doniosły aspekt symboliczny. Z jednej strony, sfery, strefy, połączenia, horyzonty, progi i granice materialne przestrzeni odgrywają w naszym życiu bardzo ważną rolę jako element uniwersalnego doświadczenia: od narodzin, przez wszystkie fazy życia, aż do śmierci (nieprzypadkowo mówi się o „przyjściu na świat” i o „odejściu” z niego).

Stoi za tym wszystkim bezpośrednio doświadczany przez nasze „ja” konkretny osobisty przeżycia i indywidualnego odkrywania wszelkiego rodzaju egzystencjalnych wymiarów i progów. Z drugiej strony jednak, nie doświadczamy ich i nie pojmujemy tak długo, jak długo nie pojawia się intrygująca świadomość ich eksterytorialnego, ponadmaterialnego, symbolicznego statusu i szczególnego oddziaływania na bieg ludzkiego życia. To wyjście poza prozę istnienia, w której na co dzień żyjemy, odsłania nowy, nieznany dotąd wymiar naszego losu.

Wymiar ów daje o sobie znać już w dzieciństwie. Tomek Sawyer malujący w pocie czoła farbą parkan ciotki Polly odkrywa sztacheta po sztachecie przykre dla niego skutki rozległości płaszczyzn, na które nigdy dotąd nie zwrócił uwagi, a które teraz trzeba pomalować. W oczach chłopca proste zwyczajne ogrodzenie zamienia się w obiekt coraz bardziej oddzielający go od wolności i od wielkiego świata z jego pociągającym bogactwem nieodkrytych dotąd możliwości. Skazany na ciężkie roboty w dzień wolny od nauki, odkrywa pokusy pobliskiego wzgórza Cardiff, które „wyglądało jak cudowna kraina zatopiona w ciszy i marzeniach, zapraszająca w gościnę”².

Kraina ta istotnie bywa niezwykła i pamiętna, choć niekoniecznie zawsze cudowna, zdarza się niejednokrotnie, że prozaiczna i szara. Kapi-

² M. Twain, *Przemyślenia Tomka Sawyera*, przeł. K. Piotrowski, Warszawa 1988, s. 13.

talnie pokazał ją i jej oddziaływanie Sławomir Idziak w dwu niemal całym zapomnianych dzisiaj wczesnych swoich filmach: telewizyjnym *Papierowym ptaku* (1972) i kinowej *Nauce latania* (1978). Bohaterami obu tych opowieści są małośetni chłopcy, którzy w procesie własnego dojrzewania – zarówno fizycznego, jak i wewnętrznego – odkrywają na drodze osobistego doświadczenia istnienie innego wymiaru rzeczywistości, która dotąd więziła ich egzystencję. Obaj przeżywają „wagary duszy”. Obaj wybierają samotność, odcinają się od otoczenia, wędrują własnymi drogami, próbują dotknąć niemożliwego. Usilnie i instynktownie dążą do tego, by osobiście znaleźć i odkryć coś, czego nigdy dotąd w swoim życiu nie doświadczyli.

Podobne zjawisko odnalezienia osobistego kontaktu ze światem w jego poruszająco dramatycznym wymiarze zaprezentował kilka lat wcześniej brytyjski reżyser Ken Loach w znakomitym dramacie filmowym *Kes* (1970), którego mały bohater dzielnie walczy o swój ornitologiczny azyl, próbując go ocalić w nieprzyjaznym otoczeniu.

Z kolei grupa uczennic z elitarniej pensji pani Appleyard nieoczekiwanie dla siebie odkrywa na progu nowego tysiąclecia istnienie tajemniczej, nieodparcie pociągającej „obcej” przestrzeni podczas sobotniej wycieczki szkolnej pod Wiszącą Skałą. W *Pikniku pod Wiszącą Skałą* (1975) Peter Weir nie tylko wprowadził na ekran odwieczny pejzaż wielkiej wulkanicznej góry, ale także wyposażył nasze przeżycie kontaktu z pierwotną naturą Antypodów w fascynujący wyraz dźwiękowy w postaci sola muzycznego wykonywanego przez wirtuoza gry na fletni Pana, Gheorghe Zamfira.

Piąta przestrzeń jako przestrzeń niewinności i sceneria indywidualnego doświadczenia³ oznacza za każdym razem wejście w strefę osobistej przemiany. Dla Robinsona Crusoe początek jego życia na bezludnej wyspie oznaczał całkowite odcięcie od kultury. Gdyby nie zawartość skrzyni ze statku, zapewne nie zdołałby przetrwać. W czasach Daniela Defoe granica między naturą a kulturą (resp. cywilizacją) była jeszcze czymś oczywistym. Dzisiejsze ekspansywne technologie globalnego komunikowania zawłaszczają dla siebie coraz więcej przestrzeni biosfery. Doszło do tego, że nieprzewidziane przez człowieka negatywne skutki ich oddziaływania na środowisko naturalne dezorientują pszczoły i delfiny.

