

Zdzisława Ferenc

Czas i przestrzeń w pierwszym syberyjskim cyklu opowiadań Włodzimierza Korolenki

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 3, 38-47

1979

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Czas i przestrzeń w pierwszym syberyjskim cyklu opowiadań Włodzimierza Korolenki

Zdzisława Ferenc

Czas i przestrzeń wchodzi w skład dzieła sztuki jako elementy jego konstrukcji bądź też jako przedmioty przedstawienia. Obu tym kategoriom poświęcono wiele rozpraw dających wyczerpującą prezentację głównych kierunków studiów, sposobów ich rozumienia oraz aspektów badań.

Jak podkreślają niektórzy teoretycy, w pracach poświęconych wymienionym kategoriom zwraca uwagę fakt, że badania nad czasem dokonywane są najczęściej w izolacji od badań nad przestrzenią i odwrotnie, podczas gdy zarówno czas, jak i przestrzeń są wraz z ruchem atrybutami materii wzajemnie związanymi w obiektywnym bycie. Stąd też ich związek w dziele sztuki, która jest specyficznym bytem¹. Wielu badaczy literatury, jak podkreśla Anna Matuszewska², rozpatruje kategorie czasu i przestrzeni w utworze literackim bezpośrednio jedną po drugiej, dochodząc niekiedy do zbliżonych wniosków na temat ich funkcji w kreowaniu świata przedstawionego. Rzadko dostrzega się w utworach związki między przedstawionymi w nich czasem i przestrzenią. Jeszcze rzadziej występuje łączne ich traktowanie jak u Michała Bachtina, wprowadzającego w tym celu odrębne pojęcie „czasoprzestrzeni” (chronotop), podkreślające nierozłączność tych kategorii w utworze literackim³.

Zainteresowanie problematyką czasu i przestrzeni w dziele sztuki jest rezultatem pojmowania ich jako swoistej przestrzeni istniejącej w czasie, która, jak twierdzi Jurij Łotman, przedmiot nieskończony — czyli świat wobec dzieła zewnętrzny — oddaje za pomocą swojej skończoności⁴.

¹ N. Giey: *Wremia i prostranstwo w strukturie proizwiedienija*, [w:] *Kon tekst* 1973, Moskwa 1975, s. 214.

² A. Matuszewska: *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876—1895)*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1977, s. 68.

³ M. Bachtin: *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4, s. 273.

⁴ J. Łotman: *Problem przestrzeni artystycznej*, „Pamiętnik Literacki” LXVII, z. 1, s. 213.

Kategoria czasu i przestrzeni odgrywa obok innych elementów dzieła ogromną rolę w kształtowaniu rzeczywistości literackiej utworu. Potrzeba łączenia tych kategorii w badaniach literackich występuje zwłaszcza przy analizowaniu warstwy narracyjnej, ściślej, przy analizie dystansu narratora w stosunku do świata przedstawionego, określanego tak przez perspektywę przestrzenną, jak i czas wypowiedzi w stosunku do jej przedmiotu. Inną istotną dla utworu płaszczyzną, gdzie kategoria czasu wiąże się z kategorią przestrzeni, jest ideowo-estetyczna koncepcja świata przedstawionego, zjawisk w nim zachodzących i postaci bohaterów.

W utworach Włodzimierza Korolenki współzależność czasu i przestrzeni jest bardzo wyraźna. W opowiadaniach wchodzących w skład pierwszego syberyjskiego cyklu⁵ występuje wiele motywów czasoprzestrzennych ze swej natury, jak to określa Bachtin⁶. Najważniejszy z nich, stanowiący jednocześnie zasadniczy element kompozycyjny tych utworów, jest chronotop drogi. Zdarzenia najczęściej toczą się w drodze. Na tle rozległej przestrzeni rysują się obrazy aresztanckich partii wędrujących na miejsce zesłania, więzienia (*Fiodor Bezdomny*), postacie przemierzających tajgę włóczęgów (*Sokolińczyk*), bądź też mknące zaprzęgi konne wiozące ludzi na miejsce przeznaczenia (*Zbój*, *Dziwaczka*). Z motywem drogi wiąże się w tych utworach inny czasoprzestrzenny motyw — motyw „spotkania”. Spotkania, jak powiada Bachtin zdarzają się zawsze w drodze. Na drodze przecinają się w jednym czasowym i przestrzennym punkcie przestrzenne i czasowe trasy najrozmaitszych ludzi. Tu zderzają się i przeplatają losy ludzi z różnych warstw społecznych, różnych wyznań i przekonań⁷.

