

Witold KOWALCZYK

O przestrzeni przedstawionej w prozie Mikołaja Karamzina

О художественном пространстве в прозе Николая Карамзина

Les considérations sur l'espace présentée dans la prose de Mikołaj Karamzin

Badania nad organizacją przestrzenną dzieła literackiego oraz wyobrażeniami przestrzennymi utrwalonymi w literaturze rozpoczęły się w literaturoznawstwie światowym stosunkowo niedawno, bo w latach sześćdziesiątych naszego stulecia. Również na gruncie polskim i rosyjskim tego typu badaniami zainteresowano się dopiero w ostatnich latach. Mimo sporej już liczby oryginalnych publikacji oraz tłumaczeń teoretycznych prac zachodnich uczonych zwraca uwagę fakt, że w badaniach nad przestrzenią literacką pomijana jest zwykle literatura osiemnastowieczna. A przecież ukształtowania przestrzenne w utworach pisarzy XVIII w. nie są ani mniej skomplikowane, ani mniej interesujące. Może o tym świadczyć — jak się wydaje — analiza przestrzeni przedstawionej w utworach prozatorskich czołowego przedstawiciela sentymentalizmu rosyjskiego — Mikołaja Karamzina (1766—1826).

Jakkolwiek rola przestrzeni przedstawionej w Karamzinowskiej prozie jest na ogół bardzo istotna, to nie we wszystkich utworach pisarza przestrzeń ta „uobecnia” się w ten sam sposób i równie intensywnie. Weźmy pod uwagę np. takie utwory Karamzina, jak *Portret miłej kobiety*, *Noc i Dzień*, *Niewinność* i *Nowy Rok*. Przestrzeń ma tutaj charakter płynny, mglisty i jest niemal niewidoczna. W pierwszym zwłaszcza z wymienionych utworów trudno się jej doszukać. Wynika to, jak się wydaje, ze specyfiki gatunkowej tego utworu (portret literacki), zakładającej przede wszystkim charakterystykę wyglądu zewnętrznego, sposobu zachowania i mówienia oraz analizę psychologiczną pani N.N. W utworach *Noc i Dzień* oraz *Niewinność* personifikowana abstrakcyj-

ność pojęć nocy, dnia i niewinności wpływa bez wątpienia na sposób ukazywania przestrzeni, która jest także bardzo abstrakcyjna („wszechświat”, „niebiosa”). Jedynie w *Nowym Roku* „krajnie naszych ojców” przeciwstawiana jest prawie namacalna „zimna ziemia” wraz z „mogiłą”.

Nieco większy jest udział przestrzeni w strukturze artystycznej takich utworów, jak *Spacer* i *Poświęcenie szalasu*. Oba te utwory należą do prozy z narracją pierwszoosobową, narrator zaś jest tutaj równocześnie głównym bohaterem. Przestrzeń prezentowana w obu utworach różni się jednak diametralnie. W *Spacerze* ma ona wymiary kosmiczne, w *Poświęceniu szalasu* natomiast bardziej trzyma się ziemi, jeśli można się tak wyrazić. Bohater-narrator *Spaceru*, odpoczywając za miastem, obserwuje zachód słońca. W poziomym polu jego widzenia znajduje się wiele elementów przestrzennych: „lasek”, „łaka”, „wzgórze”, „rzeka”, „strumienie” i „góry”. Najważniejsza jest jednak dla niego pozorna granica tej przestrzeni — horyzont z tarczą słońca. Gdy nastaje wieczór, spojrzenie bohatera kieruje się ku niebu, gwiazdom i księżycowi (wymiar pionowy). I nie jest to nic nadzwyczajnego — typowe, odwieczne, codzienne spojrzenie całej ludzkości. Karamzin jednakże nie poprzestaje na tym. Jego bohater-narrator próbuje spojrzeć — oczywiście w wyobraźni — w kierunku odwrotnym. Punkt obserwacji przenosi na jedną z gwiazd i stamtąd ogląda inne gwiazdy, słońce i ziemię. I to jest w literaturze rosyjskiej spojrzenie nowe — nowatorskie. Cały ponadto powyższy ogląd „realnego” wszechświata wywołuje u bohatera obraz przestrzeni innej niż ziemiska i kosmiczna — przestrzeni metafizycznej. Mieszka w niej „Bóg”, „Jehowa”, „Twórca”, „Niewidzialny”, „Źródło”, „On” oraz „Duchy”. Struktura przestrzeni przedstawionej w *Spacerze* ma więc charakter wielowymiarowy czy wielopłaszczyznowy.

Jeśli chodzi o *Poświęcenie szalasu*, to przestrzeń przedstawiona wyraźnie dzieli się tutaj na dwa obszary. Pierwszy z nich obejmuje przestrzeń szalasu, której atrybutami są: „ciemność”, „samotność” i „milczenie”, drugi zaś — „cały świat”. Ucieczka narratora-bohatera do szalasu ma dwojaki charakter. Jest ona ucieczką zarówno w sensie fizycznym (przemieszczenie w przestrzeni), jak i w sensie psychicznym (przejście w świat wyobraźni, fantazji). Narrator w swoim estetycznym uniesieniu podnosi zwykły szalasu do rangi świątyni, w której odbywa się misterium fantazjowania-tworzenia. Ucieczka od „całego świata” w krajnę bogini Fantazji, która w cudowny sposób likwiduje niewolnictwo, pociesza sieroty, wywyższa poniżonych pastuchów, sadzając ich na carskim tronie, i zmienia „ołowiane brzemie życia” w „lekkie pióro, niesione przez zefira”, jest jednak ucieczką tylko iluzoryczną. Prawdziwe odejście z tego świata, prawdziwe wyzwolenie umożliwia dopiero śmierć, o której przypomina kamień na grobie bliskiego bohaterowi człowieka — Agatona —

leżący przed wejściem do szałas. Ograniczoność czasowo-przestrzenna ludzkiego żywota akcentowana jest także poprzez motyw strumienia, symbolizującego stały, niezmienny, wieczny, nieśmiertelny przepływ czasu.

