

Aleksandra CHOMIUK

O kreacji przestrzeni w *Bolesławie Chrobrym Antoniego Gołubiewa*. Próba zarysowania problemu

La création de l'espace dans *Bolesław Chrobry* d'Antoni Gołubiev. L'esquisse du problème

Znakomity cykl powieściowy A. Gołubiewa o Bolesławie Chrobrym, od lat plasując się bardzo wysoko w hierarchii czytelniczej popularności<sup>1</sup>, niezbyt często staje się przedmiotem szczegółowej analizy badawczej, a swój główny oddźwięk znajduje przede wszystkim w ogromnej liczbie recenzji i szkiców krytycznych, publikowanych w związku z coraz to nowymi wydaniem utworu. Bardzo trafne niejednokrotnie spostrzeżenia najwybitniejszych naszych krytyków i badaczy literatury (by wymienić tu choćby nazwiska K. Wyki<sup>2</sup> czy Z. Starowieyskiej-Morstinowej<sup>3</sup>), mają na ogół charakter sygnałów wytyczających dalsze badania nad powieścią, nie zaś zamykających szczegółowe analizy wniosków.

Spośród wielu zarysowanych zaledwie, jak dotąd, zagadnień, związanych z interpretacją *Bolesława Chrobrego*, jako przedmiot szczegółowych badań zaprezentowanych w niniejszej pracy wybrana została kategoria przestrzeni<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Świadczą o niej m.in. wysokie miejsca powieści w różnego typu ankietach czytelniczych oraz konkursach (wyróżnienie w konkursie „Odrodzenia” z r. 1947, nagroda literacka czytelników „Odry” z r. 1948, nagroda literacka im. W. Pietrzaka z r. 1951, pierwsze miejsce w ankiecie „Tygodnika Powszechnego” z r. 1956, drugie miejsce w ankiecie „Życia Warszawy” z r. 1959 oraz „Kierunków” z r. 1969, nagroda Fundacji A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku za r. 1975), a także liczba wznowień utworu (tom pierwszy i drugi miał do r. 1986 8 wydań, tom trzeci — 7 wydań, tom czwarty — 5 wydań).

<sup>2</sup> K. Wyka: *Powieść piastowska* [w:] *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974, s. 253–280.

<sup>3</sup> Z. Starowieyska-Morstinowa: *W poszukiwaniu sensu życia* [w:] *Kalejdoskop literacki*, Kraków 1955, s. 99–169.

<sup>4</sup> Praca niniejsza jest fragmentem większej całości, w której autorka zamierza dokonać bardziej całościowej analizy i interpretacji tego wybitnego, a wciąż jeszcze niedocenionego dzieła.

ze względu na głębokość i wieloznaczność jej nacechowania w utworze Gołubiewa oraz możliwość wielorakiego przekładu na język pojęć odnoszących się do sfery wartości estetycznych, moralnych, religijnych czy politycznych.<sup>5</sup>

Postawiona w artykule teza, że przestrzeń Gołubiewowskiego dzieła to nie tylko element oznaczany, ale i oznaczający<sup>6</sup>, wymaga nakreślenia bardziej szczegółowych perspektyw badawczych. Wykorzystując spostrzeżenia zawarte w artykułach J. Sławińskiego<sup>7</sup> oraz H. Markiewicza<sup>8</sup>, pragniemy zwrócić uwagę na następujące sposoby pojawiania się tej kategorii w *Bolesławie Chrobrym*:

1. Kreacja przestrzeni w jej sferze realnej jako komponentu planu zdarzeń świata przedstawionego.

2. Przestrzeń jako jedna z zasad organizacji płaszczyzny kompozycyjno-tematycznej utworu.

3. I wreszcie przestrzeń w funkcji organizowania znaczeń wyższego rzędu, jako metafora sytuacji i postaw bohaterów, poddająca się swoistej uniwersalizacji czy nawet archetylizacji.

Tak więc jest to próba określenia zabiegów literackich, decydujących o układzie i granicach przestrzeni, o zależnościach między jej kształtowaniem a osią motywacyjną kompozycji oraz rolę tej kategorii w organizacji warstwy znaczeniowej utworu.

Zagadnienia te w bardzo nikłym stopniu uwzględnione zostały w poświęconych powieści wypowiedziach krytyków i recenzentów. Najczęściej chyba dostrzegane były metaforyczne walory tytułu pierwszego tomu cyklu, brak tu jednak, poza nielicznymi wyjątkami, prób ściślejszego powiązania sposobów kreacji puszcy jako fragmentu świata przedstawionego z wydobywanymi przez krytyków sensami ideowymi utworu.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Jedną z ciekawszych prób zlokalizowania problematyki przestrzeni dzieła literackiego w obrębie semiotyki kultury są prace przedstawicieli tzw. szkoły tartuskiej, głównie J. Łotmana (*Struktura tekstu artystycznego*, Warszawa 1984; *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola* [w:] *Semiotyka kultury*, wyb. i oprac. E. Janus i M.R. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 213–265; *Problem przestrzeni artystycznej* [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego” II*, Wrocław (et al.) 1988, s. 293–312. Wielość zróżnicowanych pod względem przyjętych założeń metodologicznych i badawczych prac przynosi także zbiór studiów pod redakcją M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej pt. *Przestrzeń i literatura*, Wrocław (et al.) 1978. Tam też obszerna bibliografia zagadnienia.

<sup>6</sup> G. Genette: *Przestrzeń i język* [w:] *Studia z teorii literatury II*, s. 308.

<sup>7</sup> J. Sławiński: *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości* [w:] *Przestrzeń i literatura*, s. 9–22.

<sup>8</sup> H. Markiewicz: *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych* [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 123–144.

