

Anna Martuszewska

Czas i przestrzeń w polskiej powieści współczesnej dojrzałego realizmu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 66/1, 3-23

1975

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

ANNA MARTUSZEWSKA

CZAS I PRZESTRZEŃ W POLSKIEJ POWIEŚCI WSPÓŁCZESNEJ
DOJRZAŁEGO REALIZMU

Analizy problematyki czasu w dziele literackim oraz przedstawionej w nim przestrzeni prowadzone są na ogół niezależnie od siebie. Dzieje się tak, mimo iż wielu badaczy, od Romana Ingardena począwszy, a na szkole Günthera Müllera skończywszy, rozpatruje kategorie czasu i przestrzeni w utworze literackim bezpośrednio jedną po drugiej, dochodząc niekiedy do bardzo zbliżonych wniosków na temat funkcji ich obu w kreowaniu świata przedstawionego. Rzadko spotykamy się też, jak u Pouleta, z dostrzeganiem w analizie powieści wzajemnego związku między przedstawioną w niej przestrzenią a czasem:

Wymiar czasu jest bowiem dla pisarza [tj. dla Prousta] — wymiarem podobnym do trzech pozostałych, a więc wymiarem przestrzennym. [...] o wielkiej powieści Prousta można powiedzieć [...]: „Czas przybrał tam formę przestrzeni”. [...] Czas Prousta jest czasem zestawianym, „uprzestrzenionym”¹.

Jeszcze rzadziej zaś zależność między kategoriami przestrzeni i czasu prowadzi do ich łącznego traktowania. Tak jednak czyni Michał Bachtin, który wprowadza w tym celu odrębne pojęcie „chronotop”, sygnalizujące podkreślaną przez tego badacza w analizach nierozłączność czasu i przestrzeni w powieści, od jej powstania począwszy².

W prezentowanej tutaj pracy wysunięty został na pierwszy plan związek między kategorią czasu a kategorią przestrzeni, który można zaobserwować w grupie analizowanych utworów powieściowych. Podkre-

¹ G. Poulet, *Czas i przestrzeń Prousta*. Przełożyła W. Błońska. W zbiorze: *Proust w oczach krytyki światowej*. Wybór, redakcja i przedmowa J. Błoński. Warszawa 1970, s. 320—321.

² M. M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*. Przełożył J. Faryno. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4. Bachtin omawia trzy główne chronotopy powieściowe, właściwe dla romansu awanturniczego, awanturniczobyczajowego oraz biograficznego, które wedle niego trwają od starożytności po wiek XVIII. Dostrzega on także istnienie wielu nowszych chronotopów, szerzej jednak ich nie analizuje, poprzestając na wzmiankach o nich.

ślam go przez używanie przymiotnika „czasoprzestrzenny”. Oczywiście termin ten nie jest używany w tym samym znaczeniu, w jakim słowem „czasoprzestrzeń” posługuje się fizyka od czasów Einsteina, w badaniach literackich nie chodzi przecież o ustalenie matematyczno-fizycznych związków między przestrzenią a czasem. Sugeruje on jednak istnienie u podstaw dzieła literackiego zależności między tymi zjawiskami, przejawiających się nie tylko w ich wzajemnych bezpośrednich relacjach, ale przede wszystkim w ich funkcjach w stosunku do świata przedstawionego i udziale w kształtowaniu typu reprezentatywności utworu wobec rzeczywistości pozaliterackiej.

Potrzeba łączenia kategorii czasu i przestrzeni stosowanych jako narzędzie do badania powieści występuje zwłaszcza przy analizie dystansu narratora w stosunku do świata przedstawionego, dystansu określanego zarówno przez perspektywę przestrzenną, jak i czas wypowiedzi w stosunku do jej przedmiotu. Drugim elementem powieści, w którym się te obie kategorie wiążą, współwystępują bowiem bądź się wzajemnie zastępują według jednakowych podstawowych zasad, jest jej świat przedstawiony, u którego podstaw leży koncepcja czasu i przestrzeni właściwa dla określonego typu przedstawionej rzeczywistości. Trzecim wreszcie jest rola czasu i przestrzeni jako jednych z wielu czynników kreowania postaci literackiej.

Czasoprzestrzenny dystans narratora wobec świata przedstawionego

Dla polskiej powieści dojrzałego realizmu charakterystyczna jest, w porównaniu z pozytywistyczną powieścią tendencyjną oraz wcześniejszą jeszcze powieścią biedermeierowską, swoista „przezroczystość” warstwy narracyjnej. Szczególnie daje się ona zauważyć w powieści z narracją trzecioosobową, ale nawet pierwszoosobowe formy narracji (np. pamiętnik, o którym bez żadnych wątpliwości można powiedzieć, że ma charakter uprzedmiotowiony, tj. że jego przedmiot w daleko większym stopniu zwraca na siebie uwagę czytelnika niż jego podmiot) tracą swe charakterystyczne cechy i prawie nie jest w nich akcentowana sytuacja narracyjna. Zmierzenie narracji powieści dojrzałego realizmu w stronę prozy naukowej, jej „obiektywizacja”, brak sygnalizowania „tu” i „teraz” narratora, sprawiają, że dystans czasowy i przestrzenny między narratorem a światem przedstawionym tej powieści określa się przeważnie jako „duży”, związany z „szerokim horyzontem narracyjnym”³, nie

³ Termin używany przez K. Bartoszyńskiego (*Z problematyki czasu w utworach epickich*. W zbiorze: *W kręgu zagadnień teorii powieści*. Pod redakcją J. Sławińskiego. Wrocław 1967).

precyzując niewymiernych w istocie rozmiarów owej wielkości i szerokości. Nie podważając bynajmniej relatywnej wartości tego typu określeń, używanych wszak dla oznaczenia opozycji wobec wąskiego horyzontu narracji prowadzonej z punktu widzenia bohatera i jej małego dystansu czasowego wobec postaci, spróbujmy się najpierw zastanowić nad problemem stałości owego dystansu.

Zmiana dystansu przestrzennego, operowanie rozmaitego typu ujęciami perspektywicznymi widoczne są doskonale w większej części powieści pozytywistycznych. We wstępnych, wprowadzających partiach wielu z nich (przypomnijmy choćby *Placówkę*) panorama świata przedstawionego prezentowana jest z pozycji hipotetycznego obserwatora leżącego jakby na skrzydłach ptasich czy też zawieszzonego na chmurze. Następnie powoli, jakby dzięki zastosowaniu innej ogniskowej w filmującej kamerze czy też dzięki zbliżaniu się opowiadającego do przedmiotu jego opowieści, „zniżaniu się” i „lądowaniu” ptaka, na którym obserwator niby się znajduje — obraz się zawęża, widzimy z coraz bliższej odległości coraz mniejszy odcinek świata przedstawionego, ale za to o wiele dokładniej, perspektywa z „ptasiej” przekształca się w perspektywę „normalną”⁴.

W przywoływanym tu wstępie *Placówki* najpierw ogólnie obserwujemy bieg rzeki Białki, później spostrzegamy wzgórek, na którym stoją trzy sosny, chatę Ślimaka i wreszcie jego samego. Kiedy niedługo potem towarzyszymy bohaterowi, powoli i niechętnie wzuwającemu buty przed wyjściem do prac rolnych, nasze pole widzenia początkowo jest ograniczone przez ściany chaty, w której się wraz z nim znajdujemy, następnie zaś razem z orzącym gospodarzem obserwujemy jadącego konno szwagra dziedzica oraz innych przybyszy. Widzimy zresztą z zewnątrz także samego oracza. Zmiana dystansu przestrzennego nie jest tu niczym motywowana i narrator, choć w *Placówce* praktycznie najczęściej towarzyszy Ślimakowi, nie musi uzasadniać swego pobytu w żadnym miejscu, równie dobrze może obserwować wraz z Owczarzem kulig czy też później samotną śmierć tego bohatera, kiedy indziej zaś „z lotu ptaka” obejmuje wzrokiem całą niemiecką kolonię. Ta zmienność przestrzennego punktu widzenia, wiążąca się w dodatku z zajmowaniem różnych pozycji wobec bohatera, od *vision du dehors*, przez *vision par derriere*, po *vision avec*⁵, czyli od widzenia zewnętrznego postaci po patrzenie razem z nią, jej oczyma, jest cechą charakterystyczną polskiej powieści dojrzałego realizmu. Z tym jednak, że owo widzenie tego ostatniego typu („razem z bohaterem”) należy w niej jeszcze do sytuacji wyjątkowych, jest do-

⁴ Terminy używane w teorii filmu.

