

## Czas powieściowy i jego gramatyczno-stylistyczne artykulacje (na przykładzie polskiego tłumaczenia powieści Georges Pereca)

JADWIGA WARCHOŁ  
(Katowice)

W wieku XX w ewolucji gatunku powieściowego można dostrzec liczne przejawy refleksji nad formą i sposobem konstruowania fikcjonalnej czasoprzestrzeni (Bartoszyński 2004). Do tego nurtu należy również utwór *Życie instrukcja obsługi* Georges Pereca (Perec 2001), pod takim tytułem został przetłumaczony na język polski. Pisarstwo autora, urodzonego wprawdzie we Francji i piszącego po francusku, wykracza jednak poza wąskie klasyfikacje „literatura francuska”. Wymieniane w kontekście dzieła Prousta, relatywizującego czas do wewnętrznego przeżycia narratora-bohatera, ale i skondensowanego czasowo *Ulissesa* Joyce’a (jeden dzień z życia Blooma)<sup>1</sup>, są zamierzoną intertekstualnością odwołuje się do bardzo różnorodnej tradycji kulturowo-literackiej. Ponadto, czy przede wszystkim, to kilkusetstronicowe dzieło, opublikowane w Paryżu w 1979 r., stanowi w twórczości autora, zmarłego w 1982 r., swoisty punkt dojścia w budowaniu świadomości czym jest literatura, w tym również w sensie egzystencjalnym. Zdaje się o tym świadczyć już sam tytuł. Należy przypomnieć, iż dociekania nad kreatywno-konstrukcyjnym aspektem literatury zaczęły dominować u Pereca w początkach jego twórczości, kiedy to pisarz przystąpił w 1960 r. do grupy OuLiPo (Prokop 2005: 280).

---

1 W części „Kalendarium”, w aneksie do omawianego utworu, znajdujemy potwierdzenie nawiązania do powieści Joyce’a (s. 1347).

Jednym z jej animatorów był matematyk, podstawowym zaś założeniem twórczym było przyjmowanie ścisłych reguł formalno-semantycznych (np. w omawianym utworze prezentowanie kolejnych mieszkań kamienicy odbywa się na zasadzie ruchu skoczka szachowego).

Twórczość Pereca doczekała się licznych opracowań, także w języku polskim. W tym opracowaniu pragniemy ograniczyć się do wyodrębnienia językowo-stylistycznych przejawów czasowego wymiaru utworu. Ukazać na ile formalna artykulacja aspektu czasowego, wyrażonego użyciem czasów gramatycznych, okolicznikami czasu i związanymi z tym wyborami leksykalno-semantycznymi, czy syntagmatycznymi, wreszcie nadrzędny kompozycyjny układ planów czasowych, może stanowić o specyfice artystycznego projektu dzieła. Nie przypadkowo też określiliśmy jako centralny temat rozważań „czasowy wymiar utworu”.

Analizując przede wszystkim polski przekład, ubocznym nurtem naszych rozważań będzie też ukazanie na ile czasowy aspekt tego utworu może stanowić wyzwanie dla tłumacza (w naszym przypadku na język polski), wychodząc z założenia, że zarówno systemowa repartycja form czasownikowych w języku oryginału czyli francuskim, jak i dobór leksykalno-semantyczny nie stwarza jednoznacznych podstaw ekwiwalencji w obu językach (Dąbska-Prokop 2005).

Natomiast zaplecze metodologiczne wyznaczają prace poświęcone kategorii narracji jako tożsamościowego dyskursu rozwijającego się w czasie, tak jak to ujmuje Paul Ricoeur. Główna teza książki *Temps et récit* (Ricoeur 1983) brzmi, iż czas jest wytworem narracji opowiadającego: to on go „konstruuje” sposobem zestawiania faktów (czas historyczny), użyciem wprowadzeń czasowych czy form gramatycznych; czas opowiadania nabiera zatem spójności i autonomii wewnątrz dyskursu, porządkując następstwa opowiadanych zdarzeń i ich relacje, które wprawdzie obiektywizują się w akcie lektury/odbioru narracji, ale nie są tym samym sprowadzalne do fizykalnie mierzalnego czasu zewnętrznego, intuicyjnie obiektywnego. Ponieważ Ricoeur poparł swe rozważania analizą kluczowych dla problematyki czasu tekstów literackich, wydaje się zasadne rozpatrzenie również omawianego utworu w świetle tej metodologii.

