

# Stanisław Gajda

---

## Temporalność epickiego tekstu artystycznego

---

Język Artystyczny 6, 7-15

---

1989

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Temporalność epickiego tekstu artystycznego

1. We współczesnym językoznawstwie, m. in. w ramach lingwistyki tekstu i gramatyki funkcjonalnej, coraz aktualniejsze staje się badanie żywego, realnego funkcjonowania systemu językowego w różnych sytuacjach językowych i w różnych typach tekstów. Dotyczy to także ważnej dla struktury tekstu językowej kategorii czasu, wyrażającej środkami językowymi czas empiryczny. Czas rozpatruje się już nie tylko jako kategorię morfologiczną i składniową, ale także jako kategorię tekstową. Kategoria czasu na różnych stopniach językowej hierarchii ujawnia różne aspekty swej treści. Na poziomie morfologicznym to system środków wyrazu przeciwstawiających znaczenia: teraźniejszość, przeszłość i przyszłość. W strukturze zdania kategoria czasu razem z modalnością i kategorią osoby służy jako środek realizacji predykatywności, odnosząc zdanie do rzeczywistości. Dopiero jednak w tekście widać szerszy — tekstowy — charakter składniowej kategorii czasu, wyrażającej się m. in. w jej funkcji rozróżniania planów informacyjnego i komunikacyjnego w tekście.

Temporalna struktura tekstu jest jednym z ważniejszych warunków jego spójności, częścią tekstualnej organizacji i przynależy do gramatycznych cech tekstu. Temporalność jako kategoria tekstowa wchodzi w skład konceptualnych kategorii tekstu, tj. kategorii, za których pomocą określa się stosunek między językiem i rzeczywistością pozajęzykową (por. też kategorie przetrzeni, przyczynowości, punktu widzenia itd.) Można ją badać, wyróżniając istotne, „topologiczne” właściwości czasu albo inwentaryzując przynależne do różnych poziomów środki wyrazu, albo łącząc oba podejścia. Nie należy przy tym zapominać, że wszystkie kategorie tekstu — obligatoryjne i fakultatywne, konceptualne i przysługujące tekstowi jako obiektowi językowemu (spójność, kohezja itp.) — przeplatają się wzajemnie i warunkują. Ich wydzielenie do celów badawczych pozwala wyraźniej dostrzec ontologiczne i paradygmatyczne właściwości danej kategorii. Dopiero jednak gdy przechodzi się do

obserwacji właściwości syntagmatycznych, widać wzajemną zależność różnych kategorii, ich powiązania. Rozbijając całe na części, badacz ma skłonność do przydawania dużej wartości częściom, większej niż ta, na jaką zasługują w całości. Ponadto przy tym części czasami zyskują na samodzielności, tracąc zależność od całości. Analizując tekst, trzeba zatem stosować metodę syntetyczną, rozpatrywać części (tu kategorie czasu) w izolacji i we wzajemnych powiązaniach z innymi kategoriami.

2. Gdy lingwista, nie zapominając o przedstawionych dyrektywach metodologicznych, zamierza zająć się temporalnością tekstu artystycznego (tu tekstów rodzaju epickiego), który „czasowość w sposób najbardziej wyczerpujący eksploatuje”<sup>1</sup>, zderza się z literaturoznawcą. I choć zbudowanie pomostu między tym, co mają do powiedzenia o czasie artystycznym językoznawcy i badacze literatury pięknej, dotychczas nie bardzo udawało się<sup>2</sup>, to nowe perspektywy otwierające się wraz z rozwojem lingwistyki tekstu zachęcają do penetrowania czasu epickiego<sup>3</sup> i do analizy dorobku poetyki w tym zakresie<sup>4</sup>.