⁵ J. Pouillon, *Temps et roman*. Paris 1946, s. 74—114.

piero zapowiedzią późniejszych typów powieści, w których będzie dominować.

Dystans czasowy w analizowanej powieści również nie jest stały. Najczęściej bywa on „duży”, ma charakter perfektywny⁶, narrator bowiem opisuje zdarzenia nie w trakcie ich dziania się, ale po ich zakończeniu. Jednakże nawet i w tym wypadku można zauważyć pewne zmiany dystansu. W początkowych partiach większości polskich powieści dojrzałego realizmu zaraz po ogólnej prezentacji krajobrazu świata przedstawionego, typu jego przestrzeni, prezentowani są również bohaterowie. Narrator ukazuje w skrócie wówczas najczęściej całą ich drogę życiową, podając przy kondensacji czasu ich przeszłe (w stosunku do czasu akcji) losy. Narrator albo towarzyszy tym dawnym zdarzeniom z życia bohaterów, stopniowo wraz z nimi przybliżając się do czasu akcji, albo też sygnalizuje ową dawność wydarzeń podawanych w „*Vorgeschichte*”. Bardziej stałym punktem odniesienia dla uchwycenia dystansu czasowego okazuje się dopiero ten czas, w którym toczy się akcja. Czas narracji jest od niego późniejszy, tj. narrator opowiada o zdarzeniach dopiero po ich zakończeniu, przy czym okres mijający między zdarzeniami a opowiadaniem o nich w narracji trzecioosobowej jest przeważnie zupełnie nie sprecyzowany, z pewną jego konkretyzacją można się spotkać jedynie w pierwszoosobowej narracji pamiętnikarskiej. Niekiedy w powieści dojrzałego realizmu dystans ów ulega dalszemu zwiększeniu, tym razem już o znaną wielkość czasową. Dzieje się to wtedy, gdy narrator, najczęściej z powodu prezentacji nowej postaci, opowiada o jej przeszłości i podkreśla to:

Pan Izidor Paschalski, na którego w tej chwili patrzył z dala z wagonu podróży, od lat kilkunastu był już z imienia chrześcijaninem. Środek ten znać także mu był potrzebnym do przebicia się przez świat. Kosztował on go wiele [...] ⁷.

W tym fragmencie prezentującym przeszłość bohatera dystans czasowy przedstawia się następująco: „X + kilkanaście lat”, tzn. że do X (stałe istniejącego dystansu między czasem zdarzeń a czasem narracji) zostaje tutaj dodany odcinek kilkunastu lat, które upłynęły między okresem pokazanym jako przeszłość bohatera a ową chwilą w prezentowanych zdarzeniach, kiedy ten bohater jest oglądany przez inną postać.

Zmiany dystansu czasowego i przestrzennego w powieści dojrzałego realizmu wiążą się tutaj ze zmianą szeroko pojętego punktu widzenia. Granicznym wypadkiem, charakteryzującym się maksymalnym dystansem czasoprzestrzennym między światem przedstawionym a narratorem,

⁶ Zob. Bartoszyński, *op. cit.*

⁷ J. I. Kraszewski, *Nad modrym Dunajem; Zakłęta księżniczka*. Kraków 1960, s. 22.

jest sytuacja, kiedy narracja przybiera kształt uogólniającego komentarza. Oto charakterystyczne zdanie z końcowej partii *Sylwka Cmentarnika Orzeszkowej*:

Lecz nie wraca nigdy przeszłość i nie zwracają się z drogi swej następstwa niezłomnym łańcuchem toczące się z łona swej przyczyny...⁸

Stanowi ono komentarz do utworu i uogólnienie opisanych w nim sytuacji, zarazem zaś, co widoczne jest w uogólniającym czasie teraźniejszym — *praesens perpetuum*, ma ambicję ogarnięcia całokształtu ludzkiego doświadczenia, objęcia zarówno czasu związanego z narracją jak i tego, w którym żyje czytelnik. Brak sygnalizacji płaszczyzny przestrzennej związanej z uogólnieniem sprzyja tej dążności do uniwersalizacji treści zdania uogólniającego. W powieści dojrzałego realizmu jednak, w porównaniu z pozytywistyczną powieścią tendencyjną, zdania tego typu już stopniowo zanikają, ilość komentarzy zmniejsza się radykalnie i zjawisko owej dążności do uniwersalizacji nie tak często pojawia się *in extenso*.

Sytuacją istniejącą na wręcz przeciwnym biegunie jest wypadek zmniejszania się dystansu czasoprzestrzennego między narratorem a bohaterem — do tego stopnia, że ich punkty widzenia powoli zaczynają się identyfikować.

Tymczasem niebo coraz mocniej zaciąga się obłokami, las napełnia się mgłą, zaczyna padać deszczyk od maku drobniejszy i marznący. W ciągu kilku pacierzy sukmana Maćka, płachta znajdy i grzywy koni okrywają się cienką, zimną i trzeszczącą skorupą lodu. [...] Maciek rzuca na sanie ostatnie szczapy i z niepokojem spogląda na zachodzące słońce. Niebezpieczna to rzecz wracać do domu z takim ciężarem, w nocy, podczas gołoledzi!...

Prędko położył sierotę na naładowanych saniach; przeżegnał się i zaciął konie. Maciek obawia się wielu rzeczy na świecie, ale najbardziej tego, ażeby na śliskiej drodze nie wywróciły się sanie i nie przytłukły go jak wóz przed laty⁹.

W cytowanym fragmencie *Placówki* nawet czas gramatyczny narracji przekształcił się z przeszłego w teraźniejszy (jest to zresztą *praesens historicum*). Nie to jednak jest najistotniejsze, ale fakt, że na świat przedstawiony patrzymy tu w niektórych miejscach oczyma samego bohatera, on to bowiem mierzy czas długością „kilku pacierzy”, on też nie jest pewien, czy się wydostanie z lasu. Także narrator dostrzega przede wszystkim to, co mógł zauważyć bohater — np. zachód słońca nie jest opisany w kategoriach estetycznych, pojawia się bowiem w związku z przeżyciami postaci i jest potrzebny po to tylko, by zasygnalizować

⁸ E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*. Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 49. Warszawa 1951, s. 250.

⁹ B. Prus, *Pisma*. Pod redakcją Z. Szwejkowskiego. T. 10. Warszawa 1951, s. 107.

grozę sytuacji. W zmaganiach Maćka Owczarza z przyrodą, ukazanych tutaj jako samodzielna scena utworu, narrator nie tylko towarzyszy bohaterowi, ale także staje na jego pozycjach i, choć niekiedy ujawnia swą nadświadomość (np. mówiąc o różnych obawach Maćka), to jednak zmniejsza dystans czasowy i przestrzenny między sobą a postacią niemal do zera. Wydarzenia są prezentowane z przestrzennego punktu widzenia bohatera, są też przedstawione w trakcie ich dziania się jeszcze jako nie ukończone, narrator towarzyszy im, dystans czasowy posiada charakter imperfektywny¹⁰. Ale to zjawisko również jest już skrajne, wiąże się ze zmniejszaniem wiedzy narratora, z przekształcaniem się narracji auktorialnej w personalną, czyli antycypuje typ powieści, który dominować w literaturze polskiej będzie znacznie później.

