

WZORZEC PRZESTRZENI SYMBOLICZNEJ I JEGO MANIFESTACJE

Jacek Kotz

Instytut Historii Architektury Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej
Institute of History of Architecture, Art and Technology, Wrocław University of Technology
e-mail: jacekkotz@op.pl

Streszczenie. Praca poddaje analizie złożony proces wyłaniania się pewnej szczególnej perspektywy, w której archaiczne społeczności mitopoetycznie konceptualizowały zarówno rzeczywistość, jak i swoje osadzenie w niej. Owa wyobrażeniowa perspektywa postrzegania bytu, posiada swoje źródło i jednocześnie – pierwotny zinternalizowany wzorzec – *wzorzec przestrzeni symbolicznej*. W pracy opisano przebieg zmiany struktury, pierwotnie linearnej figuracji wyobrażeń zawartych w górnopaleolitycznym malarstwie naskalnym i związanej z nim koncepcji „przestrzeni wędrowki”. Przedstawiono jednocześnie podstawowe archetypy kształtu – okręgu i czworokąta, związane z odzwierciedlonymi w przestrzeni *granicami* o charakterze linearnym. Metodą badawczą zastosowaną w niniejszej pracy jest metoda strukturalistyczna, odnosząca się do dokonań z zakresu zorientowanej w takiej perspektywie antropologii kultury, zawartych w dziełach autorstwa wymienionych już: André Leroi-Gourhane, Władimira Toporowa oraz: Jana Kordysa, Edmunda Leacha i Claude Lévi-Straussa. W pracy odwołano się również do badań z dziedziny religioznawstwa, socjologii religii, teorii architektury oraz intuicji poznawczych ich autorów – Stefana Czarnowskiego, Jana Assmanna, Mircea Eliadego, Siegfrieda Giediona, Erika Hornunga, a także innych autorów wymienionych w tekście. Niniejsza publikacja została napisana w oparciu o rozprawę doktorską autora. Celem prezentowanej analizy jest przedstawienie fragmentu poglądów autora dotyczących źródeł ludzkiego postrzegania przestrzeni, którego ekstensje wydają się – jego zdaniem – sięgać współczesności.

Słowa kluczowe: strukturalizm, koncepcja przestrzeni, *granica*, *sacrum*, wertykalizm, przestrzeń rytualna

WSTĘP

Sigfried Giedion, w swych późnych pracach [1962, 1964, 1971], w których podejmuje zagadnienie określenia źródeł początków sztuki i architektury, stawia tezę, iż „koncepcja przestrzeni¹ danego okresu jest wyrazistym przedstawieniem jego stosunku do świata” [Giedion 1962, s. 518], konstatując jednocześnie iż

¹ Autor niniejszej pracy pragnie zwrócić uwagę na fakt, iż to, co Giedion rozumie przez *koncepcję przestrzeni*, określić można bardziej precyzyjnie jako wspólnotowy sposób konceptualizacji przestrzeni.

„początek architektury jest ściśle związany z rozwojem poczucia porządku; poczucia pionu i jego następstwa – płaszczyzny poziomej”². Natomiast pierwociny owej protoarchitektonicznej koncepcji przestrzeni Giedion odnajduje w reprezentacjach neolitu, które charakteryzuje – jak ją nazywa – „predominacja wertykalizmu”. Ta zaś ustanawia – jego zdaniem – fundament architektury. Jako konkluzję swych rozważań Giedion przedstawia *trzy koncepcje przestrzeni*, z których pierwsza obejmuje architekturę pierwszych wysokich cywilizacji – to jest Mezopotamii, Egiptu, oraz Grecji³, posiadającą z reguły charakter kultowy. Wedle tej koncepcji przestrzeń kreowana była w efekcie „promieniowania w przestrzeni sił wolumenów oraz ich wzajemnych relacji” [Giedion 1971, s. 3], zaś ich przestrzeń wewnętrzna – o ile istniała, posiadając charakter sakralny i będąc z reguły niedostępną dla wiernych – pozostawała w opozycji do przestrzeni zewnętrznej. „Elementy z których powiązania wyrasta *Pierwsza koncepcja przestrzeni* – powiada Giedion – stanowią: abstrakcja, dominacja wertykalizmu, płaszczyzna pozioma, bryły w przestrzeni”. [...] „Konsekwencje ścisłej, hierarchicznej organizacji społeczności archaicznych mogą zostać rozpoznane w dominacji pionu, wybranego spośród wielu kierunków. Pion był tym, który symbolizował postawę ludzką, w odróżnieniu od zwierzęcej [...]” [Giedion 1964, s. 502–503].

Podążając z jednej strony tropem wyznaczonym przez tego znakomitego autora, z drugiej zaś zwracając się ku perspektywie badawczej nakreślonej przez strukturalistycznie zorientowaną antropologię kultury, podejmiemy próbę określenia, na ile to możliwe, źródeł oraz istoty, owej „zdominowanej przez wertykalizm” koncepcji przestrzeni.

Istotnym w dalszych rozważaniach jest – zdaniem autora – podkreślenie, iż istotowym odniesieniem architektury jest plan społeczny⁴ – innymi słowy – jej genetyczne powiązanie z ludzką zbiorowością, a w konsekwencji z tym, co uniwersalne i wspólnotowe, a więc – językiem, mitem oraz rytuałem. Te natomiast zjawiska kulturowe i jednocześnie fenomeny posiadają swe źródła w pierwocinach presystematycznego stadium ludzkiej myśli i w tym sensie są ahistoryczne. Dwa ostatnie z wymienionych ściśle wiążą się z sakralnością i stanowią zjawiska religijne o najbardziej pierwotnej proveniencji, w których jednocześnie ujawnia się ludzki stosunek do czasu i przestrzeni. Język natomiast, ów „całkowicie pozanaturalny system komunikowania” [Czerwiński 1988, s. 83], ma swą

² Odnosząc swoje badania między innymi do paleolitycznego malarstwa naskalnego, w których poszukiwał on swoistej dla tego okresu koncepcji przestrzeni, pisze iż „prehistoryczna – prearchitektoniczna koncepcja okresu magdaleńskiego nie była zdominowana przez wertykalizm”, i w konsekwencji nie jest traktowana przez niego jako przestrzeń architektoniczna [Giedion 1971, s. 3].