Za kluczowe w pracach literaturoznawczych należy uznać pojęcie czasu artystycznego<sup>5</sup>, które funkcjonuje w sposób dość daleki od precyzji, ostrości treściowej. Najogólniej można by powiedzieć, że czas artystyczny to wyrażony w formie artystycznej czas empiryczny. Według E. Benveniste’a<sup>6</sup> strukturę czasu empirycznego (chronicznego) można scharakteryzować za pomocą trzech właściwości:

- a) statywności, tj. posiadania punktu odniesienia, np. urodzenie Chrystusa;
- b) dyrektywności — wskazanie na przed/po względem osi odliczania;
- c) mensuratywności — istnienie jednostek miary, czasu służących do nazywania interwałów czasowych między powtarzalnymi zjawiskami kosmicznymi, np. dzień, miesiąc, rok.

Wiele tekstów artystycznych ma eksplicytnie wskazania na odbijany w nich czas empiryczny (daty wydarzeń, realia niosące informacje o czasie empirycznym, wskazania pory roku, miesiąca, dnia, choć bez dokładnego

<sup>1</sup> K. Wyka: *Czas powieściowy*. W: tenże: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969, s. 43.

<sup>2</sup> K. Hamburger: *Rodzaj fikcjonalny albo mimetyczny*. W: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*. Kraków 1980; H. Weinrich: *Tempus — Besprochene und erzählte Zeit*. Stuttgart 1964.

<sup>3</sup> Z. J. Turajeva: *Kategorija vremeni: vremja grammatičeskoje i vremja chudożestvennoje*. Moskwa 1979.

<sup>4</sup> Zob. przegląd osiągnięć w K. Bartoszyński: *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*. W: *Problemy teorii literatury*. Cz. II. Wrocław 1976.

<sup>5</sup> D. S. Lichačov: *Poetika drevnerusskoj literatury*. Leningrad 1971.

<sup>6</sup> E. Benveniste: *Mowa a ludzkie doświadczenie*. W: *Znak, styl, konwencja*. Warszawa 1977, s. 48.

datowania, treść całego tekstu, znajomość historii, biografii autora, czasu napisania i wydania).

Artystyczne modelowanie rzeczywistości jest niemożliwe bez kategorii czasu, stąd każdy tekst artystyczny ma swój czas artystyczny. Będący warunkiem istnienia materii czas empiryczny odbity w tekście artystycznym ulega różnego rodzaju przeobrażeniom (kondensacji, zatrzymaniu, przestawianiu itp.). Oprócz tekstów, które dość biernie odzwierciedlają monolinyarny bieg czasu, są takie, których struktury czasowe posiadają „złożoność tak zawrotną, że najbardziej pomysłowe schematy zastosowane czy to przy opracowywaniu dzieła, czy przy jego badaniu pozostają tylko ogólnikowymi przybliżeniami”<sup>7</sup>. Zwłaszcza w XX w. czas zrobił w literaturze i sztuce niesłychaną karierę, co wiąże się z nowym ujęciem czasu w fizyce<sup>8</sup>. Czas stał się tematem jak w *Czarodziejskiej górze* T. Manna lub posłużył jako jedna z zasad konstrukcyjnych, np. Joyce, Proust itd.<sup>9</sup> Dość nagminnie obserwuje się niezgodność realnego, chronologicznego następstwa zdarzeń (fabuły) z układem tematyczno-kompozycyjnym i z czasem narratora. Nie zawsze umotywowane „igraszki” z czasem stały się przedmiotem swoistej kpiny. R. Planchon w swym dramacie *Trzej muszkietierowie* przedstawia pogrzeb marszałka Francji d’Artaniagne’a. Za jego trumną idą m. in. dawno zmarli rodzice.

