

Сухомлинов О.М.,  
аспірант, Інститут польської  
філології Вищої педагогічної  
школи, м. Жешув, Польща

## O SPECYFICE I ZNACZENIU CZASOPRZESTRZENI W OPOWIADANIU JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA „MŁYN NAD LUTYNIĄ”

Pojęcie **czasu i przestrzeni** pozostają przedmiotem badań wielu naukowców, w tym także literaturoznawców. Te kategorie tradycyjnie rozpatrywane są bez ustalenia czy podkreślenia współzależności między nimi jako elementami struktury tkanki dzieła i kompozycji utworu, które wyznaczają istotę świata przedstawionego i procesów w nim zachodzących.

Badacz *S. Babuszkin* zaznaczał, że wszelkie próby dokonania analizy czasu wiążą się z pojęciem przestrzeni. Podobną współzależność literaturoznawca tłumaczy właściwościami fizykalnymi, skupiając uwagę na tym, że tylko za pośrednictwem obrazów przestrzennych, wynikających w świadomości odbiorcy, czas staje się realnym i urzeczywistnionym<sup>1</sup>.

Ze względu na relacje pomiędzy czasem a przestrzenią w utworze literackim, które „tworzą nierozzerwalną całość artystyczno-literacką”, *A. Chutomski* wprowadził do teorii literatury termin „**chronotop**” (czasoprzestrzeń). Później literaturoznawca rosyjski *M. Bachtin*, uzasadniając prawomocność funkcjonowania **chronotopicznego podejścia** do analizy dzieła literackiego, wyodrębnił istotę czasoprzestrzeni – więź artystyczną czasu i przestrzeni świata przedstawionego, adaptowaną w konkretnym dziele<sup>2</sup>.

Coraz częściej badacze stosują podobną metodę analizując strukturę utworu, rozpatrując **chronotop** w kontekście całości struktury świata przedstawionego oraz intencji artystycznych twórcy, w celu wyznaczenia „*doskonałości estetycznej, wartości poznania człowieka i świata*”<sup>3</sup>. Ukraiński teoretyk literatury A. Tkaczenko w pracy „*Sztuka słowa*”, która jest syntezą nowoczesnych poglądów teoretyczno-literackich, wyodrębnia trzy aspekty analizy filologicznej dzieła literackiego, w tym „*czasowo-przestrzenny*” jako „*nowoczesną modyfikację jednego z problemów wszystkich poetyk od starożytnych czasów do współczesności*”<sup>4</sup>.

Traktując fabułę jako sekwencję zdarzeń przestrzennych, a tekst jako pewne następstwo faktów i wydarzeń, odbywających się w czasie i przestrzeni (*pojęcie kontinuum*), możemy rozpatrywać akcję utworu jako ruch od zawiązania akcji przez moment kulminacyjny do jej rozwiązania<sup>5</sup>. Ujmując akcję jako ruch, możemy powołać się na twierdzenie różnorodne koncepcje filozoficzne i na twierdzenie o tym, że wszelki ruch jest możliwy w czasie i przestrzeni, które same w sobie są puste i nieokreślone. Ponadto warto zwrócić uwagę na fikcyjność świata przedstawionego, mającego czasem charakter

<sup>1</sup> Por. S. Babuszkin, Problema chudożestwiennogo wriemieni i prostranstwa, [w:] Prostranstwo i wriemia, Kijew 1984, s. 280.

<sup>2</sup> Do roku 1990 literaturoznawstwo radzieckie akceptowało tę teorię, ale zamiast pojęcia „chronotop” używało termin „przestrzenno-czasowy obraz”- ‘prostranstwienno-wriemiennoj obraz’. Por. I. B. Rodnianskaja, Chudożestwiennoje wriemia i prostranstwo, [w:] Literaturnaja Enciklopediczeskij Słowar’, Moskwa 1987, s. 487-489.