Występujące w interesujących nas utworach chronotopy drogi i spotkania determinują niejako sposób narracji, która przebiega w dwóch płaszczyznach. Pierwsza z nich stanowi swoistą „techniczną” motywację do rozwinięcia drugiej. Z tym też związane jest specyficzne ukształtowanie narratora pierwszoplanowego. Pełni on funkcję słuchacza historii opowiadanej przez osobę, z którą zetknął się w określonej sytuacji, na danym etapie przebywanej drogi. Opowiadanie drugoplanowe przybiera kształt wspomnień, stanowiąc istotę fabularnej kanwy utworów. Takie założenie narracji występuje w *Dziwaczce*, gdzie żandarm konwojujący zesłańca politycznego opowiada mu historię Morozowej, którą na początku swojej służby tą samą drogą konwojował na miejsce zesłania; w *Zboju*, gdzie woźnica opowiada podróżującemu prawnikowi swoją własną historię i w *Sokolińczyku*.

Nieco inaczej kształtuje się model narracji w utworach *Fiodor Bezdomny* i *Sen Makara*. W przeciwieństwie do trzech poprzednio wymie-

⁵ W skład pierwszego syberyjskiego cyklu opowiadań Korolenki wchodzi powstałe w latach osiemdziesiątych XIX wieku utwory: *Dziwaczka* (1880), *Zbój* (1882), *Sen Makara* (1883), *Sokolińczyk* (1885), *Fiodor Bezdomny* 1885—1886).

⁶ M. Bachtin: *op. cit.*, s. 273—310.

⁷ *Ibidem*, s. 273, 310.

nionych zasadniczo występuje w nich trzecioosobowa relacja o zdarzeniach, jednak w opowiadanie *Fiodor Bezdomny* wkomponowane są wspomnienia Fiodora, zaś w *Śnie Makara* występuje fragment (sen) stanowiący w całokształcie utworu niejako odrębne opowiadanie, w którym narracja na skutek określonych zabiegów stylizacyjnych zbliżona jest do narracji pierwszoosobowej.

Z konstrukcją formy opowiadania w omawianych utworach wiąże się specyfika dystansu czasoprzestrzennego pomiędzy aktualnym momentem opowiadania o zdarzeniach a przebiegiem zdarzeń tak w pierwszej, jak i w drugiej płaszczyźnie narracji. Charakterystyczna jest zmiana dystansu czasoprzestrzennego, operowanie różnymi ujęciami perspektywicznymi. Dotyczy to zarówno fragmentów retrospekcyjnych, jak i pierwszej płaszczyzny opowiadania, choć tu ustalenie zakresu dystansu jest niemożliwe, jakkolwiek bywa ono niekiedy wyraźnie przez narratora sygnalizowane:

„Znać było, że Bagyłaj musi zdobyć się na pewien wysiłek, by zachować ów zrównoważony ton, poprzez który coś usiłowało się przebić na zewnątrz, coś pełnego goryczki, hamowanego jedynie wysiłkiem woli... P o c z ą t k o w o nie mogłem zdać sobie sprawy, co to właściwie było. T e r a z już wiem: przywykły do włóczęgostwa, okłamywał samego siebie [...] Tak tłumaczyłem sobie ową cechę w p ó ź n i e j s z y m c z a s i e, w ó w c z a s zaś wiedziałem tylko, że duszę włóczęgi, mimo pozornego spokoju, coś trapi, coś wrywa się na zewnątrz.”⁸ — [podkr. — Z. F.]