<sup>9</sup> Między innymi Z. Skwarczyński: *Kościół wojujący*, „Wieś” 1948, nr 5, s. 8; W. Doda:

Najwięcej interesujących nas spostrzeżeń zawiera szkic K. Wyki<sup>10</sup>, w którym stosunek Gołubiewa do natury określony został mianem panbiologizmu. Zdaniem badacza, znajdujące się w powieści opisy puszczy posłużyły utożsamieniu człowieka z żywiołem przyrody. W tym samym artykule podkreślona została także fabułowtóżczą rola wyrąbanego z rozkazu Bolesława jomsborskiego przesieku, którego powstanie przynosi zmianę losów wielu powieściowych bohaterów (głównie mieszkańców Śliźniowej polany). Recenzenci zwracali także uwagę na konstrukcyjną rolę pielgrzymki z drugiego tomu *Rozdroży*, spajającej polityczny wątek kształtowania się polskiego państwa z problematyką religijną i moralną.<sup>11</sup> Natomiast W. Maciąg odczytał motyw pąci jako symbol przechodzenia Gołubiewa od epickiego malowidła do tendencyjnej powieści o akcentach teokratycznych.<sup>12</sup> Na pomysł wykorzystania w tomie trzecim instytucji gońców w celu ukazania politycznej panoramy ówczesnej Europy wskazała Z. Starowieyska-Morstinowa.<sup>13</sup> Zagadnieniu przestrzeni poświęcił kilka uwag S. Dróżdź w swojej pracy pt. *Czas w cyklu powieściowym Antoniego Gołubiewa*, wiążąc rozszerzanie tej kategorii świata przedstawionego z rozwojem wątku politycznego oraz z wielością występujących w utworze postaci.<sup>14</sup>

Ten niezbyt obszerny przegląd dostrzeżonych w pracach krytycznych sposobów ujawniania się w Gołubiewowskim cyklu interesującej nas kategorii struktury świata przedstawionego wskazuje, w jak wąskim zakresie wykorzystana została ona w badaniach nad dziełem i jak wiele pozostało jeszcze w tej dziedzinie do zrobienia.

Przestrzeń świata przedstawionego powieści nie jest dana czytelnikowi od razu w swych ostatecznych granicach, w miarę rozwoju wątków ulega ona rozszerzeniu i porządkowaniu, od Śliźniowej polany, poprzez organizowane przez Bolesława księstwo, aż po cały znany ówczesnie świat, obejmujący

---

*Uroki czasów Chrobrego. O „Bolesławie Chrobrym” Antoniego Gołubiewa*, „Przegląd Powszechny” 1952, t. 233, nr 5–6, s. 381–395; W. Maciąg: *Metamorfozy Antoniego Gołubiewa*, „Życie Literackie” 1958, nr 36, s. 4, 11; id.: *Antoni Gołubiew [w:] Literatura Polski Ludowej 1944–1964*, Warszawa 1974, s. 365–369; J. Kollątaj: *Traktat moralny (Powrót do Gołubiewa)*, „Więź” 1964, nr 4, s. 38–48; K. Czachowska: *Władca i społeczeństwo w wirze wielkiej przemiany*, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 52–53, s. 7–9; M. Zieliński: *Droga do historii*, „Nowe Książki” 1981, nr 21, s. 13–15.

<sup>10</sup> K. Wyka: *op. cit.*, s. 255–257, 264–273.

<sup>11</sup> Kollątaj: *op. cit.*, s. 42; J. Sobiepanek: *Baśń o narodzie*, „Kierunki” 1982, nr 26, s. 1; S. Lichański: *Rozdroża — które łączą*, „Słowo Powszechne” 1955, nr 31 (właśc. 30), s. 3.

<sup>12</sup> Maciąg: *Metamorfozy Antoniego Gołubiewa*, s. 4.

<sup>13</sup> Starowieyska-Morstinowa: *op. cit.*, s. 127.

<sup>14</sup> S. Dróżdź: *Czas w cyklu powieściowym Antoniego Gołubiewa*, Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, Filologia Polska, Prace Historycznoliterackie 1976, z. 10/30, s. 229–254.

Europę i znaczne tereny Azji. Jednocześnie charakteryzuje ją nieciągłość i fragmentaryczność, wykorzystywanie struktur wyizolowanych i cząstkowych, zamieszkałych wysp, takich jak Śliźniowa polana, Orczyca, Gniezno, erem, Jomsborg, bytujących samotnie w morzu groźnej i niezmierzonej puszczy. Jedną z istotniejszych osi konstrukcyjnych utworu jest ukazywanie scalaniania tych odrębnych przestrzeni, formowania z nich jednolitej struktury politycznej.

W obrębie polańskiego państwa wyeksponowane zostały głównie ziemie północno-zachodnie, od których (zgodnie zresztą z prawdą historyczną) rozpoczął się proces koncentracji władzy w rękach piastowskich książąt. Stopniowo, od tomu drugiego, wzrastać zaczyna także rola Krakowa, szczególnie istotna w związku z wątkiem Wojciecha, Dudka i jego syna Ważyka oraz Bolesława Rudego. Inne obszary księstwa, reprezentowane między innymi przez podgóorską osadę Dzika, leżącą gdzieś na Śląsku Zabajową porębę, mazowieckie siodło Dzioba czy też znajdującą się między Sandomierzem a Wiślicą Orczycę, to raczej z rzadka rozrzucone punkty na ówczesnej politycznej mapie, choć oczywiście widoczna jest troska autora o wybór jako miejsca zdarzeń ziem charakterystycznych dla całości polańskiego państwa. Tak więc nieosiągalną totalność przestrzeni przeszłości zastępuje Gołubiew reprezentatywnością jej obszarów.

Spośród miejsc leżących poza granicami władzy Piastów przywołane zostają w mniejszym lub większym przybliżeniu, poprzez wątki poszczególnych bohaterów, wszystkie właściwie liczące się w naszej ówczesnej polityce zagranicznej państwa i regiony: Niemcy, Czechy, Morawy, Węgry, kraje skandynawskie, Ruś, Italia. Konsekwencją wprowadzenia postaci obieżyświata i szpiega Damiana są uwagi o Irlandii i kraju Pieczeniegów oraz Bizancjum. Dynastyczna polityka siostry Bolkowej, Świętosławy, włącza w obręb politycznych zainteresowań księcia także Anglię. I wreszcie krótkie narratorskie migawki, pozbawione bezpośredniej motywacji fabularnej, otwierają dalekie perspektywy muzulmańskiej w tym czasie Hiszpanii, Chin, do których wywożono skupowany przez Dzierbolka czerw, a nawet prerii amerykańskiej. Wszystkie te wzmianki integrują ziemie polskie z szerszym porządkiem świata, ukazując zarówno wzajemne zależności polityczne i gospodarcze między poszczególnymi państwami, jak i stwarzane przez nie wzajemne zagrożenia.