Z innego typu przestrzenią — przestrzenią „antyczną” — mamy do czynienia w takich Karamzinowskich utworach, jak *Powódź*, *Palemon i Dafnis*, *Alfida*, *Noc* oraz *Życie w Atenach*. „Antyczność” przestrzeni jest tutaj sygnalizowana przez rzeczywiste i fikcyjne nazwy geograficzne („Ateny”, „Dolina Tempejska”, „Orm”, „Iliss”, „Ulica Hermesa”, „Świątynia Muz”) oraz przez sposób charakteryzowania bohaterów, wypełniających tę przestrzeń (rzeczywiste i fikcyjne „antyczne” imiona postaci, zwyczaje i obrzędy, kultura itd.). W przypadku zaś, gdy w utworze nie występują nazwy geograficzne (*Powódź*, *Palemon i Dafnis*, *Noc*), koloryt „antyczny” uzyskuje autor *Biednej Lizy* poprzez przeciwstawianie neutralnych niejako elementów przestrzeni („dolina”, „łąka”, „strumyczek”, „wzgórze” itp.) elementom przestrzeni metafizycznej („niebiosa” — bliżej nieokreślone miejsce przebywania „bogów”). Istotną także rolę spacjalną — rolę tła, „dekoracji” odgrywają w wymienionych utworach różnego rodzaju naturalne („gaj palmowy”, „rozmaryn”, „krzewy laurowe”, „mirty”, „drzewa pomarańczowe”, „cyprysy”) i sztuczne („ołtarze wiejskie”, „świątynie”, „pomniki”) elementy krajobrazowe.

Również przedmioty, które znajdują się w przestrzeniach zamkniętych przedstawianego świata, budują koloryt „antyczny”. Do przedmiotów takich należą np. „świeczniki”, „puchary”, „ołtarze ofiarne”, „kadzidło” itp. Ogólnie można więc powiedzieć, że dzięki stosowaniu przez Karamzina określonych zabiegów spacjalnych odbiorca-czytelnik otrzymuje dość przekonujący, chociaż bardzo jeszcze umowny, obraz „antycznego” świata. Inna rzecz, że owa umowność wiąże się czasami ze specyfiką gatunkową utworu, jak to ma miejsce w przypadku idylli *Palemon i Dafnis*. (Bohaterowie tej idylli dokonują przestrzennego wyboru w duchu sentymentalnym. Wybierają mianowicie nie niebezpieczną Po-dróż, lecz Dom — symbol miłości i spokoju).

Oprócz umowności można zarzucić Karamzinowi pewną niekonsekwencję w ukazywaniu przestrzeni świata przedstawionego, zwłaszcza w utworze pt. *Noc*. Otóż następuje tutaj jak gdyby „rozszczerzenie” widzenia przestrzennego narratora i bohatera, będącego przecież jedną i tą samą osobą (proza z narracją w pierwszej osobie). Narrator widzi bowiem więcej niż mógłby widzieć w danym momencie tylko jako bohater. Mimo braku oświetlenia (księżyc) w początkowym okresie oczekiwania na ukończoną mówi on o „kryształowym strumieniu”, „zielonej łące” i „niebieskich kwiatkach”. Później jednakże „rozszczerzenie” to zostaje zlikwidowane — bohater-narrator zauważa chatę „czerniejącą” w oddali i pomnik

„bielejący” pośród wysokich świerków. Warto przy tym zwrócić uwagę na funkcję retardacyjną przestrzeni przedstawionej. Opis przestrzenny otoczenia narratora-bohatera, stopniowe wprowadzanie coraz to nowych elementów spacjalnych wyraźnie opóźnia, jak się wydaje, spotkanie bohatera z ukochaną.

Cechy przestrzeni „romantycznej”, a właściwie „preromantycznej” posiada przestrzeń przedstawiona w Karamzinowskich nowelach *Sierra-Morena* i *Wyspa Bornholm*. W pierwszej z nich odnoszą się one przede wszystkim do pejzażu. Chodzi tutaj i o egzotyczny w pewnym stopniu geograficzny koloryt hiszpański („Sierra-Morena”, „Andaluzja”, „Gwadalkiwir”, „dumne palmy”, „gaje mirtowe”), i o spotkania bohaterów w niezwyklej, urzekającej scenerii („wysokie skały”, „głębokie rozpadliny”, „wodospady”), i o tajemniczy nastrój podczas wspólnych spacerów po okolicy („ciemna noc”, „odludzie”, „echo”, „silne wiatry”, „krwawe błyskawice na czarnym niebie”, „błady księżyc nad siwymi obłokami”). A wszystko to widziane jest jak gdyby poprzez pryzmat śmierci i rodzącej się miłości. Miłość przy tym łączona jest — w sensie spacjalnym — z wolnością i szeroką, otwartą przestrzenią, śmierć zaś — z zamkniętą przestrzenią klasztoru, w którym panuje „wieczne milczenie”.

W noweli *Wyspa Bornholm* natomiast, oprócz naturalnych elementów przestrzeni „preromantycznej” („groźne skały”, „kipiące strumienie”, „sliwe urwiska”, „nieprzystępna wyspa”), wywołujących u bohatera takie uczucia, jak przerażenie i strach w obliczu śmierci i wieczności, spotykamy także sztuczne elementy tej przestrzeni. Najważniejszym z nich jest wielki, tajemniczy „zamek gotycki”, z „ostrymi basztami”, otoczony „wysokim murem” i „głęboką fosą”. Wejście do tego zamku wymaga pokonania granicy, którą stanowi „most zwodzony” oraz ogromna „brama”. Przestrzeń zamku ponadto podobna jest do wielkiego labiryntu („długie, wąskie przejścia”, „żelazne drzwi”), którego pokonanie zdaje się być niemożliwe bez pomocy służącego-przewodnika. Dodatkowy efekt stanowi kontrast wolnej, jasnej, radosnej, pełnej życia przestrzeni wokół zamku z zamkniętą, ponurą, cichą przestrzenią jaskini-więzienia, w którym przebywa młoda bohaterka.