<sup>3</sup> Por. B. Kiriańczuk, Roman I. Iranki 90-ch rokiw XIX stolittia, [w:] Problema czasu i prostoru, Kyjiw 1993, s. 61

<sup>4</sup> A. Tkaczenko, Mystectwo słowa. Wstup do literaturoznawstwa, Kyjiw 1998, s. 141.

<sup>5</sup> Por. I. Galpierin, Tiekst kak obiekt lingwistyczieskogo issledowanija, Moskwa 1981, s. 87.

symboliczny<sup>6</sup>. W stosunku do danego zagadnienia **K. Wolny** pisał, że jednym z głównych wyznaczników literatury jest fikcja literacka, której właściwość polega na tym, że jest ona wymyślona przez autora, nie daje się weryfikować przez zestawienie z rzeczywistością zewnętrzną wobec dzieła, jest konstrukcją wyobrażeń, które wyrosły ze znaczeń słów i zdań tekstu literackiego, mającą własną logikę i autonomiczne uzasadnienia<sup>7</sup>.

Uznając rację powyższego twierdzenia, warto powiedzieć parę słów o obecności w utworach konkretnych dat czy aluzji do wydarzeń historycznych, realiów, faktów, znanych powszechnie postaci. Mając do czynienia z ww. tworzywem czasoprzestrzeni, która jako element konstrukcyjny utworu ma też charakter fikcyjny, możemy zaznaczyć współzależność pomiędzy fikcją a rzeczywistością. Jednak wydarzenia, fakty i postacie historyczne tylko nawiązują do rzeczywistości i pozostają fikcją literacką. W sensie tematycznym - ideologicznym nie przekraczają granic estetyczno-literackich i nadal są częścią świata przedstawionego.

Najczęściej jednak mamy do czynienia z utworami, w których podobna więź jest nie wyraźna. To znaczy, że przedstawione czasoprzestrzenie składają się z **toposów** (w ujęciu ściśle geopolitycznym, przestrzennym)<sup>8</sup> i **czasu fabularnego** (wewnętrznego), którego charakterystyczną cechą są „zmienność” i „umowność”. Mamy na myśli **kontinuum czasowe**, które może być wyrażane przez nieokreślone jednostki czasu (np. *następnego dnia, dwa lata później, kiedy była burza*). W angielskiej i amerykańskiej literaturze pięknej można spotkać pośrednie określenia odcinków czasowych, np. **three cigarettes later** ‘*po trzech papierosach*’, **two wives later** ‘*po dwóch żonach*’<sup>9</sup>. Chronotopy, które funkcjonują w utworach nie związanych z czasem historycznym, nie wymagają identyfikacji z rzeczywistością, mają ściśle estetyczne znaczenie i nie wymagają identyfikacji z rzeczywistością, ich wartość polega w sensie artystycznym czy ideologiczno - estetycznym.

Warto zwrócić ponad to uwagę na zasady funkcjonowania przestrzeni i „zaznaczyć, że toposy mogą być opisane w kategoriach, jakich wymaga realizm, innym razem przestrzeń ma charakter najzupełniej fantastyczny”<sup>10</sup>. Ważnym kryterium oceny toposu jest **zamkniętość** (np. dwór, salon, zamek) lub **otwarty** (step, ogród, droga). Co się tyczy roli przestrzeni w chronotopach, to, jak zauważyła **B. Walniuk**, w zależności od funkcji w dziele, czasoprzestrzeń zamknięta może być rozszerzona przez otaczające toposy o charakterze otwartym i odwrotnie. Interesująca jest uwaga o *chronotopach pionowych* najczęściej związanych ze światem irrealnym, symbolicznym, metafizycznym, nawiązującym do rozważań, marzeń, filozofii<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, s. 258.

<sup>7</sup> K. Wolny, *Teoria literatury. Zarys problematyki*, Rzeszów 1997, s. 18.

<sup>8</sup> Stosując chronotopiczną zasadę analizy dzieła literackiego, będziemy traktować „topos” w jego pierwotnym znaczeniu jako „miejsce”. Warto zaznaczyć, że w literaturoznawstwie rosyjskim i ukraińskim termin „topos” w ujęciu E. R. Curtiusa nie funkcjonuje.