³ Architektura starożytnej Grecji zamyka *Pierwszą koncepcję przestrzeni* Giediona.

⁴ W ujęciu proponowanym przez autora ów plan społeczny dotyczy w równym stopniu domu, świątyni oraz przestrzeni społecznej, posiadających – jego zdaniem – wspólne dla nich odniesienie, o czym mowa jest w dalszej części pracy.

głębką strukturę, której charakter może być z powodzeniem – jak uczy strukturalizm – odniesiony do opisu innych zjawisk kultury, wyrastających, co oczywiste, z ludzkich działań, w tym z działań o charakterze przestrzennym. Jednocześnie wszystkie ludzkie działania oraz wszystkie wymienione zjawiska kultury, jako wyrastające z owych działań, posiadają – zdaniem Edmunda Leacha – jakiś komponent ekspresyjny, werbalny bądź pozawerbalny [Leach i Greimas 1989, s. 28]⁵, dzięki któremu osiągnięta jest międzyludzka komunikacja [Leach i Greimas 1989, s. 28, 33]⁶. Po wtóre, media o charakterze pozawerbalnym, w jakich odbywa się owa, osiągnięta dzięki ekspresji komunikacja, a więc rytuał, muzyka, język gestów, ubiór, „tańczenie, malowanie, budowanie”, wydają się posiadać pewne wspólne wyznaczniki, gdyż – jak pisze Leach – „na pewnym poziomie „mechanizm” tych sposobów komunikowania musi być ten sam, [...] każdy jest przekształceniem innego w takim samym sensie w znacznej mierze, jak tekst pisany jest transformacją mowy” [Leach i Greimas 1989, s. 33]. W konsekwencji w owych mediach odzwierciedla się szczególnie w rytuale oraz – co nas najbardziej interesuje – w sposobie konceptualizacji przestrzeni i sposobie jej organizacji, podstawowa – zdaniem strukturalistów – symbolika binarna. Stanowi ona – według W. P. Aleksiejewa – konsekwencję „genetycznego utrwalenia w procesie selekcji odpowiedniej struktury logicznej na najwcześniejszych etapach antropogenezy oraz przekładu tej struktury na poziom wrodzonego stereotypu zachowania”. W języku zaś opozycje binarne tworzą „szkielet logiczny” dla innych asocjacji, które w cyklu utożsamień nakładają się na wyjściowy schemat” [Kordys 1991, s. 93–94].

W obszarze kultury społeczeństw archaicznych manifestuje się pewien szczególny wzorec, którego swoistość polega na tym, iż wedle tego samego wzorca konstytuowane były zarówno ludzkie wyobrażenia czasu, przestrzeni, hierarchii społecznej, jak i ich struktury oraz sposób, w jaki manifestowały się one w obszarze zbiorowości⁷.

Wzorec przestrzeni symbolicznej określić można jako zinternalizowany pozarefleksyjny układ, posiadający – jak wskazuje Jan Kordys [Kordys 1991, s. 96] – proveniencję neurofizjologiczną, który odzwierciedla się w strukturze języka, aktów postrzeżeń i sposobie doświadczania wszystkich aspektów rzeczywistości przez umysłowość mitopoetycką. Można jednocześnie wzo-

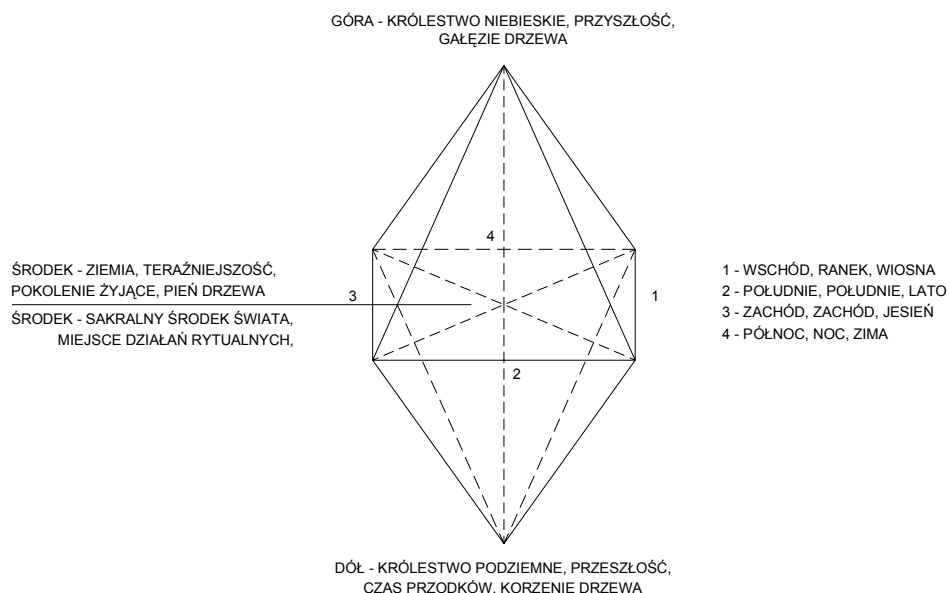
⁵ Komponent ten funkcjonuje – wedle Leacha – w postaci *sygnałów, znaków i symboli*.

⁶ Za cel czynności ekspresyjnych ludzkiego zachowania Leach uważa komunikowanie – „mówiące coś o stanie świata, bądź zmierzające do jego zmiany za pomocą środków metafizycznych”. Równocześnie autor ten odnosi działania ekspresyjne do pozawerbalnych form komunikowania, które *informują*.

⁷ Wzorec ten wydaje się konstytuować strukturę kosmosu współcześnie żyjących społeczności pierwotnych.

rzec ten uznać za odzwierciedlenie struktury umysłu mitologicznego, który postrzegał świat w dwu przeciwzbieżnych perspektywach⁸.

Rysunek 1 stanowi geometryczne przedstawienie *uniwersalnego kompleksu znakowego* autorstwa W. N. Toporowa [1972] – *wzorca przestrzeni symbolicznej*⁹ będącego abstraktem *Drzewa Świata*. Stanowi on ogólny obraz kosmosu większości kultur, i jednocześnie – symboliczne narzędzie umożliwiające umysłowości mitopoetyckiej porządkowanie nieodróżnionego *continuum* rzeczywistości, poprzez tworzenie ciągów opozycji wiążących mikro- i makrokosmos. Pozwala on na wiązanie w jedność wzajemnych przeciwstawień, a w ślad za tym – opis najprostszych parametrów świata, stanowiąc niejako podstawową „matrycę” archetypowych struktur symbolicznych oraz ich wzajemnych odniesień o charakterze opozycji binarych [Kordys 1991, s. 95].