Ambiwalentny status sfery ludzkiego życia umownie nazwanej tutaj piątą przestrzenią nie pozwala przypisać jej jakiegoś jednego rozpoznawalnego atrybutu. Odwieczna i dana przez chwilę, wyznaczona i swobod-

³ Łącząc określenia „niewinność” i „doświadczenie”, nawiązuję do słynnego cyklu poetyckiego Williama Blake’a *Songs of Innocence and of Experience* (1798).

na, ograniczona i bezgraniczna, abstrakcyjna i konkretna, archetypowa i będąca źródłem zmysłowego doznania, niosąca niepokój i przynosząca ukojenie. Jeśli nazwiemy ją przestrzenią wiecznego powrotu, wskazując tym samym na szczególne właściwości, jakie posiada, z jednej strony odezwie się echem topos utraconego raj, z drugiej topos iluminacji.

Tam, gdzie śpiewają wilgi,
Śnić będę, śnić srebrzyście.
Potem wszystko umilknie,
Ściemniej drzewa, liście.

Samotna dla mnie ścieżka
W mroku przez puste pola;
Tam tylko ona mieszka:
Milcząca Melancholia⁴.

Człowiek współczesny coraz rzadziej styka się ze środowiskiem w pełni naturalnym. Utraciliśmy w znacznym stopniu zdolność organicznego odczuwania naturalnych zjawisk. Jeśli już, to kojarzą nam się one z kataklizmem: tornadem, erupcją wulkanu, tsunami. Nie zauważamy (z wyjątkiem autorów zdjęć), że dwukrotnie na dobę – o świcie i o zmierzchu – zdarza się wokół nas coś takiego, jak magiczna godzina. Żyjemy na co dzień w przestrzeni sztucznej, spreparowanej, ujarzmionej, zawłaszczanej, ograniczonej, podporządkowanej, ontologicznie uwarunkowanej przez ludzi. Obcość i obojętność przestrzeni miasta staje się analogią doświadczanej dojmująco dramatycznie przez wiele osób obojętności przyrody (stąd między innymi charakterystyczne określenie „wielkowiejska dżungla”). Coraz mniej mamy możliwości i okazji do odradzającego kontaktu z odwieczną, macierzystą przestrzenią zdominowaną przez siły natury i właściwy jej porządek. Pamięć o niej jednak nadal istnieje.

Przyroda postrzegana jako arcydzieło tworzy w naszej percepcji jakość estetyczną, a więc tak czy inaczej kulturową, sztucznie nałożoną na jej wyidealizowany przez obserwatora wyraz i porządek. Przyciągała w tej postaci uwagę malarzy quattrocenta i cinquecenta (pejzaże na obrazach Piera della Francesca, Luki Signorellego, las Paola Uccella, bukoliczne krainy Rafaela, Leonarda, Paola Veronese i in.). Fascynowała również poetów romantycznych, by przywołać tylko *Stepy Akermzańskie* („Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu...”) Mickiewicza i „ciszę błękitu” w *Hymnie* Słowackiego. Ten ostatni wiersz, zaczynający się od słów „Smutno mi, Boże...”, zawiera kapitalne studium melancholii – jako uczucia głęboko połączonego z przestrzenią archetypową i z określonym stanem ludzkiego „ja” w fazie kryzysu i przemiany.

⁴ W. Blake, *Piosenka*, [w:] tenże, *Poezje wybrane*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1972, s. 23.

Prawodawcą owej – mającej, jak się okazuje, szacowny antyczny rodowód – refleksji był Stagiryta. Odkrywając na nowo myśl Arystotelesa, renesans nadał melancholii twórczy sens i doniosłość. Jej wyrazisty ślad znajdujemy zarówno u Dantego, Petrarcki, Michała Anioła, Kochanowskiego („Zegar, słyszę, wybija, ustąp, melankolija!”) czy w *Don Kichocie* Cervantesa, jak i w biografii największych ówczesnych artystów. Do kanonu duchowego tamtej epoki należy „geniusz melancholiczny” oraz słynna „Melancholia Düreri generosissima” z podziwem uwieczniona przez Filipa Melanchtona⁵.

Melancholia w dziewiętnastowiecznym wydaniu romantycznym (w tym samym stuleciu pojawi się ona raz jeszcze w poezji, sztuce i filozofii okresu modernizmu i symbolizmu, nie przypadkiem zwanego także neoromantyzmem) nawiązuje do swej renesansowej poprzedniczki. Moderniści i reprezentanci realizmu krytycznego – od Baudelaire’a, Dostojewskiego, Flauberta, Ibsena i Strindberga po Tołstoja, Prusa, Reymonta, Czechowa, Zolę i Joyce’a – mieli tutaj do wyrównania osobisty rachunek z miastem, nieustannie podkreślając i eksponując w swoich dziełach konflikt między kulturą a naturą oraz człowiekiem a wszechświatem.