Przedstawiony fragment wyraźnie ilustruje oddzielenie płaszczyzn czasowych. Można nawet dokonać pewnego uszeregowania występujących tu wyrazów zawierających wyobrażenia czasowe: „początkowo” i „wówczas” (należą do czasu zdarzeń) — czyli w momencie zdarzeń, „w późniejszym czasie” — a więc później niż w chwili przebiegu zdarzeń, „teraz” — w chwili opowiadania o zdarzeniach. Nie wiadomo jednak, jaka odległość czasowa i przestrzenna dzieli tę chwilę od aktualnego momentu zdarzeń.

We fragmentach noszących charakter wspomnień (opowiadania drugopłaszczyznowe) ów dystans czasowy jest w przeciwieństwie do scharakteryzowanej sytuacji możliwy do określenia. W *Dziwacze* wynosi on kilka lat. Gawryłow konwojował Morozową na początku swojej służby, zaś w momencie opowiadania służba ta dobiega końca. W opowiadaniu *Zbój* odległość czasowa między zdarzeniami a opowiadaniem o nich jest trudniejsza do ustalenia, gdyż obiektywny przebieg czasu odzwierciedla się w świadomości bohatera w sposób subiektywny:

„— Widzicie... Było to już dawno..., choć może i nie tak dawno, ale wiele wody upłynęło od tego czasu... Moje życie całkiem się wykoślawiło i dlatego mi się widzi, że dawno.” (s. 13)

⁸ W. Korolenko: *Dzieła wybrane*, Warszawa 1952, s. 50 (wszystkie pozostałe cytaty według tego wydania).

Największy dystans czasowy między zdarzeniami a opowiadaniem o nich dostrzega się w *Fiodorze Bezdolnym*. Bohater kończy swe wspomnienia na momencie popełnienia morderstwa w obronie własnej. Był wtedy młodym chłopcem. W chwili wspomnienia jest już człowiekiem niemłodym, zmęczonym tułaczką:

„We włosach Fiodora widniała siwizna. Czoło poprzecinały zmarszczki.” (s. 71)

Dystans czasowy ujawnia przerwę pomiędzy dwoma momentami biografii postaci. We wszystkich opowiadaniach będących przedmiotem naszej analizy poznajemy bohaterów jako ludzi już dojrzałych, doświadczonych. Czasoprzestrzeń owej przerwy⁹ odtworzona w ich wspomnieniach bywa niekiedy w sposób skondensowany uzupełniona przez narratora pierwszoplanowego:

„Znałem istotnie Wasilija z opowiadań swych towarzyszy. Był to włóczęga — zesłaniec, od dwóch już lat mieszkający w swym domku pośród tajgi, nad jeziorem.” (s. 49)

Zjawiskiem znamionym w omawianych utworach jest to, że przywoływane we wspomnieniach zdarzenia toczyły się w tym samym punkcie przestrzeni, w jakim znajduje się podmiot aktualnie o nich opowiadający, dzięki czemu nabierają one szczególnego zabarwienia emocjonalnego. Dla opowiadających postaci jest to niejako ponownym przeżywaniem dawno minionych zdarzeń. Wspomnienia te zbudowane są na konwencji doskonałej pamięci. Bohater nie tylko przytacza zdarzenia, lecz i dialogi, zaznaczając porę roku, dnia oraz liczbę przebytych wiorst. Występujące w praesens historicum partie sceniczne potęgują złudzenie aktualności. W takich momentach zanika jak gdyby czasoprzestrzeń dzieląca minione zdarzenia od momentu przypominania, chociaż we wspomnieniach uzyskują one doskonałość i pełnię, gdyż wspominający podmiot posiadał doświadczenie, umiejętność wartościowania i oceniania. Zatem zatarcie się dystansu czasoprzestrzennego jest jedynie pozorne. Owo cofnięcie się w głąb czasu, przy jednoczesnym powrocie do tego samego punktu przestrzeni, nabiera głębokiego sensu znaczeniowego, wpływając na obraz zawartej w dziełach Korolenki koncepcji ideowej. Łatwo dostrzec, iż otaczająca człowieka przestrzeń jest trwała, nieprzemijalna, istniejąca sama w sobie, niezależnie od człowieka, nie podlegająca niszczeniu działaniu czasu. Osadzony w niej człowiek skazany jest na przemijanie. Odtwarzana we wspomnieniach bohaterów czasoprzestrzeń silnie zdeterminowała obecny stan ich psychiki, powodując też głębokie zmiany w ich wyglądzie zewnętrznym. Włóczęga sprawiła, że Bagyłaj (*Sokolińczyk*) na zawsze został zatruty jej bakcylem. Wieloletnia tułaczka spowodowała przedwczesną starość i głęboki dramat wewnętrzny Fiodora Bezdolnego. Tragizm tułaczego życia najbardziej dra-