### Poetyka tytułu jako przejaw językowo-semantycznej wieloznaczności

Rozważania rozpoczniemy od tytułu, który sygnalizuje dominującą w tekście polivalencję semantyczną w powiązaniu z założoną intertekstualnością. Francuski tytuł *La Vie mode d'emploi* nawiązuje bowiem do poetyki tekstów użytkowych, gdzie w słowie *mode* zawiera się pewna semantyczna wieloznaczność: *mode d'emploi* znaczy

zarówno 'instrukcja obsługi' (np. urządzenia), ale i 'sposób użycia'. Jeśli weźmiemy pod uwagę samo słowo *mode* – w tłumaczeniu na język polski 'sposób, tryb', przybliży nas to do rozumienia tytułu jako 'sposób na życie', co rzeczywiście stanowi kanwę tej „multi-powieści”<sup>2</sup>. Kompozycja utworu przypomina puzzle, który to literacki pomysł wyrażony został w preambule utworu:

Na pierwszy rzut oka układanie puzzli wydaje się prostą, niewymyślną sztuką, mieszczącą się bez reszty w ubogich naukach *Gesaltheorie*: rozpatrywany przedmiot [...] nie jest sumą poszczególnych elementów, które należy najpierw wyodrębnić i z osobna przeanalizować [...]; to nie element warunkuje całość – to całość określa elementy; [...] (s. 11).

[...] każdy gest układającego jest tylko powtórzeniem gestu, jaki twórca puzzla wykonał już przed nim; [...] (s. 14).

Podobnie jak wspomniana wcześniej zasada konstruowania fabuły ruchem skoczka szachowego, także wielopoziomowo wykorzystany pomysł układanki zdają się świadczyć o predylekcji autora do oulipiańskich inspiracji.

Wśród opowieści tworzących całość wyróżniają się szczególnie dwie, wynikające z powyższego literackiego zamysłu narratora (malowanie, tworzenie i składanie puzzla). Jednocześnie wokół tych czynności zostają połączone ze sobą czasowo i przestrzennie trzy główne postaci mieszkające w pewnych okresach życia w tym samym domu. Pierwsza historia to odtwarzanie biografii, a właściwie realizacji „pomysłu na życie” niejakiego Percivala Bartlebootha<sup>3</sup>, który to pomysł, w sposób chronologiczny, ujawniony zostaje w rozdziale XXVI:

W ten sposób narodził się program, który zwięźle przedstawić by można następująco: Przez 10 lat, od roku 1925 po rok 1935, Bartlebooth opanuje sztukę akwareli. Przez 20 lat, od 1935 do 1955, przemierzy wszystkie kontynenty, malując co 15 dni jeden marynistyczny pejzaż: razem 500 marin w identycznym formacie (65 x 50, inaczej *raisin*), z których każda przedstawiać będzie inny port morski. [...] Przez 20 lat, od 1955 do 1975, Bartlebooth powróciwszy do Francji, zrekonstruuje w porządku powstawania wszystkie 500 puzzli, czyli ponownie jeden na 15 dni (s. 154)<sup>4</sup>.

Jakby w obawie przed brakiem ścisłości, **czas wprowadzany, a właściwie przedstawiany jest w sposób redundantny, poprzez, zawarte w datach, granicz-**

2 W podtytule francuskim znajdujemy liczbę mnogą „romans” – „powieści”.

3 Nazwisko bohatera jest świadomym nawiązaniem do nazwiska Bartleby, bohatera opowiadania *Bartleby, scrivener* amerykańskiego pisarza Melvilla.