Przestrzeń „preromantyczna”, dominująca w nowelach *Sierra-Morena* i *Wyspa Bornholm*, nie jest jakimś ewenementem w twórczości autora *Biednej Lizy*. Tego typu elementy spacjalne można bowiem spotkać i w innych utworach pisarza, np. w *Natalii, córce bojarskiej* (nocny ślub Aleksego i Natalii w małej, drewnianej cerkwi)¹ i w *Listach podróżnika rosyjskiego*. Przestrzeń „preromantyczna” nie jest też jedynym

¹ Por.: Ch. Grassgof: *O pierspektiwie w powieściach Karamzina*, [w:] *Poetika i stilistika russoj litieratury*. Pamiati akademika W. W. Winogradowa, AN SSSR, Institut russoj litieratury (Puszkinskij Dom), Leningrad 1971, s. 101.

przykładem przestrzeni „udziwnionej” w utworach Mikołaja Karamzina. Taką „udziwnioną” — chociaż w innym nieco sensie i na inną skalę — przestrzenią przedstawioną charakteryzują się także takie utwory pisarza, jak *Rajski ptaszek*, *Dziewiczy las* oraz *Piękna carówna i szczęśliwy karzeł*. Są one w założeniu Karamzina bajkami czy też baśniami („skazka”).

Ze współczesnego punktu widzenia należałoby je chyba uważać raczej za stylizacje na bajki (baśnie). Jednakże i takie określenie budzi duże wątpliwości. Dotyczy ono bowiem właściwie tylko jednego z powyższych utworów — *Pięknej carówny i szczęśliwego karła*. Utwór *Rajski ptaszek* bardziej przypomina legendę, napisaną na podstawie podania ludowego. *Dziewiczy las* także jest podobny do legendy. Oprócz tego stanowi on swego rodzaju „wypracowanie”, chociaż nie tyle na zadany temat, co na zadane słowa. Przestrzeń „baśniową” winien więc posiadać tylko utwór o pięknej carównie. I rzeczywiście incipit „w pewnym carstwie, w pewnym państwie żył sobie” („w niektorom carstwie, w niektorom gosudarstwie żył-był”) zdaje się to potwierdzać. Folklorystyczna stylizacja językowa również wskazywałaby na baśń.

Pozostałe cechy spacjalne w utworze *Piękna carówna i szczęśliwy karzeł* nie odpowiadają jednak cechom przestrzennym oryginalnej baśni.² Przestrzeń tego utworu nie jest przestrzenią nieograniczoną, nieskończoną. Autor nie rozszerza jej w jakiś niebywały sposób. Bohaterowie nie pokonują jej błyskawicznie. Poza tym próżno szukać tutaj elementów fantastyki, cudownych przedmiotów itp. rzeczy. Trzeba również dodać, że owa przestrzeń przedstawiona podlega — wraz z życiem bohaterów — wpływowi czasu realnego. Bohaterowie Karamzinowskiego utworu — w przeciwieństwie do bohaterów baśniowych — wyraźnie się starzeją. Widać więc, że stylizacja dotyczy przestrzeni przedstawionej w *Pięknej carównie i szczęśliwym karle* tylko w niewielkim stopniu. I jest to, jak się wydaje, świadoma decyzja pisarza-sentymentalisty, który pragnie przecieć przekonać współczesnych sobie kalekich czytelników o tym, że wszystko na tym świecie jest możliwe, że mogą oni liczyć nawet na miłość i wierność pięknych kobiet.

Największą grupę w prozie Karamzinowskiej tworzą utwory z przestrzenią „rosyjską”. Należą do nich: *Eugeniusz i Julia*, *Froł Silin, człowiek czyniący dobro*, *Biedna Liza*, *Natalia, córka bojarska*, *Tkliwość przyjaźni wśród osób niskiego stanu*, *Julia*, *Rycerz naszych czasów*, *Anegdota*, *Marfa namiestniczka, czyli Ujarzmienie Nowogrodu*, *Czuły i oziębły*, *Wiejskie święto i wesele*, *Wieś*, *Mój dzień*, a także częściowo *Liodor* i *Moje wyznanie*. Przestrzeń przedstawiona w tych utworach zawiera szereg elementów wspólnych, powtarzających się, niosących bardzo często te same

² D. S. Lichaczow: *Chudożestwiennoje prostranstwo skazki*, [w:] *Poetika drierwienruskiej literatury*, Leningrad 1971, s. 385—390.

sensy naddane. W związku z tym można, jak się wydaje, traktować ją łącznie jako przestrzeń ziem ruskich i rosyjskich, na których rozgrywa się akcja większości Karamzinowskich utworów. I to tym bardziej, że każdy z budujących ją „fragmentów” przestrzennych w poszczególnych utworach odczuwany jest, zarówno przez narratora, jak i przez bohaterów, jako pewna integralna całość, jako Ojczyzna. Rosja (Ojczyzna) przeciwstawiana jest w sensie spacjalnym (i nie tylko) — Krajom obcym. Samą zaś jej przestrzeń można podzielić na kilka podprzestrzeni lub podobszarów. Są nimi: Miasto, Wieś, Dom, Cerkiew i Okolica.

Przestrzeń Miasta tworzą u Karamzina wyglądy spacjalne takich miast, jak Moskwa, Petersburg i Nowogród. Są one, zwłaszcza w przypadku Petersburga, bardzo ogólnikowe. Takie elementy, jak „dom” czy „rzeka” nie budują bowiem żadnej konkretnej przestrzeni, oprócz przestrzeni w ogóle. Jeśli chodzi o przestrzeń Moskwy i Nowogrodu, to mamy tutaj do czynienia z większą liczbą elementów przestrzennych, nacechowanych geograficznie („rzeka Moskwa”, „Plac Czerwony”, „rzeka Wołchow”, „jezioro Ilmeń”) i historycznie („wielki dzwon”, „straszna armata” itp.).

Przestrzeń Wsi jest u Karamzina ukazywana bardzo umownie. W zasadzie samo określenie Wieś zastępuje całą charakterystykę. Jedynie w utworze *Froł Silin, człowiek czyniący dobro* wymieniane są takie elementy tej przestrzeni, jak „zagroda”, „gumno”, „spichlerz” i „sterty”.