Swoiste dla każdego tekstu artystycznego odbicie czasu empirycznego jest wypadkową określonych filozoficznych koncepcji czasu wyznaczonych przez autora, uwarunkowań językowych, czyli pewnych konieczności związanych z naturą kodu językowego i tekstu (np. dyskretność, linearność), a także wyborów dokonywanych w językowym funkcjonalno-semantycznym polu temporalności<sup>10</sup> oraz niesionych przez tradycję kodów czasowych, tj. sposobów organizacji temporalnej tekstu artystycznego, np. gatunków. Natura czasu artystycznego przejawia się więc we współdziałaniu różnych systemów czasowych: czasu autorskiego, stanowiącego specyficzną formę poznania rzeczywistości i łączącego cechy czasu empirycznego oraz perceptualnego, czasu tekstowego jako formy bytu świata przedstawionego, a także czasu czytelniczego, formy czasu aktualizującej się w perceptualnym czasie odbioru.

Czas artystyczny uważają literaturozanawcy chyba słusznie za nadrzędny w stosunku do czasu językowego. Uznając, że temporalność językowa stanowi fundament czasowości artystycznej, nie godzą się na jej redukcję do uwarunkowań językowych. Trudno p.zy obecnym stanie semantyki tekstowej podej-

<sup>7</sup> M. Butor: *Powieść jako poszukiwanie*. Warszawa 1971, s. 101.

<sup>8</sup> W. W. Iwanow: *Kategoria czasu w sztuce i kulturze XX wieku*. W: *Znak, styl, konwencja*. Warszawa 1977.

<sup>9</sup> Por. Z. Lewicki: *Czas w prozie strumienia świadomości*. Warszawa 1975.

<sup>10</sup> Termin za A. V. Bondarko: *Principy funkcjonalnej grammatyki i voprosy aspektologii*. Leningrad 1983.

mować się ostatecznego rozwiązania kwestii ich wzajemnego stosunku. Środki temporalności językowej działają na malej przestrzeni, czas artystyczny dotyczy całego tekstu. Jeśli nawet potraktować czas artystyczny jako wyższy układ znaczeniowy wyznaczony przez znaczenia tworców językowych, to pozostaje wyjaśnić, jak z malego, z części tworzy się całe<sup>11</sup>.

Przyjmuje się, że wyższe układy znaczeniowe (fabuła, obraz świata, idea, narrator, postaci itd.) nie tworzą się przez proste sumowanie, np. sensów zdań. Wiele z nich cechuje nie sekwencyjny, lecz konfiguracyjny charakter, polegający na nieliniowym, systemowym skupianiu znaczeń. Ponadto w epice ma się do czynienia ze zjawiskiem interferencji układów, z ich współzależnościami, które wymagają, by nawet zajmując się jednym z nich, określić jego miejsce wśród innych. Czas epicki jawi się jako zespół znaczeń i relacji (uporządkowania czasowego, ciągłości, tempa, współzachodzenia itd.) tworzących taki układ oraz jako zespół znaczeń i relacji w ramach innych wyższych układów oraz między nimi<sup>12</sup>.

Zadanie językoznawcy polegałoby głównie na tym, aby wyjawić, jakie systemowe znaczenia pozwalają tym a nie innym środkom językowej temporalności pełnić trzy ich podstawowe funkcje: lokalizacji wydarzeń w czasie, pragmatyczną i tekstową<sup>13</sup>. Czas artystyczny jako element struktury utworu wyznacza przede wszystkim czas wpisanych w tekst czynności komunikacyjnych — czas narracji i czas przedstawionego odbioru oraz czas zdarzeń fabularnych. Czas fabularny stanowi podstawową linię temporalną tekstu epickiego, jego strukturujące jądro, inne czasy spełniają swe funkcje kompozycyjne na tle czasu fabularnego.

Może nieco upraszczając złożoną czasowość tekstu, wzajemne relacje czasu językowego i epickiego dałoby się przedstawić jako stosunek planu wyrażania i planu treści. W planie wyrażania współdziałające ze sobą środki temporalności językowej (formy aspektowo-czasowe, środki leksykalne, składniowe itp.) rozpatrywane całościowo (forma i znaczenie) wyrażają stosunki czasowe w planie treści, tj. wyznaczają czasową perspektywę utworu, rozgraniczają różne formy podawcze i ich odmiany, wydzielają główne i poboczne linie narracji itd., czyli organizują teksty syntagmatycznie. Za podstawę organizacji temporalnej tekstu służy z reguły ciąg punktów orientacyjnych (osi referencyjnych). Z nimi wiąże się czas wydarzeń, które mogą być lokalizowane w chronologicznym następstwie lub zgrupowane wokół osi. W większości

<sup>11</sup> Por. H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1965; tenże: *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*. W: tenże: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984; J. Sławiński: *Semantyka w wypowiedzi narracyjnej*. W: tenże: *Dzieło — język — tradycja*. Warszawa 1974.