Właściwym miejscem rozgrywania się zdarzeń staje się jednak zawsze obszar ukazywany w swych cechach indywidualnych, ograniczony jakby przez możliwości percepcyjne bohatera. Jest to przestrzeń „zorientowana”<sup>15</sup>, któ-

<sup>15</sup> Zob. R. Ingarden: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka*

rej centrum staje się narrator umieszczony w obrębie świata przedstawionego, czasem nawet, jak w wypadku pierwszego opisu Śliźniowej polany (I 9)<sup>16</sup>, przyjmujący punkt widzenia bohaterów. Tak więc Gołubiewowską narrację charakteryzuje powiązanie opisów świata przedstawionego z uprawdopodobniającą ich wprowadzenie perspektywą postaci. W konsekwencji tego zabiegu przestrzenne opisy dokonywane zostają głównie wtedy, gdy istnieje bohater usprawiedliwiający zainteresowanie danym fragmentem rzeczywistości powieściowej. Nawet tam, gdzie występuje nie do objęcia przez ówczesnego człowieka perspektywa całego kraju, jak np. w słynnej scenie pt. *Księstwo w garści* z drugiego tomu powieści, wprowadzony zostaje obserwator hipotetyczny — matka pszczela odbywająca swój godowy lot.

Mimo wszystkich tych zabiegów przestrzeń rzadko staje się jedynie elementem scenerii zdarzeń albo też, popadając w drugą skrajność, odbiciem wyobrażeń bohaterów. Wykorzystywana na oba te sposoby, zawsze jednak zachowuje swą realność i pewną niezawisłość. Będąc pełnoprawnym i samodzielny elementem dzieła, tym większej wagi nabiera w momencie, gdy czynnikiem organizującym fabułę przestaje być jedna biografia, a występuje wielość zdarzeń z życia różnych bohaterów. To przestrzeń jest wtedy swoistym ograniczeniem i zamknięciem powieściowych zdarzeń, a jej przekształcenia tworzą jedną z ważniejszych osi motywacyjnych utworu.

W tym także miejscu zauważyć należy, iż istnieje jeden przynajmniej typ przestrzeni nie do końca dający się podporządkować możliwościom percepcyjnym postaci. Jest to opis puszczy, zajmujący zaledwie kilka rozbudowanych fragmentów utworu, przywołany jednak w swych najbardziej skondensowanych cechach także w kilkunastu innych. Ta jakby autonomizacja obrazu puszczańskiej przyrody, jego powtarzalność w całym cyklu, wreszcie wprowadzenie go do tytułu tomu sygnalizują głębsze znaczenia, powiązane z tym elementem powieściowego świata przedstawionego. Do zagadnienia tego powrócimy jeszcze w dalszej części pracy.

Rozwój powieściowych wydarzeń, przekształcenia polityczne i społeczne, będące tematem utworu, wiążą się z łączeniem w ramach księstwa początkowo zdeintegrowanych obszarów. Zaobserwować proces ów można choćby na przykładzie polany Śliźniów, która w pierwszym tomie utworu jest dość dokładnie wyabstrahowanym geograficznie obszarem, nieruchomym i ściśle zorganizowanym w swych granicach, nie posiadającym żadnych prawie związków ze światem.

*i filozofii literatury*, Warszawa 1988, s. 296–299.

<sup>16</sup> Lokalizacja wszystkich znajdujących się w pracy cytatów i odwołań do powieści Gołubiewa dokonana została na podstawie następującego wydania utworu: *Bolesław Chrobry*, Warszawa 1986; cyfra rzymska oznacza nr woluminu, arabska — nr strony.

Tej dezintegracji, niejako zewnętrznej, przeciwstawiona została głębia i bogactwo wewnętrznej topografii obszaru polany, o której dowiadujemy się z przywoływanego już opisu, dokonanego z punktu widzenia wracających z pola kobiet. Szczegółowe uformowanie elementów przestrzennej rzeczywistości, wypełnienie jej realnymi elementami kmieckiego życia spełnia jednocześnie dwie, na pozór sprzeczne ze sobą funkcje: indywidualizującą świat egzystencji Śliźniów oraz dokonującą pewnej jego typizacji. Zewnętrznemu chaosowi przeciwstawiony został porządek stworzony przez człowieka. Obraz taki posiada wyrazistą funkcję światopoglądową — oddziela ludzi przez ich świadomą działalność cywilizacyjną od puszczy.<sup>17</sup> To nie Mieszko czy Bolesław wprowadzają po raz pierwszy ład w obręb polany. Istnieje on już znacznie wcześniej, jest podstawą, na której pokolenia Śliźniów budują swe życie, bojąc się puszczy, ale jednocześnie walcząc z nią o każdy kawałek ziemi.

Wraz z ekspansją polańskich książąt ów pierwotny porządek ulega zaburzeniu. Pierwszym sygnałem staje się przybycie na polanę uciekinierów z Turzycy oraz Kuternogi.<sup>18</sup> Zostaną oni zaakceptowani przez Śliźniową społeczność, wyznacza się im określone miejsce, nie dopuszczając jednak do bliższej asymilacji (chaty przybyszów budowane są po drugiej stronie rzeki). Oznaką „nowego” jest już przyniesiona na polanę wiedza o bogactwie i odmienności świata poza puszcza. Odejście od starego porządku powiązane zostało jednak dopiero z atakiem Jomsborczyków, co zmusiło Śliźniów do wezwania na pomoc drużyny Mieszka. Najazd Wikingów przerwał izolację polany, ukazał jej zależność od siły obronnej księstwa. Dalszy los tego zakątka puszczy coraz bardziej wiąże się z dziejami tworzonego przez Bolesława państwa.

Jedną z bardziej płodnych artystycznie metod ukazywania procesów narastania struktury państwa jest wykorzystanie w tym celu jego systemów komunikacyjnych, integrujących najdalsze skrawki władanego przez księcia terytorium. Co charakterystyczne, w znacznie mniejszym stopniu niż czynią to autorzy naukowych opracowań dotyczących cywilizacji wczesnosłowiańskiej, uwzględnia Gołubiew rolę rzek w ich aspekcie komunikacyjnym.<sup>19</sup> (Dzieje się to właściwie tylko dwukrotnie: przy okazji przytoczenia pradzie-

<sup>17</sup> Nie zaprzeczają temu dalsze fragmenty utworu, m.in. często przywoływane, jako argument na rzecz biologizmu Gołubiewa, opisy puszczy. Ukazują one bowiem jedynie dwoistość postawy człowieka, dla którego warunkiem rozwoju staje się przewyciężenie czysto przyrodniczego (fizjologicznego) aspektu swego istnienia w świecie.

<sup>18</sup> Por. bardzo interesujące uwagi na temat roli „obcego” w literaturze — M. Podraza-Kwiatkowska: *Przyjędzie taki i...*, „*Twórczość*” 1976, nr 12, s. 104–111.