Rys. 1. *Uniwersalny kompleks znakowy* – Drzewo Świata według Toporowa. Rysunek autora na podstawie pracy Kordysa [1991, s. 94]

Fig. 1. *Universal Sign Complex* – Tree of heaven by Toporov. Drawn by author after Kordys [1991, p. 94]

⁸ Pierwsza z tych perspektyw, wzięta z porządku ludzkiej *kultury* i odniesiona do *natury* jako analogicznej do tej pierwszej, tworzyła mityczną wizję świata, w której następowała personifikacja sił natury. Druga zaś, stosując opis *kultury* za pomocą porządku wziętego z *natury*, tworzyła *per analogiam* do tego porządku instytucje totemiczne oraz systemy kastowe. W poziomie struktury owej mitologii, istotny jest fakt, iż wyraża się ona w ciągłym przekształcaniu metafor w metonimie i *vice versa*, które to przekształcenia określane są jako *przejścia metaforyczno-metonimiczne*.

⁹ Określenie *uniwersalnego kompleksu znakowego* Toporowa przyjęte przez autora w jego rozprawie doktorskiej.

Dzięki niemu – jak pisze Jan Kordys – „dane zmysłowe zostają powtórnie przekodowane za pośrednictwem systemów semiotycznych: *arbor mundi* oddziela kosmos od chaosu, wprowadza w ten pierwszy miarę i organizację oraz czyni go dostępnym wyrażeniu w znakowych systemach tekstów” [Kordys 1991, s. 95]. Jednocześnie ten sam *wzorzec* umożliwia kodowanie informacji odnoszących się do różnych aspektów rzeczywistości oraz umożliwia traktowanie ich jako swych wzajemnych równoważników metaforycznych.

Pozwala to sądzić – zdaniem autora – iż opisywana struktura, rozpatrywana w kategoriach semiotycznych stanowi pierwotne źródło zarówno opozycji metafora / metonimia, jak i przejść metaforyczno-metonimicznych. *Wzorzec* ów, ustanawiający wyobrażeniową strukturę świata, zawarty jest w najbardziej pierwotnych mitach, a jego ujawnienie się w czasoprzestrzeni społecznej wymaga dokonania aktu rytualnego.

Odnosząc się do geometrycznej reprezentacji owego *wzorca*, powiedzieć należy, iż znajdziemy w niej przeciwstawienie i zarazem – połączenie porządków: wertykalnego oraz horyzontalnego, metaforycznie odzwierciedlających, co należy podkreślić, czasowy, przestrzenny i społeczny aspekt bytu. Ten pierwszy z wymienionych porządków ustanawia trójdzielna oś pionowa. Jej dolna część wyznacza tożsamość pomiędzy korzeniami drzew i królestwem chtonicznym, środkowa – pomiędzy pniem *drzewa* i ziemią, górna zaś – pomiędzy gałęziami i królestwem niebieskim, łącząc jednocześnie dwa bieguny świata ponadzmysłowego. Układ ten opisuje nie tylko relacje przestrzenne, lecz również – jak pisze Kordys – „przebieg czasowy w aspekcie dynamicznym (przeszłość – teraźniejszość – przyszłość, powstanie – rozwój – upadek) oraz jego konkretyzację w kodzie genealogicznym (czas przodków – pokolenie żyjące – potomstwo)” [Kordys 1991, s. 95]. Porządek horyzontalny wyznaczają osie określające kwadrat, „którego boki (lub wierzchołki) – powiada Kordys – utożsamiają się ze stronami świata, a w innym kodzie wyznaczają powtarzalny aspekt czasu: krótkie cykle (ranek, dzień, wieczór, noc) lub długie (wiosna, lato, jesień, zima; mitologiczne cztery ery ludzkości). Czterodzielna struktura drzewa świata przedstawia w planie horyzontalnym całość statyczną, idealnie stabilną strukturę” [Kordys 1991, s. 95].

Oba porządki ulegają połączeniu w „środku” – miejscu, w którym odbywa się rytuał o charakterze kosmogonicznym, umożliwiający cykliczną reaktualizację „Tego świata” – obrazowanego przez płaszczyznę horyzontalną, dokonywaną według idealnego ponadzmysłowego wzorca wyrażonego w opowieści mitycznej. Pośrednikiem między owymi światami, dokonującym ich połączenia w przebiegu rytualnym, który odbywał się w owym *centrum*, był starożytny król-kapłan, umiejscowiony w planie społecznym na *granicy* światów. Będąc pierwotnym osobowym *niezmiennikiem* struktury społecznej archaicznych zbiorowości mitopoetyckich i zarządzającym „miarami świata”, dbał on – poprzez cykliczne odnawianie kosmogonii – o nienaruszalność jego struktury, ustanawia-

jąc relację pomiędzy *universum* a porządkiem społecznym [Kordys 1991, s. 109].

W takim ujęciu ów środek – *centrum* określić można jako *granice* światów, która – odwołując się do poglądów Edmunda Leacha – podziela ich jakości, nie przynależąc w pełni do każdego z nich [Leach i Greimas 1989, s. 48]. Owa *granica* stanowi jednocześnie *miejsce przejścia* rozumianego w dwójnasób, z jednej strony pomiędzy dwoma biegunami świata ponadmysłowego, które połączeniu ulegają w środku „tego świata”, oraz pomiędzy jego *środkiem* a szeroko pojętym, koncentrycznie nabudowanym wokół niego obszarem „tego świata”. To zaś, co pochodzi z „tamtego świata”, skupia się w owym wyróżnionym środku – *centrum* i rozpada się w „tym świecie” na wzajemnie antynomiczne jakości określające narożniki kwadratu, wyznaczonego przez wychodzące zeń osie¹⁰. Ów kwadrat, jak również opisane na nim okręgi przedstawiają odzwierciedlone w przestrzeni *granice*¹¹. Ciągłość geometryczna ich kształtu pozwala poruszać się w ruchu cyklicznym pomiędzy tymi przeciwieństwami i służy zniesieniu podziałów na opozycyjne kategorie, w których umysł mitologiczny postrzegał świat¹². *Granice*, nabudowane hierarchicznie wokół *centrum*, delimitują poszczególne obszary czasoprzestrzeni społecznej w każdym z jej aspektów, rozdzielając je i chroniąc przed przemieszaniem, i zarazem łączą w tym sensie, iż stanowią one ich część wspólną. Dlatego też są one *miejskami przejścia* dla różnych jakości doczesnych i pozadoczesnych pochodzących z *centrum* – miejsca świętości zorganizowanej, z *zewnątrz* – obszaru świętości niezorganizowanej – *chaosu* oraz obszarów usytuowanych pomiędzy nimi [Czarnowski 1956, s. 231]¹³.