Modernizm – pojmowany tutaj nie jako okres czy prąd w sztuce, lecz o wiele szerzej jako rozległa formacja społeczno-kulturowa – nadał piątej przestrzeni nowy filozoficzny i artystyczny wyraz. Wyraz, którego mniej lub bardziej uchwytny echa, odgłosy i reminiscencje będą się jeszcze w „długim trwaniu” odzywać przez następne dekady w różnych postaciach neomodernizmu (Wyspiański, Rilke, C.G. Jung, Witkacy, Dali, Buñuel, Magritte, Schulz, Ozu, Hopper, Miłosz, Bresson, Fellini, Polański, Tarkowski, Kieślowski, Weir, Jarmusch i in.).

Ograniczoność trwania ludzkiego życia spotyka się w dziełach sztuki XIX i XX wieku z odwiecznością bezkresnego uniwersum, którego jesteśmy dziećmi i do którego ostatecznie wszyscy powracamy. Ów symboliczny krąg życia pod wspólnym niebem wyreżyserował i pokazał z niebywałą maestrią Federico Fellini w finale *Osiem i pół* (1963). Bohater tego filmu, reżyser Guido Anselmi, odkrywa dla siebie istnienie tej strefy – jako archetypowej przestrzeni wielkiego powrotu, a wraz z nim: ponownego, odradzającego włączenia w odwieczne koło istnienia i przemiany, wspólnoty i pojednania. Rzecz znamienna: Guido dokonuje tego nagłego odkrycia w momencie, gdy znajduje się u kresu potężnego kryzysu duchowego, którego osobiście doświadczył i który niemal całkowicie zdestruował jego dotychczasowe życie.

⁵ Zob. A. Kępiński, „Geniusz melancholiczny” w epoce renesansu, [w:] tenże, *Melancholia*, Warszawa 1974, s. 294 i nast.

Czy piąta przestrzeń należy do kultury, czy wyłącznie do natury? Czy we współczesnym – coraz bardziej „zabudowanym” dosłownie i w przenośni – świecie jej realne, a nie tylko hipotetyczne istnienie jest jeszcze w ogóle możliwe? A może utraciliśmy już całkowicie zdolność głębokiego przeżywania i osobistego z nią kontaktu – i po to, aby ją dla siebie odkryć, musimy sięgać po tomik poezji metafizycznej, słuchać muzyki i chodzić do kina? Albo z empatią popatrzeć na landszaftową tapetę w laptopie? A może znamienne reakcją na nadmierne i niepowstrzymane zabudowywanie wielkomiejskich przestrzeni jest ucieczka na wieś jako dawno zauważony przez socjologów i psychologów społecznych dający do myślenia trend współczesnego życia?

Odpowiedź na to zależy od osobistej dyspozycji człowieka, stanu jego ciała i ducha, od fazy życia, w jakiej aktualnie się on znajduje. Dla jednych – piąta przestrzeń jest niczym innym jak bezpodstawnym zmyśleniem, urojonym fantazmatem pięknoduchów, iluzoryczną luką pośród czterech wymiarów naszego życia; dla drugich – istnieje naprawdę. Ważniejsze wydaje się w tym momencie co innego: czy piąta strefa ma charakter społeczny, czy też sytuuje się ona poza zasięgiem życia społecznego? Otóż wydaje się, że jest i tak, i tak. Z jednej strony, nasza przyrodzona i społeczna przestrzeń w czterech przynależnych do niej postaciach, progach i granicach zawiera w sobie taką możliwość. Z drugiej, narastająca systemowość przestrzeni, w jakich współcześnie egzystujemy, ogranicza ludziom swobodny i naturalny dostęp do tego wymiaru.

Strefowy model przestrzeni i systemu proksemicznego, w jakim funkcjonują dzisiejsze społeczeństwa, zawiera w sobie cztery zasadnicze strefy egzystencji współczesnych jednostek i zbiorowości. W świetle zaprezentowanej koncepcji ich repertuar tworzą łącznie:

- 1) sfera publiczna,
- 2) sfera społeczna,
- 3) sfera prywatna,
- 4) sfera intymna ludzkiego życia.

Na pierwszy rzut oka wydaje się, iż jest to obraz kompletny w swym ramowo nakreślonym kształcie, jeśli mowa o repertuarze form przestrzeni należących do jednostki bądź zbiorowości.

Nasuwa się jednak pytanie: czy rzeczywiście wskazane powyżej cztery strefy proksemiczne dają w sumie model pełny i nie wymagający uwzględnienia żadnych dodatkowych sfer? I czy nie istnieje potrzeba wyznaczenia oprócz nich – a być może w opozycji do nich – czegoś jeszcze, mianowicie takiej odmiennej w stosunku do reszty sfery przestrzeni, której obecności w życiu człowieka przedstawiony zestaw nie przewiduje i nie uwzględnia?