<sup>19</sup> Por. K. Moszyński: *Kultura ludowa Słowian*, t. 1, Warszawa 1967, s. 627; J. Kostrzewski: *Kultura prapolska*, Poznań 1947, s. 305, 316–320.

jów rodu Pazura, kiedy to właśnie rzeka pozwala na przeistoczenie się rybaka w stojącego na wyższym poziomie cywilizacyjnym lowcę oraz gdy przyplwają nią na Śliźniową polanę Wikingowie.) Te naturalne trasy nie są bowiem przydatne do ilustrowania świadomej, integrującej działalności księcia. Natomiast bardzo istotna w powieści jest rola przesieków i dróg wiodących przez puszcę. Ich opisowi poświęcony został niejeden fragment powieści. Są to bowiem miejsca, gdzie spotykają się elementy starego i nowego, m.in. za ich to właśnie pomocą dochodzi do przekształcania dawnych struktur społecznych.

Oczywiście, Gołubiew nie mogąc ukazać wielu tego typu procesów, obrał dla swej baczniejszej obserwacji jeden, zachodzący właśnie na polanie Śliźniów. Ten początkowo wyizolowany obszar, połączony jest ze światem jedynie rzeką. Największym zagrożeniem dla integralności rodu staje się przebita z rozkazu władcy wielka droga łącząca Gniezno z Jomsborgiem. Ona to podporządkowuje wspólnotę książęcej władzy, której symbolem staje się zbudowany przez cieślę Zmarska gród. Jest on jakby ponownym zamknięciem Śliźniowej przestrzeni. Naturalna granica puszczy zastąpiona została na polecenie Bolesława drewnianym wałem. Nie jest to więc wewnętrzna izolacja, lecz ograniczenie tego skrawka przestrzeni przez zewnętrzną w stosunku do niego siłę państwa. Nie istnieje już możliwość odrzucenia tego jarzma. Wskazuje na to zakończona niepomyślnie próba ponownego zasiedlenia starych chat poza grodem, spowodowana konfliktem Śliźniów z grodzierzczą Jarosławem. Paradoksalnie, właśnie ów nieudany bunt uświadamia zalety nowego porządku mieszkańcom polany, tak oto oceniającym swą niedawną przeszłość:

„Albo to źle doma było — w grodzie? Że tam z łuku kazał Jarosław szyc do snopów albo wał naprawić? — a tu trzeba całe obejście naprawić. [...] Doma! Gród zdał się im teraz domem. A zdobrowoli go porzucili, nikt ich nie wyganiał” (V 260).

Przestrzeń drogi jest przestrzenią osobową, implikuje pojęcie podróży, co włącza w obręb rozważań także pojęcie czasu, jedyną w tym okresie efektywną miarę odległości. Rzadko autor jednak ową zależność wykorzystuje, znacznie częściej posługując się bardziej zatartymi stosunkami czasowo-przestrzennymi, jak w jednym z początkowych fragmentów „Puszczy”:

„Za nim — kajś, daleko, wiele dni wędrowania — leżało nieradosne wczoraj...” (I 10).

Nieścisłość określeń topograficznych odgrywa zresztą dość istotną rolę w planie kompozycyjnym utworu, czemu daje wyraz w swym autobiograficznym wyznaniu sam autor:

„[...] przykładem zamierzonej (wszystkie podkreślenia Gołubiewa — A.Ch.) nieścisłości może być tak ważna w narracji polana Śliźniów; żaden chyba z czytelników nie

potrafił jej zlokalizować. I nic w tym dziwnego, skoro świadomie ową lokalizację starannie zamaskowałem [...]. Przyczyna owego kamuflażu kryje się w okoliczności, że polana zależnie od potrzeb narracji przesuwa się ruchem wahadłowym, co nie wypływa jednak ani z niedbałości, ani ze swoistego sowizdrzałstwa, lecz zostało spowodowane względami konstrukcyjnymi; gdybym tego — przyznając: trochę ryzykownego — zabiegu nie dokonał, ze względów fabularnych musiałbym stworzyć d w i e polany i d w a nie związane ze sobą rody, co niepotrzebnie rozbudowałoby konstrukcję i zamazałoby jasność obrazu”.<sup>20</sup>

Motywowi drogi przyznaje się tradycyjnie w powieści wiele ważnych funkcji fabularnych<sup>21</sup>, przede wszystkim przez kształtowanie biografii postaci. Darsk na przykład podczas ucieczki przed zemstą księcia, na jomsborskim szlaku podejmuje decyzję co do swych dalszych losów. Ta sama droga łączy też dwoje bohaterów, Dzięwanę i Piekutę. Z motywem wędrówki powiązane zostały także przemiany wewnętrzne postaci. Giez i Dzierzyk, idąc za Wikingami, przekształcają się z kmieci w wojowników. W czasie wojny polsko-niemieckiej Żarek, krocząc przez spustoszoną ziemię, zaczyna pojmować, czym jest wspólnota narodowa. Podróże po kraju są dla księcia sposobem poznania istoty władzy. Niezwykle ważną rolę w kontekście zdobywania przez Bolesława wiedzy o sobie samym odgrywa zorganizowana przez niego w celu „ujęcia w garść” całego księstwa, związania go z nowym ładem, pielgrzymka do grobu zamordowanych przez Bugaja eremitów. O jej roli zwornika kompozycyjnego utworu, pozwalającego „zebrać wspólnie reprezentantów wszystkich ówczesnych warstw społecznych i wokół jakiejś osi krystalizacyjnej pogłębić i powiązać główne problemy powieściowe”, pisał A. Gołubiew w cytowanym już dziele.<sup>22</sup>

Na metaforyczne znaczenie pochodnej w stosunku do drogi kategorii rozdroża wskazuje już choćby nazwanie tak ostatniego tomu utworu, najbardziej chyba nasyconej problematyką filozoficzno-moralną części cyklu. Na rozstajnych drogach stoi wówczas samo księstwo rządzone przez władcę, oślepienego własnymi majakami i snami o cesarskiej koronie, których geneza sięga jeszcze wizyty Bolesława w akwizgrańskiej krypcie Karola Wielkiego.

Budowanie dróg i mostów otwiera obszar księstwa-puszczy na zewnątrz, ku innym krajom europejskim. Taką rolę w płaszczyźnie fabularnej spełnia na przykład most na rzece Bóbr, wybudowany na powitanie Ottona III. Najważniejszym jednak szlakiem komunikacyjnym, włączającym Polskę w obręb szerszej wspólnoty ludów i narodów, jest morze. Jedynie niejasne tego przeczcucie uzyskuje Bolesław podczas pobytu w Kołobrzegu, jeszcze

<sup>20</sup> A. Gołubiew: *Największa przygoda mego życia. Lata nad „Bolesławem Chrobrym”*, Kraków 1981, s. 120.