⁹ M. Bachtin (*op. cit.*, s. 273—310) zwraca uwagę na tzw. „rozziew” łączący dwa momenty biografii postaci.

stycznie ujawnia się w postaciach Burana, Chomiaka oraz bezimiennego starca z opowiadania *Fiodor Bezdornyj*. U pierwszej z trzech wymienionych postaci włóczęga doprowadziła do ciężkiej choroby psychicznej, zaś u dwóch pozostałych spowodowała głęboką depresję, przejawiającą się w raz po raz wypowiedzianych, pełnych goryczy i rezygnacji zdaniach:

„Nic na to nie poradzisz!” (s. 78);

„Swojego losu nie unikniesz...” (s. 59);

„ — Cierp, Fiodor, cierp, chłopcze... Nic nie poradzisz!” (s. 83)

Rozważania i przytoczone fragmenty tekstu dowodzą, że występująca w utworach czasoprzestrzenny dystans narracji i zdarzeń nosi charakter biograficzny, łączy bowiem miniony stan osobowości postaci ze stanem obecnym, wyjaśniając jego genezę. W związku z tym przywoływana we wspomnieniach czasoprzestrzeń nabiera szczególnego znaczenia. Droga przestaje być jedynie fragmentem przebytej przestrzeni. Stała się ona metaforą życia. Podkreśla to i uwypukla wiążący się z motywem drogi motyw „poszukiwania”¹⁰. Bohaterowie opowiadań syberyjskich nieustannie poszukują pewnych wartości, odpowiedzi na nurtujące ich pytania. Zagadnięty przez swego rozmówcę Zbój, dlaczego wyruszył w świat, odpowiada „Sprawiedliwych ludzi szukałem.” Zarówno Fiodor, jak i zdążający do Wielkiego Tojona Makar oraz inni bohaterowie na swej drodze „poszukują”. Rezultatem owych poszukiwań są wypowiedziane przez nich pełne goryczy refleksje. Doświadczenia wieloletniej tułaczki odcisnęły na ich osobowości głębokie ślady, ukształtowały w ich psychice określony obraz świata, dając im nie tyle świadome rozumienie, ile wewnętrzne odczucie specyfiki układów społecznych, pojęcia sprawiedliwości. Oto kilka przykładów:

„[...] grabieżców w kajdany zakutych prowadzą, a nie ten największy grabieżca, co w kajdanach... Nie mówię prawdy?” (s. 13);

„ — Co to? Książki pan ma?

— Książki — odpowiedział Siemionow [...]

— A czy nie mógłbym i ja przeczytać jakiejś książeczki? [...] Młody człowiek podniósł się.

— Weźcie... — odpowiedział skwapliwie jak gdyby ucieszony — nie wiem tylko, czy znajdzie się coś ciekawego.

— To nic — rzekł pobłażliwie włóczęga — byle czas spędzić...

Wiadomo, w książkach też nie ma tego, co trzeba [...]” (s. 72).

Przytoczone, a także inne fragmenty noszące charakter refleksji stanowią ważny element analizowanej w niniejszym artykule problematyki. Obszerne dygresje stanowią w poetyce utworów Korolenki znamienne zjawisko, między innymi wpływając w sposób istotny na artystyczny kształt zawartej w nich czasoprzestrzeni. Będąc ujętymi w słowa lub myśli obrazami wewnętrznego życia postaci, stanowią odmienną od

¹⁰ M. Bachtin: *op. cit.*, s. 273—310.

zewnątrznie istniejącej czasoprzestrzeni wewnętrznej, na którą składają się uczucia, wspomnienia, marzenia, sny. Istota owej wewnętrznej czasoprzestrzeni, aczkolwiek mająca swe podłoże w świecie materialnym i inspirowana zachodzącymi w nim zjawiskami, jest jednocześnie wyzwolona spod działania naturalnych dla świata fizycznego barier. Ta specyficzna czasoprzestrzeń ujęta jest w kształt metaforycznych obrazów, np.: „serce wypełni tęsknota”, „rozpacz ukryta w samej głębi serca śmiało zadziera do góry złowieszczą głowę”, „włóczęga skarżył się na coś, otwierając przed starą swą zbolałą duszę”.