<sup>9</sup> I. Galpierin, *Tiekst kak obiekt lingwisticheskogo issledowanija*, op. cit., s. 90.

<sup>10</sup> A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii literatury*, op. cit., s. 258.

<sup>11</sup> B. Walniuk, *Istoryczna powist’ Bohdana Lepkoho Motria: chronotopichna struktura tvoruu*, „Ukraińska mowa i literatura w szkoli”, 1994, nr 4, s. 3. Podobnie ujmują St. Kryński „błękitną dal” w *Pasjach Błędmierskich*, która jest utożsamiana przez Kanickiego z innym życiem. Por. St. Kryński, *Niebo i otchłań*, [w:] *Miejsce Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo IBL, 1994, s. 67.

Chronotopy, jak i inne cząstki morfologicznej budowy utworu, funkcjonują na *zasadzie celowości*: postać literacka jest usytuowana w przestrzeni i czasie konkretnym lub abstrakcyjnym, też realizują się motywy, wątki, rozgrywa się akcja.

Sięgnijmy teraz do opowiadania **Jarosława Iwaszkiewicza** *Młyn nad Lutynią* i spróbujmy na konkretnych przykładach dokonać chronotopicznej analizy utworów. Nawet powierzchowne zapoznanie się z utworami tego pisarza pozwala nam zauważyć szczególną rolę i nacechowanie semantyczne przestrzeni i czasu w pisarstwie tego artysty. Młodzieńcza fascynacja Iwaszkiewicza różnorodnymi koncepcjami filozoficznymi sprawiła, że pewne postulaty i zasady stały się częścią jego światopoglądu, dominantą twórczą i wyraża się w sposobie kreacji świata przedstawionego. Mamy na myśli Iwaszkiewiczowski problem czasu (choćby wpływy *Prousta* w *Pannach z Wilka*)<sup>12</sup>. Z kolei topos u **Iwaszkiewicza** jest zasadniczym elementem strukturalnym i estetyczno-ideologicznym, wyznaczającym sposób egemplifikacji ludzkich losów, wpisanych w przestrzeń ziemi i kosmosu. Liczne tytuły utworów (*Ucieczka do Bagdadu*, *Opowiadanie szwajcarskie*, *Podróże do Polski*, *Panny z Wilka*, *Młyn nad Utratą*, *Kongres we Florencji*, *Opowiadania Brazylijskie*, i inne), zawierające nazwy topograficzne lub określenia geograficzne, świadczą o bogatej wyobraźni i doświadczeniach autora, o przeżyciach osobistych wywodzących się z licznych podróży, a także o roli toposu jako tworzywa świata przedstawionego oraz środka realizacji pomysłów artystycznych. Iwaszkiewiczowską czasoprzestrzeń prawie zawsze cechuje tendencja psychologizacji i nadania jej znaczenia ideologicznego. Często mamy do czynienia z „oporem środowiska” lub współdzwzięnością przestrzeni otaczającej i świata wewnętrznego bohatera.

Ilustracją do powyższych rozważań może być opowiadanie *Młyn nad Lutynią*. Zaczniemy od tego, że utwór umownie jest podzielony na dziewięć części. Każda z nich posiada jakiś dominujący motyw lub wydarzenie i obciążenie ideowe tworzące sens utworu prowadzące do punktu kulminacyjnego (np. śmierć Marysia w cz. IV).