Przestrzeń Karamzinowskiego Domu nie jest jednolita. Dadzą się w niej wyróżnić takie elementy, jak „dom miejski”, „dwór”, „dworek” oraz „chata”. „Dom miejski” tworzą właściwie oderwane tylko elementy spacjalne oznaczające albo granice („drzwi”), albo pomieszczenia („pokój”), albo meble i wyposażenie („sofa”, „biurko”). „Dwór” należy zwykle u Karamzina do bogatego (*Liodor*), wpływowego (*Natalia, córka bojarska*) i utytułowanego szlachcica (*Rycerz naszych czasów*). W „dworku” natomiast mieszka szlachta biedniejsza (*Eugeniusz i Julia, Wieś. Mój dzień*). Dom we „dworze” jest zawsze „ogromny”, „wysoki”, w „dworku” zaś — „mały” lub „maleńki”. I rzecz interesująca, że „maleńki domek” jest pisarzowi bliższy i droższy. W domku tym, mimo jego skromnego wyposażenia, bohaterowie przeżywają piękne chwile. Istotną funkcję pełnią przy tym granice przestrzenne tego domku. Łączą one (nie dzielą!) bohaterów z otaczającym ich światem oraz sygnalizują ważne zdarzenia fabularne, np. śmierć (*Liodor, Anegdota*).

Przestrzeń „chaty” charakteryzuje pisarz bardzo ogólnikowo. Spośród chłopskich mebli wymienia jedynie „stół”, ze sprzętów i przedmiotów — „piec”, „obraz” i „świecę”. Jedynie w noweli *Biedna Liza* pojawiają się jeszcze: „dzbanek”, „ręcznik”, „kubek drewniany” i „szklanka”. Warto przy tym podkreślić typowe dla poetyki sentymentalizmu w ogóle, a dla

gatunku idylli w szczególności „upiększanie”, „uszlachetnianie” przedmiotów.³ Karamzin pisze mianowicie: „Usłużna Liza [...] przyniosła czysty dzbanek, przykryty czystym kubkiem drewnianym, — chwyciła szklanę, wymyła, wytarła ją białym ręcznikiem i podała przez okno [...]”⁴ (podkreślenia moje — W.K.).

Cerkiew jako element przestrzeni często występuje w prozie artystycznej Mikołaja Karamzina. Wyjątkowo jednak pełni ona funkcję elementu „dekoracyjnego”. W większości przypadków bowiem jej rola fabularna jest ogromna. W niej zaczyna się szczęście, w niej cementuje się przyjaźń, w niej kończy się życie bohaterów. I chociaż nie jest ona dokładnie charakteryzowana („ołtarz”, „obrazy”, „kliros”), to trzeba pamiętać, że sama jej obecność w przestrzeni przedstawionej utworów Karamzinowskich sygnalizuje podział tej przestrzeni na „ten” i „tamten” świat oraz aktualizuje cały kompleks problemów światopoglądowych, związanych z tego typu podziałem.

Okolica jako element przestrzeni jest u Karamzina bardzo zróżnicowana. Zawiera ona szereg najrozmaitszych elementów spacjalnych („pole”, „lasy”, „rzeki” itp.), których główne zadanie polega na tworzeniu scenerii-tła dla akcji rozgrywającej się w poszczególnych utworach. Większość z nich jest w sensie przestrzennym neutralna i tylko niektóre lokalizują zdarzenia na terenie Rosji. Szczególnie ulubionymi przez pisarza elementami owej przestrzeni są „ogród” („sad”), „wysokie wzgórze” oraz „stary dąb”. „Ogród” znajduje się zwykle obok „dworku”. Często widać go przez okna. Na „wysokie wzgórze” bohaterowie chodzą rano i wieczorem, aby oglądać wschód i zachód słońca. Miejsce pod „starym dębem” natomiast nadaje się do odpoczynku, do rozmyślań, do prorokowania, do czytania książek, do prowadzenia ważnych rozmów oraz do chowania zmarłych.

Mówiąc o Okolicy warto podkreślić, że Karamzinowski narrator przeciwny jest wszelkiemu sztucznemu „upiększaniu” naturalnego pejzażu wiejskiego (*Wieś. Mój dzień*). Trzeba również wspomnieć o powtarzającym się w kilku utworach pisarza motywie Drogi („wielka droga”, „droga moskiewska”). Niedaleko Drogi lokowany jest przeważnie „dwór” lub „dworek”. Droga umożliwia także pewną orientację przestrzenną w świecie przedstawionym. Często też kojarzy się z oczekiwaniem i tęsknotą (*Eugeniusz i Julia*). W Karamzinowskich nowelach jednakże nie odgrywa ona tak istotnej roli jak w *Listach podróżnika rosyjskiego*.

³ Por.: A. Kross: *Raznowidnosti idillii w twórczestwie Karamzina*, [w:] XVIII wiek. Sbornik 8, AN SSSR, Institut ruskoj literatury (Puszkinskij Dom), Leningrad 1969, s. 210—228.

⁴ N. M. Karamzin: *Biednaja Liza*, [w:] *Izbrannyje soczinienija*, t. 1, Moskwa—Leningrad 1964, s. 609.

Ostatnim z najważniejszych elementów Karamzinowskiej przestrzeni przedstawionej są Obce kraje. Ich charakterystyka polega na wymianianiu nazw państw lub miast i wzbogacaniu ich neutralnymi składnikami przestrzeni. W Obcych krajach bohaterowie wychowują się (Aris z *Julii*), uczą (Eugeniusz z noweli *Eugeniusz i Julia*, Liodor), szukają ukojenia (*Czuły i oziębły*). Mogą też ulegać moralnej degradacji (hrabia N.N. z *Mojego wyznania*).

Odrębne miejsce w niniejszych rozważaniach winna zająć analiza przestrzeni przedstawionej w *Listach podróżnika rosyjskiego*. Istotne dla całego utworu podziały przestrzenne wprowadzane są tutaj już w pierwszych zapisach notatnika. Mamy tu na myśli opozycję Punkt — Droga⁵ oraz implikowaną przez nią opozycję Dom — Świat, jak również opozycję Rosja (Ojczyzna) — Obce kraje. Człony powyższych opozycji spacjiowych są oczywiście w dalszym przebiegu narracji różnicowane, dzielone i klasyfikowane w najrozmaitszy sposób. I tak np. w zakres pojęcia Dom wchodzi: „pokój”, „dom” („budynek”) i miasto „Moskwa”, sam Dom natomiast utożsamia się później z Rosją (Ojczyzną).