Pomiędzy zewnętrzną czasoprzestrzenią a ową charakterystyczną czasoprzestrzenią immanentną daje się niekiedy zauważyć pewna współzależność. Mianowicie wraz ze zmniejszaniem się przestrzeni fizycznej w której znajduje się podmiot, zwalnia się jednocześnie tempo zdarzeń, następuje pozorny bezruch świata materialnego. Wtedy następuje stopniowa zmiana perspektywy przestrzennej. Zacierają się kontury świata zewnętrznego, zaś wyłania się i nabiera ostrości czasoprzestrzeń ludzkiej refleksji. Ilustruje to następujący fragment tekstu:

„W izbie wszystko ucichło [...] Zapanował mrok i milczenie [...] Nie spałem. Wśród szumu burzy w głowie powstawały i przebiegały jedna za drugą ciężkie myśli.” (s. 1).

Lub inny przykład:

„[...] krótki północny dzień dogasał pośród chłodnej mgły [...] Gęsty mrok wypełzał z kątów, przesłaniał pochyłe ściany, które, zdawało się, coraz to ciaśniej schodzą się nad głową. Jakiś czas majaczyły jeszcze przed oczyma zarysy stojącego pośrodku jurty wielkiego komina [...] Lecz oto znikły i te, na wpół widoczne zarysy... Mrok!... [...] zorientowałem się naraz, że oto niepostrzeżenie podkradła się owa fatalna chwila, kiedy to tęsknota tak wszechwładnie opanowuje serce, kiedy obczyzna technie nań wrogo całym swym mrokiem i chłodem, kiedy w przerażonej wyobraźni wyrastają groźne niezmierzone, niepokonane, dalekie góry, lasy, bezkresne stepy, dzielące człowieka od wszystkiego, co jest mu drogie, dalekie i utracone, co nieprzepracie wabi ku sobie [...]” (s. 46).

Z chwilą przerwania owego bezruchu, otaczająca rzeczywistość stopniowo powiększa się, zapelniając się dźwiękami, zaś przestrzeń wewnętrzna pod wpływem bodźców i wrażeń ze świata zewnętrznego zmienia swój kształt:

„Otrząsnąłem się, poczułem, iż opadam z sił w walce z milczeniem i mrokiem i zdecydowałem się użyć zbawczego środka, jaki miałem pod ręką. Środek ów — to bóg jurty — potężny ogień [...] Milcząca jurta wypełniła się naraz trzaskiem i gwarem. (Teraz nie czułem się już tak bardzo samotny, jak przedtem). Zdawało się, że wszystko dokoła mnie mówi, rusza się, krząta i tańczy.” (s. 47)

W opowiadaniach pierwszego syberyjskiego cyklu szczególnie ory-

ginalna jest artystyczna struktura czasoprzestrzeni snu w utworze *Sen Makara*. Sprowadzając się do zachodzącego w podświadomości zjawiska marzeń sennych, czasoprzestrzeń ta przekracza granice świata ziemskiego, osiągając kosmiczne wymiary. Makar znalazł się w pewnym momencie w innej, odmiennej od znanej mu dotąd przestrzeni, w innym bycie, innym wymiarze trwania. Owa inność bytu polega na jego wszechkosmiczności, czyli na możliwości jednoczesnego bycia wszędzie w nieograniczonej przestrzeni i czasie. Ta fantastyczna czasoprzestrzeń, jaką przebywa Makar zdążający do Wielkiego Tojona, wypełniona jest jednocześnie postaciami i przedmiotami wyjętymi z realnego świata, ze znanego Makarowi środowiska, jakkolwiek podlegają one innym zasadom istnienia, wynikającym z potocznych wyobrażeń o życiu pozagrobowym.