W konsekwencji odzwierciedlone w przestrzeni *granice* konstytuują *aspekt przestrzenny sacrum*¹⁴. Pierwotnym źródłem zawartych w nim podstawowych opozycji binarnych wydaje się być omawiany *wzorzec*.

¹⁰ Przykładem owej ahistorycznej struktury wydaje się być również *quincunx*.

¹¹ Przykład stanowi konstituowana w akcie rytualnym – struktura rzymskiego miasta bądź *castrum romanum*.

¹² Przywołać tu należy pogląd Claude Lévi-Straussa – według którego zarówno symbol geometryczny jak i rytuały „stanowią dążenie do zatarcia podziałów (*continuum*) na jednostki dyskretne, za pomocą których myśl mityczna porządkuje rzeczywistość [Lévi-Strauss 1971, s. 607 za: Kordys 1991, s. 142].

¹³ „[...] miejsce święte z jednej strony i każda granica z drugiej są równoważne wszystkiemu, co je otacza, i odgrywają rolę punktu i linii, gdzie przejawy świętości osiągają pełną intensywność”.

¹⁴ Owe opozycje wprowadzają arbitralny podział w obszar ludzkiego doświadczenia, w tym sensie, iż nie może istnieć pomiędzy nimi nic. Zapisać to można w postaci równania: *sacrum* / *profanum*. Jednakże, biorąc pod uwagę fakt, iż kategoria *sacrum* jest ambiwalentna, co można podać za pomocą formuły: [święte / przeklęte], równanie wyjściowe przyjmuje niejako pośrednią postać [święte / przeklęte] / świeckie. W ludzkim doświadczeniu przyjmuje ono postać: święte / świeckie / przeklęte. Przestrzenne odzwierciedlenie owego ciągu opozycji binarnych prezentuje *aspekt przestrzenny sacrum*. Operator logiczny „/” oznacza opozycję.

Wzorzec przestrzeni symbolicznej, zawierający w sobie *implicité* archetyp *miejsca*, ujawnił się – zapewne po raz pierwszy – w strukturach wyobrażeń neolitu, i stanowi wynik fundamentalnej transformacji wyobrażeń, zmaterializowanych w przedstawieniach górnopaleolitycznego malarstwa naskalnego. Malarstwo to posiadało swoistą organizację i uwzorowanie, które odnalezione zostało przez André Leroi-Gourhana, dzięki zastosowaniu przez niego badań statystycznych o charakterze strukturalistycznej zorientowanej semiotyki. Celem, jaki postawił sobie ów badacz, było odnalezienie struktury całych grup wyobrażeń malarskich w relacji do ich położenia w obszarze jaskini¹⁵. Leroi-Gourhan stosował – jak podaje Jan Kordys – „metodę synchroniczną” [Kordys 1991, s. 98], która pozwoliła mu ująć wyobrażenia malarskie jako swoisty tekst. Poszczególne figury wyobrażeniowe owego tekstu, stanowiąc jego „każdą znaczącą część”, zlokalizowane były w szczególnym porządku do pewnego stopnia uwarunkowanym przestrzennym układem jaskini. Przekaz stanowiła sama przestrzeń jaskini wraz z zawartymi w niej wyobrażeniami, powiązanymi z jej wewnętrznym ukształtowaniem. Natomiast ramę kompozycji przestrzennej – co stanowi swoisty fenomen owego malarstwa, nieposiadającego wytworzonej ludzką ręką owej przestrzennej ramy, pełniła jaskinia – to jest zarówno jej przestrzeń wewnętrzną, jak i jej ukształtowanie.

Leroi-Gourhan, biorąc pod uwagę kształt danego fragmentu jaskini oraz występujące w nich rysunki, wyróżnił w badanych przez siebie jaskiniach siedem szczególnych stref posiadających odmienną wartość symboliczną i grupujących ustalone klasy figur zwierzęcych. Ów symboliczny język malarski w sensie semiotycznym posiadał „strukturę o wyrazistej składni, lecz słabo zarysowanej semantyce [Drösler 1983, s. 305]¹⁶ i prawie nierekonstruowalnej pragmatyce” [Kordys 1991, s. 98], oraz słownik kojarzący „pary zwierząt, szczególnie konia i byka, ze znakami płci α i β ” [Kordys 1991, s. 99].

¹⁵ Leroi-Gourhan poddał analizie 62 jaskinie, między innymi w Lascaux, Pech-Merle, Rouffignac, La Roche w Dordogne, Les Trois Frères we Francji. Wyobrażenia malarskie uszeregował w czterech grupach obejmujących: gatunki przedstawionych zwierząt, znaki, istoty człołko-kształtne oraz wzajemne relacje między przedstawieniami zwierząt. Zarówno wyobrażenia zwierząt, jak i znaki okazały się powiązane z trzema strefami wyróżnionymi w topografii jaskiń, to jest w pobliżu wejścia, w strefie centralnej oraz przy końcu jaskiń. Wyniki badań zostały opublikowane w roku 1958 w „Bulletin de la Société préhistorique française” [Drösler 1983, s. 317].

¹⁶ „O ich prawdziwym sensie – pisze Drösler – nie da się już nic pewnego orzec. Można je wyjaśnić w kategoriach mistycznych powiązań między ludźmi a zwierzętami, poglądów na narodziny i śmierć lub wyobrażeń o świecie i istotach wyższych”.

