Wprowadzenie

Na temat przestrzeni w *Oziminie* Berenta powiedziano już wiele. Badacze rozpoznali konstrukcje oparte na opozycji przestrzeni otwartej i zamkniętej, figurze koła, otwartego pejzażu w części końcowej, czasu zatrzymanego (związanego z marazmem), konstrukcji czasoprzestrzennej typowej dla dramatu oraz charakterystyczne cechy przestrzeni powieściowej, określane jako niespójność, labiryntowość, chaotyczność. Za pewnik przyjęto również interpretacje wskazujące na brak logiki i niemożność odtworzenia przyległości miejsc, także w realnej przestrzeni fabularnej. Dlaczego więc zagadnienie przestrzeni w *Oziminie* miałoby być warte ponownego rozpatrywania?

Wielokrotnie sygnalizowano, że *Ozimina* jest powieścią warszawską, mimo to wciąż istnieje luka domagająca się wypełnienia. Wiąże się ona z potrzebą odtworzenia warszawskiego kontekstu przestrzennego z okresu lat około 1904–1910, czyli odpowiadającego czasowi akcji oraz dacie ukazania się pierwszego wydania powieści. Taka rekonstrukcja obrazów miasta, o których rozmawiają goście zgromadzeni u Niemana, może wpłynąć na sposób odczytywania powieści. Realia z tamtego okresu są zapewne mniej znane współczesnemu czytelnikowi, narracja personalna zaś powoduje, że w powieści brak całościowego obrazu Warszawy.

Kolejny argument przemawiający za wyborem tego tematu to potrzeba dokonania innej niż dotychczas przyjęta w berentologii interpretacji przestrzeni w *Oziminie* i pokazania, że przestrzeń jest precyzyjnie zaplanowana i stanowi element porządkujący w powieści. Ruch postaci, odbywający się zgodnie z konsekwentnie utrzymywanym planem zarówno domu, jak i miasta, współgra z innymi odautorski-

mi sygnałami, mówiącymi o tym, że to właśnie ta kategoria odgrywa w powieści kluczową rolę. Trzeba zaznaczyć, że teza ta nie podważa rozpoznań dotyczących wybiórczego postrzegania i prezentowania przestrzeni (co wiąże się z polifoniczną budową utworu), jednak należy zauważyć, że to, iż przestrzeń jest ukazana fragmentarycznie, nie oznacza, że ma fragmentaryczną budowę. Podejście proponowane w książce nie podważa również istniejących interpretacji mówiących o migotliwości i złożoności przestrzeni, pokazuje jednak konieczność uwzględnienia, że są to cechy przestrzeni wyobrażonej. Wprowadzenie w powieści podziału na przestrzeń mentalną (czyli istniejącą w ludzkiej wyobraźni, także w wyobraźni bohaterów) i realną (czyli rzeczywisty układ domu i siatki ulic) sprawia, że ta druga okazuje się stała i że to ona determinuje trajektorie ruchu postaci. Powyższe ujęcie prowokuje do polemiki z przyjętymi rozpoznaniami na temat przestrzeni rzeczywistej w powieści. Ponadto wnikliwa analiza czasoprzestrzeni powieściowej prowadzi do wniosków, że w utworze mamy także do czynienia z jednoczesnością.

Potraktowanie kategorii przestrzeni jako kategorii odnoszącej się do zasad kompozycji oraz przestrzeni tekstu w kolejnych wydaniach powieści umożliwia sformułowanie nowych wniosków, które mogą poszerzyć istniejące interpretacje. Takie ujęcie prowadzi bowiem do wskazania na zagadnienie muzyczności dzieła literackiego i spojrzenia na *Oziminę* jak na fugę literacką. Prezentowana w pracy interpretacja opiera się na analizie trzech wydań powieści, czyli wszystkich przygotowanych za życia Berenta, przy czym obejmowała ona także przyjrzenie się rozwiązaniom edytorskim przyjętym w drugiej połowie XX wieku[1]. Zwracam uwagę na dynamikę tekstu i wpływ okoliczności

[1] W. Berent, *Ozimina. Powieść*, Nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa 1911; *Ozimina. Powieść*, Wydawnictwo Polskie, wydanie drugie, Lwów–Poznań, 1924; *Ozimina*, t. IV i V *Pism*, nakładem Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1933; W. Berent, *Ozimina*, nakładem Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1939 (wznowienie publikacji z 1933 roku). Uwzględnione przeze mnie edycje powojenne: W. Berent, *Ozimina*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955; W. Berent, *Ozimina*, wyd. Czytelnik, Warszawa 1958; W. Berent, *Ozimina*, oprac. M. Głowiński, BN I (213), Wrocław 1974; W. Berent, *Ozimina*, wstęp i oprac. M. Głowiński, W. Bolecki, wyd. Alfa, Warszawa 1988.

zewnętrznych na wymowę ideową utworu, która wiąże się z metamorfozą przestrzeni wyobrażonej[2].

*

Marian Zaczyński w 1980 roku postawił pytanie: „[…] czy »berentologia« jest faktem, a jeśli tak, to w jakim stanie aktualnie się znajduje, jakimi aktywami może się pochwalić, jakie jeszcze zobowiązania winna podjąć?"[3]. Przypominając po ponad trzydziestu latach to pytanie i wskazując na jego aktualność, zagadnienia prezentowane w książce traktuję jako próbę odpowiedzi zwłaszcza na jego drugi człon – „jakie jeszcze zobowiązania winna podjąć" berentologia.

[2] W momencie gdy zdecydowałam się na sformułowanie tematu dysertacji doktorskiej skupionego na *Oziminie* Berenta (rozprawa stanowi podstawę książki *Przestrzeń „Oziminy" Wacława Berenta*), nie było monograficznego opracowania tej powieści. Jerzy Paszek *Wstęp* do wydania *Oziminy*, które ukazało się w serii Biblioteki Narodowej w opracowaniu Michała Głowińskiego, określił „pierwszą próbą monografii utworu" (J. Paszek, *Michał Głowiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Biblioteka Narodowa, seria I, nr 213: [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki" 1975, nr 66/1, s. 365). Chociaż od daty ukazania się tej edycji do momentu, gdy podejmowałam decyzję dotyczącą tematu, upłynęło niemal czterdzieści lat, nie powstała publikacja książkowa poświęcona tej powieści, inaczej niż to się stało w przypadku *Próchna*, *Żywych kamieni* czy *Opowieści biograficznych* (zob. I. E. Rusek, *Poznaj samego siebie. O „Fachowcu" Wacława Berenta*, Warszawa 2014; I. E. Rusek, *Pragnienie – symbol – mit. Studium o „Próchnie" Wacława Berenta*, Warszawa 2013; M. Popiel, *Historia i metafora. O „Żywych kamieniach" Wacława Berenta*, Wrocław 1989; P. Kierzek-Trzeciak, *Muzyka w „Żywych kamieniach" Wacława Berenta*, Kraków 2004; M. Okulicz-Kozaryn, *Średniowiecze Wacława Berenta: sceptyk w poszukiwaniu całości*, Warszawa 2006; W. Bolecki, *Historia i biografia – „Opowieści biograficzne" Wacława Berenta*, Wrocław 1978; Z. Mołodcówna, *Opowieści biograficzne Wacława Berenta*, Warszawa 1978). Był to kolejny argument przemawiający za tym, by prezentowane wyniki analiz poświęcić tej powieści. Zanim ukończyłam pracę nad dysertacją, w 2017 roku ukazała się publikacja Iwony E. Rusek zatytułowana *Życia lampy niewygasłe. Studium o Oziminie Wacława Berenta*. Odnotowuję w tym miejscu istnienie tej pracy, zaznaczając równocześnie, że nie traktuję jej jako pozycji pośród lektur, z których korzystałam, ani pośród prac, z którymi polemizuję. Nie mogę się zgodzić z odczytaniami *Oziminy* prezentowanymi w tej publikacji i nie stanowią one dla mnie punktu odniesienia do polemiki. Polemikę podejmuję z tezami autorów, którzy prezentują określone perspektywy badawcze, przyjmując odmienne od moich założenia; dzieje się tak np. w przypadku labiryntowości przestrzeni w powieści, traktowanej jako przestrzeń całościowa, przeze mnie traktowanej zaś jako jeden z rodzajów przestrzeni, przy rozróżnieniu realnej i wyobrażonej. W przypadku pracy I. Rusek zaznaczam w tym miejscu istnienie zupełnie odmiennych odczytań *Oziminy*, zaproponowanych przez autorkę tej książki oraz przeze mnie.

[3] M. Zaczyński, *Repetycje i rewizje. Nad twórczością Wacława Berenta*, „Ruch Literacki" 1980, z. 3, s. 212.

Głównym problemem badawczym analizowanym w książce jest pytanie – jaki element świata przedstawionego odgrywa kluczową rolę w *Oziminie,* a także w innych utworach Berenta? Pomniejsze problemy, ściśle związane z głównym zagadnieniem, dotyczą: sposobów wykorzystywania przez Berenta elementów przestrzennych oraz strategii narracyjnych związanych z przestrzenią; pytania o strukturę polifoniczną rozumianą także jako schemat powieści; wpływu zmian okoliczności społeczno-politycznych na wymowę ideową dzieła oraz powodów przeobrażenia przestrzeni wykreowanej w powieści, poddawanej przeróbkom autorskim.

Prowadzone przeze mnie prace poprzedził namysł nad sposobem rozumienia pojęcia „tekst" (sięgałam tu m.in. do tekstów Zbigniewa Golińskiego, Konrada Górskiego, Kazimierza Wyki i Romana Lotha[4]). Uwzględniłam także znaczenie przed-tekstu w ujęciu Pierre'a-Marca de Biasiego[5]. W książce, a zwłaszcza w rozdziałach poświęconych ewolucji tekstu przyjęłam socjotekstową teorię dzieła Jerome'a McGanna, który wskazywał, że na dzieło składa się każda utrwalona wersja utworu[6].

[4] Zob. m.in. Z. Goliński, *Edytorstwo – tekstologia. Przekroje*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969; K. Górski, *Dwa podstawowe znaczenia terminu „tekst"*, w: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szweykowskiemu*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966; K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, oprac. nauk. i red. A. Markuszewska przy współpr. M. Ławrynkowicz i A. Mądry, wstęp M. Strzyżewski, Toruń 2011; R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006; K. Wyka, *O tekście „Pana Tadeusza"*, w: tenże, *„Pan Tadeusz". Studia o tekście*, Warszawa 1963. Zob. także T. Dobrzyńska, *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa 1993; M. Prussak, *Tożsamość filologii*, „Teksty Drugie" 2014, nr 2; J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986.