<sup>21</sup> Por. J. Abramowska: *Peregrynacja* [w:] *Przestrzeń i literatura*, s. 125–158.

<sup>22</sup> Gołubiew: *Największa przygoda...* s. 311–312.



mniej mogą pojąć jego woje. Rodzi się jednak wśród nich poczucie dumy i potęgi z powodu zdobycia dostępu do morza, wyrażone w powieści słowami sparafrazowanej pieśni Galla (III 216).<sup>23</sup>

Motyw morza jako symbolu nieograniczonej wolności powiązany został w utworze w sposób szczególny z dwiema postaciami, legendarnym Wikin-giem Olafem Trygwasonem oraz jarlem Jomsborga Dzierżykiem. Ten ostatni bohater traktuje powrót znad Bałtyku w głąb kraju niemalże jako uwięzienie, o czym świadczą następujące słowa narratora:

„Ech, zamknęli go w kleci, a nazywało się to nagrodą za Jomsborg, za jarlowanie” (V 145).

Przestrzeń świata przedstawionego *Bolesława Chrobrego* różni się znacznie od współczesnej. Zadaniem Gołubiewa stało się naznaczenie jej historyczności. Nie rezygnując ze stosunkowo najłatwiejszego sposobu tworzenia sugestii dawności przez wypełnienie utworu opisami materialnych wytworów człowieka, pisarz sugeruje także czasową odległość prezentowanego świata, wprowadzając w jego obręb obrazy przyrody. Większość zdarzeń utworu rozgrywa się w scenerii naturalnej, której granice wyznacza ściana puszczy. Przywoływany jako centralny lejtmotyw utworu jej opis, przy całej konkretności swych realistyczno-naturalistycznych szczegółów, znacznie wykracza poza funkcję, umownie określaną jako budowanie tła zdarzeń. Jest to aktywna i kreatywna siła, jeden z elementów opozycji w dychotomicznym układzie natura — kultura, przeszłość — przyszłość. W sposób symboliczny uzewnętrznia ona antynomiczne przeciwstawienie dwóch porządków ustrojowych, społecznych i religijnych; wspólnot rodowych i książęcego jedynowładztwa, patriarchy i monarchizmu, wielości kultów pogańskich i jednolitego obrządku chrześcijańskiego. To właśnie obraz puszczy jest podstawą, na której opiera się koncepcja Polski przedchrześcijańskiej, on to wprowadza do powieści świat wieszczków, żerców, wołchwów czy władyków, nie poddających się woli księcia. Puszcza jest również elementem charakterystyki postaci, warstwą nieświadomości czy też nawet, wykorzystując kategorie pofreudowskie, podświadomością człowieka, z którą walczy on opierając się na tworzonych przez siebie wartościach kultury.<sup>24</sup> Sformułowanie Butora: „Każda postać istnieje tylko w relacjach ze swoim otoczeniem”<sup>25</sup>,

<sup>23</sup> Zob. także uwagi autora na temat sposobów wykorzystania pieśni Galla w *Bolesławie Chrobrym*, *loc. cit.*, s. 137–141.

<sup>24</sup> Zwrócił uwagę na ten aspekt kreacji bohaterów J. Ziomek w swym szkicu *Antoniego Gołubiewa Księgi Rodzaju*, zawartym w książce *Wizerunki polskich pisarzy katolickich. Szkice i polemiki* (Poznań 1963, s. 59).

<sup>25</sup> M. Butor: *Jednostka i grupa w powieści [w:] Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, Warszawa 1971, s. 94.

tym bardziej aktualne jest w epoce, charakteryzującej się jeszcze trudnościami w uświadomieniu sobie przez człowieka dystansu wobec otaczającego go świata, niemożnością całkowitego oddzielenia się od natury.<sup>26</sup> Oslawiony biologizm Gołubiewa jest tu niczym innym, jak dostrzeżeniem i podkreśleniem tego faktu.

Obrazowi puszczy przeciwstawiona została pozytywna przestrzeń, ucywilizowana pracą ludzką; pola uprawne, chaty, grody. Jakże nikły jest to obszar w porównaniu z potęgą przyrody, tym dobitniej świadczący jednak o sile i determinacji człowieka, pragnącego wyzwolić się spod jej dominacji.

Świat wytworów człowieka nie jest, jak to się dzieje na przykład w wypadku utworów H. Malewskiej, markowany niejako jedynie przez pewne rekwizyty, mające sugerować czas zdarzeń.<sup>27</sup>

„Przestrzeń kultury” opisana w sposób dokładny, uporządkowana w zakresie poszczególnych fragmentów, scharakteryzowana wielością indywidualizujących szczegółów, bogactwem elementów wprost przytłaczających czytelnika, jednocześnie podporządkowana zostaje ogólniejszym zamysłom autora. Jako przykład niech posłuży tu, znajdujący się w *Ztych dniach*, fragment dotyczący budowy grodu na polanie Śliźniów. Powstawanie tej inwestycji księstwa, ściśle powiązanej, jak była już o tym mowa, z losami polany, ukazane zostało z motywującej szczegółowość opisu perspektywy jej twórców, cieśli Zmarska oraz komornika Kłęba:

„Zmarsk burczał półgłosem, mamlącymi wargami:

— ... nie lza ostawić tak, obsunie się wał, trza tu tram z sękiem przywlec, oną tam w dole sosnę, wierzchowinę odciąć, sam odziemek. . . a ono za rzadko szczapy leżą, trza tu wetknąć drąg i tu wetknąć. . . ziemią zasypać końce, przycisnie ziemia bierwiona, laciniej będzie na wał włożyć. . . a tu dwa tramy podle siebie, a przyciosać, izby przylegały jeden do drugiego. . . — Kłąb w mig podchwytywał słowa, krzyczał:

— Dobek, a skoczcie no z kilkoma po oną sosnę, przywleczcie oną. . . Grzyb, ścisnąć tu mocniej, mocniej. . . Kuwacz, podważcie drągiem ten tram, bo kiej wszystko się wam zwali na łeb, obaczycie tegdy” (III 76).

Podobnie w pierwszym tomie wspaniałość Poznania przytłacza oglądającego gród jednego z przywódców buntu przeciwko Bolesławowi.

„Wojbor stał przed wrotami grodu[. . .]

Wewnątrz gęstwa budowli — ledwo przejść.

W prawo od wrot dom Mieszki — nynie Odzin, z trzemem, w trzemie skarb. W głębi drugi dom Mieszki, nynie Bolka, takóz z trzemem — w trzemie broń. W lewo dom biskupa

<sup>26</sup> Por. A. Guriewicz: *Kategorie kultury średniowiecznej*, Warszawa 1976, s. 36, 46–47.