ARCHETYPY KSZTAŁTU – OKRĄG I CZWOROBOK

W okresie górnego paleolitu przestrzeń staje się – wedle A. Leroi-Gourhana – „symboliczną artykulacją w pełni ludzkiego zachowania” [Kordys 1991, s. 98], a ujawniające się wówczas kształty geometryczne okręgu i czworoboku charakteryzują zarówno jaskiniowe malarstwo naskalne, jak i odzwierciedlają się w układach pierwotnych siedzib ludzkich. W przypadku malarstwa jaskiniowego formy geometryczne owalu i prostokąta, jakie przyjmują w nim żeńskie znaki płci, przeciwstawione są całości jaskini, która – jak podaje Kordys – mogła być odbierana jako symbol żeński [Kordys 1991, s. 52].

Pierwotny dom, którego przykłady zawiera opisywany przez tego autora górnopaleolityczny zespół siedzib w Malcie na Syberii, ujawnia lekkie sezonowe struktury o obrysie półkolistym oraz stałe o kształcie czworobocznym. Wnętrza owych siedzib zorganizowane są według ścisłego podziału funkcjonalnego na część męską i żeńską, usytuowanych, odpowiednio, po ich prawej i lewej stronie i posiadających obrys owalny bądź prostokątny, który – zdaniem Kordysa – odpowiadać może wzajemnej opozycji przestrzeni „żeńskiej” i „męskiej”. Wyobrażeniową podstawą tego domu stanowić może zbiór wzajemnych przeciwstawień kodujących „współrzędne rzeczywistości postrzeganej przez człowieka w taki sposób, że przestrzeń „oswojona” przekształca się w strukturę równokształtną mitopoetyckiemu modelowi *universum*” [Kordys 1991, s. 50]. W płaszczyźnie horyzontalnej opozycje ustanawiają przeciwstawienia: wewnętrzne / zewnętrzne, otwarte / zamknięte, przód / tył, prawa (męska) – środek / lewa (żeńska), a „4 strony domu utożsamiają się nie tylko z 4 stronami świata, ale i z 4 porami roku” [Kordys 1991, s. 49]. Dom jest – jego zdaniem – „modelem zredukowanym”, światem stworzonym przez człowieka, repliką *universum* – „ogniskiem pośrednim łączącym różne dziedziny aktywności: relacje ze światem zewnętrznym, z innymi ludźmi, z *sacrum*” [Kordys 1991, s. 50], a „mechanizmy przekładu przestrzennej „armatury” na semantykę mitologiczną ustalają identyczność między kosmosem = ciałem = domem, dzięki czemu ten ostatni może „rozwijać się” w świat i „zwijać” w człowieka” [Kordys 1991, s. 49].

Podstawowe formy okręgu i czworokąta – jak pisze Kordys – „tworzą jakby paradygmat porządkujący przestrzeń mieszkalną i sakralną” [Kordys 1991, s. 53], ustanawiając archetyp zarówno kształtów domostw rodowych, jak i struktury osiedli, wraz z wydzieloną w centrum tych ostatnich przestrzenią rytualną, pozostającą w opozycji w stosunku do obszaru peryferii. Ich wzajemne przeciwstawienie umożliwia klasyfikację w sferze wewnętrznej wielu hierarchicznie nacechowanych struktur, takich jak: „symbolika płci, sfery *sacrum* i obrzędu, zamkniętego obszaru domu, struktury społecznej i odpowiadającego jej układu wioski” [Kordys 1991, s. 53].

Równocześnie każdy z omawianych archetypów kształtu jest zamknięty i charakteryzuje się ciągłością, zaś ich wyznaczenie w przestrzeni wydziela z niej zamkniętą część. W tym wypadku, każdy z nich ustanawia *granicę* pomię-

dzy tym – co *wydzielone* i *wewnętrzne* oraz tym – co *zewewnętrzne*. Antynomia *wnętrze / zewnątrz* zachwiana zostaje na *granicy*, która – dzięki swej ciągłości stanowi kategorię pośrednią i ambiwalentną – szczególną kategorię *przejścia* pomiędzy owymi przeciwnościami. Akt wyznaczenia owych archetypowych kształtów charakteryzujących się ciągłością, wydaje się stanowić próbę powrotu do *continuum* – a więc próbę zniesienia nieciągłości i w konsekwencji objawia dążenie do zniesienia przeciwstawień rodzaju metafora / metonimia, tworzących łańcuchy wzajemnych przeciwstawień stanowiących mitologiczne klasyfikatory rzeczywistości. Rezultatem wydzielenia części przestrzeni może być wyodrębnienie z codzienności obszaru w którym możliwy jest – dokonywany za pomocą działań rytualnych powrót do czasu mitycznego poprzedzającego czas historyczny. Ten zaś charakter ma, przeciwstawiona przestrzeni świeckiej, każda wydzielona *granicami* przestrzeń rytualna¹⁷.

Opisywaną opozycję kształtów odnajdujemy w megaronie mykeńskim, łączącym w swym rzucie okrąg i prostokąt, z których prostokąt określa jego kształt, okrąg zaś – znajdujące się w sali głównej okrągłe palenisko otoczone czterema kolumnami. W starożytnej Grecji napotykamy analogiczną opozycję związaną ze znaczeniami, a w ślad za tym – ze wzajemnie opozycyjnymi wyobrażeniami związanymi z parą Hermes – Hestia. Wyobrażenia Hermesa, najbardziej ruchliwego z greckich bogów, sytuowano w czworokątnej przestrzeni świątynnej, a wiecznie płonące święte ognisko Hestii, jego patronki, umieszczano w *tolosie* – konstrukcji architektonicznej o narysie okrągłym. Para ta metaforycznie uosabiała napięcie pomiędzy potrzebą ustalenia nieruchomego „środką” a koniecznością wyrażenia zmiany i ruchu w mitopoetyckim wyobrażeniu przestrzeni [Kordys 1991, s. 143]. Podobną sytuację znajdujemy w starożytnym Rzymie. Wyobrażenia Westy, utożsamianej z grecką Hestią umieszczano w świątyniach wznoszonych na planie okręgu, a świątynie innych bogów – podobnie jak w Grecji – na rzucie prostokątnym [Kordys 1991, s. 53].