Człowiek nie jest samoistną wyspą,
Każdy stanowi ułomek kontynentu,
część ładu –

napisał kilkaset lat temu w słynnym wierszu John Donne⁶.

Odnosząc się do barokowego konceptu angielskiego poety, izraelski prozaik Amos Oz, autor *Opowieści o miłości i mroku*, komentuje go następująco:

Ja zwykłem cytować ten rozwijać: zgadza się, żaden człowiek nie jest samotną wyspą, bo każdy z nas jest półwyspem. W połowie połączony ze stałym lądem, rodziną, społeczeństwem, ojczyzną. Druga połowa powinna być zostawiona w spokoju, swobodna, powinna indywidualnie się rozwijać⁷.

Nie chodzi tu o żadną dodatkową, sztucznie wyizolowaną, oddzieloną od innych, hipotetyczną strefę, lecz o wskazanie pewnego *residuum* ludzkiej egzystencji, którego istnienie i uniwersalną ważność potwierdza jednostkowe i zbiorowe doświadczenie. Sfera domyślna, o której tu mowa, ma to do siebie, iż nie istnieje ona jako *continuum* czterech pozostałych, lecz funkcjonuje w opozycji do nich jako przestrzeń alternatywna. To jej właściwość podstawowa: określająca i definiująca swoistość i znaczenie tego fenomenu w życiu ludzkim.

Zastanawiając się nad wyobrażeniem artystycznym takiej formy przestrzeni powracającym w obrazach Arnolda Böcklina, Georg Simmel pisał o tym następująco:

Znamy aż za dobrze powierzchowność, przemijalność, niedostatek ludzkiej rzeczywistości, aby jej idealizacji – jeśli dla zwięzłości wolno się posłużyć tak problematycznym słowem – nie odczuwać jako wyzwolenia i zbawczego wlotu. Ta potrzeba, popychająca do tworzenia artystycznych wizerunków, nie występuje na ogół w stosunku do niższej natury. Nie oczekujemy od niej tyle co od człowieka, toteż nie pozostaje ona tak daleko w tyle za oczekiwaniami, ponieważ nie mówimy jej językiem i nie umiemy jej interpretować, wydaje się nam, że natura ta nie podlega idealizacji, nie potrzeba też jej wyzwolenia przez sztukę tak jak człowiekowi⁸.

⁶ Cytat z wiersza Johna Donne'a w przekładzie Stanisława Barańczaka.

⁷ A. Oz, *Dar od Stalina i Hitlera już nie działa. Rozmowa Karoliny Pasternak*, „Newsweek” 29 marca – 3 kwietnia 2016. Znamienny jest ciąg dalszy myśli Oza wypowiedzianej w cytowanej rozmowie: „Nie znoszę reżimów, które chcą, żeby jednostka nie była niczym więcej niż cząstką kontynentu czy narodu. Ale gardzę też reżimami, które chciałyby, żebyśmy wszyscy stali się samotnymi wyspami. Nie da się żyć w stanie nieustającej darwinistycznej wojny z resztą ludzi”.

⁸ G. Simmel, *Pejzaże Böcklina*, [w:] tenże, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 13.

Szczególnie znamienity z punktu widzenia prowadzonych tu rozważań okazuje się jednak kolejny fragment przywołanego eseju o malarstwie Böcklina, w którym autor wychodzi poza ramy dzieła artystycznego, kierując się bezpośrednio w stronę rzeczywistości. Simmel pisze:

Już bezpośrednia rzeczywistość krajobrazu zawiera pewien pokrewny sztuce element samowystarczalności i integralności, dzięki czemu wyzwala nas wewnętrznie, łagodzi nasze napięcia, pozwala wykroczyć poza ograniczenia doraźnego losu – podobnie jak istota naturalna jest sama w sobie w znacznie większym stopniu niż człowiek typowym okazem swego gatunku. Toteż w obliczu krajobrazu nie tęsknimy do przedstawienia artystycznego, a przedstawienie takie nie uwzniośla nas i nie wyzwala tak jak przedstawienie człowieka, który uprzytamnia nam ogromny dystans między jego wzniosłością a rzeczywistością życia⁹.

Celem tego studium nie jest twierdzenie, iż interesujący nas aspekt przestrzeni może występować wyłącznie w powiązaniu np. z religią, wiarą bądź najwyższego lotu sztuką (np. muzyką, tańcem, teatrem, malarstwem, architekturą, filmem itp.). Ani wielka sztuka, ani kultura zwana wysoką, choć tworzy coraz to nowe obrazy, ocala pamięć o niej i wydobywa istnienie, wcale nie ma monopolu na piątą przestrzeń. Współczesne formy jej doświadczania i przeżywania pojawiają się (na szczęście!) również w kulturze popularnej.