Narracja zaczyna się wprowadzeniem odbiorcy za pośrednictwem chronotopu drogi, do miejscowości, gdzie odbywają się perypetie opowiadania:

***Miasteczko J. w Wielkopolsce (...), gdzie droga rozwidła się do miasteczka P. (...) na lewo szosa giętym zakrętem prowadzi do starej wsi, która nazywa się Wilkowyja.***<sup>13</sup>

Następnie autor opisuje topos, który będzie ważnym elementem, tworzącym chronotopy nad Lutynią. Konstatacja faktu, że „*Po raz pierwszy ujrzałem tę rzeczkę w maju 1945 roku, w parę dni po zawieszeniu broni*” ściśle określa historyzm czasu akcji: **Iwaszkiewicz** wprowadza motyw czasu wojennego, nawiązując do tła, na którym rozgrywa się akcja:

***Chciało się zejść ku niej [Lutni], aby jak najprędzej zmyć w tej czystej, zimnej wodzie cały bród, całą krew, jaka zdawało się przykrywała ciało po tych okropnych latach.***

(MnL, s. 270)

Specyficznym chwytem jest to, że na samym początku, w przededniu autor umieszcza dokładny opis „*domu nad Lutynią*” już po wydarzeniach składających się na fabułę opowiadania. Więc mamy do czynienia chronotopem o charakterze

<sup>12</sup> J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków 1968, s. 128, 168.

<sup>13</sup> J. Iwaszkiewicz, *Opowiadania*, Warszawa 1969, t.2. Dalej w tekście MnL.

ekspozycyjnym, którego podstawową funkcją jest wprowadzenie odbiorcy w atmosferę „po wydarzeniach” i wywołanie odpowiednich emocji.

Również interesujący jest topos *nad Lutynią*, w którym wyodrębniane są podstawowe przestrzenne elementy opowiadania – „*dwie olbrzymie i bardzo rozgałęzione topole*”, które unosiły „*dla tego spokojnego pejzażu coś z dreszczu*”. W następnych chronotopach topole stają się obiektem przestrzennym, identyfikującym ten topos. W pewnym sensie wyodrębniony szczegół nabiera brzmienia symbolicznego i jest przeciwstawiany ludzkiej egzystencji, płynności życia i nieprzewidywalności losu<sup>14</sup>.

Po zapoznaniu się z prehistorią rodziny Durczoków rozpoczyna się akcja, rozmowa księdza z Franciszkiem, która jednocześnie jest początkiem konfliktu opowiadania. Relacje pomiędzy czasoprzestrzeniami utworu jest topos drogi z Wilkowyji do młyna. Przestrzeń jest wyraźnie zantromorfizowana (przeciwstawia stan wewnętrzny Durczoka i piękno otaczającej go przyrody) i będzie modyfikowana w zależności od procesów wewnętrznych bohaterów:

*Niebieskie pnie i cienkie, złote błyski słońca pomiędzy pniami zacierały się już w płowym wczesnym zmroku. Durczok nie widział tego wszystkiego oczywiście, ale piękno zmięczenia działało na niego, choć sobie nie zdawał sprawy i w miarę jak szedł przez las, jak wsłuchiwał się w chrupanie śniegu pod nogami, przypominały się mu dawne czasy (...) i przypomniał mu się dziedzic z Hilarowa i trochę się zmarszczył.* (MnL, s. 275)

Ostatnie zdanie przytoczonego cytatu będzie kluczem do całego opowiadania i nawiązuje do sceny finałowej (rozmowa z żoną), tłumaczącej zachowanie się Franciszka, jest motywacją zabójstwa Jarogniewa w punkcie kulminacyjnym.

Warto zwrócić uwagę na chronotopy chaty Durczoka, które uogólniając możemy traktować jako część zamkniętej czasoprzestrzeni nad Lutynią. Cechą charakterystyczną danego toposu jest bogactwo szczegółów i elementów przestrzennych. Dokładna prezentacja wnętrza chaty wynika z tendencji realistycznego stylu w *Młynie nad Lutynią*. Chronotopy chaty mają zawsze charakter tła, na którym zostaje ukazana degradacja moralna wnuka Durczoków i ewolucja stosunków rodzinnych. Postacią centralną tych chronotopów jest Jarogniew, natomiast to nie oznacza, że bohater wyznacza charakter i znaczenie czasoprzestrzeni, najczęściej tą funkcję pełni wydarzenie. Tragizm wojny zostaje odtworzony w płaszczyźnie życia codziennego rodziny (np. epizod chrzcina małego Marysia). Autor sytuuje przebieg akcji w chacie Durczoków, akcentując uwagę na sytuacji historycznej i jednocześnie pokazując Jarogniewa, który