<sup>12</sup> Por. m. in. K. Bartoszyński: *Problemy konstrukcji czasu...*, s. 208.

<sup>13</sup> A. Schopf: *Das Verzeitungssystem des Englischen und seine Textfunktion*. Tübingen 1984.

wypadków ów moment referencyjny, względem którego określa się czas wydarzeń, zbiega się z czasem wypowiedzi lub z czasem opisywanego wydarzenia.

3. Złożoność planu treści, występowanie w nim w szerokim zakresie interferencji oraz brak izomorfizmu między różnymi planami czasowymi w istotny sposób wpływają na parametry jednostek językowych. Stają się one wieloznaczne i mniej ostre znaczeniowo, co jest skutkiem ich włączania się w różne podsystemy czasowe (np. narratora, postaci) i częsty brak bezpośredniego odniesienia do czasu empirycznego, np. formy aspektowo-czasowe przekazują przede wszystkim uporządkowanie zdarzeń w czasowym kontinuum. W tej sytuacji proces analizy temporalnej tekstu najlepiej sprowadzić do szeregu kroków zdejmowania warstw i faz, by następnie przystąpić do analizy jednorodnych części kompozycyjnych aż po wypowiedzenie. Prymary byłyby podział czasu fabularnego na dwie warstwy czasowe: czas narratora i czas postaci, odpowiadający kompozycyjnie podziałowi tekstu na mowę narratora i mowę niezależną (istnieją formy pośrednie<sup>14</sup>) oraz opis językowych środków ich wyrazu. Wtórne rozczłonkowanie tekstu związane z funkcjonalno-semantyczną analizą zmierzałoby do wydzielenia segmentów związanych z różnymi warstwami i podwarstwami. Potem powinna nastąpić synteza obu podejść. Analiza czasu jest więc podporządkowana rozczłonkowaniu tekstu „z góry” (zgodnie z zaleceniami literaturoznawczymi i lingwistycznostekstowymi), a także rozpatruje się znaczenia językowych środków czasowych zgodnie z procedurami językoznawczymi.

W strukturze tekstu epickiego da się wyróżnić wiele części kompozycyjnych różniących się morfologicznie, leksykalnie i składniowo, które mogą realizować wszystkie z podsystemów temporalnych i relacje między nimi lub — co bywa najczęściej — tylko niektóre. Do takich części należą przede wszystkim odcinki tekstu przedstawiające fazy linearnego toku narracji i realizujące w różnych wariantach podstawowe typy form podawczych: opowiadanie (relacja, prezencja sceniczna), opis, rozważanie, głoszenie<sup>15</sup>, a także odcinki nielinearnego kształtowania toku: retrospekcja, antycypacja, mowa postaci.

Każda z form podawczych to grupa wypowiedzeń zespolonych określonym ogólnym znaczeniem wyrażonym w każdym typie pewnymi środkami językowymi. W kontekście formy podawczej kategorie językowe niższych poziomów języka przyjmują dopełniające znaczenia — kontekst formy podawczej przydaje środkom językowym „pełni życia”. Wybór formy podawczej nie jest przypadkowy. Zależy od charakteru odbijanej językowo rzeczywistości, która

<sup>14</sup> Por. m. in. podział L. Doležela: *O stylu moderní české prózy. Výstavba textu*. Praha 1960, s. 110—111.