Taką właśnie funkcję pełni przykładowo Las Harpera w życiu nastoletniego bohatera telewizyjnego serialu *Cudowne lata* Kevina Arnolda i jego dziewczyny Winnie. Zwykli ludzie potrzebują takich niezwykłych miejsc i chwil. Nie dezawuuując wspaniałych przedstawień ukazujących piątą przestrzeń w wielkich dziełach sztuki, warto mieć na uwadze obecność tej sfery w popkulturze, na przykład w muzyce bluesowej i rockowej czy malarstwie niedzielnym, na przykład w marzeniach sennych Celnika Rousseau, obrazach Teofila Ociepki, Nikifora Krynickiego, Jana Płaskocińskiego czy Zygmunta Warczygłowy.

Piąta przestrzeń nie posiada jednego przypisania, podobnie jak nie ma jednej topografii. Zdolna jest się urzeczywistniać w różnych sytuacjach i w rozmaitych miejscach. Sferę taką może stanowić przestrzeń odludna (samotnia, pustelnia ojca Zosimy w *Braciach Karamazow*, las w powieściach Hermanna Hessego itp.). Ale także niesamowita magiczna kraina mieszkania blokowego, w którym żyje bohaterka *Dziewczyny z szafy* Bodo Koxa (2013), i w którym odnajduje się zagubiony w życiu brat bohatera tego filmu.

⁹ Tamże, s. 13-14.

To przestrzeń archetypowa – zawierająca w sobie wymiar inny niż ten, który na co dzień indywidualnie i społecznie znamy, współtworzymy i usilnie kształtujemy. Powraca w tym miejscu wyrażona na początku podstawowa wątpliwość: czy taka przestrzeń w ogóle istnieje? Czy nie jest ona wymysłem artystów, fatamorganą, złudzeniem, iluzorycznym wyobrażeniem i projekcją czegoś, co realnie nie istnieje? A jeśli strefa taka jednak istnieje (niczym zona w *Stalkerze*), to w jaki sposób i jakimi drogami jest dostępna? Co różni ją od innych wymiarów naszej doraźnej sferyczności?

Otóż nie chciałbym, aby w świadomości czytelników tego studium zrodziła się myśl, iż archetypowa przestrzeń naszej egzystencji jest sferą „zarezerwowaną” wyłącznie dla artystów. Oni mają do tego swój własny dostęp: niezapisaną kartkę papieru, blejtram z rozciągniętym na nim płótnem malarskim, scenę, salę koncertową, ekran i wejście dla artystów. Strefa ta jako miejsce wspólne nie jest strefą przeznaczoną dla wybranych, lecz doświadczeniem dostępnym dla każdego człowieka, który odczuwa potrzebę kontaktu z nią i przebywania w jej aurze.

Piąta przestrzeń jako kwintesencja

Piąta przestrzeń jako przestrzeń archetypowa stanowi miejsce szczególne. Jest przestrzenią dokonującego się dramatu, niepokoju i ukojenia, terytorium nieoczywistym i trudnym w kontakcie, niekiedy miejscem odpychająco bezdusznym i obcym. Ale kiedy indziej takim, które zawiera w sobie zbiór pozytywnych, ożywczych właściwości, sprzyjających egzystencji człowieka i integrujących jego osobowość. Sferze tej przysługuje atrybut szeroko pojętego piękna, co bynajmniej nie znaczy, iż wyobrażenie przestrzeni archetypowej powinno być kojarzone z „ładnym widoczkiem” bądź też gładką folderową atrakcyjnością.

Kategoria „piękna” zyskuje tu o wiele szerszy wymiar. Nie musi to być rajski ogród, wiśniowy sad, panorama Tatr z Bukowiny, puszcza węgierska nocą czy brzeg morza w słońcu. Wszystko zależy od nastawienia i dyspozycji psychicznej (czytaj: zdolności osobistego przeżywania) podmiotu, który nawiązuje z nią kontakt. Wiele wskazuje na to, iż istotę piękna piątej przestrzeni jako przestrzeni archetypowej stanowi właśnie doznanie *katharsis*: psychosomatycznego oczyszczenia będącego udziałem i głębokim przeżyciem człowieka, który jej doświadczył.

Piękno przestrzeni archetypowej nie ogranicza się do jakiejś jednej, z góry określonej i definitywnej jego atrybucji. Może się zdarzyć, iż sfera ta konotuje w sobie wyraz estetyczny powszechnie uważany za coś nega-

tywnego, na przykład mrok czy brzydotę. „Jasna strona świata” jest tylko jednym z bardzo wielu możliwych wyobrażeń tej kategorii przestrzeni. Aby w nią wniknąć, nie trzeba używać optymalizatora jasności. Nawrócenie Szawła namalowane przez Caravaggia ukazuje moment ludzkiej iluminacji przeżywanej gdzieś na pustkowiu, w ciemności i w pyłe prozajicznej przyziemności.