[5] W ujęciu krytyki genetycznej tekst jest przedmiotem pracy twórczej i ulega wpływowi czasu i czynników zewnętrznych. Jak głoszą genetycy, m.in. Pierre-Marc de Biasi, moment jego zaistnienia wyznacza ostateczna redakcja, natomiast zbiór jego wcześniejszych postaci określany jest *przed-tekstem*. Proces pisania i ulepszania należą do czynników współtworzących tekst. To kluczowe różnice w pojmowaniu tego zjawiska, które z perspektywy genetyków składa się z wielu niematerialnych elementów. M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, red. nauk. M. Prussak, Warszawa 2015.

[6] McGann pisał: „Na dzieło składają się wszystkie utrwalone wersje wraz z całym bagażem towarzyszących im kontekstów historycznych – jest więc ono niejednorodne, niestabilne (nie ma ostatecznego kształtu, jeśli rozumieć przezeń pojedynczą, idealną reprezentację, jak również i z tego względu, że każda reprodukcja prowadzi do powstania nowej, nie gorszej ani lepszej od pozostałych wersji) i społecznie uwarunkowane. Mówiąc słowami autora, dzieło to »zespół materialnych i socjohistorycznych zdarzeń«".

Tym samym uwzględniam rozumienie tekstu pojmowanego jako „proces" oraz założenie, że na dzieło składają się trzy elementy – obok kodu lingwistycznego także kod bibliologiczny oraz kontekst towarzyszący powstawaniu tekstu i jego ewolucji.

*

Książka poświęcona przestrzeni w *Oziminie* wymagała sformułowania kilku tez, które brzmią: głównym nośnikiem sensu jest w *Oziminie* przestrzeń; przestrzeń realna, zarówno domu, jak i miasta, jest precyzyjnie zaplanowana i konsekwentnie utrzymywana; przestrzeń pełni funkcję porządkującą, a w badaniu spacjalności *Oziminy* ważne jest uwzględnienie przenikania się przestrzeni realnej i mentalnej; figura koła wiąże się z zagadnieniem relacji interpersonalnych, odpowiedzialnych za wytwarzanie więzi międzyludzkich oraz z poszukiwaniem przez Berenta wzorca wspólnoty; polifoniczność powieści nie sprowadza się tylko do metafory muzycznej, oznaczającej wielość punktów widzenia, ale także do muzyczności dzieła rozumianej jako struktura fugi literackiej; pod wpływem okoliczności towarzyszących powstawaniu kolejnych wydań utworu zmienia się wymowa ideowa dzieła, a wraz z nią zacieśnia się przestrzeń mentalna, przestrzeń realna nie ulega zmianom; trzecie wydanie *Oziminy*, przygotowane za życia autora, nie jest powtórzeniem wydania drugiego, ale edycji pierwszej, w obrębie której wprowadzono cięcia, będące wynikiem zmiany wymowy ideowej dzieła.

*

Zaryzykuję stwierdzenie, że temat przestrzeni pojawia się w większości prac poświęconych twórczości Berenta[7]. Dzieje się tak nie tylko

J. McGann, *The case of „The Ambassadors" and textual condition*, w: *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, red. G. Bornstein, R. G. Williams, Ann Arbor 1993, s. 162, cyt. w przekł. Ł. Cybulskiego, za: Ł. Cybulski, *Krytyka tekstu i teoria dzieła. Jerome McGann wobec anglo-amerykańskiej tradycji edytorstwa naukowego*, „Teksty Drugie" 2014, nr 2, s. 38. Dla McGanna tekst, w takim ujęciu, jest zjawiskiem najszerszym, na które składają się trzy elementy: kod językowy (*linguistic code*), kod bibliologiczny (*bibliographical code*) oraz szeroko rozumiany społeczno-historyczny kontekst produkcji i reprodukcji tekstu. J. J. McGann, *The textual condition*, Princeton, New Jersey – Oxford 1991.

[7] We *Wprowadzeniu*, wskazując na stan badań w zakresie analiz poświęconych przestrzeni w *Oziminie*, staram się przywołać najważniejsze prace na ten temat, funkcjonujące w obiegu naukowym, wskazując zaś materiały dotyczące innych zagadnień – badań nad pojęciem tekstu, przestrzenią, kartografią literacką czy przestrzenią w literaturze, zaznaczam,

wtedy, gdy przestrzenność stanowi główny przedmiot zainteresowania autora, ale także gdy analizy ogniskują się wokół innych problemów. Wynika to z faktu, że Berent nie tylko wynosi przestrzeń do rangi komponentu świata przedstawionego, ale także nadaje jej moc symbolu. W pracach skupionych czy to na sposobie korzystania Berenta ze źródeł (Stefan Treugutt[8]), metaforze bądź nastroju (Magdalena Popiel[9]), konstrukcji utworu i roli historii (Włodzimierz Bolecki[10]), obrazach średniowiecza czy pierwiastkach romantycznych (Małgorzata Okulicz-Kozaryn[11]), a także na kreacji dekadentów (Iwona Rusek[12]) i licznych zagadnieniach związanych z kompozycją i warstwą językową (Jerzy Paszek[13]) przestrzeń powraca, nawet jeśli nie jest bezpośrednio eksponowana.

Przestrzenności *Oziminy*, traktowanej jako główny problem badawczy, poświęcono liczne artykuły i szkice. Badacz podejmujący temat przestrzeni w powieści Berenta w swoich kwerendach co raz będzie musiał napotkać którąś z prac Michała Głowińskiego, który (pośrednio lub bezpośrednio) poruszył wiele zagadnień związanych z tym tematem. Podejmował je, pisząc o przestrzeni w dziele, dramatyzacji utworu, narracji w powieści młodopolskiej, recepcji mitu dionizyjskiego w Młodej Polsce czy też o muzyczności dzieła literackiego i wyborach edytor-

że nie traktuję ich tu jako prezentacji istniejącego stanu badań, ale jako wybór tych tytułów, które są dla mnie ważne ze względu na tezy przydatne podczas analiz skupionych na konkretnych zagadnieniach prezentowanych w książce.

[8] S. Treugutt, *Fides, Spes, Caritas*, „Teksty Drugie" 1992, nr 4, przedruk w: tenże, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prussak, Warszawa 1993.

[9] M. Popiel, *Historia i metafora*; M. Popiel, *Stimmung i narracja w powieściach Wacława Berenta. Między słowem a ciałem*, „Ruch Literacki" 2015, z. 4, przedruk w: *Dynamika Wacława Berenta*, red. A. Wójtowicz, Warszawa 2016.

[10] W. Bolecki, *Historia i biografia*; W. Bolecki, *„Jaki elegancki nieboszczyk!" (O Wacławie Berencie)*, w: *Prawdy niemiłe (eseje)*, Warszawa 1993.

[11] M. Okulicz-Kozaryn, *Średniowiecze Berenta. „Tum odgadywanej zaledwie poezji". Wacława Berenta rozważania o fenomenie Mickiewicza*, w: *Mickiewicz wielu pokoleń twórców, badaczy i czytelników*, red. K. Ratajska, M. Berkan-Jabłońska, Łódź 2007.

[12] I. E. Rusek, *Pragnienie – symbol – mit*.

[13] J. Paszek, *Wacław Berent – pisarz elitarny*, seria: *Spotkania z literaturą* 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990; J. Paszek, *Iryzujące aluzje „Próchna"*, w: „Pamiętnik Literacki" 1978, z. 4; J. Paszek, *Tkanina duchowego stylu czasów. O tekście „Oziminy" Berenta*, „Pamiętnik Literacki" 2014, z. 3 oraz inne prace tego badacza, zob. Bibliografia.

skich wydawców *Oziminy*. Wstęp do wydania powieści w serii Biblioteki Narodowej jego autorstwa stał się punktem wyjścia dla licznych prac poświęconych *Oziminie*, a sformułowane przez niego tezy powracają echem w kolejnych szkicach badawczych. Wyzwaniem jest dzisiaj pisanie o *Oziminie,* także o przestrzeni w powieści, tak, by nie powtarzać rozpoznań poczynionych przez tego badacza. Większość z tych ujęć wymagała odnotowania w książce, ważne było jednak dążenie do poszerzenia i wzbogacenia ich o nowe elementy, dostrzeżone przeze mnie na drodze odczytań *Oziminy*. Niemniej bardzo często powracam do licznych i cennych spostrzeżeń Głowińskiego, nierzadko czyniąc z nich punkt wyjścia dla własnych, prowadzonych pod innym kątem rozważań, by wskazać tu choćby „mapowanie" miasta w *Oziminie* czy sprawę wielogłosowości.

W książce odnoszę się do wybranych prac, tak wyselekcjonowanych, by reprezentowały zarówno interpretacje tradycyjne, skupione na przestrzeni w dziele literackim, jak i najnowsze ujęcia w badaniach nad przestrzenią.