*„jak gdyby nie brał udziału w uroczystości rodzinnej, stanął sobie pod oknem i pogwizdywał z cicha jakąś melodię, której go nauczono na zebraniu Hitlerjugend”.* (MnL, s. 284)

W taki sposób bohater zostaje przeciwstawiony rodzinie, która jest uosobieniem polskiego społeczeństwa w okupowanej Polsce. Konflikt ujawnia się w nowym pogłębionym aspekcie. W celu gradacji sprzeczności i nadania im charakteru masowego, akcja zostaje przeniesiona do chronotopu Wilkowyji. Elementy toposu (*zdjęte dzwony, papierowe róże Świętej Teresy, pucułowate aniołki, czarna chorągiew*) wprowadzają odbiorcę w specyficzną czasoprzestrzeń miasta okresu zaboru. Symboliczne znaczenie

---

<sup>14</sup> Por. A. Sandauer, *Od estetyzmu do realizmu*, [w:] *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1966, s. 81. Autor zaznacza, że „Pisarz ten, który kocha świat miłością spokojną i ciepłą, uważa, że każdy jego szczegół już przez to, że istnieje, godzien jest utrwalenia”.

przedmiotów wyraża patos przedstawionej sceny wandalizmu dokonywanego przez nieświadomą młodzież i okupantów. Pojawiający się tu krzyż procesyjny będzie ważnym elementem tworzącym chronotop pogrzebu i cmentarza. Krzyż, który „*Franciszek zawsze nosił na uroczystych pochodach dookoła kościoła*” przestaje być wyłącznie elementem przestrzennym, staje się on tragicznym motywem, łączącym dwie czasoprzestrzenie.

Również ważną rolę odgrywa tragiczny chronotop nad Lutynią (w cz. IV). Śmierć Marysia, spowodowana żywiołem, na tle wydarzeń wojennych wydaje się nonsensem i egzemplifikuje mizerność ludzkiej egzystencji.

Porównując dany chronotop i czasoprzestrzeń ekspozycyjną, da się zauważyć dynamizm toposu nad Lutnią. Właśnie przez zmiany przestrzenne, dokonane w czasie autor podkreśla tragizm całego utworu. Spróbujmy to prześledzić:

***W tym miejscu, poniżej dwóch topól, woda rzeczki rozlewała się niespodzianie płasko i wąskim spienionym paskiem przedzierała się w dół pomiędzy poszarpanymi blokami betonu. Zauważyłem, iż tkwiła tam zburzona tama, zerwane ustupy sterczały jak dłonie ciemnobrązowe, wzniesione nad szarymi masami cementu, rozrzuconymi jak dziecinne klocki.*** (MnL, s. 270-271; **chronotop ekspozycyjny**)

Łącząc wydarzenia z opisem toposu i umieszczając je w przedakcji, autor nawiązuje tym samym do całej sekwencji zdarzeń, stwarzając atmosferę prawdopodobieństwa i wszechobecności narratora. Następnascena obyczajowa:

***Prowadzili życie spokojne, Lutynia miała im żyto czy pszenicę, chłopci z Wilkowyji przewozili spiętrzone worki, poganiając konie pod górę, a niedawno postawiona przez dziedzica tama zrobiła z rzeczki małe jeziorko (...).*** (MnL, s. 272)

Zaznaczmy, że tama i młyn semantycznie związane są z egzystencją Durczoków, symbolizując sens ich istnienia. Później w chronotopie katastroficznym widzimy walkę ludzi z żywiołem. Zburzenie tamy powoduje śmierć Marysia i oznacza zmiany i upadek układów życia rodzinnego. Ruiny młyna i grobli będą niezmiennie towarzyszyć momentom krytycznym opowiadania, a dwie topole „groźne duchy”, wpisane w przestrzeń chronotopów swoją obecnością będą podkreślać bezsensowność i fatalizm:

***Z tej ciemności, z szelestu topoli nad rozwalonym młynem wynurzało się coś strasznego i nieodwołalnego, co miało ją (Elżbietę L.S.) zagarnąć. Czy to noc?***

***Czy śmierć?*** (MnL, s. 321, Epizod pobicia Bolki)

***Jarogniew obejrzał się i widział na tle zimnego, gwieździstego nieba zębatą sylwetkę: dwie topole podniebne, dach opuszczonego młyna (...)*** (MnL, s. 228, Przed zabiciem Jarogniewa)

Konsekwencją wydarzeń nad Lutynią jest chronotop cmentarza (pogrzebu). Symboliczna funkcja cmentarza przypomina o tym, że życie jest ciągłą, nieustanną walką, że uspokojenie przyniesie dopiero i jedynie śmierć<sup>15</sup>. Elementy przestrzenne tworzą całość ze światem realnym i nastrojem wewnętrznym uczestników akcji:

***Wiatr wiał tutaj mocniej, gdyż cmentarz leżał na górze, i zaczepiając o krzyże i paciorkowe ozdoby grobów wydawał dźwięk podobny do przeciągłego gwizdania czy jęku.*** (MnL, s. 302)

Równie istotna jest analiza pionowego chronotopu, związanego ze światem irrealnym. Motyw sadu wiśniowego, semantycznie związanego z Elżbietą, staje się tu

<sup>15</sup> E. Łoch, *Pisarstwo ...*, op. cit., s.159.

swoistym pomostem pomiędzy rzeczywistością i snem Jarogniewa, który wprowadza odbiorcę w świat podświadomych przeżyć tej postaci. Jak wspomnieliśmy wcześniej, kryterium pionowości często łączy się z irrealnością. Dana czasoprzestrzeń odgrywa ważną rolę w przebiegu akcji, a przede wszystkim w sferze ideowej, on zasnął. Stosując podobny chwyt, sen bohatera (autor konstatuje, że „(...) *Jarogniew zawisł dość wysoko w powietrzu*” i chłopca ogarnęło „*poczucie szczęścia i spokoju*”) Jarosława Iwaszkiewicza, ukazuje podświadome czynniki wewnętrzne, motywujące i uzasadniające uczynki bohatera. Całkowita degradacja Jarogniewa, zło tkwiące w nim, i determinujące jego działanie, staje się naczelną formułą postępowania i za to musi ponieść konsekwencję: *ludowa koncepcja moralności o swej romantycznej proweniencji*, którą wyznaje stary Durczok, głosi, że każda wina wymaga kary, a „jak Pan Bóg zaś nie wymierza sprawiedliwości, to człowiek sam ją sobie musi wymierzyć”<sup>16</sup>.

Spróbujmy teraz wyjaśnić znaczenie chronotopu drogi w ostatniej części utworu i więź ze sceną ukarania. Przede wszystkim, wprowadzając topos drogi, autor, wymieniając elementy przestrzenne (np. *dwie topole, dach młyna, „miejsce gdzie Marysia woda wzięła*”) przypomina odbiorcy epizody węzłowe akcji. Więc na tle zaktualizowanych wydarzeń śmierć Jarogniewa traci tragiczny odcień.