Jeszcze bardziej zmienia się i komplikuje w sensie przestrzennym pojęcie Świat. Początkowo oznacza ono wszystko, co nie jest „pokojem”, „domem”, miastem „Moskwą”. Po opuszczeniu zaś przez narratora-bohatera kraju ojczystego równa się w zasadzie pojęciu Obce kraje. Obszar wyznaczany przez to pojęcie dzieli się na państwa: Kurlandię, ziemie polskie, Prusy, Saksonię, Austrię, Szwajcarię, Sabaudię, Francję i Anglię. Na terenie poszczególnych państw wyróżniane są z kolei mniejsze jednostki — geograficzne, administracyjne oraz polityczne, sygnalizowane przez odpowiednie nazwy własne i pospolite. Jeszcze niższe piętro tej hierarchii przestrzennej stanowią wewnętrzne podziały krain geograficznych i jednostek politycznych oraz obszarów miast, miasteczek, wsi i wiosek. Najniższe zaś piętro przedstawianego podziału zajmują wnętrza odrębnych obiektów wraz z wypełniającymi ich przestrzeń najrozmaitszymi elementami.

Opis tak bogatego i zróżnicowanego systemu ukształtowań przestrzennych wymaga wprowadzenia pewnych skrótów i uproszczeń. W scenerii *Listów podróżnika rosyjskiego* można wyróżnić w związku z tym takie elementy, jak Droga, Kolasa (Statek), Zajazd, Zamek, Wieś, Okolica i Miasto. Elementy te — krzyżując się i pokrywając — różnią się mimo to w sensie przestrzennym. Nie chodzi tu jednak o jakąś ich absolutną klasyfikację. Ważne jest to, że w sposób wystarczająco dokładny repre-

⁵ Por.: J. A b r a m o w s k a: *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*. Studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978, s. 127.

zientują one najważniejsze skupiska ukształtowań przestrzennych w Karamzinowskich *Listach*.

Centralnym elementem scenerii w *Listach podróżnika rosyjskiego* jest Droga. Umiejscawia ona zdarzenia, sceny i sytuacje, integruje rozmaite obszary przestrzenne oraz sprzyja przekraczaniu granic tych obszarów, umożliwiając w ten sposób konstytuowanie się specyficznej struktury fabularnej. Droga w utworze Karamzina stanowi obwód zamknięty zbliżony do pętli, wyznaczającej pełną trasę kogoś, kto wyrusza z Domu, by do niego powrócić. W typologii rodzajów wędrówki, zaproponowanej przez Janinę Abramowską⁶ odpowiada więc ona następującemu schematowi:



W schemacie tym A=Dom, B=inne punkty określone, które nie są Domem, zaś znak „+” przy pojęciach Dom i Świat wyraża przekonanie, że „w domu najlepiej, ale i gdzie indziej dobrze, przekonanie, które jest udziałem kogoś ceniącego i akceptującego własne miejsce w świecie, silnie związanego z domem, kto jednak gotów jest chwilowo dobrowolnie go opuścić, aby przyswoić sobie wartości, jakie są do zdobycia gdzie indziej”.⁷

Spacjalny motyw Drogi na płaszczyźnie scenerii ma u Karamzina dość zróżnicowany charakter. Za Drogę uważana jest nie tylko określona trasa na lądzie, przebiegająca przez rozmaite państwa, lecz również jej morskie, rzeczne i jeziorne warianty. Liczy się tutaj bowiem sam fakt przemieszczania się bohatera-narratora w otaczającej przestrzeni. Konstytuowanie się pojęcia Droga odbywa się w utworze zarówno w sposób bezpośredni, jak i w sposób pośredni. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z kilkoma możliwościami. Najprostszą z nich stanowi wymienianie samej nazwy Droga. Do bardziej złożonych możliwości należy łączenie nazywania z określeniami oraz z opisem szczegółowym Drogi i tego, co się na niej znajduje.

Jeszcze bardziej interesująco przedstawiają się połączenia nazwy Droga z opisami miejsc otaczających trasę podróżnika rosyjskiego. Droga, na której znajduje się podróżnik-obszernik, odgrywa wtedy rolę specyficznej osi spacjalnej skupiającej wokół siebie — z lewa i z prawa, z przodu i z tyłu, a także z góry — cały system ukształtowań przestrzennych.

⁶ *Ibid.*, s. 129.

⁷ *Ibid.*, s. 128—129.

Zdarzają się również w *Listach podróżnika rosyjskiego* sytuacje, w których podróżnik „oderwany” od Drogi patrzy na nią z góry lub z boku, stojąc na jakimś wysokim wzniesieniu. Nie zawsze jednak konstruowanie przestrzeni Drogi odbywa się u Karamzina w sposób bezpośredni. W wielu obserwowanych przypadkach odbiorca ma bowiem do czynienia jedynie ze specyficznym „skrót” Drogi. Otrzymuje on mianowicie przeważnie początkowe i finalne wyznaczniki poszczególnych odcinków omawianej przestrzeni. Część środkowa zaś takiego „skrót” bywa zazwyczaj wypełniana elementami, które można by nazwać interpunktami spacjalnymi. Są to głównie wzmianki lokalizujące stacje pocztowe oraz zmianę koni w zaprzęgu. Interpunktami we wprowadzanym tutaj znaczeniu mogą być również informacje na temat przebytej przez podróżnika odległości, wyrażane najczęściej w wiorstach lub milach. Napotykając „skrót” określonego odcinka Drogi odbiorca musi — na podstawie nie pisanej umowy z podmiotem literackim — podjąć próbę „odbudowy” układu spójnego, a więc zrekonstruować całą przestrzeń, sygnalizowaną przez poszczególne elementy „skrót”. W *Listach podróżnika rosyjskiego* udaje się to osiągnąć bez najmniejszych trudności.