Sprawę warszawskiej biografii Berenta oraz związku przedstawianych przez niego obrazów z realną Warszawą sygnalizowały Irena Maciejewska, Małgorzata Baranowska, a także autorzy wspomnień o Berencie: Maria Danielewiczowa, Herminia Naglerowa, Ludwik Hieronim Morstin, Hanna Mortkowicz-Olczakowa, Hanna Muszyńska-Hoffmannowa i inni[14]. Podjęłam się wyzwania dotarcia do wybranych kontekstów przestrzennych widocznych w powieści. Trzeba jednak zaznaczyć, że prezentowane przeze mnie przypadki rozszyfrowania odniesień do obiektów i infrastruktury miasta są jedynie przykładem, jak jeszcze można czytać *Oziminę*, nie zaś próbą omówienia wszystkich odniesień do realnych problemów ówczesnej Warszawy, obec-

[14] I. Maciejewska, *Wacław Berent – pisarz warszawski*, w: *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. D. Knysz-Tomaszewska, R. Taborski, J. Zacharska, Warszawa 1998; M. Baranowska, *„Miasto – wszechświat". „Ozimina" Berenta*, „Teksty Drugie" 1993, z. 3; M. Danielewiczowa, *Wacław Berent w żywym wspomnieniu*, w: *Pierścień z Herkulanum i płaszcz pokutnicy. Szkice literackie*, Londyn 1960; H. Naglerowa, *Pisał nie śpiesząc* się, w: taż, *Wspomnienia o pisarzach*, Londyn 1960; L. H. Morstin, *Wacław Berent*, w: *Spotkania z ludźmi*, Kraków 1957; H. Mortkowicz-Olczakowa, *Wspomnienia o Wacławie Berencie*, w: taż, *Bunt wspomnień*, Warszawa 1959.

nych w powieści. Podstawę teoretyczną stanowi tu geokrytyka, jako metodologia literaturoznawcza zdefiniowana przez Bertranda Westphala, jej prekursora i autora manifestu *Pour une approche geocritique des textes*[15]. Jest to podejście oparte na sięganiu po perspektywy innych dyscyplin w celu wzbogacenia istniejących interpretacji utworów literackich (w manifeście określane jako „interdyscyplinarność"). W tym przypadku materiałów dotyczących interesujących mnie zagadnień poszukiwałam w pracach z zakresu architektury, urbanistyki, historii, historii techniki, filozofii, varsavianistyki i kartografii. Analizę tekstu literackiego prowadziłam, sięgając do źródeł archiwalnych, zapisków prasowych, prac architektów i urbanistów, a także planów architektonicznych oraz map i planów zagospodarowania przestrzennego. Sięgając do materiałów innych dyscyplin (i badając historię wybranych obiektów i miejsc w Warszawie), pojęcie przestrzeni rozumiem jako pojęcie wykraczające poza termin literacki, który odnosi się do „przestrzeni w dziele literackim"[16]. Analizując Warszawę z czasów *Oziminy,* podjęłam się bowiem także opisu realnie istniejącej przestrzeni, a nie tylko przestrzeni ukazanej przez Berenta. Przedmiotem mojego zainteresowania były założenia urbanistyczne i infrastrukturalne realnie istniejącego miasta, a nie jedynie jego literacka reprezentacja. Pośród tekstów teoretycznych istotne były dla mnie także prace Roberta Jr. Tally'ego, propagującego założenia geokrytyki na gruncie amerykańskim[17].

W przypadku twórczości Berenta ta metoda badawcza, skupiona na wzajemnych zależnościach pomiędzy przestrzeniami geograficznymi a ich literackimi reprezentacjami, umożliwiła mi dostrzeżenie ważnej

[15] B.Westphal, *Pour une approche géocritique des textes. Esquisse* publikowany pierwotnie w: *La Géocritique mode d'emploi*, red. tenże, Limoges, „Espaces Humains" 2000, s. 9–40, korzystam z maszynopisu w przekł. B. Banasiaka; B. Westphal, *Geokrytyczne podejście do tekstów. Szkic*, przeł. B. Banasiak, w: *Transkrypcje przestrzeni. Teksty krytyczne, eseje, komentarze*, red. K. Rdzanek, A. Wójtowicz, A. Wróbel, maszynopis; zob. też B. Westphal, *Geocritcism. Real and Fictional Spaces*, przeł. R. T. Tally Jr., NY 2011.

[16] Zob. hasło „Przestrzeń w dziele literackim", w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976.

[17] Zob. serię naukową pod redakcją tego badacza, *Geocriticism and Spatial Literary Studies*, wydawaną w wydawnictwie Palgrave Macmillan US.

cechy jego pisarstwa, jaką jest literackie wyzyskiwanie sensów wpisanych w realne obiekty i miejsca. To cecha dostrzegana dotąd u tego pisarza w sposobie czerpania ze źródeł dokumentacyjnych i świadectw historycznych oraz dzieł sztuki. Wykorzystanie zasady „interdyscyplinarności"[18] i „multifokalizacji" (wielostronnego spojrzenia na daną przestrzeń, widzianą oczami różnych odbiorców, np. mieszkańca, turysty, wojskowego), poprzez sięgnięcie do pozaliterackich źródeł poświęconych przestrzeni przedstawionej w *Oziminie,* uczyniło bardziej widocznymi sensy wpisane w realną przestrzeń, które zostały wykorzystywane przez Berenta na potrzeby wymowy ideowej utworów. Oczywiście uwzględniam fakt, że studium geokrytyczne wymaga pracy opartej na bogatym zasobie tekstów poświęconych danej przestrzeni, nie traktuję książki poświęconej przestrzeni w *Oziminie* jako studium geokrytycznego, ale sięgam po interesujące mnie założenia tej metody. Ponadto jako elementy takiego zasobu tekstowego traktuję także teksty architektów, historyków, historyków techniki (w przypadku placu przed Pałacem Staszica są to prace m.in. Mariana Lalewicza czy Piotra Biegańskiego, w przypadku *Powiśla s*ą to m.in. artykuły lub rozdziały Filipa Burno, Adolfa Suligowskiego)[19] oraz pamiętniki takich pisarzy jak Julian Ursyn Niemcewicz czy Fryderyk Skarbek.

Podejście geokrytyczne umożliwiło mi także dostrzeżenie ważnej strategii narracyjnej, związanej z przestrzenią – stosowanej przez Berenta. Jest nią punkt widzenia obserwatora znajdującego się na pozio-

[18] Tutaj w rozumieniu Westphala, który pisał: „Geokrytyka dzięki swemu pokrewieństwu z niektórymi obszarami filozofii, psychoanalizy, geografii człowieka, antropologii, socjologii i nauk politycznych (zwłaszcza geopolityki) ma charakter interdyscyplinarny", B. Westphal, *Geokrytyczne podejście do tekstów*.

[19] M. Lalewicz, *„Pałac Staszica" w Warszawie. Zarys historii budowy, przebudowy i odbudowy*, w: *Towarzystwo Naukowe Warszawskie*, Warszawa 1932; P. Biegański, *Problem urbanistycznego ukształtowania placu przed pałacem Staszica w Warszawie*, „Teka Konserwatorska" 1952, z. 1; P. Biegański, *Pałac Staszica. Siedziba Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*, Warszawa 1951; F. Burno, *Frontem do Wisły. Architektura Wybrzeża Kościuszkowskiego i środkowej części warszawskiego Powiśla w latach 1910–1939*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki" 2015, t. 60, z. 3; M. Derek, S. Dudek-Mańkowska, *Rozwój historyczny Powiśla*, „Prace i Studia Geograficzne" 2015, t. 60; A. Suligowski, *O kanalizacyi miasta Warszawy ze stanowiska ekonomicznego*, w: *Pisma Adolfa Suligowskiego*, t. 2: *Kwestye miejskie*, Warszawa 1915, przedruk z wydania z 1890 roku.

mie „pomiędzy". Określenie to odnoszę do spojrzenia ulokowanego ponad poziomem ulicy, ponad miejskim labiryntem i perspektywą uczestnika w życiu miasta. Wzniesienie się nie oznacza jednak dystansu i panoptycznego oglądu z góry. Perspektywę tę określiłam „perspektywą cokołu" bądź „perspektywą okna". Przydatne były tu prace dotyczące dwóch pozostałych perspektyw – podniebnej i naziemnej, zatem ropoznania Kevina Lyncha, Michaela de Certeau i Roberta Tally'ego[20].

Próba rozszyfrowania warszawskiego kontekstu przestrzennego i obecnych w powieści „cytatów przestrzennych" wymagała sięgnięcia po plany i mapy, zatem ważne były założenia literackiej kartografii, a także propozycja Franco Morettiego, Johna Briana Harleya, Karla Schlögela[21]. Sięgałam też do tekstów i projektów związanych z literackimi mapami interaktywnymi takich autorów jak Barbara Piatti, Lorenz Hurni czy Joseph Nugent, twórców *A Literary Atlas of Europe i Walking Ulysses*[22]. Na gruncie polskim pośród autorów interesujących się tematem map literackich i miejsc biograficznych należy wskazać m.in. Elżbietę Konończuk, Małgorzatę Czermińską, Igora Piotrowskiego, Macieja Dajnowskiego, Elżbietę Rybicką oraz autorów skupionych wokół projektu poświęconego warszawskim przewodnikom literackim,

[20] K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge 1960; M. de Certeau, *Walking in the City*, w: tenże, *The Practice of Everyday Life*, przeł. S. Rendall, Berkeley – Los Angeles – London 1984, polski przekł. M. de Certeau, *Chodzenie po mieście*, w: tenże, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008; prace z serii *Geocriticism and Spatial Literary Studies*, m.in. takie jak: A. Barrows, *Time, Literature, and Cartography After the Spatial Turn* 2016 czy L. Gruber Godfrey, *Hemingway's Geographies*. Warto zwrócić uwagę na prace zbiorowe opublikowane pod redakcją Tally'ego, np. *Geocritical Exploration: Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies* 2011; *Literary Cartographies* 2014. Sięgałam także do szkicu napisanego przez Roberta Tally'ego do antologii przygotowanej w IBL PAN, R. T. Tally (Jr.), *Neutral Grounds, or, The Utopia of the Urban*, przeł. K. Drożdż, w: *Teksty krytyczne, eseje, komentarze*.

[21] F. Moretti, *Atlas of European Novel 1800–1900*, London – NY 1998; F. Moretti, *Graphs, maps, trees*, London – NY 2005, polskie wydanie: *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2016; J. B. Harley, *Deconstructing the map*, „Cartographica" 1989, nr 26(2); K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009.

[22] http://www.literaturatlas.eu/en/; http://ulysses.bc.edu/.

zrealizowanego pod kierownictwem Agnieszki Karpowicz[23]. Istotnym źródłem były dla mnie także rozpoznania kartografa Pawła Weszpińskiego[24].

Pracując nad częścią poświęconą przestrzeni literackiej, sięgałam do prac teoretycznych z lat 60. i 70. XX wieku, a więc wybranych szkiców Gastona Bachelarda, Gérarda Genette'a, Jurija Łotmana i Michaiła Bachtina[25]. Spośród tekstów Bachtina przydatny okazał się nie tylko szkic poświęcony chronotopowi, ale także praca o powieści polifonicznej[26]. Poza tradycyjnymi ścieżkami interpretacyjnymi kluczowe okazało się rozróżnienie przestrzeni na rzeczywistą i wyobrażoną. Spostrzeżenie to nie jest nowe, jeśli chodzi o analizy skupione na przestrzeni w ogóle, i stanowi stały komponent ujęć wpisujących się w nurt analiz spod znaku geografii humanistycznej. W przypadku badań nad *Oziminą* podziału takiego dotąd nie uwzględniano, tymczasem potraktowanie spacjalności w powieści jako przestrzeni plasującej się na ich styku prowadzi do nowych sposobów interpretacji.