Według kanonów klasycznych zostają kreowane następujące toposy: czasoprzestrzeń, którą możemy określić jako chronotop podświadomej nadziei (sad wiśniowy wiosną) i postać Elżbiety. Bujność odradzającej się przyrody po śmierci Marysia i przeżyciach z tym związanych, jest parabolą pomiędzy oczekiwaniami Durczoczki i otaczających kwitnących drzew. Dany topos będzie wykorzystany przez autora w dalszym ciągu akcji z tym samym symbolicznym brzmieniem (pionowy chronotop). Również interesującym epizodem opowiadania jest scena pobicia Bolki i uwięzienie jej rodziny, ale odbiorca nie jest bezpośrednim świadkiem tej sceny. Wydarzenie jest postrzegane przez chronotop nad Lutynią i przez reakcję rodziny Durczoków. Podobna manipulacja miejscem i czasem akcji jest dowodem, że autor nieprzypadkowo sytuuje bohaterów i wydarzenia w czasoprzestrzeni młyna nad Lutynią. Chronotop jest ważną częścią planów twórczych i estetycznych, mianowicie, zaktualizować problem: *społeczeństwo i jednostka, dobro i zło, etyka i amoralność*. Czasoprzestrzenie w tym opowiadaniu są realistycznym odbiciem ludzkiej egzystencji, są miejscem realizacji konfliktów i kolizji.

Reasumując twierdzenia dotyczące chronotopów, można konstatować, że opowiadanie *Młyn nad Lutynią* jest ściśle związane z czasem historycznym i należy do utworów o tematyce wojennej, akcja rozgrywa się w ściśle określonych toposach jak: droga, Wilkowyja, wiśniowy sad i mieszany topos nad Lutynią swym realizmem nawiązujących do przestrzeni fizycznej. Również możemy określić do granicy czasowe: perypetie rodziny Durczoków odbywają się w ciągu jednego roku, w okresie okupacji hitlerowskiej. **J. Iwaszkiewicz**, nawiązując do czasu historycznego, podając prawie dokładną datę (maj 1945), próbuje osiągnąć efekt realistyczny i podkreślić prawdziwość przedstawionych wydarzeń, usytuować uczestników akcji w czasie i przestrzeni. Na podstawie tego niektórzy badacze błędnie zaliczają opowiadanie do utworów antyfaszystowskich, twierdząc, że w Młynie nad Lutynią został ukazany tragizm całego

---

<sup>16</sup> E. Łoch, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach J. Iwaszkiewicza*, Rzeszów 1978, s. 124.

narodu<sup>18</sup>. Inni uważają, że autor „opowiada się o najzwyklejszych, powszechnie znanych wydarzeniach dnia codziennego. Nie ma tu żadnego wzniosłego tonu, żadnego patosu wobec klęski i martyrologii, żadnej heroizacji bohaterów ani też ich moralnej kompromitacji<sup>17</sup>”.

Analizując cały utwór i poszczególne chronotopy, można zaznaczyć, że wojna nie dociera tu w całej swej pełni. Czasoprzestrzeń Wilkowyji jest wyznaczona przez znaczenie wydarzeń i atmosferę konfrontacji (w płaszczyźnie społeczno-patriotycznej). Natomiast pisarz celowo nie wprowadza szczegółów wojennych. Odwrotnie, elementy przedstawionej przestrzeni mają charakter codzienny, nawet intymny (np. aniołki, krzyż procesyjny) czy symboliczny (np. dzwony, chorągiew). Rozbieżność poglądów starego Durczoka i Jargoniewa, wyznaczająca chronotopy, jest dowodem tego, że akcent jest przesunięty z wydarzeń historycznych w sferę moralno - etyczną. Więc możemy dojść do wniosku, że historyczność jest pozorna, jest pretekstem dla odtworzenia aspektów psychologicznych.

## АНОТАЦІЯ

Автор статті робить спробу проаналізувати зв'язок класичних категорій часу та простору в оповіданні Ярослава Івашкевича “Млин на Лютині” та простежити залежність способів креації хронотопів від ідейно-естетичного навантаження та домінуючого героя. В результаті розгляду даної проблеми робиться висновок про те, що часопросторовий принцип будови твору є невід'ємною частиною реалістичної прози автора “Честі і слави”.

Author in his article gives a try to analyse the links between classical time and place categories in Yaroslav Ivashkevitch's “Młyn nad Lutynią” and trace up correlation of the methods of discharging of time and place.

---

<sup>17</sup> H. Zaworska, „Opowiadania” Jarosława Iwaszkiewicza, Warszawa 1985, s. 6.