<sup>27</sup> Rolę tę w obrębie powieściowego świata *Panów Leszczyńskich* H. Malewskiej spełniają na przykład perłowe pantofle Herakliusza Lubomirskiego, rodowa księga czy połowy ołtarz prymasa Jędrzeja.

a jego sług. W głębi gościnniej dom [...] Naprzeciw druga gospoda — dla kupców z dalekich stron. Na wprost bramy cztery szopy [...]

Wszędy trzemy, wieże, piętra. Drzewiej jeden tylko trzem mógł być nad grodem, jak jeden starosta w rodzie; jeden skarbiec, jedna zbrojownia. Teraz w grodzie by w dąbrowie — na środku wielka wieża, z krótkich bali od pnia, same odziomki, grube, że chłop nie obejmie. [...] Ale równie wielka wieża nad cyrkwią Kyryi Krysti. [...] W grodzie ciasnota: domów, przejść, zakamarków. Ściana przy ścianie: ledwo tchniesz. Kiej w puszczy. [...]

Wojbor stoi przed czerwonymi wrotami, wie dobrze: wejść nie może, nie wejdzie, nie zdola. [...]

Stary Wojbor by chciał. Ale jemu iść z Odą, z białką, z otrokami, chociaż wie już, że przegra” (I 282–285).

Potęga księcia wyrażona przez obraz grodu, którym włada, nie pozwala mieć wątpliwości co do wyniku konfrontacji.

Rekonstrukcja świata rzeczy ma dla Gołubiewa ogromne znaczenie. Uwrażliwia ona bowiem czytelnika na przedmiot traktowany nie w sposób antykwaryczny, jako byt sam dla siebie, lecz jako element świata, zachowujący swój żywy związek z działaniami bohaterów.

„Cywilizowanie” przestrzeni, zakładanie kolejnych ludzkich siedzib, chrystianizacja wciąż nowych obszarów może być jednak odczuwana także jako zamach na wolność bohaterów (taka jest reakcja Śliźniów na budowę grodu (III 71) czy Bugaja na osadzenie w eremie mnichów (III 174–175, 180). Puszcza staje się wtedy dla niektórych postaci miejscem schronienia, a także synonimem swobody. To odwrócenie porządku wartości charakterystyczne jest dla wszystkich postaw buntowniczych wobec nowej organizacji państwowej, od Nieluba Orczyka po mieszkańców Dziobowego Siodła, uciekinierów przed zależnością od księstwa.

Bardzo istotna w obrębie utworu jest także inna dychotomia, wynikająca ze zróżnicowania przestrzeni przez powieściowych bohaterów na swoją i obcą, a co za tym idzie, znaną i nieznaną oraz nacechowaną pozytywnie i negatywnie.<sup>28</sup> Przy czym, oczywiście, mniej istotny jest sam fakt tego typu klasyfikacji, potwierdzający jedynie historyczne prawdopodobieństwo Gołubiewowskiej wizji świata przedstawionego<sup>29</sup>, bardziej zaś, zachodzące w jego obrębie przesunięcia w zakresie owej klasyfikacji.

Początkowo waloryzacji dodatniej podlega tylko przestrzeń najbliższa bohaterom. To, co znajduje się dalej, jest wrogie i złe. Integracja poszczególnych, izolowanych dotąd obszarów powoduje stopniowe włączanie w obręb przestrzeni „swojej” coraz to nowych regionów księstwa. „Otwieranie

<sup>28</sup> Innym aspektem tego stanowiska jest przywiązanie bohaterów do miejsca swego urodzenia, więz z własnym gniazdem rodowym (Stojgniew I 181–184, Bugaj III 215).

<sup>29</sup> Por. np. rozważania A. Guriewicza na temat przestrzeni średniowiecznej, zawarte w jego pracy *Kategorie kultury średniowiecznej* (m.in. na s. 29–42).

się” powieściowych postaci na świat wymuszone zostaje przemianami, zachodzącymi na terenie polańskiego państwa; unifikacją wierzeń, podporządkowywaniem rodów centralnej władzy, reorganizacją opoli — terytorialnych jednostek administracyjnych oraz powstawaniem coraz to nowych szlaków komunikacyjnych. Dla przebiegu owej integracji ważne są pewne momenty węzłowe w skali całego państwa, takie jak śmierć Wojciecha w Prusach, zjazd gnieźnieński czy też wojna polsko-niemiecka. Szczególnie to ostatnie wydarzenie w znacznej mierze integruje polańską społeczność. Konieczność obrony nie tylko własnej zagrody czy grodu uświadamia wojom wspólnotę szerszą niż rodowa, a nawet plemienna. Tak zaczynają myśleć obrońcy poznańskiego grodu, którzy dopiero widząc palone przez Niemców wioski, pojmują „ów nakaz księdza, wojewody i grododzierzcy: nie puścić! Nie puścić dalej, dość! Cóż ich mogą obchodzić dalsze grody, nieznane osiedla i chaty nieznanych całkiem ludzi, od których nic nigdy nie dostaną, których nigdy nie ujrzą, nie będą wiedzieli, czy tamci są jaśni, czy ciemni, pracowici, czy lenie, silni, zwaliści, niscy, kostropaci? Cóż ich mogą ci ludzie obchodzić? Nic! A obchodzą, psiamać, obchodzą” (IV 176).

Podobnie jeńcy, wyzwoleni z niemieckiej niewoli dzięki pokojowi poznańskiemu, zyskują świadomość znacznego rozszerzenia granic własnej ziemi:

„Nic się nie zmieni, odkąd przejdą graniczną miedzę dwóch władców — Henryka i Bolesława — też same świerki szumią po tej i po tamtej stronie, też potoki i wzgórza. A jednak ... czuli to: zaraz już będą u siebie, stamtąd żadna siła ich nie zawróci. Jakże to — niewielczutka rzeczka, prawdę mówiąc — strumień, nie rzeczka, a za nim wszystko jest ich, chociaż nadania z rąk księdza nie mieli: i ziemia, i drzewa, i mech pod nogami, i powietrze. Wprzód ich był tylko splacheć gliniastej czy piaszczystej roli wokół obejścia, na którym orali i siali — a nynie cały kraj, całe księstwo. Trzeba było w niewoli siedzieć, z daleka na swoje strony patrzeć, by to pojąć” (IV 313).