Istotna była dla mnie także polska tradycja badań nad przestrzenią w literaturze, zwłaszcza prace prowadzone od ponad czterdziestu lat w Instytucie Badań Literackich PAN, których pokłosiem m.in. są: tom

[23] W ramach projektu *Topo-Grafie: miasto, mapa, literatura*, powstały tomy poświęcone twórczości Mirona Białoszewskiego, Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego. Autorzy projektu wskazywali, że skonceptualizowali i zastosowali w praktyce metodę „topograficznej lektury i analizy utworu literackiego oraz topograficznej analizy biografii pisarza w celu opracowania odpowiadającego mu miejskiego krajobrazu kulturowego (w ujęciu geografii humanistycznej, a także nowej geografii kultury oraz geobiografii). Prowadzone zgodnie z tą koncepcją badania dostarczyły materiałów pozwalających przygotować za każdym razem indywidualną literacką mapę miejsc związanych z twórczością i życiem danego pisarza, uwzględniającą miejsca pamięci z nim związane we współczesnej przestrzeni miejskiej, recepcję jego twórczości i legendy, działania artystyczne i animacyjne oraz wydarzenia kulturalne organizowane w związku z miejskim zakorzenieniem twórcy", http://topo-grafie.uw.edu.pl/topo-grafie/. dostęp: 12.05.2018.

[24] P. Weszpiński, *Inżynierowie bez granic. Lindleyowskie plany Warszawy przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 2006; P. Weszpiński, *Dawne źródła kartograficzne do wartościowania współczesnej przestrzeni miejskiej*, red. M. Madurowicz, Warszawa 2010. Korzystałam także z konsultacji i maszynopisów P. Weszpińskiego.

[25] Zob. monograficzny numer „Pamiętnik Literackiego" z 1976 roku, w którym ukazały się przekłady prac tych autorów.

[26] M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 4; M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970.

Przestrzeń i literatura, pod redakcją Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej[27], tom *Geografia Słowackiego*, pod redakcją Doroty Siwickiej i Marty Zielińskiej czy projekt *Atlas polskiego romantyzmu*, zrealizowany pod opieką naukową Doroty Siwickiej, Marty Zielińskiej i Grzegorza Marca.

Zagadnienie przestrzeni w *Oziminie* poruszono już w pierwszych recenzjach powieści oraz w zbiorze szkiców powstałych w ostatnich kilkudziesięciu latach. Można niemal nakreślić schemat wzajemnych oddziaływań tych prac. Jedno z podstawowych założeń dotyczących tego tematu pojawiło się w recenzji *Oziminy* pióra Ostapa Ortwina z 1936 roku (przywołanej przez Krzysztofa Kłosińskiego), który wskazał, że kategorie czasu i przestrzeni nie istnieją w świecie powieściowym. Ważna jest też wyróżniona przez Michała Głowińskiego w roku 1974 atomizacja przestrzeni, będąca wynikiem narracji spersonalizowanej, charakteryzującej powieść polifoniczną[28]. Krzysztof Kłosiński w szkicu z 1984 roku rozwinął myśli zaszczepione przez Ortwina i do-

[27] Tom *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978 jest efektem konferencji zorganizowanej przez badaczy z Pracowni Poetyki Historycznej IBL PAN w 1977 roku. Podczas przygotowywania książki interesowała mnie recepcja prac zamieszczonych w tym tomie, a więc także recenzja tej publikacji, pióra Seweryny Wysłouch (taż, *Zmagania z przestrzenią*, recenzja tomu *Przestrzeń i literatura*, studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, „Teksty" 1981, nr 6). Zagadnienie ciągłości kulturowej, przejawiającej się także w dziedzinie literaturoznawstwa, stanowi od lat przedmiot mojego zainteresowania, a potrzebę eksponowania dokonań wcześniejszych pokoleń zajmujących się w IBL PAN badaniami nad przestrzenią akcentowałam w ramach działań skupionych na pracach geokrytycznych, które prowadziłam we współpracy z innymi badaczami z IBL PAN. Wskazanie na tradycję tych badań w Instytucie eksponowaliśmy, organizując m.in. konferencje naukowe: *Miejsca od-miejscowione*, Warszawa 2011; *Geopoetyka – nowe rozpoznania*, Lublin 2013; *Geopoetyka – metodologia w perspektywie pokoleniowej*, Warszawa 2013; *Refleksja humanistyczna w planowaniu przestrzennym*, Warszawa 2015; warsztaty *Mapping historical datasets – a place for everything and everything in its place?*, Warszawa 2015. Zwłaszcza dwuczęściowe wydarzenie *Geopoetyka – nowe rozpoznania* i *Geopoetyka – metodologia w perspektywie pokoleniowej* poświęcone było próbie spotkania przedstawicieli różnych generacji zajmujących się badaniami nad przestrzenią. Doktoranci zaangażowani wówczas w projekt *Geopoetyka* (zrealizowany w IBL PAN w latach 2012–2014) wzięli udział w dyskusji z przedstawicielami konferencji z 1977 roku, pośród których znaleźli się Małgorzata Czermińska, Zdzisław Łapiński, Jerzy Święch, a także Arkadiusz Bagłajewski, Andrzej Niewiadomski i Marek Zaleski.

[28] M. Głowiński, *Wstęp*, w: W. Berent, *Ozimina*, oprac. M. Głowiński, BN I (213), Wrocław 1974.

wodził, że bezpodstawne i daremne jest wskazywanie przestrzennych przyległości i próba ustalenia ich tożsamości w *Oziminie.* Małgorzata Baranowska (1992), idąc tropem Głowińskiego, wskazała, że kreacja przestrzeni zależy od punktu widzenia postaci i akcentowała jej względność. Ponadto dostrzegała labiryntowość i znaczenie figury koła i spirali. Elżbieta Rybicka w roku 2000, rozwijając tezę Kłosińskiego, pisała, że orientacja w domu Niemana jest niemożliwa, sięgając zaś do wskazania na labiryntowość przestrzeni, sygnalizowaną przez Baranowską, rozwinęła tę myśl. Analizując spacjalność *Oziminy,* jako przestrzeń wielorako pojętego labiryntu, zaakcentowała jej chaotyczność, nieciągłość i eliptyczność[29].

Zarówno wymienieni badacze, jak i autorzy prac poświęconych innym zagadnieniom: Jan Jakóbczyk, Stefan Chwin, Jan Prokop, Janina Garbaczowska[30], sprawy przestrzeni ogniskują wokół przyjętych ustaleń – podziału na przestrzeń otwartą i zamkniętą, znaczenia metaforycznego podziemnego królestwa, przestrzeni związanej z punktem widzenia postaci oraz dramatycznej jedności czasu i akcji. Prezentuję tu sformułowane przeze mnie tezy poszerzające ten zakres zagadnień oraz polemiczne wobec rozpoznań wskazujących, że przestrzeń w *Oziminie*, w tym, co istotne, także dom Niemanów, jest fragmentaryczna

[29] O. Ortwin, *O stylu i metodzie „Oziminy" Wacława Berenta. Przyczynek do teorii powieści*, w: *Próby przekrojów. Ze studiów nad teatrem, liryką i powieścią. 1900–1925*, wstęp J. Kleiner i W. Kozicki, Lwów 1936; K. Kłosiński, *Przestrzeń w „Oziminie"*, w: tenże, *Eros. Dekonstrukcja. Polityka (przemiany prozy XX wieku)*, Katowice 2000, pierw. w: *Studia o Berencie*, red. J. Paszek, Katowice 1984 (w pracy korzystam z wydania z 2000 roku); M. Baranowska, dz. cyt.; E. Rybicka, *Labirynt klasyczny, czyli powierzchnia i głębia w „Oziminie" Wacława Berenta*, w: taż, *Labirynt: temat i model konstrukcyjny*, Kraków 2000, s. 74, zob. także taż, *Labirynt: temat i model konstrukcyjny, od Berenta do Młodej Prozy. Konstrukcje labiryntowe w literaturze*, „Pamiętnik Literacki" 1997, z. 3 (w pracy korzystam z publikacji z 2000 roku). Kwestie te omawiam i przytaczam wybrane fragmenty wspomnianych prac w pierwszym rozdziale, w drugiej części, zatytułowanym *Przestrzeń realna*.

[30] J. Jakóbczyk, *O tym, jak Młoda Polska posiwiała*, Katowice 1992; S. Chwin, *Myśl polska po „Zmierzchu Bogów"*, „Pamiętnik Literacki" 1984, z. 1; J. Prokop, *„Ozimina" a sprawa polska*, „Pamiętnik Literacki" 1975, z. 1; J. Garbaczowska, *Wacław Berent*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria V: *Młoda Polska*, Warszawa 1974; J. Garbaczowska, *U podstaw ideowych „Oziminy" Wacława Berenta*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia. Wydana staraniem Komisji Historycznoliterackiej Krakowskiego Oddziału Polskiej Akademii Nauk*, red. Z. Czerny, Kraków 1961.

i chaotyczna. Zajmując się zagadnieniem symultanizmu, korzystałam z monografii Seweryny Wysłouch, ale także z recenzji tej pracy pióra Włodzimierza Boleckiego oraz innych tekstów tego badacza[31].

Edward W. Soja, czerpiąc z rozpoznań Henriego Lefebvre'a i Michela Foucaulta, zaproponował kategorię Trzeciej przestrzeni[32]. Ujęcie to w książce pełni dwojaką funkcję. Soja wskazał na trzy sposoby jej rozumienia: 1) wtrącenie aspektu przestrzennego do interpretacji opartej na binarnym schemacie historii i społeczeństwa, 2) otwarcie perspektywy myślowej, wyjście poza układ alternatyw i opozycji, 3) uwzględnienie trzeciego wymiaru na styku przestrzeni realnej i mentalnej, związanego z przestrzenią społeczną.