Dla pozytywistycznej powieści dojrzałego realizmu bardziej typową sytuacją jest pozycja obserwacyjna narratora względem bohatera, gdy narrator patrzy na prezentowaną przez siebie postać i cały świat przedstawiony — przeważnie zza jej pleców (*vision par derrière*), bądź też, stojąc przy bohaterze, w pewnym stopniu ogranicza swą wiedzę do jego czasowej i przestrzennej pozycji. Miejsce, w którym się znajduje obserwator, różny stopień widoczności (np. mgła) i ogólne możliwości ludzkiej percepcji, właściwe dla danej sytuacji obserwacyjnej, zawężają możliwości poznawcze narratora, stopniowo ograniczają jego wiedzę. Nie jest to jeszcze widzenie „razem z bohaterem”, nie jest to jednak już także pełna narratorska wszechwiedza. Okazuje się bowiem potrzebne rozgraniczenie różnych punktów widzenia narratora, tak znakomicie dokonane przez Borysa Uspienskiego, który w swej teorii punktu widzenia wyodrębnia plany: oceny, frazeologii, charakterystyki przestrzenno-czasowej i wreszcie psychologii¹¹. Do naszych celów wystarczy tu podkreślenie, że przestrzenno-czasowy punkt widzenia nie musi się pokrywać z pozostałymi i wiedza narratora może być ograniczona poprzez związanie pola widzenia z bohaterem, co nie pociąga za sobą automatycznie wprowadzenia wąsko pojętej perspektywy postaci powieściowej.

Najbardziej znamioną cechą polskiej powieści dojrzałego realizmu nie jest przy tym określony typ dystansu czasoprzestrzennego między narratorem a światem przedstawionym, lecz właśnie nieustanne zmiany perspektywy czasu i przestrzeni. Dokonują się one przeważnie bez żadnego uzasadnienia, co ma swe źródło w koncepcji wszechwładzy narratora. Jedynie tam, gdzie punkt widzenia narratora zaczyna, jeszcze bardzo niekonsekwentnie, przybliżać się do postaci — jako motywacja

¹⁰ Zob. Bartoszyński, *op. cit.*

¹¹ Б. А. Успенский, *Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы*. Москва 1970.

zmian dystansu czasoprzestrzennego pojawia się ruch postaci w przestrzeni i jej rozwój w czasie lub też prawa rządzące pamięcią ludzką, której wolno przerzucać się z miejsca na miejsce i z okresu w okres, zależnie od asocjacji.

Konstrukcja czasu i przestrzeni w świecie przedstawionym

Zjawiskiem łatwym do zauważenia w polskiej powieści omawianego okresu jest spora ilość sygnałów wyznaczających orientację czasoprzestrzenną, współtworzących zarazem czas i przestrzeń świata przedstawionego. Takie słowa, jak: „następnie”, „potem”, „tymczasem”, „obok”, „powyżej”, ustalają relatywne następstwo odcinków czasowych i przesuwanie punktu obserwacji z jednej przestrzeni na inną (pierwsze trzy charakterystyczne są dla opowiadania, dalsze natomiast dla opisu). Nieco odmienny charakter mają inne określenia upływu czasu — np. zestawianie, w sąsiednich partiach powieści, ranka z porą wieczorną czy wiosennego dnia z letnim, a także odpowiadające temu w ujęciu przestrzennym posługiwanie się słownictwem, które świadczy o ujmowaniu powierzchni w kategoriach istniejących miar. Jeszcze inny sposób określania zjawisk przestrzennych to obdarzanie ich imionami własnymi, wśród których zdarzają się zarówno fikcyjne jak i autentyczne. Podobnie czas występujący w dziele literackim może być przywołaniem autentycznego, historycznego czasu poprzez użycie daty lub wspomnienie wydarzenia ściśle w czasie historycznym zlokalizowanego. Wszystkie te możliwości w powieści dojrzałego realizmu istnieją obok siebie, niekiedy nawet w jednym utworze, jednakże dominacja niektórych z nich czy też samo choćby ich pojawienie się (znamiennym sygnałem jest np. wystąpienie historycznej daty i autentycznej onomastyki, ponieważ są to zjawiska stosunkowo rzadsze) nadają charakterystyczne piętno kreowanemu światu. Dlatego też spróbujemy je zanalizować osobno, aby móc wyabstrahować ich najbardziej typowe cechy.

„Historyczny” czas i „autentyczna” przestrzeń

Przypomnijmy tak dobrze wszystkim znane pierwsze zdanie *Lalki*:

W początkach roku 1878, kiedy świat polityczny zajmował się pokojem san-stefańskim, wyborem nowego papieża albo szansami europejskiej wojny, warszawscy kupcy tudzież inteligencja pewnej okolicy Krakowskiego Przedmieścia nie mniej gorąco interesowała się przyszłością galanteryjnego sklepu pod firmą J. Mincel i S. Wokulski ¹².

¹² Prus, *op. cit.*, t. 11 (1949), s. 5.

Jest to najdoskonalszy przypadek kreowania w powieści współczesnej dojrzałego realizmu tego typu czasu i przestrzeni, który powiązano tu z autentyzmem i historycznością. Na kreację tę składają się następujące elementy:

1) pojawienie się konkretnej daty, sugerującej, iż czas zdarzeń powieściowych mieści się w czasie historii;

2) przytoczenie autentycznych faktów historycznych, spełniających identyczną funkcję jak data;

3) posługiwanie się autentycznymi nazwami geograficznymi mającymi charakter jednostkowy, a więc odsyłającymi do desygnatów jednostkowych, konkretnych¹³, w tym wypadku znanych każdemu Polakowi.

W rezultacie tego typu kreowania przestrzeni i czasu powieści prowadzi czytelnika do przekonania, iż spotyka on się tu z opisem określonego wycinka czasu historycznego i istniejącej realnie przestrzeni. Nadaje to oczywiście specyficzne piętno także prezentowanym postaciom i zdarzeniom, które mogą być traktowane jako autentyczne lub przynajmniej „mogące” istnieć. Konsekwentne stosowanie odwołań do autentycznego czasu i przestrzeni zmierzałoby przy tym do stworzenia tego typu powieści współczesnej, w którym fikcyjni bohaterowie poruszałiby się w czasie i przestrzeni traktowanych jako wycinek świata realnego, czyli powieści opartej na walterskotowskim modelu powieści historycznej.

W analizowanych powieściach z tak konsekwentnym ujmowaniem tych zjawisk spotykamy się jednak wyjątkowo. Zwłaszcza rzadko pojawia się w utworze powieściowym pełna data roczna. Unikanie jej było prawdopodobnie związane z obawą przed pozornym „zestarzeniem się” problematyki powieści, gdyż konkretne oznaczenie czasu ich akcji mogłoby sugerować po kilkunastu latach dezaktualizację poruszanych zagadnień, podważać walor ich współczesności. Stosunkowo częściej spotykamy się w utworach z odwołaniami do autentycznych wydarzeń historycznych, choć i tu chętniej mówi się o wydarzeniach dawniejszych (a więc nie tak ściśle pozwalających określić czas akcji) lub o takich, które nie były jednorazowe bądź też nie wiązały się w świadomości społecznej z konkretną datą historyczną (np. budowa kolei, spór o serwituty, powstawanie fabryk).

Kazimierz Wyka w wypadku pojawiania się w utworze historycznych dat czy wydarzeń używa terminu „czas środowiska”¹⁴. Nie wydaje się on jednak najszcześliwszy, gdyż najistotniejszą cechą tworzonego w ten sposób czasu powieściowego są właśnie owe odwołania do historii, sugere-

¹³ Zob. też A. Martuszevska, *Nazewnictwo w polskiej powieści pozytywistycznej o tematyce współczesnej*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 4.