<sup>15</sup> S. Gajda: *Logicznojęzykowe typy mówienia*. W: *Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. „Językoznawstwo”*. T. VII. Opole 1980.

determinuje treść myślową oraz znaczenie językowe typowe dla poszczególnych form (znaczenie następstwa lub rozwoju wydarzeń w opowiadaniu, rejestracji i wyliczania w opisie, relacji przyczynowo-skutkowych w rozważaniu, luźnych asocjacji w głoszeniu). Z tymi typowymi znaczeniami wiążą się określone struktury językowe, środki gramatyczne i leksykalne, w tym także przynależne do funkcjonalno-semantycznego pola temporalności.

W kontekście opowiadania czasowo-aspektowe znaczenie czasownika wykracza poza wypowiedzenie. Znaczenia te pozostają we wzajemnych relacjach, służąc do wyrażenia równoczesności lub następstwa oznaczanych czynności lub stanów oraz ich dynamizmu. Możliwe tu różne formy czasowe służą wyodrębnieniu różnych planów czasowych. Podobną funkcję spełniają środki leksykalne, szyk, semantyka czasowników, por. czasowniki wyrażające początkową fazę czynności, krótkotrwałość czy rezultatywność, okoliczniki wyrażające lokalizację czasową zdarzeń i kwantyfikujące spójniki czasowe, szyk z inicjalną pozycją okoliczników czasu.

W opisach w związku z ich statycznym charakterem i równoczesnością cech opisywanego obiektu czas ma charakter względny, stąd w jednych kontekstach występuje tylko czas przeszły, w innych — teraźniejszy. Możliwe są tu bowiem wszystkie czasy, ale nie dopuszcza się zmieszania planu czasowego, co stwarzałoby znaczenie dynamiczności. Opisy w tekstach epickich preferują jednak czas przeszły.

Cały tekst można by rozpatrywać jako całościowy system segmentów czasowych, względnie skończonych semantycznie jednostek tekstu, współtworzących różne podsystemy czasu fabularnego, przede wszystkim czas narratora i czas postaci. Segmenty te są zespolone językowo w wielu planach: semantycznym (czas narratora — głównie plan przeszłości, a czas postaci — wszystkie trzy plany czasowe), formalnym (głównie formy czasu przeszłego w 3 osobie i zaimki 3 osoby; formy wszystkich trzech czasów oraz 1, 2 i 3 osoba czasowników i zaimków), funkcjonalno-sytuacyjnym (segmenty nie zawsze są sytuowane, funkcja ekspresywna nie zawsze się przejawia, a więc cechy tego planu w czasie narratora są stosunkowo słabo widoczne, natomiast w czasie postaci są wyraźne) i graficznym (ciągły tekst: nawiasy, myślniki i inne znaki interpunkcyjne, przedstawienie tekstu w postaci replik dialogu).

4. Wydzielanie warstw i podwarstw czasu fabularnego opiera się na fakcie, że środki językowe, zwłaszcza formy aspektowo-czasowe, wchodząc w tekst przyjmują jakby dodatkowe funkcje, różne od ich znaczeń obserwowanych na niższych poziomach języka. Czy można to tłumaczyć wpływem kontekstu? Czy nie są to raczej pewne potencje języka? Nie każda kategoria gramatyczna, szczególnie tekstowa, otrzymuje bezpośredni wyraz w formach gramatycznych, dla wielu płaszczyznę wyrażenia stanowią znaczenia słów i sensy zdań.

Temporalność tekstową można by przedstawić właśnie jako taką niejawną kategorię, wyrażającą się we współdziałaniu form aspektowo-czasowych z leksyką temporalną i innymi elementami kontekstu. Przy czym te formy czasowników nie wydają się odgrywać dominującej roli w wyrażaniu czasu artystycznego. To raczej współdziałająca z nimi leksyka (okoliczniki czasu) tworzy temporalną siatkę tekstu, spełniając dwie funkcje:

1) aktualizując tekst poprzez odniesienie jego treści do rzeczywistości i wskazanie czasu empirycznego przedstawionych wydarzeń,

2) uczestnicząc w organizowaniu narracji w czasie artystycznym<sup>16</sup>.