Przestrzeń archetypowa – jako specyficzna sceneria pewnego rodzaju unikatowego doznania – zyskuje wymiar uniwersalny w tym sensie, że pełni funkcję *residuum* ludzkiej osobowości. Nieważne, czy jej urzekający wyraz stanowi pochodną piękna w wersji arkadyjskiej jak u Vermeera bądź Fragonarda, czy wręcz przeciwnie turpistycznej. Jeden z najdziwniejszych opisów takiej właśnie przestrzeni znajdujemy w scenariuszu filmowym autorstwa Lew Huntera. Amerykański prozaik Harlan Ellison opisuje przestrzeń tożsamą ze światem jego własnej wyobraźni w następujących słowach:

Moja wyobraźnia przypomina bagno. Widzę jej nieruchomą, bagnistą powierzchnię. I nagle słyszę „bloop!” i z dołu pojawia się na niej coś, co mogę wykorzystać. Bloop! Coś jeszcze. Bloop – kolejne. Bloop. Bloop. Bloop. Wybieram tylko to, co mi się podoba. To, czego nie chcę lub nie potrzebuję, opada z powrotem na dno, a powierzchnia bagna się wygładza. I panuje w nim spokój aż do następnego razu, gdy chcę coś z tych głębin wydobyć¹⁰.

Z kolei William Burroughs, który łączył owo szczególne miejsce z własną potrzebą pisania i twórczością, opisywał je następująco: „Nie zmuszam się do pracy. Ja chcę pisać. Chcę być sam w pokoju, ze świadomością, że nikt mi nie będzie przeszkadzał i mam przed sobą całe osiem godzin. To raj”¹¹.

Lista kluczowych pojęć, haseł otwierających drzwi do piątej przestrzeni okazuje się dość długa. Znajdują się na niej: ścieżka, droga, wędrówka, podróż, żeglowanie, dryf, unoszenie się, latanie, zaćmienie słońca, fazy księżyca, noc, światło, brzask, *sérénité*, horyzont, wzgórze, dolina, wąwóz, przepaść, most, punkt widokowy, pomost, klif, wiatr (na przykład obrazy *Wiatr halny* Stanisława Witkiewicza i *W tumanie* Jacka Malczewskiego), przystań, wodospad, przełęcz, cisza, błękit, wielkie rozłożyste drzewo (*Na lipę*), mgła (jak w genialnej sekwencji z zagubionym we mgle, szukającym drogi starcem, który wyszedł z domu w *Amarcordzie*).

Dalej: pasmo górskie, szczyt (monolog Kordiana na Mont Blanc), pustynia (Bertolucci), las, widok na rzekę i przeprawa przez rzekę (*Panny*

¹⁰ Cytuję za L. Hunterem, *Kurs pisania scenariuszy. Od pomysłu, przez treatment po pierwszą wersję*, przeł. T. Szafranski, Warszawa 2013, s. 184.

¹¹ Tamże, s. 180.

z *Wilka*), jezioro, morze i statek dopływający do portu (introdukcja do *Śmierci w Wenecji*), obserwatorium astronomiczne (*Buntownik bez powodu*, *Annie Hall*, *Magia w blasku księżycy*), poszukiwanie, bezcelowa włóczęga (tu m.in. Baudelaire'owska figura flâneura), samotnia, erem, pustkowie, interior, bezludzie, rozdroże, osobność, odosobnienie (Diogenes w beczce), skupienie („mój jest ten kawałek podłogi”), czystość (spojrzenie Kandyda i Aloszy Karamazowa), godność, harmonia, centrum świata, wieczny powrót, bezkres, nieograniczoność...

Wspólnym mianownikiem wszystkich tych odmian i form jest to, iż każda z nich ustanawia przestrzeń symboliczną, której wyróżnikiem i podstawową właściwością wydaje się otwarcie do wnętrza i na świat. To przestrzeń wiecznego powrotu: poczęcia, narodzin, wielkich chwil, przemiany i śmierci istoty ludzkiej. Droga od nieporozumienia do porozumienia ze światem. Przestrzeń odkrywania siebie: w tym szczególnym znaczeniu, w którym pomaga ona człowiekowi skupić się i odnaleźć na nowo. Szukamy jej, albo to ona przychodzi do nas nieoczekiwanie, jak podczas spaceru Filipa Mosza w *Amatorze* Krzysztofa Kieślowskiego (1979), gdy bohater wspina się z dyrektorem na okoliczne wzgórze nad prowincjonalnym miastem w PRL i w chwili refleksji uzmysławia sobie z całą ostrością własną sytuację, wypowiadając słynne zdanie: „No tak, to życie przyrody może być jawne”.