Droga jako podstawowa jednostka scenerii w *Listach podróżnika rosyjskiego* ściśle wiąże się i współdziała z takimi elementami, jak Kolasa (Statek) i Zajazd. Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że pierwszy z tych elementów wyróżniony został na podstawie innego kryterium niż drugi. Jednakże ze spacjalnego punktu widzenia i Kolasa (Statek), i Zajazd są bardzo podobnymi ukształtowaniami przestrzennymi, które różnią się jedynie opozycją: ruchomość — statyczność. Silnie łączy je za to funkcja o wiele ważniejsza. Są one bowiem maleńkimi przestrzeniami, w których indywidualna marszruta przestrzenna podróżnika-narratora krzyżuje się z marszrutami najrozmaitszych bohaterów. Stwarzana jest więc w ten sposób możliwość bardzo bogatej konfrontacji osobowości i światopoglądów.

Przeźródlenie oznaczana przez pojęcie Kolasa (Statek) jest bardzo różnicowana. Tworzą ją pojazdy konne oraz statki i łodzie. Poszczególne typy środków transportu podporządkowane są obszarom określonych państw. I tak np. mówi się o „saniach”, „dorożce”, i „kibitce” w Rosji, o „staromodnym berlinie” w Kurlandii, o „powozie” i „długiej krytej furze” w Prusach, o „dwumiejscowej staromodnej karecie” i „statku pocztowym” w Anglii itd. Cała ta różnorodność nie jest jednak u Karamzina celem samym w sobie. Każdy niemal z wymienionych typów reprezentuje bowiem inny rodzaj przestrzeni. Zmienia się w związku z tym ilość osób jadących, ich skład oraz lokalizacja spacjalna (obok siebie, naprzeciw siebie, za sobą; na przedzie, w środku, z tyłu). Zmiany te z kolei bezpośrednio wpływają na sposób charakteryzowania bohatera-narra-

tora i innych bohaterów oraz otaczającego ich środowiska w interesującym nas utworze.

Można powiedzieć, że z reguły większa przestrzeń, większa ilość bohaterów, ich lokalizacja „naprzeciw siebie” sprzyjają raczej ożywionym rozmowom i dyskusjom, zaś przestrzeń mniejsza, samotność głównego bohatera lub umiejscowienie podróźnych „za sobą” — rozmyślaniom, wspomnieniom, obserwacjom Okolicy. Proces obserwowania otaczającego świata wydaje się tutaj szczególnie istotny, gdyż dzięki niemu następuje integracja ruchomego i zamkniętego mikroświata Kolasy (Statku) ze statycznym, ale otwartym makroświatem Okolicy. Jednakże stopień integracji obu światów uzależniony jest nie tylko od specyfiki przestrzennej mikroświata, lecz również od charakteru przestrzeni makroświata.

Nie mniej ważnym elementem scenerii niż Kolasa (Statek) i podobnie jak ona silnie związanym z Drogą jest Zajazd. W Karamzinowskim Zajeździe indywidualna marszruta przestrzenna bohatera-narratora krzyżuje się marszrutami innych bohaterów. Możliwość konfrontacji postaw przedstawicieli różnych kręgów kulturowych zwiększa się w ten sposób jeszcze bardziej. Przestrzeń Zajazdu w *Listach podróżnika rosyjskiego* dzieli się zazwyczaj na dwie podprzestrzenie. Pierwsza z nich to wspólna sala jadalna. Centralne miejsce zajmuje w niej „wielki stół”. Przy tym stole i w tej sali skupia się całe życie towarzyskie Zajazdu. W czasie posiłków toczą się tutaj rozmowy, dyskusje, spory, ma miejsce ożywiona wymiana poglądów. W skład typowego wyposażenia sali jadalnej wchodzi również — głównie jednak w roli tła — takie elementy, jak „lustro”, „bilard”, rzadziej zaś „fotel” i „kominek”.

Drugą podprzestrzeń Zajazdu stanowi część sypialna. Jest to zwykle pojedynczy pokój z „łóżkiem”, „stolikiem”, „świecą” i bagażami podróżnika. W tym pokoiku bohater-narrator śpi, odpoczywa, pije herbatę, czyta i pisze, rozmyśla, marzy i tęskni, wspomina. Mamy więc tutaj do czynienia jak gdyby z substytutem Domu. Jednakże bohater nie odczuwa tego w taki sposób. Będąc w ciągłym ruchu i codziennie niemal zmieniając pokoje w zajazdach i hotelach, nie ma on możliwości przeżywania domowego nastroju. Drugi Dom zaczyna się dla niego dopiero, gdy na dłuższy okres czasu przerywa swoją podróż, zatrzymuje się w jakimś mieście i zrywając z hotelowym życiem, wynajmuje sobie pokój w którymś prywatnym domu. Takie osiadłe życie prowadzi on np. w Genewie, w Paryżu i w Londynie. Inne zaś miejsca pobytu wyraźnie traktuje jako tymczasowe, przejściowe.

Przestrzeń Zajazdu w *Listach podróżnika rosyjskiego* jest przestrzenią zamkniętą. Podobnie jak przestrzeń Kolasy (Statku) stanowi ona swego rodzaju mikroświat spacjalny, którego granica sygnalizowana jest na ogół przez „drzwi” Zajazdu lub sali jadalnej. Granicę tę pokonuje bohater-

-narrator bez żadnych trudności. Wyjątkowo tylko okazuje się ona trudna (wahanie przed spotkaniem z piękną nieznajomą) lub niemożliwa do przebycia (brak miejsc w Zajeździe). Drugim elementem granicznym omawianej przestrzeni jest „okno” w pokoju sypialnym. Łatwe do pokonania w sensie fizycznym i przy pomocy zmysłów — wzroku (widok na niebo, ogród itp.), słuchu (odgłosy burzy, wrzawa tłumu na ulicy, śpiewy), dotyku (krople deszczu) i powonienia (zapach kwiatów, aromat zupy) staje się ono jednocześnie momentem integrującym zamkniętą przestrzeń Zajazdu z otwartą przestrzenią Okolicy. Tylko w jednym wypadku „okno” — i to w sali jadalnej — jest dla naszego sentymentalnego podróżnika nie do przebycia nawet przy pomocy wzroku. Ma to miejsce w czasie jego posiłku w jednym z zajazdów we Francji. Za oknem stoją bowiem ludzie o białych twarzach w podartych łachmanach...