Na gruncie polskim koncepcję Sojy[33] przywoływali m.in. Ewa Rewers w toku rozważań nad wielokulturowością, Elżbieta Rybicka w odniesieniu do Zofiówki traktowanej jako miejsce i tekst kultury i stanowiącej inspirację dla utworów literackich, Anna Nacher, sięgając po Trzecią przestrzeń w ramach analizy globalnego i przestrzennego wymiaru mediów oraz Adam Lipszyc w szkicu poświęconym przestrzeni placu Grzybowskiego[34]. Kategoria Trzeciej przestrzeni, rozumiana jako uwzględnienie roli przestrzeni w układzie historia – społeczeństwo oraz jako przestrzeń sytuująca się na styku rzeczywistej i wyobrażonej, została wykorzystana tu do analiz w części drugiej oraz połączona z po-

[31] S. Wysłouch, *Problematyka symultanizmu w prozie*, Poznań 1981; W. Bolecki, *„Problematyka symultanizmu w prozie", Seweryna Wysłouch, Poznań 1981: [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki" 1984, z. 4; W. Bolecki, *Modalności modernizmu. Studia, analizy i interpretacje*, Warszawa 2012.

[32] E. W. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996. Przekład *Thirdspace* jako „Trzecia przestrzeń" jest jedną z propozycji, nad którą wciąż prowadzimy w IBL PAN dyskusje. Olga Mastela, tłumaczka tekstu Sojy, poddaje pod rozwagę także inne przekłady, np. „Trzecioprzestrzeń", który w ostatnim czasie zaczął funkcjonować w polskich badaniach, niemniej tutaj, jak i w moich innych pracach, przyjmuję tłumaczenie „Trzecia przestrzeń".

[33] Nazwisko tego badacza w dopełniaczu zapisuję zgodnie z normą opisaną przez Sylwię Rzedzicką, zob. http://www.polonistyka.fil.ug.edu.pl/?id_cat=309&id_art=1251&lang=pl, dostęp: 25.04.2012.

[34] E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014; A. Nacher, *Telepłeć – gender w telewizji doby globalizacji*, Kraków 2008; A. Lipszyc, *Na placu. Widma przestrzeni*, „Teksty Drugie" 2016, nr 2.

dejściem filologicznym w części trzeciej. Jest to pierwszy ze sposobów wykorzystania przeze mnie propozycji myślowej Sojy. Inny sposób odnosi się do spojrzenia na Trzecią przestrzeń jako otwarcie perspektywy myślowej, wyjście poza układ binarny. To ujęcie wykorzystałam podczas projektowania schematu książki, która zgodnie z takim rozumieniem stanowi konstrukcję trójdzielną[35]. „Trzecia przestrzeń *Oziminy*" to trzeci sposób rozumienia pojęcia, na którym skupiam się w tej pracy, odnoszący się do sprawy kompozycji i kolejnych wydań dzieła[36]. Mówiąc inaczej, tytułowa przestrzeń rozumiana jest tu jako 1) warszawski kontekst przestrzenny (przestrzeń realna); 2) jako przestrzeń w *Oziminie* (przestrzeń wyobrażona) oraz 3) jako przestrzeń kompozycji rozumianej jako układ głosów i przestrzeń tekstu w kolejnych edycjach (wyjście poza dualistyczne rozumienie pojęcia). W tym miejscu warto przytoczyć dłuższy fragment pracy Edwarda Sojy, który pisał:

> Zachęcam do tego, aby czytanie *Trzeciej przestrzeni* rozpocząć z otwartym umysłem bez wchodzenia we wspomniane spory. Proszę przynajmniej tymczasowo odłożyć na bok żądania dokonywania wyboru albo/albo (*either/or*) i rozważyć w zamian możliwość logiki zarówno… jak i…/a także… (*both/and also*), logiki, która nie tylko pozwala na twórcze łączenie perspektywy postmodernistycznej z modernistyczną, ale wręcz do niego zachęca, nawet wtedy, gdy jakąś konkretną formę postmodernizmu się podkreśla. […] Jest natomiast faktycznym zaproszeniem do wkroczenia w przestrzeń nadzwyczajnej otwartości, w miejsce krytycznej

[35] Ten aspekt myślenia Sojy Adam Lipszyc komentował następująco: „Rozwijając myśl Lefebvre'a, w miejsce syntetyzującej przeciwieństwa logiki dialektycznej Soja wypracowuje logikę trialektyczną, w której trzeci element – właśnie – komplikuje i destabilizuje relacje między pozostałymi dwoma, kwestionuje wyłączność dualistycznego podziału, otwiera pole nieprawej racjonalności i nowe możliwości ruchu. W duchu tej logiki Soja proponuje myśleć o naturze przestrzeni, w samej tej logice upatrując zarazem i całkiem trafnie logiki destabilizującego uprzestrzennienia", A. Lipszyc, dz. cyt., s. 75.

[36] Dokonuję zatem transpozycji propozycji Sojy, który pisał o „krytycznym roztrajaniu pierwotnego wyboru binarnego" w odniesieniu do zjawisk kulturowych i politycznych. Podejście to traktuję jako inspirację do wyjścia poza binarny sposób myślenia o przestrzeni w dziele literackim (czyli poza dwojaką interpretację odnosząca się do przestrzeni będącej desygnatem reprezentowanym w dziele oraz przestrzeni wykreowanej przez pisarza) na rzecz uwzględnienia trzeciego sposobu rozumienia przestrzeni dzieła literackiego, jako przestrzeni kompozycji (w tym przypadku polifoniczny układ głosów) oraz jako przestrzeń tekstu w kolejnych wydaniach, który ulega redukcji.

> wymiany, w którym wyobraźnia geograficzna może zostać rozszerzona tak, aby objąć wielość perspektyw dotąd uznawanych przez sędziów epistemologicznych za niekompatybilne, niedające się połączyć. […]
>
> Sama Trzecia przestrzeń, jak się wkrótce okaże, jest zakorzeniona w takiej właśnie radykalnie otwartej perspektywie, w której można dokonywać różnych rekombinacji. W tym, co będę nazywał krytyczną strategią „roztrajania-jako-wyróżniania Innego" (*thirding-as-Othering*), próbuję otworzyć nasze wyobrażenia przestrzenne na sposoby myślenia i działania politycznego, które na wszystkie binaryzmy, na wszelką próbę ograniczania myśli i politycznych działań tylko do dwóch alternatywnych możliwości, odpowiadają wtrąceniem jeszcze-jednego -Innego (*an-Other*) zestawu wyborów. W tym krytycznym roztrajaniu pierwotny wybór binarny nie zostaje całkowicie odrzucony, tylko poddany twórczemu procesowi *restrukturyzowania*, który w strategiczny sposób selektywnie czerpie z obu przeciwstawnych kategorii po to, aby otworzyć nowe alternatywne możliwości.[37]

Ważne były dla mnie także rozpoznania poczynione na polskim gruncie przez Janusza Sławińskiego. Warto zwrócić uwagę, że tekst *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości* z 1977 roku autor rozpoczynał od stwierdzenia, iż w niedalekiej przyszłości wzrośnie zainteresowanie przestrzenią w literaturze[38]. Mimo że od daty ukazania się szkicu minęło ponad czterdzieści lat, badania nad przestrzennością, zarówno w Polsce, jak i na świecie, nie tylko nadal cieszą się ogromnym zainteresowaniem literaturoznawców, ale stały się przedmiotem ich

[37] E. W. Soja, *Thirdspace*, fragment w przekł. O. Masteli. Podczas seminarium translatologicznego w 2012 roku, poprowadzonego przez tłumaczkę tekstu Sojy Olgę Mastelę badacze z IBL PAN, Grażyna Borkowska i Marek Zaleski oraz doktoranci realizujący grant *Geopoetyka* podjęli dyskusję nad sposobem przekładu tych fragmentów pracy Sojy. Termin odnoszący się do dychotomicznego i triakletycznego schematu nastręczał trudności, nie mając swojego odpowiednika w języku polskim. Tłumaczenie zaproponowane przez Marka Zaleskiego „to i tamto, ale jeszcze również" stanowiło jeden z kluczy do koncepcji Edwarda Sojy, podczas innych spotkań naukowych. Definicję tę próbowaliśmy też tłumaczyć jako: zarówno to i to/jak również, inna możliwość: zarówno to i to jak i to trzecie, lub te dwa i jeszcze coś. Ostatecznie przyjęliśmy formę zarówno… jak i …/a także… jako termin odnoszący się do 1) historyczności, 2) charakteru społecznego, 3) przestrzenności (w jednym ze sposobów jego rozumienia).

[38] J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, s. 9.

dyskusji z przedstawicielami innych dyscyplin. Zakresy problematyczne zaproponowane przez Sławińskiego, chociaż sformułowane w okresie, gdy polskie literaturoznawstwo zaczynało się interesować tym tematem, nadal stanowią istotny punkt odniesienia a „elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości", jak pisał Sławiński, wciąż obowiązują i nie sposób pominąć tradycji, w których się formowały. Ważne jest bowiem, by – jak wskazywał badacz – nie „przeformułowywać problemów narosłych przedtem […] tak, by mogły zostać wpasowane w dziedzinę aktualnie faworyzowaną", ale by istniejące rozpoznania poszerzać o nowe wnioski, dostępne dzięki innym narzędziom badawczym[39].