PRZESTRZEŃ PROMIENISTA

O ile poziom struktury górnopaleolitycznych przedstawień malarskich ukazuje układ linearny, odnoszony przez André Leroi-Gourhانا do „dynamicznej przestrzeni wędrówki” (*espace itinérant*) – właściwej społecznościom pierwotnych myśliwych, to przedstawienia neolityczne ujawniają w efekcie dokonanych przez niego analiz statystycznych fundamentalne przekształcenie zasad kompozycyjnych wywodzących się z tego malarstwa. Następuje wykształcenie się nowej „koncepcji” przestrzeni – „przestrzeni promienistej” (*espace rayonnant* –

¹⁷ Owa wydzielona symboliczna przestrzeń sakralna oraz opowieść mityczna, będąca w perspektywie eliadowskiej hermeneutyki wyrazem powrotu do bezczasu stworzenia, pozostają we wzajemnym związku odpowiedniości.

wedle określenia André Leroi-Gourhana), które potraktować można jako konsekwencję ujawnienia się *wzorca przestrzeni symbolicznej*.

Strukturę tej przestrzeni określa wyróżniony środek – *miejsce*, które definiuje ją w sposób zupełny, w tym rozumieniu, iż ustanawia ono *centrum*. Przez nie przechodzi oś kosmiczna, łącząca oba bieguny „tamtego świata” ze środkiem „tego świata” i umożliwiającą – poprzez dokonanie aktów rytualnych – połączenie ich jakości. W płaszczyźnie horyzontalnej odzwierciedla się ona w innych niematerialnych osiach, z których każda – zdaniem Giediona – „wyłoniła się wskutek potrzeby ustalenia relacji [...] – wzajemnych zależności wszystkich części systemu poprzez ich relację do linii centralnej [Giedion 1964, s. 445].

W okresie neolitu pierwotny układ linearny ulega przekształceniu – jak pisze Jan Kordys – w „trójdzielny układ wertykalny: ptaki (góra kompozycji, niebo) – kopytne (środek, ziemia) – węże, ryby (dół, świat chtoniczny), związany z symboliką drzewa świata. W planie horyzontalnym kształtuje się porządek z wyraźnie zaznaczonym środkiem (zajmuje go drzewo świata w kształcie słupa, kolumny łączącej górę i dół), lewą i prawą stronę (ludzie – zwierzęta). Semantykę środka określa opozycja uczestnicy rytuału – obiekt czci (cel działań obrzędowych). Jeśli w ten układ wprowadzimy przeciwstawienie przodu i tyłu, kompozycja uzyska głębię i stanie się możliwe wyobrażenie ruchu po okręgu lub czterech stron świata [...]” [Kordys 1991, s. 100]. Zdaniem przytaczanego autora ów układ wertykalny stanowi „uniwersalną koncepcję porządkowania przestrzeni i jej nasycenia znaczeniem” [Kordys 1991, s. 100].

Wedle Władimira Toporowa [1972], który podjął wysiłek opisanie transformacji najbardziej pierwotnych form znakowych w ramach ewolucji prowadzącej do powstania konfiguracji Drzewa Świata, owa konwersja możliwa była wskutek zmiany stosunku do przestrzeni, która stała się „czynnikiem strukturalnym” wprowadzającym ład w obszar figuracji. Czynniki ten nabiera właściwości „idealnie uporządkowanego systemu, który modeluje statyczne i dynamiczne aspekty bytu, podczas gdy zewnętrzny żywioł traci wszelkie zasady organizacji i przechodzi we władzę chaosu”¹⁸. Odnosząc się do malarstwa naskalnego, Toporow konstatuje, iż celem jego twórców nie było bynajmniej przekazywanie fabuły. Odwołując się do badań semiotycznych nad rysunkami naskalnymi okresów późniejszych, uważa on, iż zbiory grup symboli oraz łączące je relacje interpretować należy jako „pewne wzorce [...] na podstawie których kształtowały się najbardziej archaiczne znane nam fabuły”. „Drzewo świata tworzące zamkniętą, uporządkowaną przestrzeń można przyrównać do „pola magnetycznego”. Wciąga ono w swój obszar elementy symboliczne, a także fabułę, która prawdopodobnie była czynnikiem zewnętrznym, słownym, nadającym spójność

¹⁸ Toporow – podobnie jak Leroi-Gourhan – traktuje owe malarstwo jako tekst rozumiany w perspektywie semiotycznej, jak również stanowi ono punkt wyjścia jego badań, dla których celem docelowym są czasy nowożytności. Jednak Toporow kieruje się w nich ku problemowi wykształcania się reguł konstrukcyjnych tekstu narracyjnego, w tym również fabuły [Kordys 1991, s. 97].

rysunkom naskalnym”. Autor ten powiada, opisując *uniwersalny kompleks znakowy*¹⁹, iż zawarty w nim „porządek horyzontalny i wertykalny zapełniają różnorodne obiekty, które zajmują z góry wyznaczone miejsca i prawie automatycznie przyjmują określone predykaty i funkcje. Powstaje wyrażenie strukturalizowana i artykułowana fabuła związana z drzewem świata. Opisuje ona walkę i zwycięstwo elementu świetlistego, niebiańskiego z pierwiastkiem ciemnym, skojarzonym ze światem chthonicznym” [Toporow 1972].

Odnosząc się do badań Toporowa, powiedzieć można, iż mitologiczne materializacje *wzorca przestrzeni symbolicznej* stanowiły archaiczna kosmogonia i kosmologia zarówno w kulturach neolitycznych, jak i współczesnych kulturach pierwotnych. Jednocześnie jego ekstensje odnajdziemy w czasach historycznych. Ów *worzec* oraz jego pochodna – przestrzeń promienista, urzeczywistniał się zarówno w postaci wyobrażeniowej, jak i materialnej, w postaci wydzielonej *granicami* przestrzeni rytualnej, oraz jako „drzewo świata”, „filar świata”, czy też „góra kosmiczna”. „Kosmiczne drzewo, sytuowane w środku świata, ma łączyć trzy kosmiczne rejony: zapuszcza bowiem korzenie do piekła, a wierzchołkiem sięga nieba” [Eliade 1988, s. 30]. „Drzewo reprezentuje w sposób dosłowny bądź symboliczny, kosmologiczny, mityczny, wiecznie żywy, nieustannie odradzający się kosmos. Stąd archaiczna mitologika wywodzi wniosek iż skoro drzewo – kosmos jest wiecznie żywe więc reprezentuje ono rzeczywistość absolutną – życie wieczne. Staje się ono przez to Centrum Świata – symbolem owej absolutnej, jedynej prawdziwej rzeczywistości” [Eliade 1993a, s. 64; 1993b, s. 260]²⁰. Drzewo świata stanowi – zdaniem Mircea Eliade – wraz z symbolizmem Góry Kosmicznej, „najbardziej powszechną ekspresją *axis mundi*” [Eliade 1993a, s. 30]²¹ łączącej Niebo, Ziemię i Świat Podziemny, umożliwiając, czy to hierofanię – manifestację *sacrum*, czy przechodzenie z jednej krainy kosmicznej do drugiej.