¹⁴ K. Wyka, *Czas powieściowy*. W: *O potrzebie historii literatury*. Szkice polonistyczne z lat 1944—1967. Warszawa 1969.

stia, że i on może w jakiś sposób do historii należeć, a nie jego specyfika wewnątrz utworu, jego kreatywna funkcja w stosunku do owego „środowiska” w świecie przedstawionym, nie będąca wszak właściwością jedynie tego typu czasu.

Ważną rolę w powieści dojrzałego realizmu pełni przywoływanie autentycznej przestrzeni — poprzez używanie jej nazwy geograficznej oraz opisy konkretnych miejsc. Przede wszystkim zjawisko to dotyczy większych miast, spośród których najczęściej pojawia się Warszawa. W niej, poza *Lalką*, toczy się akcja niektórych powieści zarówno Orzeszkowej, jak i Marrené-Morzkowskiej, Kraszewskiego i innych. W roli jednego z głównych miejsc akcji pojawiają się też Kraków, Wiedeń, Berlin, Paryż, Rzym i cały szereg miast gubernialnych z terenu Królestwa. Są one przeważnie duże, co jest zrozumiałe, bo w takich lepiej może „ukryć się” bohater, a opis powieściowy łatwiej może uchodzić za odzwierciedlenie wycinka tego właśnie typu przestrzeni.

Nazwy autentycznej przestrzeni służą też często jako orientacyjne ramy dla wyznaczania przestrzeni powieściowej, nie traktowanej już koniecznie jako opis wycinka przestrzeni realnej. Nazwy rzek — Niemen czy Wisła, znane nazwy miejscowości pozwalają z grubsza ustalić topografię fikcyjnych miejsc, bez ich dokładnego umieszczania na mapie.

Te Noskowice używają dużo sławy w świecie, a światem dla nich jest przestrzeń, mająca ze dwie mile w promieniu. Dwa tu są punkty dobrze znane: na północ Skalbmierz, na południe Koszyce; do tych ognisk cywilizacji idzie trakt prosto przez Noskowice i w Noskowicach robi tak dziwne zakrętasz [...].

Zyd, mieszczanin, chłop czy szlachcic, każdy w tych stronach orientuje się w podróży podług Noskowic [...]. Jedziesz, dajmy na to, z Warszawy [...] ¹⁵.

Dość częsty w analizowanych powieściach wypadek pojawiania się autentycznie zorientowanej przestrzeni, nawet przy braku w nich konkretnych dat rocznych, kształtuje jednakże pewien typ czasu. Georges Blin, zauważając istnienie autentycznej toponomastyki w powieściach Stendhala, stwierdza:

Jeśli [...] pisze się, choćby nawet z nadmierną trochę butą, że scena, na której rozegrały się wydarzenia, istnieje nadal, opowiadanie jako całość zostaje niejako solidnie osadzone w czasie. Stwierdzenie, że miejscowości Verrières czy Carville istnieją nadal, w chwili gdy rozpoczyna się powieść, a więc odwołanie się do pewnej swoistej skali czasu obiektywnego gwarantuje tym samym przez trwałość scenarii obiektywność wydarzeń, jakie się w niej rozegrały ¹⁶.

¹⁵ A. Dygasiński, *Dzieła wybrane w 5 tomach*. Komitet redakcyjny: B. Horodyski, M. Żmigrodzka, J. Z. Jakubowski, T. 1. Warszawa 1954, s. 25.

¹⁶ G. Blin, *Stendhal i problemy powieści*. Przełożyła Z. Jaremkow-Pytowska. Warszawa 1972, s. 80.

Blin uważa, że ów obiektywny czas jest czasem terażniejszym:

Ten czas terażniejszy — terażniejszość świadectwa współczesnego przedmiotowi opisu — ma wszelkie cechy prawdziwego czasu terażniejszego (co najwyżej odniesionego do daty, kiedy powieść została zakończona) [...] ¹⁷.

Podobnie i w stosunku do polskiej powieści dojrzałego realizmu można stwierdzić, że autentyczna toponomastyka kształtuje w niej nie tylko swoisty typ przestrzeni, ujmowanej jako opis wycinka przestrzeni realnej, ale także współtworzy funkcjonujący w niej czas. Jest on terażniejszy w szerokim znaczeniu tego słowa, trwanie jego rozciąga się na wszystkie czasy funkcjonujące w dziele literackim, ma on ambicje ogarnięcia zarówno czasu świata przedstawionego jak czasu narracji, a także czasu odbiorcy wpisanego w dzieło. Można by go więc nazwać, trawestując termin Fernanda Braudela ¹⁸, czasem terażniejszym o długim trwaniu, lub też jeszcze inaczej — współczesnością.

„Uprawdopodobnianie” czasu i przestrzeni w świecie przedstawionym

Ten typ kształtowania czasu i przestrzeni jest stosunkowo najczęstszy w polskiej powieści dojrzałego realizmu. Polega on na pojawianiu się w utworze obiektywnych miar upływu czasu i wielkości przestrzeni oraz na obdarzaniu przedstawionej przestrzeni nazwami prawdopodobnymi, utworzonymi na wzór nazw realnych.

Najistotniejszą rolę w kształtowaniu tego typu czasu i przestrzeni odgrywa odwołanie się do pór roku i dnia. W charakterystyczny sposób posługują się takim określeniem czasu i jego upływu wszyscy pisarze omawianego okresu. Orzeszkowa mniej więcej w 3/4 utworów powieściowych z lat 1875—1895 na pierwszej stronie precyzuje porę roku, a nawet i miesiąc, w którym rozpoczyna się akcja utworu. Każdy rozdział *Placówki* i niemal każdy rozdział *Lalki* zawiera określenia kolejnych miesięcy czy pór roku. Podobnie nie stroni od precyzyjnego zaznaczania pory roku, miesiąca, pory dnia i godziny Kraszewski, w taki sposób sygnalizuje przemijanie czasu Sienkiewicz w *Rodzinie Połanieckich*, a także Zachariasiewicz, Gawalewicz czy Sabowski. Upływ godzin w życiu bohaterów bywa podkreślany zmianami zachodzącymi w przyrodzie i ich objawami bądź też biciem zegarów. Przemijanie pór roku zaznaczane bywa przez opisy natury i prac rolnych, a także przeobrażeń dokonujących się w krajobrazie miejskim, adekwatnych do pory roku.

Ujmowanie przestrzeni w ramach miar obiektywnych, nie tylko zwią-

¹⁷ *Ibidem*, s. 80—81.

¹⁸ F. Braudel, *Historia i trwanie*. Przedmową opatrzyli B. Geremek i W. Kula. Tłumaczył B. Geremek. Warszawa 1971.

zanych ze światem powieściowym, jest stosunkowo rzadsze. Jedyne niekiedy gościńce są mierzone milami lub wiorstami czy też (jeszcze rzadziej) określane przez czas potrzebny bohaterowi na ich przebycie. Wielkość pól, o które toczą się spory, podawana jest w morgach czy włókach, zjawiska te jednak nie są częste. W pewnym stopniu rolę obiektywnych wektorów przestrzeni spełniają omawiane tu już autentyczne nazwy miejscowości, wówczas gdy pojawiają się jako punkty orientacyjne. Stanowią wtedy słupy milowe dzielące przestrzeń przedstawioną na odcinki według obiektywnych kryteriów, tak jak przywoływane pory roku czy miesiące podkreślają obiektywne przemijanie czasu, jego nieodwracalny kierunek.