Tak więc, uświadomienie sobie granic własnej struktury społecznej ma bardzo duży wpływ na wyostrenie samoidentyfikacji w ramach zbiorowości.<sup>30</sup>

Większość mieszkańców ziem polańskich odbiera przestrzeń innych krajów jako wrogą i jakby trochę nierealną. Taka jest w opowiadaniach Kuter-nogi welecka Radgoszcz, podobnej ocenie podlegają położone na północy ziemie Dunów, Swijów, Nordwegów, Psiogłowców i Samojedzi, a nawet, znane z gadek Dudka czy Szreniawitów, cywilizowane regiony Niemiec i Włoch. Funkcjonują one na zasadzie nie tyle obszarów geograficznych, usytuowanych w pewnej przestrzeni fizycznej, ile na prawach znaków kulturowych

<sup>30</sup> Samo pojęcie granicy nie musi występować w sposób bezpośredni, może przejawiać się także przez zderzenie światów — znanego i nieznanego. Umownym przedziałem staje się wtedy zespół różnic między tymi światami (por. rozważania M. Płacheckiego zawarte w artykule *Przestrzenny kontekst fabuły z tomu Przestrzeń i literatura*, s. 70-71).

określających tereny zasiedlone postaciami z legend i mitów czy też wabiących obcym brzmieniem nazw. Jest to więc przestrzeń głównie nazywana, nie zaś opisywana. Spośród miejsc znajdujących się poza Polską, topograficznej indywidualizacji doczekały się w dłuższych fragmentach: Merseburg, gdzie Bolesław przebywał jako niemiecki zakładnik, oraz Praga, miasto mające stać się w planach księcia częścią wielkiej Słowiańszczyzny. Oba te miejsca odgrywają niezwykle istotną rolę w kształtowaniu psychologicznej sylwetki polskiego władcy. Pobyt w Merseburgu przypada bowiem na czas jego dorastania, epizod czeski natomiast niweczy marzenia o możliwości pokojowego zjednoczenia ziem słowiańskich.

Włączanie w obręb spraw księstwa innych ziem dokonuje się za pomocą technik bardziej skrótowych, np. przez wykorzystanie instytucji gońców, meldujących Bolesławowi o tym, co dzieje się na terenie Niemiec i Czech. Krótkie, proste pod względem składniowym doniesienia intensyfikują tworzącą się wokół Bolesława atmosferę zagrożenia i napięcia:

„Nieustanny tupot kopyt, coraz to nowy jeździec na zziąjanym koniu.

— Henryk przybył do Merseburga. Są z nim Tagino, biskupi sascy, żytycki, merseburski, spiski. Jaromir z czeską drużyną jest także.

— Stefan Węgierski zbiera wojów. Siał posła do Kijowa.

— Drogi rozkisły, rycerstwo niemieckie nie może iść szybko, grzęźnie.

— Henryk idzie z wielkim wojskiem wprost na Łużyce” (III 261).

Przelamywaniu obcości innych obszarów świata służy także stosowana kilkakrotnie w narracji zasada symultanicznego ich zestawienia:

„Przez pustynię Gobi ciągnęła karawana ku wschodowi, wiozła czerwoną farbę, poganiacze upadali z pragnienia. Kupiec kijowski zbierał się, by ruszyć do Gniezdna, gdzie miał czleka, który zbierał dlań czerwiec [...] W Radgoszczy żerzec Skowron radził się Tęgobora w sprawie tajnego poselstwa do Bolesława z żądaniem rozpedzenia eremu; klócili się ze sobą i nie mogli uładzić swych planów. A w Romie papież znosił się z wysłannikami Arduina, zaniepokojony zachłannością cesarza, który zawarł był niedawno pokój z potężnym księciem północy, miał teraz wolne ręce. Obracało się wielkie koło świata” (VI 90).

Technika symultanizmu, eksponując relacje czasowo-przestrzenne, kosztem nawet tematycznej spójności fabuły, prowadzi do unifikacji przestrzeni, przekraczania granic poszczególnych obszarów, a jednocześnie powoduje dobitniejsze uwidocznienie leżących u podstaw powieściowej kompozycji praw analogii. Gołubiew zestawiając ze sobą wydarzenia różnorodne pod względem swej wagi historycznej, rozgrywające się nie tylko na ziemiach polskich, ale w całym ówczesnie znanym świecie, zdaje się dowodzić, że wszelkie ich izolowanie jest zabiegiem sztucznym.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Na temat sposobów wykorzystywania techniki symultanicznej w literaturze zob. S. Wysłouch: *Problematyka symultanizmu w prozie*, Poznań 1981.

Konsekwencja autora w kreowaniu przestrzeni zgodnie z doświadczeniami XI-wiecznych bohaterów niesie ze sobą dość istotne skutki dla sposobów zaznaczania jej rozciągłości. Otóż świat utworu posiada wymiar głównie horyzontalny. Elementy wertykalne pojawiają się z rzadka i nie spełniają w nim żadnych specjalnych funkcji. Fakt ten, nie dostrzeżony przez dotychczasowych krytyków powieści, powiązać należy z dominacją w tym okresie pogańskich wyobrażeń o świecie, w których obrębie niebo nie było miejscem szczególnie uprzywilejowanym. Bogowie, zamieszkujący lasy, drzewa i jeziora, żyli jakby na jednej płaszczyźnie z ludźmi. Przyniesiony przez chrześcijaństwo wertykalny model świata nie zdążył się jeszcze zadomowić w powszechnej świadomości, funkcjonując jedynie wśród nielicznych chrześcijan.<sup>32</sup> W potocznej świadomości „Kyryi-Krysti” znajduje się nie wysoko ponad ziemią, lecz „daleko a szeroko... za światami” (I 15).

Tak więc opozycja wysoko-nisko zastępowana bywa przez przeciwstawienie daleko-blisko. Motyw wertykalnego lotu wykorzystany został natomiast przez autora w kreacji zupełnie innego typu. Wznoszenie się matki-pszczoły z rozdziału *Księżstwo w garści* w tomie drugim pozwala na skontrastowanie złudzeń i marzeń Bolesława z biernością i nieświadomością społeczeństwa. Wiara we własną wszechmoc polityczną to dowód niedojrzałości księcia, jego odwrócenia od realiów.

Innym przykładem powiązania przestrzeni z kreacją bohaterów jest jej zrelatywizowanie psychologiczne, zmiana nacechowania, wydłużanie i skracanie w zależności od wewnętrznego stanu jednostki. Wykorzystywanie tej kategorii jako funkcji świadomości bohaterów nie jest chwytem zbyt często nadużywanym w *Bolesławie Chrobrym*. Przestrzenna projekcja stanu lęku i zagubienia tytułowej postaci odzwierciedlona zostaje w scenie, gdy młody książę przyjmowany jest w ogromnej sali zamkowej na audiencji przez cesarza. Niepokój bohatera podkreślony zostaje w wypowiedzi narratorskiej przez specyficzną składnię — wielość atomizujących przestrzeń równoważników zdań.