W grę wchodzi każdorazowo przestrzeń ekstatyczna (gr. *ex-stasis* – wyjście poza siebie). Tak właśnie, w urzekająco podniosłym stanie ducha, namalował El Greco ekstazę św. Franciszka. Czasoprzestrzeń przeżywana, w której zbliżamy się do niewiadomego i odsłaniamy tajemnicę życia. Chwila i miejsce, w których uświadamiamy sobie w całej pełni, kim jesteśmy i jaki jest nasz los oraz przeznaczenie. Wreszcie czasoprzestrzeń, która w swym aspekcie symbolicznym okazuje się pierwotna wobec pozostałych form przestrzeni – i właśnie dlatego nazywamy ją archetypową. Naturalna i zarazem kulturowa, gdy mamy na myśli kulturę ducha i życia duchowego. Przestrzeń skupienia i koncentracji na tym i wokół tego, co naprawdę istotne, doniosłe, ważne w ludzkim istnieniu.

Piąta przestrzeń zawiera w sobie rozmaite wymienione właściwości, choć nie wszystkie występują w niej równocześnie. Na koniec zostawiliśmy jeden z jej atrybutów, który w odniesieniu do tamtych może okazać się najważniejszy. Ten mianowicie, iż akt osobistego zetknięcia się z nią i wejścia w pole jej oddziaływania niesie z sobą oczyszczenie psychofizyczne i przemianę człowieka, który jej osobiście doświadczył.

Atrybut *katharsis* stanowi klucz i *conditio sine qua non* tej kategorii przestrzeni. Doświadcza się jej w działaniu, w procesie, w dążeniu ku przemianie. Wymiar ludzkiego istnienia umownie zwany tutaj piątą

przestrzenią w sposób niezmiernie przenikliwy i wstrząsający potrafili wyrazić już antyczni dramatopisarze, wśród nich zwłaszcza Sofokles. W tragedii greckiej wyznacza ona właściwy porządek rzeczywistości, definiuje ład świata. Upomina się o nią i zawzięcie walczy Antygona. Doświadcza jej z całym tragizmem swego losu Edyp w momencie, kiedy z przerażeniem uświadamia sobie, kim jest naprawdę i co nieświadomie uczynił. W fenomenalnie prostym obrazie doświadcza kontaktu z nią, wybuchając płaczem Zampanò w finale *La strady*. Jej pierwotną surowość mistrzowsko wyraża *Ballada o Narayamie* (reż. Keisuke Kinoshita, 1958 oraz Shōhei Imamura, 1983), wstrząsający poemat o umieraniu człowieka.

Piąta przestrzeń jest więc przestrzenią przemiany osoby ludzkiej. Przestrzenią jej kontaktu z sobą, z własnym ja oraz naturą i wszechświatem jednocześnie. Sfera ta zawiera w sobie szczególny rodzaj dyspozycji psychofizycznej człowieka, w której otwartość na zewnątrz niesie upragnione echo bycia sobą i echolokację współrzędnych własnego położenia. To przestrzeń, w której tracimy dramatyczne doznanie zagubienia i odnajdujemy poczucie odnalezionej harmonii naszej egzystencji w odnowionym kontakcie ze światem.

Dochodzimy tu do zaskakującego wniosku, iż sferą, którą nazywamy umownie piątą przestrzenią, może być nie tylko wyjątkowe, ale właściwie każde przygodne miejsce. To jednak niezupełnie tak. Miejscami szczególnymi mogą stać się jedynie takie, w których zdarzy się w ludzkim życiu oczyszczająca przemiana. Zatem dane miejsce nie tyle „jest” ową wyjątkową przestrzenią, ile „staje się” nią, ilekroć zmienia, inspiruje i odradza człowieka. Paradoks przestrzeni przeżywanej w taki właśnie sposób polega na tym, iż dla jednych stanowi ona strefę oddzielającą od innych ludzi, dla drugich natomiast okazuje się miejscem, które ich do drugiego człowieka przybliża: otwierając na to, co wspólne, archetypowe i w tym sensie uniwersalne.

Artyści filmowi niezliczoną ilość razy eksplorowali ten fascynujący topos. Na ekranie może on przybierać ton posępny i złowrogi (motyw jeziora otwierający i zamykający *Lot nad kukulczym gniazdem* Miloša Formana). Może jednak nieść z sobą harmonię powołania, przeznaczenia, otwarcia człowieka na świat. Przywołajmy tylko: mikroświat własnej wolności w więzieniu bohatera *Ptasznika z Alcatraz* Johna Frankenheimera (1962), porywającą sekwencję gwiazdnego korytarza w *2001: Odysei kosmicznej* Stanleya Kubricka (1968), sekwencję zbiorowego przyjmowania kosmitów w *Bliskich spotkaniach trzeciego stopnia* Stevena Spielberga, z muzyką sfer skomponowaną przez Johna Williamsa

(1977) oraz dwoje zakochanych siedzących nad ranem na ławce przy Queensboro Bridge Riverview Terrace w *Manhattanie* Woody'ego Allena (1979).