Pośród wciąż aktualnych spostrzeżeń poczynionych przez Sławińskiego znajduje się myśl, iż wraz z ewolucją zjawisk i koncentrowania się badań na zagadnieniach przestrzennych ważna jest potrzeba wymiany języków badawczych i przeformułowania znanych dotąd zagadnień. Kierując się tą refleksją, sięgam po „nowsze języki badawcze", do których należą tu głównie analizy wpisujące się w nurt geokrytyki sformułowanej przez Bertranda Westphala i kategorię Trzeciej przestrzeni Edwarda Sojy. Ważne jest przy tym dla mnie uwzględnienie dokonań polskiej humanistyki w tym temacie oraz próba połączenia analiz skupionych na poetyce i tradycyjnym oglądzie dzieła literackiego z badaniami czerpiącymi z rozpoznań innych dyscyplin. Przykładem jest tu spojrzenie na sprawę łączenia różnych poetyk przez Berenta (realizmu, naturalizmu, symbolizmu) w *Oziminie*, dostrzeżoną już przez Irenę Maciejewską, i połączenie tego zagadnienia z rolą literackiego przedstawienia, które wpływa na późniejszy odbiór realnej przestrzeni. W geokrytyce bowiem interdyscyplinarność nie ogranicza się do metody sięgania po narzędzia różnych dyscyplin podczas badania zjawiska (w tym przypadku przestrzeni) w dziele literackim, ale zakłada dwustronność działań,

[39] Tamże, s. 10–11. Sławiński propozycję rozróżnień sformułował, stojąc wobec potrzeby uporządkowania zjawisk i perspektyw badawczych związanych z przestrzenią w literaturze. Wymienił następujące pola: poetykę semantyczną, dotyczącą m.in. organizacji i planu organizacyjno-kompozycyjnego dzieła literackiego (rzeczywistości przedstawionej); schematy kompozycyjne przestrzeni przedstawionej (topika spacjalna); wyobrażenia przestrzenne utrwalone w języku (pola semantyczne); kulturowe wzory doświadczania przestrzeni i ich rola w modelowaniu świata przedstawione w dziełach literackich (obszary własne, cudze, sakralne, przestrzeni obrony, podboju itd.). Tamże.

których efektem jest także to, że opisana przestrzeń zaczyna być postrzegana przez pryzmat tekstów jej poświęconych. Westphal nazywał to „współ-założycielską" cechą przedstawienia literackiego. W takim ujęciu wielość poetyk wykorzystanych przez pisarza łączę nie tylko ze sposobem opisu realnie istniejącej przestrzeni, ale także z intencją wpływu na czytelnika, który po lekturze zaczyna dostrzegać te cechy realnie istniejącego miasta, których wcześniej nie zauważał. Podobnie kategoria Trzeciej przestrzeni, która *de facto* odnosi się do zjawisk od dawna rozpoznanych, bo do zagadnienia przestrzeni realnych i wyobrażonych, przywołana w innym ujęciu (zaakcentowania sfery plasującej się na ich styku i jej związku z aspektem społecznym) prowadzi do nowych odczytań powieści. Mało prawdopodobne wydaje się, by w badaniach nad przestrzenią można było osiągnąć etap, kiedy zbiór wypracowanych formuł będzie kompletny, zamknięty i podsumowany przez badaczy. Problematyki przestrzeni, także przestrzeni w literaturze, nie można, według mnie, ostatecznie uporządkować i opatrzyć formułami, które mają mieć rangę formuł ostatecznych. Wynika to z natury omawianego zjawiska, czyli z faktu, że przestrzeń jest nierozerwalnie związana z czasem oraz rozwojem cywilizacyjnym, co oznacza, że jest zmienna i stale generuje nowe problemy badawcze[40]. Niemożność wyczerpania tematu przez czterdzieści lat, odkąd ukazał się szkic Sławińskiego, potwierdza tę tezę, mimo że przestrzeń została wyodrębniona jako temat i „odpowiednio umocowany w paradygmacie wiedzy"[41], wciąż budzi zainteresowanie badaczy pomimo istniejącego już wielostronnego uporządkowania.

[40] Angloamerykańscy badacze, redaktorzy tomu *The Spatial Turn*, pisali: „Zwrot przestrzenny w żadnej mierze nie jest dziełem kilkorga intelektualistów nie mających kontaktu ze światem. Owa zmiana w myśli społecznej stanowi raczej odzwierciedlenie o wiele szerszych przemian w gospodarce, polityce i kulturze współczesnego świata. Taki pogląd sugeruje, że produkcji idei przestrzennych nie da się zrozumieć w oderwaniu od produkcji przestrzenności. Znaczy to, że zasadnicze kwestie w geografii są zrozumiałe jedynie w odniesieniu do kontekstu społecznego i przestrzennego. W wyniku mającego miejsce od późnego wieku XX przecinania się szeregu różnych sił przestrzeń zostaje wyniesiona na nowe poziomy materialnego i ideologicznego znaczenia", B. Warf, S. Arias, *Introduction: the reinsertion of space into the social sciences and humanities*, w: *The Spatial Turn. Interdisciplinary perspectives*, red. B. Warf, S. Arias, New York 2009, s. 4–5, fragment w przekładzie O. Masteli.

[41] J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze*, s. 11.

Dla badacza literatury podstawowa jest – w ujęciu Sławińskiego – przestrzeń jako komponent planu przedstawionego i w takim ujęciu interesuje mnie zwłaszcza w drugiej części książki, skupionej na przestrzeni literackiej, rozumianej jako przestrzeń, w której istnieją powieściowi bohaterowie. Mimo że praca literaturoznawcza poświęcona przestrzeni *Oziminy* dotyczy przestrzeni literackiej w ogóle, uwzględniam jednak różnicę pomiędzy przestrzenią, która jest wytworem imaginacji pisarza, a przestrzenią w dziele, która jest reprezentacją realnie istniejących miejsc geograficznych; w przypadku *Oziminy* są to konkretne punkty w Warszawie i tak rozumianą przestrzeń analizuję przez pryzmat rozpoznań architektów, urbanistów, kartografów, historyków, historyków techniki[42]. Sławiński, stojąc wobec tradycyjnych badań literaturoznawczych w latach 70. XX wieku, skupił się głównie na przestrzeni traktowanej „jako składnik morfologii utworu – komponent jego planu przedstawionego"[43] i wyróżnił „płaszczyznę opisu", „płaszczyznę scenerii" oraz „płaszczyznę sensów naddanych"[44]. Posługuję się także metodą geokrytyki, która zakłada sięganie po rozpoznania innych dyscyplin i wyjście poza problematykę „spacjologiczno-literacką"[45], na której skupiał się badacz. Niezwykle ważna jest dla mnie bowiem sprawa kulturowej roli przestrzeni, którą autor szkicu ulokował na marginesie przestrzennych analiz literaturoznawstwa. Pisał on, że „problematyka ta wychodzi poza świat tworów słownych, ponieważ żywi się w nie mniejszym stopniu manifestacjami rytualnymi, ceremoniałami, etykietami, zabawami, architekturą, urbanistyką, a także zróżnicowaną dziedziną obrazów naocznych: malarskich, rysunkowych, filmowych…"[46]. Istotą książki jest z jednej strony uwzględnienie typologii Sławińskiego (ale głównie w części poświęconej przestrzeni w dziele), z drugiej wyniesienie do roli równorzędnych praktyk badawczych analizy poświęconej zagadnieniu kulturowego znaczenia przestrzeni, postrzeganej przez pryzmat innych dyscyplin. Dzieje się tak,

[42] Zagadnienie to omawiam szerzej w pierwszym rozdziale.
[43] J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze*, s. 15.
[44] Tamże, s. 16.
[45] Określenie J. Sławińskiego, tamże.
[46] Tamże, s. 12.

ponieważ przyjęty przeze mnie sposób rozumienia przestrzeni w *Oziminie* Berenta zakłada właśnie wyjście poza tradycyjną analizę skupioną na przestrzeni pojmowanej „jako składnik morfologii utworu". Zgodnie z tezami Sławińskiego uznaję, że przestrzenie fantazmatyczne i wyobrażone w powieści są sprawą niższego rzędu wobec rozpoznania prymarnych relacji przestrzennych w obrębie planu przedstawionego. Ten typ relacji traktuję jako pierwszy etap prac analitycznych skupionych na rozpoznaniu scenerii i analizie kategorii przestrzennych, najbardziej interesuje mnie bowiem wyróżniona przez niego „płaszczyzna scenerii" oraz „płaszczyzna sensów naddanych". Uwzględniam wskazane przez Sławińskiego wyznaczenie obszaru (dom Niemanów, Warszawa); rozpoznanie zbioru umiejscowień (te analizy doprowadziły mnie do odtworzenia układu domu baronostwa i siatki ulic, po których poruszają się bohaterowie); sprawę terytoriów i zależności postaci i miejsc (wyróżniam przestrzenie związane z daną działalnością, czyli biblioteka w powieści związana jest z kontemplacją i refleksją, pokój kominkowy z działalnością społeczną, pokój kobiercowy jest naznaczony atmosferą erotyzmu i śmierci itd.). Wskazane przez badacza spojrzenie na scenerię świata przedstawionego jako „układ sprowadzalny w swoim organizowaniu do założeń wewnątrztekstowej sytuacji komunikacyjnej"[47] stanowi przedmiot mojego zainteresowania w rozważaniach poświęconych labiryntowości, eliptyczności i chaotyczności przestrzeni. Przestrzenie fantazmatyczne i wyobrażone w powieści, choć w typologicznym ujęciu Sławińskiego są sprawą niższego rzędu wobec rozpoznania prymarnych relacji przestrzennych w obrębie planu przedstawionego, to w książce stanowią klucz do interpretacji przestrzeni przedstawionej w dziele. Inny ważny zakres analiz w tej części to „płaszczyzna sensów naddanych" związana z symbolicznymi znaczeniami.

Temat polifoniczności utworu Berenta został rozpoznany i opracowany przez Michała Głowińskiego zarówno w szkicach poświęconych *Oziminie*, jak i w pracach dotyczących powieści młodopolskiej. Kluczowa była tutaj także praca o poetyce Dostojewskiego pióra Michaiła

[47] Tamże, s. 20.

Bachtina[48]. Sięgałam również do prac poświęconych temu zagadnieniu, m.in. Henryka Markiewicza. Polifoniczności zarówno *Oziminy*, jaki i dzieła Joyce'a poświęcił niewielki szkic także Jerzy Paszek[49].

Niezwykle przydatna okazała się formuła Bachtina dotycząca „polifonicznego myślenia", która ma swój odpowiednik w terminologii muzycznej. Istotne były dla mnie zatem także definicje polifoniczności zaczerpnięte z teorii muzyki, przytaczane przeze mnie głównie za Bogusławem Schaefferem i Józefem M. Chomińskim[50]. *Gramatykę muzyki Napoleona Ordy*[51] traktowałam jako źródło dotyczące założeń teoretycznych, ale także jako swoisty element warsztatu Berenta, który wprowadza nowe spojrzenie na wielogłosowość *Oziminy*, Berent bowiem prenumerował dzieło Ordy. Materiałem pomocniczym były dla mnie cyfrowe wizualizacje Stephena Malinowskiego poświęcone wielogłosowości fug Jana Sebastiana Bacha[52].

Temat muzyczności w utworach Berenta, choć traktowanej odmiennie, poruszała Paulina Kierzek-Trzeciak, zarówno w pracy poświęconej *Żywym kamieniom*, jak i w niepublikowanej dysertacji doktorskiej tej autorki (maszynopis znajduje się w zbiorach biblioteki IBL PAN)[53]. Interesujące jednak były dla mnie prace teoretyczne wpisujące się w obszar komparatystyki interdyscyplinarnej, zwłaszcza poświęcone muzyczności dzieła literackiego. Nie mniej ważne są także

[48] M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*.