Spośród form czasowych czasownika szczególnie kontrowersje budzi praeteritum, podstawa wszelkiej narracji. K. Hamburger<sup>17</sup> zakwestionowała pogląd, że forma praeteritalna oznacza czas przeszły (H. Weinrich<sup>18</sup> posunął się dalej, negując całkowicie więzi między czasem artystycznym a czasem gramatycznym). Według niej przy odbiorze tekstu artystycznego dokonuje się transpozycja całego świata przedstawionego w artystyczny czas teraźniejszy. Epickie praeteritum przekształca się w „tu i teraz” tekstu artystycznego. Teza ta spotkała się z krytycznym przyjęciem<sup>19</sup>, ale polemiki wokół niej przyczyniły się do głębszego zajęcia się problemami czasu epickiego. Do tych dyskusji powinni włączyć się językoznawcy.

Rozgraniczenie znaczeń czasowych wiąże się z pojęciem punktu odniesienia. W systemie morfologicznym czasownika jest nim abstrakcyjny moment mówienia jako punkt odniesienia<sup>20</sup>. W tekście artystycznym punkt odniesienia, „tu i teraz” świata artystycznego może zajmować różną pozycję.

W auktoralnej sytuacji narracyjnej jest identyczny z „tu i teraz” autora w akcie opowiadania i znajduje się po prezentowanych zdarzeniach fabularnych, stąd praeteritum zachowuje swoją normalną funkcję czasową. Iluzja teraźniejszości, która stała się dla K. Hamburger podstawą do głoszenia poglądu o „bezczasowości” form praeteritalnych, wynika z istnienia opozycji między opowiadaniem relacjonującym a scenicznym. W pierwszym zdarzenia są przedstawiane „punktowo” w dość szybkim dynamicznym rozwoju, stąd stosuje się tu przede wszystkim formy czasu przeszłego dokonanego. W drugim następuje prezentacja sytuacji określonego momentu w toku zdarzeń, zatrzymania go w ruchu, zarysowania tła, na którym rozwija się akcja, stąd dominacja czasu przeszłego niedokonanego. Kontrast obu segmentów można

<sup>16</sup> O czasie leksykalnym zob. J. Kowalik: *Czas leksykalny jako jeden z komponentów czasu językowego*. W: *Problemy nominacji językowej*. T. 1. Katowice 1981; M. Szajnert: *O niektórych problemach związanych z badaniem słownictwa temporalnego*. „Przegląd Humanistyczny” 1984, nr 1; por też *Charakterystyka temporalna wypowiedzenia*. Wrocław 1975.

<sup>17</sup> *Rodzaj fikcyjalny...*

<sup>18</sup> *Tempus...*

<sup>19</sup> Zob. K. Bartoszyński: *Problem konstrukcji czasu...*

<sup>20</sup> Por. E. Benveniste: *Mowa a ludzkie doświadczenie...*, s. 52—55.



by obrazowo przedstawić w postaci dwu osi: poziomej osi następujących po sobie zdarzeń i pionowej osi jednoczesności. Właściwie wyraża się to tezą: *Perfecto procedit, imperfecto insistit oratio* 'perfekt posuwa, imperfekt zatrzymuje mowę', w odniesieniu do języka polskiego konieczne byłoby jej przeformułowanie: *praeterito perfectivo procedit, praeterito imperfectivo insistit narratio*. W opowiadaniu scenicznym praeteritum jakby traciło funkcje oznaczania przeszłości jako nie związane z narratorem (punktem odniesienia przy określaniu czasu, miejsca), oznacza epickie uobecnienie, czytelnik jakby przenosi punkt odniesienia (ściślej swój punkt orientacji czasowej) do sceny.