W omawianym cyklu utworów zjawiskiem łatwym do zauważenia jest spora liczba sygnałów wyznaczających czasoprzestrzenną orientację. Słowa takie, jak: *potem, dalej, blisko, daleko, po pewnym czasie, dawno* ustalają relatywne następstwa odcinków czasowych i przesuwanie punktu obserwacji z jednej przestrzeni w inną. Odmiennymi sposobami określania zjawisk czasoprzestrzennych i ujmowania ich powierzchni i czasu w kategoriach istniejących miar jest zestawienie w kolejnych partiach utworów pór dnia, roku, użycie wyrazów określających miary przestrzeni czy czasu¹¹. Akcja analizowanych w niniejszej pracy utworów, rozpoczyna się wieczorem. Pora roku zasygnalizowana jest bezpośrednio lub pośrednio poprzez wymienienie nazwy związanego z nią święta, bądź też ukazanie na przedmiot czy zjawisko dla niej charakterystyczne: śnieg, mróz, upał itp. Wymienione sposoby miary czasu wiążą się z jednoczesnym pokonywaniem przestrzeni w czasie. Zatem do przestrzeni i czasu dołącza się ruch: bieg sań, wozu, wędrownika. Mniejsza lub większa intensywność ruchu określa tempo pokonywania przestrzeni w czasie. Mamy tu zatem wyraźnie występującą współzależność tych trzech kategorii, świadcząca o potrzebie łącznego ich traktowania w badaniach literackich, o czym już wspomniano na początku niniejszego artykułu.

W kreowaniu czasoprzestrzeni w omawianym cyklu utworów oprócz przedstawionych zjawisk znamiennej rolę odgrywa sugerowanie autentyczności przestrzeni i historyczności czasu, polegające na pojawianiu się w opowiadaniach faktycznych nazw geograficznych i dat, co stwarza iluzję, że czas zdarzeń mieści się w czasie historii (aczkolwiek brak w opowiadaniach faktycznych zdarzeń historycznych), zaś przestrzeń jest wycinkiem świata realnie istniejącego poza rzeczywistością przedstawioną w dziełach. Dzięki temu zdarzenia i postacie ze świata przedstawionego nabierają szczególnego charakteru, mogą być bowiem traktowane jako istniejące realnie.

Zarówno czas, jak i przestrzeń w omawianym cyklu mają stosunko-

¹¹ A. Martuszevska: *op. cit.*, s. 75.

wo szeroki zakres, wyznaczany ramami wymienianej liczby lat i określeniami miary przestrzennych odległości. Przedstawiona w nich przestrzeń konkretna obejmuje całą Syberię. Granice tej przestrzeni wyznacza z jednej strony Ural, z drugiej zaś Sachalin (Sokola Wyspa). Pojawiają się także autentyczne nazwy geograficzne: Jakucja, Morze Japońskie, Cieśnina Lapcruza, a także port Due na zachodnim brzegu Sachalinu, którego nazwa jest w tekście zniekształcona (właściwe brzmienie zamieszczone jest w dopisku autora opowiadań).

We wspomnieniach, marzeniach bohaterów czasoprzestrzeń przekracza niekiedy ową granicę, jaką stanowi Ural, i sięga Rosji. Nazwa ta, związana z określoną czasoprzestrzenią nasycona jest w wypowiedziach postaci szczególnym ładunkiem emocjonalnym. Daje się wręcz zauważyć pewną opozycję pomiędzy wartościowaniem tej czasoprzestrzeni od Urалу do Sachalinu, owego „tu i teraz” a utrwaloną w pamięci czasoprzestrzenią związaną z Rosją, owego „tam i kiedyś w przeszłości”. Syberia trwa w świadomości bohaterów jako coś innego, obcego, zgoła złego, tak w odniesieniu do jej klimatu i warunków naturalnych, jak i w odniesieniu do środowiska tubylczej ludności, sposobu jej życia, zwyczajów. Przejawia się to często w negatywnie zabarwionych opiniach, np.:

„— Daleko! — odezwał się naraz po długim milczeniu, jak gdyby odpowiadając własnym myślom.