[49] H. Markiewicz, *Polifonia, dialogiczność i dialektyka: bachtinowska teoria powieści*, „Pamiętnik Literacki" 1985, z. 2; J. Paszek, *Polifoniczność „Oziminy" Berenta*, „Tygodnik Kulturalny" 1973, nr 2.

[50] B. Schaffer, *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983; J. M. Chomiński, wybrane hasła, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995.

[51] N. Orda, *Gramatyka muzyki czyli wykład rozbiorowy i praktyczny melodyi i harmonii z dodatkiem w krótkości o fudze, kontrapunkcie, instrumentach orkiestrowych, o organie, fortepianie i o nauce śpiewu, dla użytku pianistów*, Druk Jana Jaworskiego, Warszawa 1873, s. 283.

[52] J. S. Bach, Little Fugue in G minor, BWV 578, performed on organ by Stephen Malinowski, with an animated graphical score, https://www.youtube.com/watch?v=ddbxFi3-UO4, dostęp: 30.12.2017.

[53] P. Kierzek-Trzeciak, Dźwięk i muzyka i percepcja słuchowa w prozie polskiego modernizmu do 1939. Praca doktorska napisana w Pracowni Poetyki Historycznej pod kierunkiem prof. dr. hab. Włodzimierza Boleckiego, Warszawa 2010, Biblioteka IBL PAN, Masz.6238.

szkice poświęcone muzyce w literaturze[54]. Nie można oczywiście pominąć głosu Tadeusza Szulca[55], który w latach 30. XX wieku sformułował tezy negujące prawomocność badań muzykologiczno-literackich. Stały się one punktem odniesienia i źródłem polemik prowadzonych przez badaczy zajmujących się komparatystyką interdyscyplinarną. Przede wszystkim interesowały mnie jednak prace Andrzeja Hejmeja – zarówno pomniejsze szkice jego autorstwa, poświęcone zagadnieniom metodologicznym i fudze literackiej, jak i prace monograficzne i tom zbiorowy pod redakcją tego badacza. Były one dla mnie cennym materiałem metodologicznym i punktem odniesienia dla prowadzonych przeze mnie analiz, skupionych na muzycznej strukturze powieści. Uwzględniłam także szkice innych badaczy poświęcone zagadnieniom fugi literackiej. Tutaj także niezwykle ciekawy wydał się fragment przywoływanej książki Sojy, który wskazywał na zapoczątkowany przez Lefebvre'a sposób wykorzystywania modelu fugi w pracy teoretycznej[56].

W części poświęconej zagadkom edytorskim, podobnie jak w innych częściach książki, przywołuję rozpoznania Michała Głowińskiego, zarówno te opublikowane w nocie edytorskiej do BN-owskiego wydania *Oziminy* z 1974 roku, jak i przedstawione w szkicu z 2016 roku[57]. Istotne były także wybory i argumenty edytorów publikujących kolejne wydania *Oziminy*, zwłaszcza w wydawnictwie Czytelnik, gdzie kierowano się zasadą *editio ultima*, oraz edytorów opracowujących edycje innych dzieł Berenta, czyli Jerzego Paszka, Magdaleny Popiel, Ryszarda Nycza i Włodzimierza Boleckiego[58]. Ważne były dla mnie prace polskich

[54] W. Brydak, *O muzyczności*, „Dialog" 1978, nr 1; prace w tomie: *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002.

[55] T. Szulc, *Muzyka w dziele literackim*, „Studia z Zakresu Historii Literatury Polskiej" nr 14, Warszawa 1937.

[56] E. W. Soja, *The Trialectics of Spatiality*, w: *Thirdspace*.

[57] M. Głowiński, *Między „Lalką" a „Ferdydurke" (O paradoksach „Oziminy" Wacława Berenta)*, w: *Dynamika Wacława Berenta*, red. A. Wójtowicz, Warszawa 2016.

[58] W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław 1979, wyd. 2 zmienione (BN I, 234), Wrocław 1998; W. Berent, *Żywe kamienie*, oprac. M. Popiel (BN I, 280), Wrocław 1992; W. Berent, *Listy*, wstęp i oprac. W. Bolecki, R. Nycz, Kraków 1992; W. Berent, *Opowieści biograficzne*, wstęp, oprac., dodatek krytyczny W. Bolecki, Kraków 1991, wyd. drugie, Kraków 2000. Decyzja Michała Głowińskiego, który przygotował edycję wydaną w serii

edytorów: Konrada Górskiego, Zbigniewa Golińskiego, Jana Trzynadlowskiego, Romana Lotha[59], uwzględniłam jednak przede wszystkim perspektywę propagowaną przez anglosaskich badaczy, gdzie akcentowana jest ważność dynamiki tekstu i wpływu okoliczności zewnętrznych na kształt dzieła. Inspirujące były przede wszystkim prace Jerome'a McGanna[60]. Istotne w tej części książki było zatem połączenie warsztatu edytora naukowego z analizami prowadzonymi z perspektywy historyka literatury i interpretatora oraz korzystanie z wszystkich trzech wydań powieści przygotowanych za życia autora.

*

Schemat książki poświęconej przestrzeni *Oziminy* Wacława Berenta opiera się na trzech sposobach jej rozumienia. Część pierwsza, by powtórzyć raz jeszcze, poświęcona jest przestrzeni rozumianej jako przestrzeń Warszawy z czasów *Oziminy*, ale ukazanej przez pryzmat tych elementów miasta, które Berent przywołał w powieści. Część druga traktuje o kształcie przestrzeni w *Oziminie*, rozumianej jako przestrzeń domu i miasta, a także o metaforach i figurach przestrzennych. Część trzecia odpowiada rozumieniu spacjalności jako kompozycji, a dokładniej struktury muzycznej, obecnej w dziele oraz przestrzeni tekstu ulegającego przeobrażeniu w kolejnych wydaniach powieści w wyniku przemian okoliczności towarzyszących jego powstawaniu.

Została ona pomyślana tak, by układ wszystkich części był podobny, a zatem każda z nich składa się z trzech rozdziałów. W każdej części dwa rozdziały składają się z dwóch, a jeden z trzech podrozdziałów. Kolejność poszczególnych części, rozdziałów i podrozdziałów została zaplanowana tak, by prezentowana w nich treść płynnie przechodziła z danego zagadnienia w kolejne. Mówiąc inaczej, zakończenie danych

Biblioteki Narodowej, przyjmując za podstawę pierwsze wydanie, została powtórzona także w przypadku pozostałych dzieł Berenta przygotowanych w tej serii, gdzie wydając zarówno *Próchno*, jak i *Żywe kamienie*, za podstawę przyjęto pierwszą edycję przygotowaną przez Berenta.

[59] Zob. przypis 4, s. 6.

[60] M.in. J. J. McGann, *Textual condition*. Sięgałam do nich, będąc uczestniczką seminarium edytorskiego i członkiem zespołu grantowego Marii Prussak. Zob. np. M. Prussak, *„Robigus zjada żelazny nożyk"*, „Teksty Drugie" 2014, nr 3.

partii miało sygnalizować lub inicjować potrzebę poruszenia tematu, który przywołany jest w dalszych rozdziałach. Kolejne rozdziały, podejmujące nowe zagadnienia łączą się z poprzednimi także poprzez skrótowe, niekiedy hasłowe podsumowanie prezentowanych wcześniej tematów.

W części pierwszej, w rozdziale zatytułowanym *„Ozimina" wobec literackiej kartografii*, wychodzę od sposobu wykorzystywania przez Berenta elementów przestrzennych na potrzeby przekazu zawartego w dziele (*Warszawa Berenta*) oraz, sięgając do planów miasta, staram się odtworzyć szczegóły związane ze ścieżką bohaterów (*Mapa literacka „Oziminy"*). *Berenta miejsca przecięć* to rozdział poświęcony przestrzeni pełniącej znaczącą funkcję w utworach pisarza, miejsca przecięć zaś to zarówno dosłowne wskazanie, jak i metafora. Plac Akademiczny w Warszawie, wraz z obiektami architektonicznymi znajdującymi się w jego obrębie, przedstawiam jako miejsca łączące zarówno różne dzieła Berenta, jak i odległe przestrzenie skojarzone z działalnością prowadzoną na tym obszarze. Ważne są sensy wpisane w przestrzeń, jej dynamika oraz chwyt przemilczania obiektów związanych z niewygodną semantyką [*Plac Akademiczny oraz Pałac Staszica (i jego brak)*]. Pomnik Mikołaja Kopernika i figura Chrystusa przed kościołem Świętego Krzyża stanowią przedmiot mojego zainteresowania jako realne obiekty architektoniczne oraz jako nośniki symboli związanych z kategorią ruchu i zagadnieniem ofiary (przywoływanej jako ofiara Chrystusa, ofiara składana w czasie celtyckich rytuałów, jako ofiara z epoki romantyzmu, a także ponoszona w okresie rewolucyjnego wrzenia). W przypadku drugiego obiektu ważne są sensy akcentowane w powieści, czyli Nietzscheańskie zestawienie Chrystusa i Dionizosa oraz wskazanie na Chrystusa przeciwstawianego postaciom mitologicznym (*Pomnik Kopernika i posąg Chrystusa – symbolika*). Interesuje mnie także związek tych figur z Berentowską strategią narracyjną opartą na układzie wertykalnym. Jest to strategia, która sygnalizowana jest także w innych miejscach w powieści, jako perspektywa okna (*Pomnik Kopernika i posąg Chrystusa – strategie narracyjne*). Rozdział *Warszawski kontekst przestrzenny* podejmuje problem rosyjskości Warszawy z czasów *Oziminy* i sygnałów tego

zagadnienia obecnych w powieści (*Warszawa polsko-rosyjska*), a także próbę rozszyfrowania wybranych wzmianek pojawiających się w utworze, a odnoszących się do rzeczywistych projektów zagospodarowania ówczesnej Warszawy (*Jeszcze o wybranych cytatach przestrzennych*).