Kolejny element scenerii w *Listach podróżnika rosyjskiego* stanowi Zamek. Będąc częścią Okolicy nie jest on jednak zbyt silnie związany z Drogą. Narrator obserwuje go zwykle z większej odległości. Karamziniński Zamek jest zawsze „stary”. Często występuje w postaci „ruin”. Ulokowany „na wzniesieniu” lub „nad jeziorem” wzbudza respekt „wysokimi ostrymi basztami” i „gotyckimi wieżami”. Jego surowy wygląd zewnętrzny podkreślają „grube mury”, „szerokie fosy”, w których kiedyś była woda oraz „zwodzone mosty”. W „podziemnych” ciemnicach Zamku można znaleźć „zardzewiałe łańcuchy”. W jego ruinach świszczą tylko i wyją wiatry, gnieźdzą się nietoperze. Jako element spacjalny zawsze zauważany i odnotowywany przez bohatera-narratora, Zamek wywołuje u niego określone uczucia i nastroje. Są nimi zazwyczaj: zgroza, smutek, melancholia, a czasami — „jakieś przyjemne, romantyczne wrażenie”.

Ważnym składnikiem scenerii w omawianym utworze jest także Wieś. W *Listach podróżnika rosyjskiego* występuje ona albo jako część Okolicy (tło), albo jako element silnie związany z Drogą (miejsce akcji). Wieś w charakterze tła pojawia się u Karamzina bardzo często. Towarzyszy ona bohaterowi-narratorowi niemal przez cały czas jego podróży. Jednakże nie jest to ciągle ta sama Wieś, pozbawiona indywidualnego oblicza. Chociaż określana stale jako „maleńka wioska”, zmienia się ona w zależności od krajów, przez które przejeżdża podróżnik rosyjski. Na terenie Rosji tworzy ją kilkanaście zgrupowanych po kilka zagród i cerkiew. Chłopska chata składa się tutaj z dwóch części — mieszkalnej i chlewu. Wieś położona jest zwykle pośród pól i zagajników. Wioski pruskie otoczone są przeważnie łąkami. W sensie przestrzennym zaś nie są one bliżej konkretyzowane. Ich opis ma charakter abstrakcyjno-sielankowy.

Jeszcze inaczej przedstawiana jest Wieś w Szwajcarii. Jej obszar obejmuje wiele maleńkich drewnianych domków, położonych od siebie w dużej odległości. Domki te, kryte słomą, ozdobione są różnokolorowymi ry-

sunkami, wzorami, figurami i napisami. Podobnie jak chaty rosyjskie dzielą się one na dwie części. W jednej z nich są dwie izby mieszkalne i kuchnia, w drugiej — pomieszczenie na siano, spichlerz i chlewy. Wokół każdego domku znajduje się sad oraz ogródek. Przeciwnościem zasobnych wiosek szwajcarskich można nazwać wsie Sabaudii. Bliżej nie opisywane, stanowią one symbol największej nędzy. Najbogatsze natomiast w pojęciu bohatera-narratora są wsie angielskie — piękne, z domkami z cegły, pokrytymi jasną dachówką.

Wies jako miejsce akcji ukazywana jest w *Listach podróżnika rosyjskiego* niezbyt często. Ogólne jej granice, jak również granice odrębnych domów chłopskich przekracza bohater-narrator albo z ciekawości (na terenie nowego kraju), albo dla towarzystwa (wizyta z Lavaterem u chorej wieśniaczki), albo z konieczności (schronienie przed burzą). Wszystkie te sytuacje umożliwiają oczywiście wewnętrzną charakterystykę przestrzeni chłopskiej chaty. Jednakże możliwość ta wykorzystywana jest przez narratora w minimalnym stopniu. Zwraca on bowiem uwagę jedynie na te elementy wnętrza, które bezpośrednio związane są z dominującym w danym momencie w chacie zjawiskiem, czynnością lub procesem. Tak więc narrator eksponuje punkty graniczne („sien”, „drzwi izby”) i „łóżko” w czasie wizyty u chorej oraz „stół”, „krzesło”, „obrus”, „widelec”, „mise”, „półmisek”, „dzbaneł” i potrawy w czasie chłopskiego obiadu. Inne elementy wnętrza pozostają nie zauważone i nie opisane.

Okolica jako element przestrzeni przedstawionej w *Listach podróżnika rosyjskiego* charakteryzowana jest w podobny sposób jak i Okolica w Karamzinowskiej nowelistyce. Tworzące ją składniki spacjealne są jednakże o wiele bogatsze. Karamzin dodaje tu m. in.: „morze”, „zatokę”, „grzbiety górskie”, „góry piaszczyste”, „lodowiec” itp. elementy. Pejzaże opisywane są albo w sposób neutralny, albo w duchu sentymentalizmu (melancholia), albo — chociaż dużo rzadziej — w duchu preromantycznym (strach, ale i trudne do zrozumienia zadowolenie). Przestrzeń prezentowana jest przy tym bardzo często w promieniach wschodzącego lub zachodzącego słońca oraz w świetle księżyca. Autor *Biednej Lizy* chwali jej bogactwo, rzeczywiście imponujące w porównaniu z ubogim wyglądem przyrody na północy Rosji. Karamzin zachwyca się też widokami przestrzennymi sztucznie stworzonymi przez człowieka (ogrody), ale głównie takimi, których forma do złudzenia naśladuje twory Natury. Należy również podkreślić, że szereg elementów przestrzeni (aleja w „zwierzyńcu”, góry, wodospady itp.) wywołuje u Karamzinowskiego narratora specyficzne asocjacje o charakterze metafizycznym oraz budzi marzenia o samotności w „małej chatce” na odludziu. Ogólnie zaś trzeba powiedzieć, że trudno sobie nawet wyobrazić przestrzeń przedstawioną w *Li-*

stach podróżnika rosyjskiego bez tak wspaniale i uczuciowo opisywanej Okolicy.