Posługiwanie się prawdopodobnymi nazwami miejsc, fikcyjnymi, ale utworzonymi na wzór autentycznych (np. Odrópól — nazwa majątku będącego miejscem akcji *Pierwotnych Orzeszkowej*), pozwala indywidualizować przedstawioną przestrzeń. Dopuszcza przy tym fikcyjny charakter tej przestrzeni (przy czym, z powodu prawdopodobieństwa nazwy, nie zawsze jest on dla czytelnika uchwytny), zarazem zaś kreuje ją na wzór przestrzeni realnej, pozwala traktować jako model tej ostatniej. Niemalże identyczną funkcję spełniają stosunkowo często występujące w świecie pozaliterackim a użyte w powieści nazwy małych miejscowości (Krzemień czy Korczyn). Duża ilość odpowiadających tym nazwom desygnatów (kilka do kilkunastu miejscowości różnego typu) sprawia, że niemożliwa jest jednostkowa dokładna lokalizacja przedstawionej przestrzeni. Zarazem zaś nazwy te dopuszczają i współtworzą prawdopodobny charakter przedstawionej przestrzeni i czasu, ujmują je bowiem w obiektywne ramy; sugerują, że ze zjawiskami prezentowanymi w świecie utworu czytelnik może się zetknąć także i poza nim, w rzeczywistości pozaliterackiej, „uprawdopodobniają” więc przestrzeń, czas i zdarzenia przedstawione.

Nie bez powodu pojawia się tu kilkakrotnie słowo „obiektywny”. W powieści bowiem czas i przestrzeń, zarówno kreowane tak, by mogły uchodzić za opis autentycznych wycinków czasu i przestrzeni realnej, jak i kreowane jako potencjalne opisy takich wycinków, „prawdopodobne” — są tworzone w sposób uniezależniający je od świadomości bohatera. Miary ich mieszczą się w wielkościach służących do pomiaru autentycznie istniejącej przestrzeni i czasu historycznego, czy też w narzucanych przez prawa przyrody zmianach pór roku i proporcjach zjawisk przestrzennych, nie zależą więc od bohatera. Konstrukcja czasu i przestrzeni w polskiej powieści dojrzałego realizmu opiera się przeważnie na koncepcji, wedle której kategorie te są wielkościami istniejącymi niezależnie od żyjącego w nich człowieka, stałymi w stosunku do niego.

R e l a t y w i z a c j a c z a s u i p r z e s t r z e n i

Godnym uwagi zjawiskiem widocznym zarówno w typowym opowiadaniu, czyli w preferującej zależnośći czasowe formie narracji, jak w opisie, czyli w formie preferującej relacje przestrzenne, jest sygnalizowanie następstwa czasowego czy też przyległości przestrzennej za pomocą słów o mniej lub bardziej wyraźnym charakterze okazjonalnym: „następnie”, „później”, „niedługo potem”, „tymczasem”, „na prawo”, „powyżej”, „obok” etc. Kreowane przy użyciu tych słów czas i przestrzeń są zorientowane, pozwalają odszukać owo „tu” i „teraz”, wyznaczające centrum orientacji. Ale jest rzeczą znamioną, że nie tak często, jak można by przypuszczać, wiąże się ono bezpośrednio z samym narratorem, mieści się bowiem przeważnie już w świecie przedstawionym. Tam właśnie zostaje obrany jakiś punkt przestrzenny, mieszczący się już w opisywanym zjawisku i względem tego punktu pozostałe elementy leżą „na prawo”, „obok”, „później”. Podobnie następstwo czasowe, sygnalizowane przez owe słowa, w pewnym tylko stopniu związane jest z porządkiem prezentowania zjawisk przez narrację (w powieści dojrzałego realizmu oba te porządki idą ze sobą w parze, jedynym zachwianiem proporcji między nimi jest ukazywanie w świecie przedstawionym zjawisk zachodzących równocześnie), posiada swój punkt odniesienia w prezentowanym zdarzeniu, względem którego wszystko pozostałe odbywa się „potem”.

Analizując konstrukcję czasu w utworach Żeromskiego, Michał Głowiński zauważa:

czas ten nie jest rzutowany na żaden konkretny czas historyczny, nie może być rzutowany, skoro nie jest z zasady bliżej określony. Owe tak liczne u Żeromskiego „nazajutrz”, „po trzech miesiącach”, „w tydzień później” itp. odnoszą się wyłącznie do immanentnego czasu powieści, nie dają się przełożyć na żadne inne stosunki czasowe¹⁹.

Wśród elementów wpływających na kształtowanie czasu w utworach Żeromskiego, odmienne niż w realistycznej powieści, która go poprzedzała bezpośrednio, rozpatruje Głowiński nawet określenia używane przeważnie do bardziej obiektywistycznego ujmowania zjawisk czasowych. Uważa on przy tym, że czynnikiem decydującym o tej odmienności stało się zaniknięcie wszechwiedzy narratora, która sprzyjała obiektywizacji czasu w utworze, przybliżanie narratora do punktu widzenia bohatera prowadzącego. Spostrzeżenie to jest o tyle słuszne, że właśnie w okazjonalnych określeniach związków czasoprzestrzennych, w ich relatywnym

¹⁹ M. Głowiński, *Anachronizm i konstrukcja czasu. (Z problemów poetyki Żeromskiego)*. W: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968, s. 170.

względem siebie ustawieniu, bez odwoływania się do czasu i przestrzeni istniejących poza dziełem literackim, przejawia się przesunięcie punktu widzenia narratora w stronę bohatera. I powieść XX-wieczna ów relatywizm doprowadziła do szczytu, co wiąże się z ograniczaniem wiedzy i władzy narratora w niej zachodzącym.

W polskiej powieści dojrzałego realizmu relatywizujące ujmowanie czasu i przestrzeni pojawia się przeważnie w parze z kreowaniem czasu i przestrzeni jako opisu wycinka autentycznego czasu i przestrzeni, lub też z ich „uprawdopodobnianiem”. Wszystkie te typy kształtowania czasu i przestrzeni są bowiem powiązane i występowanie w utworze okazjonalnych relacji czasoprzestrzennych przy jednoczesnej dominacji odwołań do czasu i przestrzeni istniejących obiektywnie, poza literaturą, uzupełnia tylko ten ostatni typ prezentacji, uszczegółowia go, pogłębia wewnętrzne orientacje. Jednakże charakterystyczne jest pojawianie się relatywnych określeń czasu i przestrzeni w tych partiach powieści, w których występuje tendencja do prezentacji scenicznej, jak np. w cytowanej tu już częściowo scenie pobytu Maćka Owczarza w lesie, zimowym południem. Posługiwanie się w owej scenie głównie czasem zrelatywizowanym w stosunku do przeżyć bohatera staje się jednym z elementów przybliżania doń perspektywy narracyjnej.

Wartościowanie przestrzeni i czasu

Czas i przestrzeń przedstawiane przez polską powieść dojrzałego realizmu o tematyce współczesnej mają dość szeroki zakres. Genealogia czasowa teraźniejszości sięga przynajmniej po powstanie styczniowe, obecne w losach i świadomości kreowanych postaci, faktycznie zaś obejmuje niemal cały wiek XIX, którego historyczne doświadczenia, od wojen napoleońskich przez oba powstania i Wiosnę Ludów, a nawet i Komunę Paryską, kształtują przedstawioną świadomość zbiorowości. Panorama prezentowanej przestrzeni jest także dość szeroka — ogarnia nie tylko obszar wszystkich trzech zaborów, ale i stolice kilku europejskich krajów (Paryż, Berlin, Wiedeń, Rzym) oraz przepastne głębie carskiej Rosji.

Cechą specyficzną powieści a zarazem jej walorem jest wedle Orzeszkowej ów szeroki zakres prezentowanego czasu i przestrzeni:

im szersze przestrzenie czasu i miejsca ogarnia powieść, im większy tłum zjawisk natury i ludzkości przedstawia, im więcej te zjawiska pogłębia w ich przyczynach, naturze i następstwach [...], tym wyższa jest jej wartość, rozleglejszym działaniem, potężniejszym wrażeniem na umysły czytelników wywierane²⁰.