MANIFESTACJE WZORCA PRZESTRZENI SYMBOLICZNEJ

Manifestacje *wzorca przestrzeni symbolicznej* ujawniają się w całej pełni – zdaniem autora – w strukturze czasoprzestrzeni społecznej zbiorowości archaicznych. Opis manifestacji omawianego *wzorca*, realizującego się jednocześnie

¹⁹ To jest – wedle określenia autora prezentowanej pracy – *worzec przestrzeni symbolicznej*.

²⁰ Symbolikę „filaru świata” odnajdujemy w wierzeniach między innymi Celtów i Germanów. Eliade przytacza opis zniszczenia przez Karola Wielkiego, w trakcie jednej z jego wypraw przeciw Saksonom, chramu i świętego drzewa „ich sławnego Irminsula”, w mieście Eresburg w roku 772. Powołuje on się na objaśnienie Rudolfa z Fuldy, którego zdaniem była to „kolumna świata podtrzymująca prawie wszystko, co jest”.

²¹ Jednocześnie – jak pisze Eliade – „[...] symbolizm Drzewa Świata dopełnia symbolizm Góry Centralnej. Niekiedy oba symbole pokrywają się; na ogół jednak się uzupełniają. Ale tak jeden, jak i drugi są tylko bardziej wypracowanymi formułami mitycznymi Osi Kosmicznej (Filar Świata itp.)” [Eliade 1988, s. 270].

w jego wzajemnie metaforycznych aspektach: społecznym, czasowym i przestrzennym, odnajdziemy w słynnej pracy Stefana Czarnowskiego, w której omawia on znaczenie religijne kierunku pionowego w przestrzeni [Czarnowski 1956a].

Wedle Czarnowskiego kierunki „góry” i „dołu” („w górę” i „w dół”, „góra oraz dół”) określają nie tylko kierunki świata, lecz występują „jako regiony, które są siedzibą duchów odmiennych od wszystkich pozostałych oraz stanowią źródło działania pewnych mocy. Bardziej jeszcze znamienne jest, że góra i dół, *zenit* i *nadir*, mają jako takie swoje jakości religijne” [Czarnowski 1956b, s. 237], zaś „ruch pionowy obrazuje się jako związany z następstwem pokoleń, natomiast „stosunki między niebem a ziemią (lub otchłanią)” przedstawia się „jako akty, które są źródłem życia ludzkiego zwierzęcego i roślinnego” [Czarnowski 1956, s. 237]. W konsekwencji – powiada Czarnowski – „kategoria czasu znajduje swój wyraz społeczny w pokoleniach, które żyją jedno obok drugich, chociaż jedno po drugim powstały” [Czarnowski 1956b, s. 237]. Czarnowski wskazuje na rozliczne powiązania zachodzące pomiędzy mocami duchowymi usytuowanymi „na górze” i „na dole”, wyznaczonym przez nie kierunkiem pionowym oraz występowaniem w życiu społecznym ruchu spiralnego lub okrężnego, który umiejscawia się wokół centrum religijnego grupy, określonego w przestrzeni przez *zenit* i *nadir*. W owym centrum – „środku”, ściśle powiązanym z „górami” i „dołami”, następuje zarówno wymiana, jak i zespolenie jakości sakralnych. Odbywają się tam obrzędy odnoszące się do wstępowania i zstępowania duchów oraz towarzyszące im procesje postępujące ruchem dookolnym. Przywołać tu można również rzymski *mundus*, centrum, w którym wyrasta święte drzewo, miejsce, w którym oparto Drabinę Jakubową, jak również piramidy schodkowe Starego Państwa w starożytnym Egipcie [Giedion 1964, s. 346].

Wszystkie inne kierunki i rozmieszczone jakości – wskazuje Czarnowski – wynikające kolejno z siebie, kształtują się promienisto wokół osi pionowej i są wyobrażane jako „wynikające z górnej i mające swój wspólny koniec w dole” [Czarnowski 1956b, s. 239], przy czym „góra” i „dół” zbiegają się w centrum i stanowią tam całość, „w której odbywa się wymiana między *zenitem* i *nadirem* i ich połączenie” [Czarnowski 1956b, s. 239].

Korelat owych kierunków i związanych z nimi jakości religijnych stanowi zapis przestrzenny struktury społecznej, przejawiający się ich koncentrycznym i hierarchicznym usytuowaniem tworzącej ją grup wokół wyróżnionego „środku”. Jako że „góra” i „dół” – będące siedzibami wyjątkowych mocy zbiegają się w centrum, lokują się wokół niego klany i fratie pozostające z nimi w zażyłych relacjach. Znajdziemy tu króla albo grupy kapłańskie, „dygnitarstwa i bractwa”, urzędujące i posiadające swe siedziby w owym centrum społecznym i religijnym zarazem. Jednocześnie ów ruch spiralny odzwierciedlony w wielu rytuałach „odpowiada pokoleniom i stopniom pokrewieństwa rodu panującego. Stawanie się w czasie jest wyobrażone jako rozmieszczenie przestrzeni trójwymiarowej” [Czarnowski 1956b, s. 239]. Natomiast wyobrażenia, dotyczące określonych

pokoleń, lokowane są „w górze” i „w dole” poprzez interwencję „ruchu wirowego, kołowania i ruchu spiralnego” [Czarnowski 1956b, s. 239].