Miasto prezentuje Karamzin w *Listach* o wiele bardziej interesująco niż w swoich utworach prozatorskich. Da się to zilustrować np. na podstawie przestrzennego opisu Paryża, zawierającego wiele aspektów temporalnych. Czasowo-przestrzennemu zbliżaniu się narratora do Paryża towarzyszą ogromne emocje. Ciekawość łączy się u niego z radością i niecierpliwym oczekiwaniem. Narrator porównuje konkretny, wyłaniający się stopniowo przed jego oczami Paryż — z Paryżem abstrakcyjnym, znanym mu z opowiadań i marzeń dzieciństwa. Konfrontacja ta nie wypada najlepiej. Początkowy zachwyt narratora zmienia się w rozczarowanie w czasie przejazdu przez brudne, biedne przedmieście oraz w przyjemne zdziwienie przy wjeździe do pięknej, bogatej dzielnicy na brzegu Sekwany.

W czasie pobytu narratora w Paryżu typowy dla chronotopu Drogi jednokierunkowy ciąg czasowo-przestrzenny zmienia się w wielokierunkowy. W ciągu pierwszych zwłaszcza paryskich dni podróżnik rosyjski porusza się po mieście bez planu, bez celu, bez przewodnika, starając się jak gdyby nasycić zmysły i serce. Jednakże ta emocjonalna percepcja Paryża, świadomie ukazywana w sposób „chaotyczny”, zmienia swój charakter w miarę upływu czasu. Odrzucając ukazywanie Paryża w jego rozwoju historycznym („od jaj Ledy”), narrator proponuje oglądanie miasta w jego terażniejszości. Rezygnuje on więc z tego, co Honoré de Balzac doprowadził później do doskonałości — z opisu domów i ulic jako zmaterializowanej historii, z opisu Miasta w perspektywie oddziaływania czasu i historii.⁸

Wybór takiej, a nie innej metody przedstawiania wielkiego Miasta, podyktowany względami praktycznymi (dążenie do oryginalności), uzależniony jest również, jak się wydaje, od prądu literackiego, w ramach którego powstaje utwór. Karamzinowski narrator nastawia się bowiem na typowe dla sentymentalizmu indywidualne przeżycie. Piętno tego przeżycia, tego jednostkowego podejścia daje się zauważyć niemal we wszystkich opisach elementów czasoprzestrzeni Paryża. I to nie tylko w tym, co przedstawia narrator, lecz również w tym jak przedstawia, jak selekcjonuje, jak kojarzy fakty. (Przyjmujemy tutaj tożsamość narratora z podmiotem utworu).

Decyzja o prezentowaniu Paryża tylko w sposób synchroniczny nie oznacza bynajmniej statycznego opisu Miasta. Karamzin wyraźnie manipuluje punktem widzenia narratora, przesuwając go i podwyższając

⁸ Por.: M. M. B a c h t i n: *Czas i przestrzeń w powieści*. Przełożył Jerzy Faryno, „Pamiętnik Literacki”, 1974, z. 4, s. 310.

zazwyczaj wzdłuż osi, którą stanowi jakaś centralna arteria komunikacyjna. Otrzymujemy dzięki temu coś w rodzaju serii „zdjęć”, wykonywanych w ruchu, zaś pozornie statyczny obraz Paryża zaczyna nabierać dynamiczności. I to nie tylko w płaszczyźnie poziomej, lecz także w ujęciu pionowym, gdyż narrator często poszerza zakres swojego widzenia poprzez lokowanie się na wzniesieniach, na tarasach wysokich budynków itp. Rejestrowane są również obrazy „uzyskiwane” przez podróżnika w czasie tzw. zwiedzania po kręgu (wędrówki wzdłuż arterii okalających Paryż). Nakładanie się zaś wszystkich tych „widzeń” wprowadza interesującą arytmieję w ukazywaniu czasoprzestrzeni wielkiego Miasta. Tak samo zresztą postępuje Karamzin w przypadku Berlina, Lipska, Zurychu, Genewy i Londynu.

Podsumowując krótko omawiane w niniejszych rozważaniach zagadnienie organizacji przestrzeni przedstawionej w utworach prozatorskich Mikołaja Karamzina, trzeba stwierdzić, że autor *Biednej Lizy* czyni przestrzeń bardzo ważnym składnikiem struktury artystycznej swoich utworów. Wykorzystując ją zarówno w podstawowej dla niej funkcji tła („dekoracji”), jak i w wielu innych funkcjach, tworzy on w prozie rosyjskiej obraz Rosji i Europy ówczesnemu czytelnikowi do tej pory zupełnie nie znany.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается проблема художественного пространства в прозе выдающегося представителя русского сентиментализма — Н. М. Карамзина (1766—1826).

Автор анализирует разные методы конструирования литературного пространства в повестях Карамзина и в „Письмах русского путешественника”. Он описывает такие пространственные элементы, как Дорога, Экипаж, Трактир, Дом, Церковь, Замок, Деревня, Город и Окрестность.

На основе проведенного анализа автор приходит к выводу, что умело используя разные функции художественного пространства, Карамзин создает новый, до сих пор неизвестный в русской прозе образ тогдашней России и Европы.

RÉSUMÉ

Dans l'article, on traite la question de l'espace, montrée dans des oeuvres de prose de Mikolaj Karamzin (1766—1826), représentant principal du sentimentalisme russe.

La première partie de nos considérations est réservée à l'espace littéraire dans les nouvelles. On fait remarquer, comment elle s'y présente, s'y divise, quelle est son orientation, les traits nationaux, géographiques et historiques. L'auteur analyse

de façon très détaillée les motifs spaciaux, tels que: la Ville, la Campagne, la Maison, l'Eglise russe et les Environs, en essayant de comprendre le mécanisme de leur création.

Dans la deuxième partie, il est question de la formation de l'espace dans les *Lettres du voyageur russe*. Les éléments spaciaux s'y trouvent représentés par: la Rue, la Calèche (le Bateau), l'Auberge, le Château, la Campagne, les Environs et la Ville.

Pour tout dire, l'auteur constate qu'une bonne exploitation de l'espace, présentée par Karamzin dans sa diversité fonctionnelle la plus grande, permet à l'écrivain de créer, dans la prose russe, l'image de la Russie et de l'Europe ignorée jusqu'à présent.