²⁰ E. Orzeszkowa, *Powieść a nowela*. W: *Pisma krytycznoliterackie*. Zebrał i opracował E. Jankowski. Wrocław 1959, s. 323.

Całość przedstawionego czasu i przestrzeni nie zawsze jest zaprezentowana na jednakowej płaszczyźnie, niektóre z jej odcinków (siłą rzeczy przede wszystkim czas teraźniejszy i przestrzeń ziem etnicznie polskich) są prezentowane szerzej, inne zaś zjawiają się bardziej sporadycznie, nie mówiąc już o tych, które istnieją tylko w przywołaniach.

Jednakże różnica między przedstawionymi płaszczyznami czasu i przestrzeni nie polega tylko na mniej lub bardziej obszernej ich prezentacji, narzucanej przez sam typ powieści bądź co bądź współczesnych i realistycznych w szerokim znaczeniu tego słowa, czyli w założeniu odzwierciedlających przestrzeń i czas dobrze znane samym autorom z autopsji. Sięga ona daleko głębiej, przejawiając się w kilku opozycjach, widocznych szczególnie w sposobie kreowania różnego typu przestrzeni.

Podstawową wśród nich jest opozycja między przestrzenią nacechowaną polskością a przestrzenią pozostałą. Występuje ona szczególnie jaskrawo w schemacie „australczyka” czy też „argonauty”, który to schemat pojawia się kilkakrotnie w funkcji głównego bądź ubocznego motywu zarówno w powieściach Orzeszkowej jak w utworach pisarzy drugorzędnych (Z. Urbanowskiej *Wszechmocni*; M. Rodziewiczówny *Dewajtis*, *Między ustami a brzegiem pucharu*, *Szary proch*). Schemat ów polega na przywróceniu ojczyźnie człowieka, który był lub też zamierzał dopiero stać się argonautą, czyli robić karierę i pieniądze w głębi Rosji czy też na Zachodzie. Nieodzownym elementem tego schematu stało się wartościowanie prezentowanej przyrody ojczystej. W najbardziej charakterystyczny sposób występuje to zjawisko w *Australczyku* Orzeszkowej.

Na tle „przedmiotowo” ujmowanych, traktowanych z obiektywizmem naukowca opisów miast czy wnętrz mieszkalnych w powieściach tej autorki, opisy polskiej przyrody wyróżniają się bogactwem metaforyki i plastycznością przedstawienia, wielością barw, składających się w sumie na obrazy o jednoznacznie pozytywnej tonacji.

W tym świetle bławatki i ostróżki nabierają barw i połysków drogich kamieni; dziwnie są podobne do szafirów i ametystów rozrzuconych garściami po morzu złotym.

W dole kwiaty rozproszone nad trawami, w których nieustannie grały świeższe, wydawały się w roziskrzonym świetle gwiazd niebieskich bladymi gwiazdami ziemskimi.

Za ogrodem darnowska łąka [...] ciągnąca się pasmem długim pomiędzy borem i polem, ubrana w rozrzucone z rzadka drzewa i krzewy. Przepływała ją rzeczka wąska, co chwilę chowająca się za olchą lub leszczyny i co chwilę znowu zza nich wybłyskująca cieniutką nicią srebrną.

Od łąki niedalekiej, od dalszego boru, od szmaty pola za łąką i skłonu nieba zasnutego fioletową mgłą oddalenia wiała niezmierna świeżość i głęboka cisza zieleni, błękitu, wody srebrnej, ściernisk białozłotych²¹.

W opisach tego typu, zwłaszcza traktowanych opozycyjnie wobec pozostałego tekstu narracji, rzuca się w oczy stosunkowo rozległa metaforyzacja. Zjawiska charakterystyczne dla polskiej przyrody porównywane są tutaj do gwiazd i drogocennych kamieni, animizowane i antropomorfizowane, ujmowane w kategoriach nie idących bezpośrednio w parze z poetyką realistycznej prozy („wiała głęboka cisza zieleni”). Przestrzeń związana z ową przyrodą została bowiem przy pomocy metaforyki pozytywnie uwartościowana, co spowodowane jest jej czynną rolą w schemacie „australczyka”, w którym ojczysta przyroda na równi z powiązaną z nią postacią kobiecą (u Orzeszkowej przyrodzie przypada nawet zdecydowanie pierwsze miejsce) przyczyniają się do „nawrócenia” niedosłzłego argonauty. W *Australczyku* zjawisko to zostało w sposób zupełnie niedwuznaczny, szczególnie jasny dla ówczesnego czytelnika polskiego, oswojonego z „ezopowością” języka pozytywistycznej powieści, powiązane z patriotyzmem. Kiedy w utworze tym bohaterka śpiewa „prostą, dawną pieśń” *Tam na błoniu błyszczą kwiecie...*, w bezpośrednio potem następującym tekście utworu i w późniejszej scenie owo „błonie” nadzwyczaj silnie kojarzy się z rodzinną ziemią, a miłość do niej traktowana jest jako najistotniejszy element patriotyzmu. Nie inaczej zresztą w wypowiedzianej *expressis verbis* przez tę samą Orzeszkową pozaliterackiej teorii patriotyzmu, którego podstawowym składnikiem jako uczucia według tej pisarki jest:

bratnie zespolenie się z przyrodą ojczystej ziemi, przystosowanie do niej fizjologicznego ustroju i ukochanie ją mocą wdzięczności i wspomnienia [...].

dlatego niski krzak polnej róży uśmiechać się może ku niejednym oczom większą ponętą niż nieba sięgająca korona palmy [...] ²².

W *Australczyku* opozycja między ziemią ojczystą a ziemią obcą (przede wszystkim nigdy nie tak piękną) jest zarazem opozycją między przestrzenią natury a przestrzenią kultury. Przestrzeń rodzima Polaka XIX wieku, nawet jego drugiej połowy, zwłaszcza zaś związana z panoramą litewskich pól, miała prawo być określana głównie jako natura. Przeciwwstawiane są jej miasta, będące siedzibą ludzi dążących tylko do kariery i złotego runa, kosmopolitów. Deprecjacja przestrzeni łączącej się z miastem (tak jaskrawo występująca np. w *Chamie* Orzeszkowej) wiąże się oczywiście również z rozczarowaniami w stosunku do możli-

²¹ Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, t. 27 (1949), s. 62, 96, 126—127, 130.

²² E. Orzeszkowa, *Patriotyzm i kosmopolityzm. Studium społeczne*. Wilno 1880, s. 46, 40.

wości pozytywizmu, z utratą wiary w hasło „wiedza to potęga”, z krytyką tego, co przyniosły ziemiom polskim kapitalistyczne stosunki społeczne, z rosnącym na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych pesymizmem.

Zjawisko to, choć na stosunkowo mniejszą skalę, pojawia się także w twórczości Kraszewskiego oraz Zachariasiewicza. U wspomnianych już pisarek drugorzędnych jest ono natomiast zwielokrotnione (szczególnie u Rodziewiczówny, u której jednak jako wartościowana dodatnio przestrzeń występuje przede wszystkim Żmudź), przy czym w twórczości zawziętej pozytywistki, Urbanowskiej, waloryzowana przestrzeń ma szansę przekształcenia się w przyszłości w lasem kominów ziejące miasto. Opozycja „przestrzeń polska a przestrzeń obca” nie przybiera u tej tendencyjnej pisarki kształtu „polska natura a obca kultura”, w charakterystyczny sposób występującego zwłaszcza u Orzeszkowej, i to w późniejszym okresie jej twórczości. Także u Prusa, aczkolwiek można się doczytać pozytywnego wartościowania przestrzeni związanej z ojczyzną (szczególnie w *Placówce*) oraz deprecjacji postaci cechujących się kosmopolityzmem (w *Lalce* i *Emancypantkach*), Polska nie wiąże się w sposób jednoznacznie dodatni wyłącznie z przyrodą.