Intrygujące przy tym, iż jej wyobrazenie i potencjalna obecność dotyczy nie tylko zbiorowości podatnych na reagowanie w kategoriach wyobraźni magicznej (na przykład repertuaru kultur wytworzonych przez mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej), lecz również takich społeczeństw, jak brytyjskie, mocno przywiązanych do swego racjonalizmu. Przychodzi tu na myśl zaskakująca scena spotkania królowej Elżbiety II z królewskim jeleniem, czternastakiem na przeprawie land roverem przez rzekę w biograficznym filmie Stephena Frearsa *Królowa* (2006).

Piąta przestrzeń okazuje się równocześnie domeną uczuć i domeną myśli. To jej ważna psychologiczna właściwość. Sprzeczność między sferą „emotio” a sferą „ratio”, o której tu mowa, funkcjonuje w niej w sposób paradoksalny, na zasadzie *coincidentia oppositorum*. Towarzyszą temu najróżniejsze indywidualne postawy. Alfred Hitchcock: „Jestem samotnikiem, nie angażuję się w konflikty, bo to nie ma sensu. [...] Pytano mnie, jak wyobrażam sobie szczęście? To czysty horyzont. Bez chmur. Bez cieni. Nic”.

Prawie nic, można by powiedzieć przekornie, mając na uwadze pierwszy i ostatni obraz etiudy Romana Polańskiego *Dwaj ludzie z szafą* ukazujący wynurzanie się i zanurzanie obu bohaterów w toni morskiej, z widokiem plaży skąpanej w letnim słońcu i muzyką Krzysztofa Komeidy. W ciągu niespełna kwadransa swego filmu autor przeprowadza widza przez pełny cykl dramatycznej przemiany ludzkiej egzystencji, demonstrując nieredukowalny konflikt pomiędzy zagrożeniami przestrzeni społecznej a dążeniem i pragnieniem przestrzeni wyższej jakości¹².

Piąta przestrzeń daje o sobie znać równocześnie jako mikroukład i makrosystem napięć. Pozwala osiągnąć niezależność od drugich i odkryć zależność od tego, co dotyczy jedynie nas samych. Podłącza jednostkę do nieogarnionego w swym wymiarze uniwersum, którego jest częścią. Oferuje wyjście ze stanu osobistego chaosu i fazę uporządkowania dającą poczucie zespolenia ludzkiego ja z tym, co odwieczne i uniwersalne. Przestrzeń ta jest strefą tranzytu, czasoprzestrzenią *ex definitione* – terytorium transformacji, trwania, przemijania i przeistaczania się. To sfera, za pośrednictwem której – jako istoty komunikujące się z otoczeniem i światem – doświadczamy fascynującego *iunctim* między ekstraspekcją, introspekcją, retrospekcją a nawet futurospekcją. Sfera, w której myśli stapiają się i jednoczą z uczuciami.

¹² Zob. M. Hendrykowski, *Dwaj ludzie z szafą. Dzieje pewnej etiudy*, Seria Klasyka Kina/Classics of Cinema, Poznań 2015.

Zmierzamy do końca podjętych rozważań. Celem tego studium było potwierdzić istnienie w życiu ludzkim ważnego wymiaru proksemicznego, który stanowią miejsca szczególne. Stoimy na stanowisku, iż do pełnego modelu odmian i stref przestrzeni, w jakich egzystuje jednostka i zbiorowość, oprócz czterech zwykle wyróżnianych przestrzeni: publicznej, społecznej, prywatnej i intymnej, konieczne jest ponadto uwzględnienie piątej jakości, umownie nazywanej otwartą, pierwotną lub archetypową. Zapewne można się bez niej obyć, gdy mowa o przyziemnym biegu naszej egzystencji. Ale nie sposób zaprzeczyć, iż dzięki niej otwiera się odwieczna perspektywa pełni ludzkiego istnienia.

Nie będzie kropki nad i. Z założenia miał to być esej bez kropki.

BIBLIOGRAFIA

- Blake W., *Piosenka*, [w:] W. Blake, *Poezje wybrane*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1972.
- Hendrykowski M., *Dwaj ludzie z szafą. Dzieje pewnej etiudy*, Seria Klasyka Kina/Classics of Cinema, Poznań 2015.
- Hunter L., *Kurs pisania scenariuszy. Od pomysłu, przez treatment po pierwszą wersję*, przeł. T. Szafranski, Warszawa 2013.
- Kępiński A., „Geniusz melancholiczny” w epoce renesansu, [w:] A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1974.
- Murch W., *W mgnieniu oka. Sztuka montażu filmowego*, przeł. K. Karpińska, Warszawa 2006.
- Simmel G., *Pejzaże Böcklina*, [w:] G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.