— Co jest daleko? — spytałem?

— A ten nasz kraj, Rosieja... Tu wszystko nie po naszymu, czego tylko tknąć. Weźmy dla przykładu bydłę, konia. U nas koń, jeśli się na nim przyjedzie, pierwsza rzecz wymaga obroku, a tego nakarm. gdy jest zgrzany, zaraz zdechnie [...] To samo jeśli wziąć ludzi: mieszkają w lesie, żrą koninę, jedzą surowe mięso, padlinę, Panie Boże odpuść, i tę wsuwają... tflu!” (s. 50)

Syberia ukazana jest jednocześnie jako kraj, gdzie panują odmienne stosunki prawnoadministracyjne i specyficzne stosunki międzyludzkie. Niejednokrotnie podkreślana jest większa surowość prawa na Syberii:

„[...] wy rozumiecie po rosyjsku, a ja według zwyczaju tutejszego [...] Prawdziwie ci mówię, Wasiliju: jeśli prześlą twoją sprawę do amurskiego generał-gubernatora — szykuj się do egzekucji.” (s. 52).

Jednocześnie na Syberii tworzą się swoiste, odmienne normy etyczne:

„Myśl, iż być może wypadnie mi spędzić noc z człowiekiem, którego przeszłość spianiona jest krwią, nie przyszła mi do głowy. Sybir uczy widzieć człowieka i w zbrodniarzu.” (s. 47)

W opozycji do Syberii wspomnienia związane z Rosją nasycone są tęsknotą. Kraj ten jawi się w wyobraźni postaci jako coś drogiego, lecz bezpowrotnie utraconego. Opozycja pomiędzy dwoma czasoprzestrzeniami tkwi w świadomości tak bohaterów konkretnie nazwanych w utwo-

rach, których biografia jest mniej lub bardziej dokładnie ukazana, jak również w świadomości bezimiennego opowiadacza pierwszoplanowego w takich utworach, jak *Dziwaczka*, *Sokolińczyk*.

Tematyka Syberii jest dla twórczości Korolenki bardzo znamienne. Z usytuowania tam właśnie akcji opowiadań w znacznej mierze wpływa wymowa ideowa jego utworów, a także ich walory artystyczne. Przede wszystkim owa rozległa i pełna niebezpieczeństw przestrzeń syberyjska ukształtowała niepowtarzalną w swym artyźmie, owianą romantyką postać bohatera — włóczęgi.

Здзислава Ференц

**ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В ПЕРВОМ СИБИРСКОМ ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ
ВЛАДИМИРА КОРОЛЕНКО**

Резюме

Проблема времени и пространства в художественном произведении живо волнует литературоведов, причем наблюдается тенденция отдельной трактовки этих двух категорий, или, как у М. Бахтина, в тесной взаимозависимости.

В сибирских рассказах В. Короленко выступает ряд связанных со временем и пространством мотивов, как мотив „дороги“, мотив „встречи“, „поисков“, оказывающих сильное влияние как на формальную, так и идейно-философскую сторону произведений.

Своеобразно представляется в рассказах взаимосвязь внешнего времени и пространства с внутренним. На специфику образа этих категорий в анализированных рассказах влияет также ряд выступающих в них элементов, создающих иллюзию аутентичности изображенного пространства и историчности времени.

Zdzisława Ferenc

**TIME AND SPACE IN THE FIRST CYCLE OF SYBERIAN STORIES
OF VLADIMIR KOROLENKO**

S u m m a r y

The paper is devoted to time and space relations in the first of Siberian cycles of Vladimir Korolenko's stories written in the eighties of XIX century.

First of all, the present author dwells upon theoretical considerations on time and space in literary analysis, voiced by various critics with M. Bakhtin among them. From Bakhtin the author of the paper takes the idea of interrelation of time and space which in turn necessitates their joint analysis in a work of art.

Further on, the author points out to the variety of spatial and time elements, such as the motifs of „road“, „meeting“ and of „quest“. They all determine narrative patterns of the stories and influence structures and ideas.

Next, the idea of internal time space combination is compared with the analogous relations in empirical reality. The author maintains that they create some illusion of authenticity of actual space and point to the historical perspective of time.