4 W *Aneksie* zestawiono teksty w wersji polskiej i oryginalnej (numery stron obok cytatów pochodzą z wydań wymienionych w bibliografii).

ne momenty rozpoczęcia i zakończenia etapów projektu, oraz ilościowo dokładny czas trwania ich realizacji. Dokładność tych odnośników czasowych ma jednak jakby bardziej „topograficzny” niż czasowy charakter. Fabularnie koreluje to w bardzo uzasadniony sposób z momentem prezentacji projektu w chwili oglądania mieszkania Bartlebootha przez przedstawicielkę agencji nieruchomości. „Jednocześnie”, gdyż w tym samym rozdziale, dopełnieniem czasowej perspektywy staje się punkt widzenia, w założeniu czasowo ograniczony, jednej z postaci uczestniczącej w realizacji tegoż projektu, niejakiego Valène’a usytuowany wszakże narracyjnie w obiektywizującej płaszczyźnie odnarratorskiej:

**Minęło wiele lat**, zanim Valène zrozumiał, do czego właściwie dąży Bartlebooth. Kiedy ujrzał go po raz pierwszy – a **było to w styczniu roku 1925** – Anglik oświadczył mu jedynie, iż **pragnie gruntownie pojąć sztukę malowania akwarelą i że przez 10 lat chciałby codziennie pobierać lekcje** (s. 150).

Nauczyciel rysunku Bartlebootha, Valène postanowił stworzyć obraz przedstawiający wspólnie przez nich zamieszkiwaną kamienicę<sup>5</sup>. Tak więc twórcze projekty głównych postaci tworzą podstawową „konstrukcję przestrzenną” utworu, podzielonego rozdziałami (niczym puzzle) na poszczególne mieszkania prezentowanej kamienicy i wpisane w nie historie bohaterów. Analizując całość utworu lub strukturę rozdziałów (w tym rozdziału XXVI<sup>6</sup>), dostrzegamy, że c z a s jest w każdym z nich, podobnie jak w całym utworze, funkcją przestrzeni.

### *Formalne sposoby artykułowania czasu jako funkcji przestrzeni*

Formalnie „przestrzenne” konstruowanie wymiaru czasowego w utworze *Życie instrukcja obsługi* polega na tym, że stanowią go odcinki czasu, wyrażone w narracyjnej teraźniejszości:

Przedpokój w mieszkaniu Bartlebootha. W skąpo umeblowanym wnętrzu **stoi** jedynie kilka wyplatanych krzeseł [...] Ściany **pomalowane są** na biało; na podłodze **leży** gruba wykładzina z tworzywa sztucznego (początek rozdz. XXVI, s. 148).

5 Dokładnie podany adres, w rzeczywistości nieistniejący.

6 *Bartlebooth*, I. (s.148-154).

niezbędne do ogarnięcia wzrokiem przestrzeni poszczególnych mieszkań kamienicy (ich liczbie odpowiada liczba rozdziałów – 99), przy jednoczesnym czasowym „drażeniu” biografii ich mieszkańców w różnych przekrojach czasowych:

Od dawna już Bartlebooth nie przyjmuje nikogo i w ciągu ostatnich dwóch lat zaledwie kilka razy opuścił mieszkanie (s. 149).

– czasową płaszczyzną odniesienia jest moment oglądania mieszkania

W ciągu dwóch lat Bartlebooth zdołał opanować podstawowe techniki (s. 151)

– czasową płaszczyzną odniesienia jest moment rozpoczęcia realizowania życiowego projektu, który to moment jest następnie szczegółowo usytuowany w biografii bohatera:

Innymi słowy – Bartlebooth postanowił pewnego dnia, że całe swe życie podporządkuje wyłącznie jednemu projektowi, którego arbitralne założenia będą celem samym w sobie. Myśl ta przyszła mu do głowy, gdy miał lat dwadzieścia (s. 153).