Na koniec przedstawionych rozważań można odwołać się do myśli Mieczysława Porębskiego, odnoszącej się do archaicznych kultur rytualnych, według którego – cechująca je pierwotna jedność przekazu, miejsca i świątecznego, wyjątego z codzienności, czasu, uległy częściowemu rozszczepieniu na diachronicznej osi historii, a „poszczególne strony i aspekty jednorodnego, rytualnego przebiegu zyskały coraz dalej idącą autonomię. Architektura, malarstwo i rzeźba, dramat i poezja, muzyka i taniec stały się wyodrębnionymi dyscyplinami o własnej problematyce i własnych prawidłowościach wewnętrznych” [Porębski 1972, s. 124].

Niemniej jednak trudno mówić – na co wskazuje Porębski – o rozszczepieniu całkowitym. Manifestacje owego *wzorca* towarzyszą nam po dzień dzisiejszy w ślad za zjawiskami rytualnymi i przyjmują postać – wydzielonych *granicami* rytualnych przestrzeni obrzędowych posiadających charakter stały bądź efemeryczny. Również w tym sensie – zdaniem autora – można mówić o ahisterycznym charakterze *wzorca przestrzeni symbolicznej*.

WNIOSKI

Przedstawiona analiza procesu wyłaniania się pierwocin ludzkiego postrzegania przestrzeni, uwidacznia jego źródło, które stanowi uwidoczniiony w przedstawieniach neolitu *uniwersalny kompleks znakowy* Toporowa *wzorec przestrzeni symbolicznej*, wedle określenia autora prezentowanej pracy.

Wzorec ten równocześnie ujawnia istotę owej, zdominowanej przez wertykalizm „koncepcji” przestrzeni. Jej fundament ustanawia, zawarta w owym *wzorcu* struktura czasoprzestrzeni społecznej zbiorowości mitopoetyckich, w ramach której, wszystkie jej aspekty – to jest czasowy, przestrzenny i społeczny stanowią swe metaforyczne równoważniki. Charakter poszczególnym aspektom owej struktury, to jest czasowemu, przestrzennemu oraz społecznemu, nadają *granice* będące *miejscami przejścia*, które, będąc zawarte w nich wszystkich, również stanowią swe metaforyczne odpowiedniki. Przekraczanie owych *granic* umożliwiają akty rytualne.

W przypadku przestrzeni jej strukturę definiują *granice*, przybierające charakter punktu oraz linii. Ten pierwszy stanowi podstawowy element konstytutywny owej w pełni wykształconej w neolicie koncepcji *przestrzeni promienistej*. Punkt określa *centrum*, w którym wyrasta wertykalna oś kosmiczna – *miejsce przejścia* pomiędzy doczesnym a pozadoczesnym. *Granice* o charakterze linearnym, delimitują różne obszary „tego świata”, łącząc je i jednocześnie rozdzielając, co pozwala jakościom doczesnym i pozadoczesnym na poruszanie się w jego obrębie.

PIŚMIENNICTWO

- Buchowski M., Burszta W., 1992. O założeniach interpretacji antropologicznej. Warszawa.
- Czarnowski S., 1956a. Podział przestrzeni i jej rozgraniczanie w religii i w magii. [w:] Dzieła, t. 3, Warszawa.
- Czarnowski S., 1956b. „Góra” i „Dół” w systemie kierunków sakralnych. [w:] Dzieła, t. 3, Warszawa.
- Czerwiński M., 1988. Przyczynki do antropologii współczesności. Warszawa.
- Drösler R., 1983. Wenus epoki lodowcowej. Warszawa.
- Eliade M., 1988. Historia wierzeń i idei religijnych. Warszawa.
- Eliade M., 1993a. Sacrum, mit, historia. Warszawa.
- Eliade M., 1993b. Traktat o historii religii. Warszawa.
- Giedion S., 1962. The Eternal Present, Volume I: The Beginnings of Art. London.
- Giedion S., 1964. The Eternal Present, Volume II: The Beginnings of Architecture. London.
- Giedion S., 1971. Architecture and the Phenomena of Transition. Cambridge, Ma.
- Kordys J., 1991. Mózg i znaki. Warszawa.
- Kotz J., 2006. O zjawisku architektury monumentalnej, jego strukturze, istocie i źródłach. Granica jako niezmiennik zjawiska architektury monumentalnej. Wrocław. Rozprawa doktorska wykonana pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Ernesta Niemczyka w Instytucie Architektury Sztuki i Techniki Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej.
- Leach E., Greimas A. J., 1989. Rytuał i narracja. Warszawa.
- Lévi-Strauss C., 1971. Mythologiques IV, L'Homme nu. Paris.
- Porębski M., 1972. Ikonosfera. Warszawa.
- Porębski M., 1986. Sztuka a informacja. Kraków.
- Toporow W. N., 1972. K происхождению некоторых поэтических символов. Paleotičeskaja epoka, [w:] Rannije formy iskusstva. Sbornik statiej. Moskwa. Sławianskije komentari k nieskolkim łatinskim archaizmam, „Etimologia” 1972, Moskwa 1974. [w:] J. Kordys 1991. Mózg i znaki. Warszawa.

PATTERN OF SYMBOLIC SPACE AND ITS MANIFESTATIONS

Abstract. This work undertakes to analyse a complex process of the formation of a particular perspective in which, archaic mythpoetic communities conceptualized, both the reality as well as their rooting in it. That imaginable perspective of the perception of existence, possesses its source, and simultaneously - primeval internalized pattern in the *pattern of symbolic space*. The work describes the course of structural changes of, originally linear figuration of images present in upper palaeolithic cavern painting, and of – “space of wander” conception related to it. Concurrently, basic archetypes of shape – circle and quadrangle of upper palaeolithic era, related to *borders* reflected in space of linear character, were introduced. The method applied in the presented work is structuralistic, and related to achievements of cultural anthropology from such a perspective, which is exhibited by works of already mentioned authors: André Leroi-Gourhan, Vladimir Toporow, as well as: Jan Kordys, Edmund Leach and Claude Lévi-Strauss. Author has also referred to investigations from the field of studies of religions, sociology of religion, theory of architecture, and also, cognitive intuitions of their authors: Stefan Czarnowski, Jan Assmann, Mircea Eliade, Siegfried Giedion, Erik Hornung and others, quoted in the text. The presented publication has been written on the basis of author's doctoral dissertation. The aim of the analysis is to portray a fragment of author's opinions, concerning primeval sources of human perception of space, whose extensions, in his view, seem to be continued into the present day.

Key words: structuralism, concept of space, *border*, *sacrum*, verticality, ritual space