Inaczej przedstawia się sytuacja w narracji personalnej, w której nie tyle opowiada się, co bieg zdarzeń jakby odzwierciedla się (przewaga scen) w świadomości jednej z postaci. W rezultacie punkt odniesienia przesuwają się wraz z „tu i teraz” postaci, a z nim może utożsamiać się punkt orientacji czasowej czytelnika, jednak to „nie unicestwia prymarnych właściwości czasu przeszłego, lecz tylko je wprawia w pewną oscylację”<sup>21</sup>.

W wypowiedziach pierwszoosobowych narrator należy do świata postaci i opowiada to, co sam przeżył, obserwował. Punktem odniesienia jest więc „tu i teraz” obserwatora. Jednak podobnie jak w narracji auktoralnej punkt orientacji czasowej czytelnika może przenosić się — zwłaszcza w opowiadaniu scenicznym — w przeszłość i nastąpi „uteraźnienie” formy praeteritalnej.

Jak widać, wartość epickiego praeteritum — co stanowi przyczynek do problemu stosunku lingwistyki i poetyki — można określać tylko na podstawie wszystkich elementów strukturalnych w sytuacji narracyjnej (narratora, świata przedstawionego i czytelnika). Istotne znaczenie ma nie tylko punkt odniesienia, ale i punkt orientacji czasowej czytelnika. Jeśli oba punkty znajdują się w „tu i teraz” narratora auktoralnego, wówczas opowiadanie konkretyzuje się jako przeszłe w wyobraźni czytelnika. Jeśli zaś punkt odniesienia orientacji mieści się w świadomości postaci lub w wymyślnym obserwatorze bezpośrednio w przedstawionej scenie, wówczas akcja może konkretyzować się jako teraźniejsza, a epickie praeteritum może mieć tu wartość czasu teraźniejszego. Określenie sytuacji narracyjnej dostarcza tylko wskazówek co do przewidywanego stanu orientacji. Jego ostateczne określenie zależy od sposobu czytania i wyobraźni właściwej indywidualnemu czytelnikowi<sup>22</sup>. Wskazuje to zarazem na konieczność badań czasu czytelnika.

5. Kategoria czasu w różnych swych aspektach — filozoficznym, konstrukcyjnym i językowym — ściśle łączy się z naturą twórczości artystycznej. Jest to i forma bytu świata przedstawionego, i forma poznania rzeczywistości,

<sup>21</sup> H. Markiewicz: *Czas i przestrzeń...*, s. 127.

<sup>22</sup> F. Stanzel: *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*. W: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*. Kraków 1980, s. 236.

i forma czasu aktualizująca się w perceptualnym czasie podmiotu-odbiorcy. Inwentarz środków wyrazu artystycznego obejmuje wiele środków — kompozycję i środki różnych poziomów języka. Przy badaniu tych ostatnich zwłaszcza, i to nie tylko w abstrakcyjnym systemie, lecz także w funkcjonowaniu w różnych tekstach, nie powinno zabraknąć językoznawców.

Станислав Гайда

### ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ ЭПИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

#### Резюме

Автор исследует темпоральную структуру художественного эпического произведения с точки зрения языковеда. Художественное время он рассматривает как художественную модель эмпирического времени, сложную систему, охватывающую авторское время, текстовое время (время повествования, время представленного восприятия, а также время представленного мира) и читательское время. Взаимные реляции языкового и эпического времени автор видит как соотношение плана выражения и плана содержания. Анализирует языковые средства темпоральности на разных уровнях языка в текстовой плоскости.

Stanisław Gajda

### TEMPORALITY OF THE EPIC ARTISTIC TEXT

#### Summary

The author discusses the temporal structure of epic artistic text going from the linguistic positions towards the settlements of literature specialists. He treats artistic time as artistic model of empirical time, a complex system covering author's time, textual time (narration time, time of presented reception and time of presented world) and reader's time. Mutual relationships between linguistic and epic time he sees as relation between the plane of expression and the plane of contents. He analyzes the linguistic means of temporality from different levels of language on textual plane.