„Kamień. Ogrom. Ciężar. Sklepienie w górze niczym niebo z kamienia. Pod nogami wyglansowane płyty — kwadraty, koła, gwiazdy. Ślisko. Zagubienie w wielkości [...] Idzie ku cesarzowi. Stuk kroków po kamiennej posadzce. Idzie. Stuka wysoko pod sklepieniem. Wciąż idzie — naprzód, ku cesarzowi!” (I 126–127).

<sup>32</sup> Horyzontalny układ przestrzeni nie zostaje przywołany nawet w związku z budową świątyni dla krakowskiego podgrodzia. „Trzem” jest „wielgi-wielgachny, tęgi, czworograniasty”, „by góra! by gród!” (II 299). Brakuje natomiast określeń bezpośrednio związanych z jego wysokością.

Emocjonalną wartość pejzażu podkreśla się w utworze zaledwie kilkakrotnie, i to w związku z przeżyciami paru postaci kobiecych (Latorosłki, Jaskry, Storrady). Wiek XI daleki był bowiem od estetycznego waloryzowania natury, traktowanej jako siła wroga człowiekowi, silnie podkreślającemu własną wobec niej odrębność. Nieprzypadkowo więc to właśnie kobietom przypisana została perspektywa podmiotowo-uczuciowa w opisie świata, którego barwy i kształty współgrają z wrażliwością bohaterek:

„Zawróciła, ale nie skierowała się w stronę domu, szła dalej przez las. Dąbrowa się skończyła, rosły tu świerki, szerokie płaty śniegu przechylały pióra gałęzi, las był ciemnozielony i biały, wyżej świecił błękit nieba. [...] Latorosłka przez chwilę spoglądała na zaśnieżony las, poczuła, że skorupa, która na niej narosła przez dziesięć lat, pęka i osypuje się na ziem; wewnątrz rosła w niej unosząca fala radości — białka zaczęła oddychać szybciej, nieświadomie ruszyła przed siebie — śladem tych nalanych błękitem wyżłobień [...] w piersi grała jej porывająca radość — teraz dopiero pojęła: czegoż to się troskała — przecie jest wolna... wolna...” (IV 258–259).

Ten impresjonistyczny opis nie tylko formalnie prowadzony jest z perspektywy Latorosłki. Wyraźnie daje się w nim odczytać dążność do uchwycenia prawdy chwili, motywowanej określonym stanem emocjonalnym bohaterki. Wierność w stosunku do świata zastąpiona została wiernością wobec własnych przeżyć.

Silne doznania bohaterów pozwalają także na przewyciężanie dzielącej ich odległości. Rozmowa dwóch matek, Emnildy i Ody, wysyłających do bratobójczego boju swych synów, płynie „nad bory, rzeki i pła, nad wojnę przewalającą się w lasach i nad rozujzione okrzyki mężów, usiłujących zabijać się wzajem” (IV 76).

Tak więc konkretyzująca się w utworze Gołubiewa wizja spacjalna spełnia w stosunku do powieściowych bohaterów funkcję dwojaką. Jako kategoria obrazu świata związanego z określoną epoką historyczną jest elementem typizującym postaci. Wypełniając zaś przestrzeń treściami psychologicznymi prowadzi do ich indywidualizacji, wyodrębniania z tłumu podobnych sobie jednostek.

Cały ten przegląd różnorodnych sposobów ewokowania i wykorzystywania elementów przestrzennych w Gołubiewowskim cyklu potwierdza wyrażone na początku pracy przekonanie o wadze tej kategorii w płaszczyźnie fabularnej oraz ideowej dzieła.

Wyraźna jest dążność do ujmowania przez strukturę powieściowej przestrzeni jak najpełniejszego obrazu życia społeczeństwa w początkach kształtowania się polskiego państwa w zróżnicowanych jego aspektach: rodowym, plemiennym i wreszcie państwowotwórczym. Paradoksalnie, to właśnie wielość przestrzeni nieciągłych i fragmentarycznych staje się miarą epickiej po-

stawy narratora, zafascynowanego wielostrumieniowością i różnorodnością zdarzeń oraz bogactwem świata. Widoczna w utworze szeroka perspektywa geograficzna integruje obszar polskiego państwa ze światem, przewyższając izolacjonizm wychodzącego z puszczы społeczeństwa.

W warstwie realiów świata przedstawionego przestrzeń jest scenarią wydarzeń, mającą sugerować ich prawdopodobieństwo wobec rzeczywistości pozaliterackiej. Oglądana z perspektywy powieściowych postaci może stać się sposobem odzwierciedlenia ich przeżyć.

Przestrzeń rzeczywista wprowadzona została także w pewien naddany porządek ujęć symbolicznych, w dychotomicznym układzie wyznaczając takie wartości jak dobro-zło, zrozumiałość-obcość czy też akceptacja-negacja. Co ciekawe, rezygnuje się tu z najbardziej chyba powszechnej waloryzacji tej kategorii, wykorzystującej jej wymiar wertykalny. Opozycja wysoko-nisko zastąpiona zostaje przeciwstawieniem daleko-blisko.

Powieściowa przestrzeń służy nie tylko rekonstrukcji XI-wiecznej rzeczywistości. Tworzy ona także siatkę zależności fabularnych pomiędzy poszczególnymi wydarzeniami i wątkami. Co więcej, przestrzenna wizja świata odzwierciedla samo jądro problematyki historiozoficznej utworu, mechanizm wielkiej przemiany ukazany przez proces przechodzenia człowieka z bytowania poza historię w układ zależności historycznych.

#### RÉSUMÉ

Dans le travail on essaie de répondre à une question, comment on se sert du moyen de l'espace pour créer le monde fictif dans *Bolesław Chrobry* d'A. Golubiew. L'espace y est examinée dans ses trois fonctions: en tant que fond des événements, l'élément d'une composition et du thème, enfin en tant que métaphore. L'espace ainsi compris, se prête à plusieurs interprétations. Premièrement, il sert à reconstruire le plus fidèlement une réalité du XI<sup>e</sup> siècle. Deuxièmement, il forme une trame du récit, avec toutes les dépendances existant parmi les événements et différentes files d'une narration. Regardé par le prisme des personnages du roman, il nous reflète leur propre conscience. Enfin, en tant qu'un des symboles, il exprime tout un procès de passer d'un être se trouvant en dehors de l'histoire à l'état de l'homme subordonné, par excellence, au cours de l'histoire.