Część drugą rozpoczyna rozdział *Przestrzeń realna*, w którym prezentuję dotychczasowe rozpoznania innych badaczy, dotyczące przestrzeni w powieści (*Co już wiadomo o przestrzeni w „Oziminie"*), oraz własne stanowisko w tej sprawie (*O spójności przestrzeni, czyli układ domu*). Wyniki analiz przedstawione w tym rozdziale zamyka prezentacja dostrzeżonych przeze mnie sygnałów jednoczesności, obecnych w *Oziminie*, oraz wskazanie na zabieg stosowany przez Berenta, który nazywam „retrospekcją wyjaśniającą" (*Przejawy symultanizmu i „retrospekcja wyjaśniająca"*). *Figury przestrzenne* to tytuł drugiego rozdziału, poświęconego układowi wertykalnemu, który łączy się z tytułową oziminą i wartościowaniem przestrzeni, oraz figurze koła, która w powieści wyposażona została w bogaty zbiór znaczeń. Uzupełniam go o wskazanie na symbolikę błędnego koła, rozumianego jako problem związków międzyludzkich, który jest przywoływany w powieści wielokrotnie poprzez wskazanie na nieszczerość uczuć i brak wartości duchowych. Uważam bowiem, że wielokrotne przywoływanie w powieści metafory błędnego koła w odniesieniu do relacji damsko-męskich wiąże się z problemem utrzymania więzi wspólnoty w sytuacji rozbicia państwowości. Zanim Berent sięgnął po formułę postaci-wzorców[61] w latach 30., według mnie na kartach *Oziminy* wskazywał na potrzebę poszukiwania wzorca wspólnoty[62] (*Układ wertykalny i figura koła*). Akcentowanie przez pisarza problemu niemożności stworzenia związków w obrębie najmniejszych komórek społecznych wiąże się z, dostrzeganym przeze mnie, poszukiwaniem wzorca wspól-

[61] Na ten temat zob. F. Nietzsche, *Pożyteczność i szkodliwość historii dla życia. Rozprawa druga*, w: tenże, *Niewczesne rozważania*, przeł. L. Staff, Warszawa–Kraków MCMXII oraz R. Nycz, *Homo irrequietus. Nietzscheanizm w twórczości Wacława Berenta*, w: tenże, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, a także: W. Bolecki, *Biografia, kultura i czas historyczny*, w: tenże, *Historia i biografia.*

[62] Rozumieniu wzorca wspólnoty u Berenta poświęcam drugi rozdział w części drugiej.

noty (*Jeszcze o figurze koła – cykliczność dziejów kolejnych cywilizacji*). Tytułowa *Przestrzeń wyobrażona* jest przedmiotem mojego zainteresowania w rozdziale trzecim. W toku tych analiz akcentuję rodzaje przestrzeni wyobrażonych, a także rolę zmysłów w wyznaczaniu obszarów, zwłaszcza występujące obok sfery wrażeń optycznych znaczenie zapachów i fonosfery (*Sposoby uruchamiania przestrzeni wyobrażonej i jej rodzaje*). Przestrzeń wyobrażona to także odwołania mityczne, które w *Oziminie* odgrywają znaczącą rolę. Zagadnienie to przedstawiam, akcentując obecność kilku mitów w powieści oraz ich związek z symboliką odrodzenia. Rozważania w tej części zamyka wskazanie na propozycję Edwarda Sojy i spojrzenie na przestrzeń w *Oziminie* jako obszar plasujący się na styku przestrzeni realnej i wyobrażonej (*Na styku dwóch wymiarów, czyli rola mitu i Trzecia przestrzeń*).

Ostatnia część poświęcona jest trzeciej możliwości rozumienia tematu. Wychodząc od cech powieści polifonicznej i spostrzeżeń Bachtina na ten temat, wskazuję na genezę zaczerpniętego z muzyki terminu „polifonia". Ważna jest sprawa techniki polegającej na równoczesnym prowadzeniu dwu lub więcej linii melodycznych, w której istotne są zestrojenia i powiązania pionowe. Formuła „myślenie polifoniczne" jest ważnym elementem analiz skupionych na pokazaniu obecności wyznaczników gatunkowych fugi, obecnych według mnie w zamyśle Berenta. Potwierdzenia sformułowanych przeze mnie wniosków dopatruję się w fakcie, że autor *Oziminy* prenumerował *Gramatykę muzyki* Napoleona Ordy poświęconą właśnie fudze – zgłębiał zasady komponowania kontrapunktycznych struktur muzycznych. Kwestia ta wiąże się z istniejącymi, nielicznymi pozostałościami po warsztacie Berenta, które utożsamiam z opisanymi przez Marię Danielewiczową fiszkami pisarza. Badacze nie zwrócili dotąd uwagi na te materiały zachowane w archiwaliach Biblioteki Narodowej (*Od polifonii do muzyczności dzieła literackiego*). Wskazując na utwór Jana Sebastiana Bacha *Fuga g-moll*, staram się zilustrować, w czym tkwi niemożność oddania wertykalnej konstrukcji muzycznej za pomocą skazanej na linearność techniki narracyjnej. Pokazuję także, jak problem ten starał się rozwiązać Berent i jakie chwyty narracyjne tworzą w *Oziminie* próbę „wybrzmiewania" kilku głosów jednocześnie oraz jak tworzone

jest wrażenie kontrapunktu (*Jeszcze o „nutach do myślenia”*). Ostatni podrozdział związany z tym zagadnieniem stanowi egzemplifikację odczytania fragmentu powieści przez pryzmat wyznaczników gatunkowych fugi. Ponadto staram się poszerzyć istniejące rozpoznania na temat fug literackich o wskazanie na Berentowskie techniki tworzenia struktur kontrapunktycznych na materiale prozatorskim.

Ostatnie dwa rozdziały części trzeciej, czyli *Przestrzeń dzieła – kolejne edycje* i *Fluktuacja przestrzeni mentalnej*, poświęcone są zagadnieniu dynamiki tekstu i problemowi zmian wprowadzanych w kolejnych edycjach tej samej powieści. Akcentuję zagadnienie wpływu okoliczności zewnętrznych na kształt dzieła i dowodzę, że zmiany wprowadzane w kolejnych edycjach *Oziminy* związane były z dezaktualizacją niektórych problemów społecznych i politycznych, których ranga była inna w obliczu rewolucji 1905, inna po odzyskaniu niepodległości, jeszcze inna w latach 30. XX wieku (*Rodzaje zmian wprowadzonych w kolejnych edycjach i ich konsekwencje*). Staram się dowieść, że trzecia edycja *Oziminy* nie jest, jak przyjęto, powtórzeniem edycji drugiej z 1924 roku, ale propozycją modyfikacji pierwszego wydania. Kolacjonując trzy edycje *Oziminy*, pogrupowałam korekty wprowadzone w obrębie dwóch ostatnich wydań. Zestawienia pokazały, że ogrom przeróbek, nawet tych najdrobniejszych, związanych z interpunkcją czy inwersją, obecnych w drugiej edycji, Berent wycofał w latach 30., powracając w tych miejscach do pierwotnego kształtu. Ponadto niezwykle istotny okazał się fakt, że wszelkie zmiany dotyczące danego elementu powieściowego wprowadzane były konsekwentnie w całym utworze. Omówienie tych kwestii opatruję zestawieniem wybranych zmian (*Tam gdzie „dosłowność” zwiać może jedno i drugie…, czyli kolejne redakcje „Oziminy”. Wokół II wydania powieści*).

Przedmiotem mojego zainteresowania w rozdziale trzecim jest wpływ zmian wprowadzanych w kolejnych edycjach na kształt przestrzeni wykreowanej w dziele (*Przestrzeń „Oziminy” a przestrzeń w „Oziminie” i jej zacieśnienie*). Analizy prowadzone pod tym kątem doprowadziły mnie do spostrzeżeń, że przestrzeń wyobrażona ulega redukcji wraz ze zmianą wymowy ideowej utworu, ta realna zaś mimo cięć wprowadzanych w obrębie tekstu jest stała. Takie podejście

umożliwia połączenie nowszych propozycji badawczych (kategoria Trzeciej przestrzeni, zaproponowana przez urbanistę) z tradycyjną filologią i warsztatem edytora naukowego. Okazało się, że analizy *Oziminy* prowadzone przeze mnie równolegle za pomocą tych odmiennych metod doprowadziły do tych samych wniosków. Podrozdział ten ma charakter podsumowania rozważań na temat przestrzeni *Oziminy*. Odnoszę się tu zatem także do sprawy połączenia nowych propozycji metodologicznych z istniejącą tradycją badawczą (*Filologia i nowe metody badań nad przestrzenią. Zakończenie*).

*

Zajmując się powieścią *Ozimina*, biorę pod uwagę wszystkie edycje tego utworu przygotowane za życia pisarza, przyjrzałam się także wznowieniom przygotowanym w wydawnictwie Czytelnik, w serii Biblioteki Narodowej oraz w wydawnictwie Alfa. W dwóch pierwszych częściach książki opieram się na pierwszej edycji z 1910 roku, opublikowanej w oficynie Jakuba Mortkowicza, i do tej edycji odsyłam, wskazując lokalizację cytatów (numery stron przywołanych fragmentów *Oziminy* podaję w tekście głównym, w nawiasie), stosuję zapis zgodny z oryginalnym – celowo nie modernizuję pisowni. W dwóch ostatnich rozdziałach części trzeciej (edytorskiej) odsyłam do konkretnych wydań.

Istotna była również znajomość pozostałych utworów tego pisarza, podobnie prac badawczych im poświęconych. Interesowały mnie także eseje, listy Berenta, mowy, wstępy i komentarze do przekładów jego autorstwa. W kręgu moich zainteresowań pozostawał problem warsztatu pisarza i znaczenie fizycznego kształtu dzieła oraz analiza zachowanego fragmentu rękopisu *Próchna* i cyklu *Róże*, sięgająca po założenia krytyki genetycznej. Ogniskując narrację wokół tytułowej *Oziminy*, zdecydowałam o przygotowaniu wyników tych prac do ogłoszenia w osobnych szkicach. Inne utwory Berenta przywołuję tam, gdzie wskazanie na wybrane problemy, obecne także w innych dziełach pisarza, stanowi ważny element prowadzonych dociekań dotyczących *Oziminy*. Dlatego też pojawiają tu się wzmianki głównie o „warszawskich" utworach Berenta – *Przy niedzieli*, *Fachowcu*, *Opowieściach biograficznych*. Powracam także do *Idei w ruchu rewolucyjnym*. Szkice

Źródła i ujścia nietscheanizmu, *Fryderyk Nietzsche, „Z psychologii sztuki"…* czy *Wstęp do przekładu Upaniszad*, chociaż nie są bezpośrednio przywoływane i cytowane w książce, są ważnym materiałem, przydatnym w formułowaniu wniosków dotyczących zamysłu i strategii narracyjnych pisarza.