Drugim typem wartościowania, istniejącym z pewnością w utworach powieściowych omawianego okresu, o tyle jednak trudniejszym do uchwycenia, że pojawiającym się w nich w sposób zakamuflowany ze względu na cenzurę, jest waloryzowanie czasu i przestrzeni związanych z określonymi wydarzeniami historycznymi, stanowiącymi symbol polskości. Wartościowanie to, według Jerzego Cieślikowskiego, przybiera w *Nad Niemnem*, na równi z prezentowaną w tym utworze rolą pracy ludzkiej, postać mityczną. Mogiła Jana i Cecylii oraz później pojawiająca się w powieści mogiła powstańcza stanowią, zdaniem tego autora, dwa centra *sacrum*, objawiając czas mityczny i sakralną przestrzeń:

Mogiła kryjąca kości bohaterów, którzy krew przelali i zginęli w obronie Ojczyzny-Matki, jest hierofanią herosów. Ale szczątki złożone i w jednej, i w drugiej mogile — po równi należą do tej samej przestrzeni chtonicznej. Będą „owocować” już w tym i następnych pokoleniach. Gwarancją owej palinogenyzy jest symboliczny rytuał, kompilacja „pozytywistycznego” i „romantycznego” *sacrum*²³.

Z analizą przeprowadzoną przez Cieślikowskiego można by się zgodzić — obie bowiem mogiły spełniają wszelkie podstawowe warunki przestrzeni sakralnej (tabu, niedostępność, centralny charakter, rola w porządkowaniu chaosu). Zwróćmy dodatkowo uwagę na to, że pierwsza z nich, mogiła Jana i Cecylii, oraz legenda związana z tymi posta-

²³ J. Cieślikowski, „*Nad Niemnem*” *Elizy Orzeszkowej. Rozważania nad semiotyką mitów religijnych*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 76.

ciami także posiada swoją patriotyczną wymowę. Odwołuje się bowiem (a zjawisko takie nie pojawia się w mitach) do autentycznego historycznego czasu, określonego datą śmierci bohaterów (1549) i wzmianką o królu Zygmuncie Auguście, wiąże więc z apoteozą twórczej pracy i wielkiej miłości czasy największej świetności Rzeczypospolitej. Praca zresztą nie tylko na gruncie mitu była przez pozytywistycznych pisarzy ujmowana jako obowiązek patriotyczny, jako przejaw uczuć do rodzinnego kraju. Tutaj zaś niedwuznacznie waloryzacja czasu i przestrzeni związanych z pracą nosi zarazem piętno patriotyczne. W opisie drugiej mogły spotykamy się natomiast ze zjawiskiem omówionym już uprzednio. Poza dwukrotnym porównaniem przez Jana Bohatyrowicza atmosfery wokół mogiły do atmosfery kościoła i informacją o 40 powstańcach, nasuwającą skojarzenie z 40 męczennikami za wiarę, pojawia się znów nacechowany poetycznością opis przyrody, który wiąże miejsce martyrologii narodowej z apoteozą piękna polskiej natury. Ów typ opisu, także radykalnie odbijający od tła rzeczowych opisów dworu szlacheckiego i jego mieszkańców, staje się głównym czynnikiem stylistycznym kreującym czas i przestrzeń wielkich wydarzeń narodowych, nadających im rangę mitu.

Zjawisko mitologizacji czy choćby tylko pozytywnego wartościowania czasu i przestrzeni związanych z wielkimi wydarzeniami z historii ojczyzny nie jest jednak częste w polskiej powieści dojrzałego realizmu. Występuje ono jeszcze stosunkowo szerzej w powieści Sabowskiego *Nad poziomy* i w *Dwóch biegunach* Orzeszkowej, w szeregu zaś innych utworów zjawia się epizodycznie, przy użyciu „ezopowego” stylu. Bezpośrednie dodatnie prezentowanie powstania przez pisarzy mieszkających na terenach zaborów, w książkach tam wydawanych, było przecież przed 1905 r. niemożliwe.

Pojawia się natomiast we współczesnej powieści pozytywistycznej ciekawa waloryzacja obcej przestrzeni — prezentacja Węgier z okresu Wiosny Ludów w *Pamiętniku starego subiekta w Lalce*. Chyba to jedyny wypadek pozytywnego przywołania przestrzeni leżącej poza ziemiami etnicznie polskimi. W charakterystyczny sposób jest ono powiązane z hasłem „za wolność naszą i waszą”, czyli *de facto* uzasadnione jest patriotyzmem i mieści się na tej samej płaszczyźnie dodatniego wartościowania zjawisk związanych z wielką przeszłością narodu polskiego.

Rola czasu i przestrzeni w kreowaniu postaci

Bohaterowie polskiej powieści dojrzałego realizmu są osadzeni w realiach czasoprzestrzennych nader mocno, są właśnie „bohaterami swoich czasów” i, dodajmy, swojej przestrzeni, czyli przede wszystkim środo-

wiska, w które są wpisani. W metodach ich charakteryzowania zarówno czasowi jak i przestrzeni, do których oni należą, przypada istotna rola. Wszyscy są związani z szeroko pojętą terażniejszością, ze współczesnością. Ale różnica jednego pokolenia w obrębie świata postaci sprawia, że uwiadoczniają się przedziały międzypokoleniowe, występują jaskrawo cechy charakterystyczne trzech głównych prezentowanych generacji. Pierwsza z nich, pojawiająca się stosunkowo najczęściej w powieściach Kraszewskiego, których czas przedstawiony bywa na ogół cofnięty w stosunku do faktycznego czasu ich tworzenia i rzadko kiedy sięga do okresu powstania styczniowego, związana jest nawet jeszcze z wojnami napoleońskimi czy też powstaniem listopadowym lub Wiosną Ludów. Pokolenie to (przeważnie dawni żołnierze) jest nosicielem wartości patriotycznych, a także tradycji i tradycjonalizmu. Jako druga występuje tu generacja, która przeżyła powstanie styczniowe i usiłuje się przystosować do nowych warunków życia i gospodarowania. Na niej spoczywa główny ciężar problematyki utworów. Postacie chłopskie z tego pokolenia to ludzie urodzeni za czasów pańszczyzny, dostosowujący się do nowych warunków na wsi i w mieście. Wreszcie trzecia generacja, ludzie urodzeni po powstaniu i uwłaszczeniu, stanowi przyszłość narodu. Każde z tych pokoleń jest nieco inaczej prezentowane, kreowane przy pomocy odrębnego typu stylizacji językowej i nacechowane odmiennym stosunkiem do problemów epoki. W różny też sposób są one wartościowane, przy czym najwięcej blasków otrzymuje pokolenie najstarsze i najmłodsze, ciężar przemyśleń i dokonań spada na barki średniego.

W podobny sposób można mówić — zdając sobie sprawę z tego, że właściwe rozwinięcie tematu wymagałoby całkiem odrębnej pracy obszernych rozmiarów — o związku kreowanych postaci ze środowiskiem, którego są reprezentantami. W polskiej powieści dojrzałego realizmu ukazwane są wszelkie środowiska społeczne, od chłopów i robotników (przedstawianych stosunkowo najrzadziej i najmniej adekwatnie do ich faktycznej roli w historii) przez różne warstwy szlachty i mieszczaństwa po arystokrację. Pojawiają się również reprezentanci wszystkich głównych środowisk zawodowych, wśród których nie brak także przedstawicielki najstarszego zawodu świata. Najistotniejszym czynnikiem osadzającym postać w jej środowisku jest jej charakterystyka językowa oraz ukazywanie motywacji jej czynów.

Bohaterowie są także charakteryzowani przy pomocy uwidoczniania ich związków z przestrzenią typu bardziej symbolicznego — z naturą bądź kulturą, przy czym charakteryzacja ta wiąże się najczęściej, zwłaszcza w utworach Orzeszkowej, z pozytywnym wartościowaniem postaci wpisanych w przestrzeń natury. Jest to zarazem umieszczanie bohaterów w opozycji między przestrzenią otwartą a zamkniętą, przy czym jest

jasne, że mamy do czynienia z otwartą przestrzenią natury (najczęściej ojczyściej przyrody) z jednej strony, z zamkniętą, ograniczoną przestrzenią, będącą wytworem cywilizacji. Zjawisko charakteryzowania postaci przy pomocy podkreślania ich związków z przestrzenią tego typu występuje w *Lalce*, widoczne jest w twórczości Kraszewskiego, najplastyczniej zaś pojawia się jednak chyba w *Nad Niemnem* (zwraca na nie uwagę, ujmując je w kategoriach mitu, Cieślowski). Przypomnijmy choćby „wtopienie” Jana Bohatyrowicza w nadniemeńską przyrodę, którą objaśnia on Justynie. W przeciwieństwie do tej postaci bohaterka utworu najbardziej chyba negatywnie ujęta, Emilia Korczyńska, związana jest z zamkniętą przestrzenią swego pokoju („kosmos zamkniętej, sztucznej przestrzeni, najbardziej iluzorycznej namiastki poszukiwania tożsamości”²⁴). Dodajmy, że zamknięty charakter przestrzeni związanej z tą ostatnią postacią został w utworze ukazany niezmiernie obrazowo, podkreślony szczególnie przez scenę, kiedy Emilia Korczyńska nie może wyjść na zewnątrz domu, którego schodki stanowią dla niej nieprzekraczalne „kredowe koło”.

Także w roli czasu i przestrzeni jako elementów charakterystyki bohatera w nie uwikłanego widoczny jest ich obiektywny, niezależny przeważnie od bohatera charakter. W polskiej powieści dojrzałego realizmu bowiem najczęściej nie bohater i jego świadomość tworzy czas i przestrzeń, ale te ostatnie służą do współtworzenia (wraz z takimi czynnikami jak różne typy charakterystyk językowych i prezentacja czynów postaci) samego bohatera.

Czas a przestrzeń w polskiej powieści dojrzałego realizmu

W prowadzonych tu rozważaniach ujmowano czas i przestrzeń łącznie, zwracając uwagę na zbliżoną ich rolę w kształtowaniu dystansu narracyjnego względem świata przedstawionego i podobny sposób ich kreowania w tym ostatnim, przez określony typ odwoływań. Należałoby jeszcze się zastanowić nad wzajemnymi stosunkami obu tych kategorii na poziomie świata przedstawionego.

Kilkakrotnie tu była już wspomniana sytuacja początkowych partii utworów zaczynających się często ogólną panoramą okolicy „z lotu ptaka”. Przy tego typu ogólnej prezentacji przestrzeni przedstawionej jednocześnie „włączany” bywa też czas. Nie jest to jednak konkretny czas historyczny, gdyż w utworach, gdzie pojawia się ten ostatni, przeważnie nie występuje wstępna panorama. Jest to natomiast ów czas teraźniejszy o długim trwaniu, inaczej mówiąc — współczesność. Dopiero gdy po

²⁴ *Ibidem*, s. 71.

wstępnej prezentacji bohaterów dojdziemy do „dziania się”, zostaje z owej szerokiej współczesności wyodrębniony czas akcji. Najczęściej do tego wydzielenia służy pojawienie się w utworze konkretnych danych dotyczących już nie tylko pory roku, ale miesiąca, dnia i godziny przedstawianych zdarzeń. Jednocześnie dochodzimy do prezentacji innej przestrzeni, nie ujmowanej już panoramicznie, będącej terenem właściwej akcji. Zmiany dystansów: czasowego i przestrzennego, ich zmniejszanie się, postępuje więc równolegle. W przestrzeń i czas właściwej akcji wkraczamy jednocześnie.

Wzajemne relacje między czasem a przestrzenią najlepiej można prześledzić analizując bieg czasu w momencie prezentowania opisu, w którym, jak wiadomo, dominują zjawiska przestrzenne. Przyjrzyjmy się fragmentowi powieści Kraszewskiego:

Upłynęło kilka miesięcy, minęła słotna zima rzymska, wiosna powoli oznajmywała się już fiołkami i pierwiosnkami, które w ulicach sprzedawano — wiosna to nie nasza, ale włoska, która niezupełnie uspioną naturę budzi z tej drzemki, co się tu zimą nazywa. [...]

Z tego pólśnu natura się tu budzi powolnie, opieszale, leniwie... przejście jest nieznaczne, stopniowane [...]; drzewa stoją w świeżych liściach, niebo się stroi w najjaskrawsze barwy i upały wracają palić tę ziemię [...].

Zima zbiegła dla gronka naszych znajomych dosyć jednostajnie i spokojnie. Wyjazd hrabiego Filipa dał wszystkim odetchnąć swobodnie²⁵.

Opis zjawisk przyrody dotyczy tu przede wszystkim wiosny, a główny akcent pada na jej odmienność od polskiej wiosny, zima i lato występują tylko we wzmiankach; w momencie przybliżania do świata bohaterów pojawiła się jednak jakby potrzeba wypełnienia pustych miejsc opisu, cofnięcia się w czasie do pierwszej pory roku, „wyrównania” proporcji między układami przestrzennymi a czasowymi. Z podobnymi zjawiskami w analizowanych tekstach spotykamy się jeszcze kilkakrotnie. Kiedy np. w *Nad Niemnem* po długim opisie wesela, mającym charakter etnograficzny i słabo związany ze światem właściwej akcji, wracamy do tego ostatniego, narrator „cofa się” jakby w czas, który minął wtedy, gdy on był zajęty opisywaniem:

Jednak przed kilku minutami, kiedy Fabian względem nie znającej się dotąd pary dokonał uroczystego aktu rekomendacji, wiele osób spostrzegło [...] ²⁶.

Zjawiska tego typu świadczą o tym, że kiedy narrator dokonuje opisu, w świecie przedstawionym czas płynie i narrator wracając do właściwych zdarzeń musi niekiedy zaznaczać, iż się cofa. Potem zaś, prezentując to,

²⁵ J. I. Kraszewski, *Chore dusze*. Powieść w dwóch tomach. T. 2. Warszawa 1881, s. 87—88.

²⁶ Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, t. 23 (1948), s. 142.

co „tymczasem” się zdarzyło, „wyrównuje” upływ czasu. Zjawiska te wskazują również na to, że czas i przestrzeń w powieści dojrzałego realizmu związane są ze sobą mocniej, niż by się zdawało, są od siebie w pewnym stopniu zależne, ustawione niejako równolegle. Zmiany w prezentowaniu przestrzeni wiążą się bowiem ze zmianami w przedstawianiu czasu. Zależność ta nie zawsze jest podkreślana, nie ma też charakteru absolutnego, niemniej — występuje.

Dążąc do uchwycenia pewnych spraw bardziej ogólnych, należałoby zauważyć przede wszystkim wielorakie funkcje czasu i przestrzeni w powieści dojrzałego realizmu. Kształtują one dystans narracyjny, przy czym istotna jest jego zmienność, wywołana przez przesunięcia i w przestrzeni, i w czasie, zachodzące najczęściej równolegle. Współtworzą konstrukcję świata przedstawionego i wspólnie sugerują określony typ jego reprezentatywności wobec rzeczywistości pozaliterackiej. Służą wreszcie charakterystyce bohatera, zachowując przeważnie niezależność od niego, mając charakter obiektywny. Są przy tym ze sobą związane, można mówić o pewnej ich równoległości, najczęściej jednak widoczna jest ich pośrednia zależność, przejawiająca się we wspólnie pełnionych funkcjach składająca się na czasoprzestrzenne uwarunkowanie świata przedstawionego utworów.