Zestawienie tych fragmentów ma charakter składania elementów puzzla, czyli dopasowywania pociętych czasowo i przestrzennie kawałków biografii, dla której płaszczyzną scalenia staje się zajmowane u schyłku życia mieszkanie.

W taki oto sposób, opisowo-narracyjne fragmenty budujące utwór jako całość łączą się, w warstwie fabularnej, z zamysłem Bartlebootha rekonstruowania i unicestwiania puzzli wytworzonych wspólnie z Wincklerem oraz ideą Valène’a namalowania obrazu przedstawiającego kamienicę, jej wnętrza i mieszkańców na przestrzeni **około 100 lat jej istnienia**, z efektem zapisanego słownie przez Georges Pereca, na około 800 stronach, **poliptykiem powieściowym**. Niezbędnym uzupełnieniem powieści, wynikającym z przesłanek twórczych grupy OuLiPo zarazem porządkującym jej przestrzenno-czasowy i kompozycyjny układ, stanowią indeksy, w których prócz planu kamienicy, zestawienia tematyki 106 zawartych w utworze historii zamieszkujących ją postaci oraz wymienienia rzeczywistych i fikcyjnych autorów cytatów, zamieszczono **szczegółowe kalendarium** obejmujące **lata od 1833** (narodziny Jamesa Sherwooda, przodka Bartlebootha), rok budowy kamienicy 1885, aż **po 1975 r.**, chronologicznie kończący utwór.

Uwierzytelnieniem terażniejszości narracji oraz elementem wiążącym poszczególne historie, w ich rozmieszczeniu przestrzennym w opisywanym domu oraz uwikłaniach czasowych, przede wszystkim odniesieniami do przeszłości, jest

przybycie do kamienicy kolejno dwóch kobiet, z których pierwsza (początek cz. 1), reprezentuje agencję nieruchomości wprowadzając tym samym fabularnie aspekt przestrzenny:

Na schodach **wchodzi** kobieta około czterdziestki; [...] Kobieta **spogląda** na plan, który trzyma w lewej ręce. [...] (s. 16). Kobieta **trzyma** w prawej ręce duży pęk kluczy. Są to bez wątpienia klucze od mieszkań, jakie **odwiedziła** tego dnia (s. 17).

Pragnie ona obejrzyć mieszkanie nieżyjącego już w tym czasie Gaspara Wincklera:

Gaspard Winkler **zmarł prawie dwa lata temu**. [...] Uplynęło już kilka miesięcy od czasu, gdy ruchomość (meble) **sprzedano** na licytacji, samo zaś mieszkanie **nabyła** przed kilkoma tygodniami pewna agencja. Kobieta wchodząca po schodach nie jest szefową agencji, jest asystentką; **nie zajmuje się bezpośrednio sprzedażą, nie ma również styczności z klientami** (s. 17-18).

Druga kobieta (początek cz. 2) poszukuje śladów jednego z mieszkańców (Jamesa Sherwooda, przodka Bartlebootha) pragnąc napisać jego historię, czyli reprezentuje aspekt czasowy:

Stojąca przed nimi kobieta **czyta** listę lokatorów; [...] Kobieta – amerykańska pisarka nazwiskiem Ursula Sobieski – **od trzech lat usiłuje zrekonstruować** całą tę mroczną aferę, **pragnie bowiem poświęcić** jej swą następną książkę; poszukiwania **sprowadziły ją** w końcu do tego właśnie budynku, gdzie **zamierza odnaleźć** kilka ostatnich informacji (s. 111-112).

Narracyjne pojawienie się tej postaci, prócz wprowadzonego aspektu czasowego (historia protoplasty głównego bohatera Bartlebootha i najstarszego mieszkańca kamienicy, J. Sherwooda opowiedziana na następnych stronach) uwypukla aspekt „literackości” z nią związany („zrekonstruować całą tę mroczną aferę” „poświęcić jej swą następną książkę”) oraz ujawnia charakterystyczną dla utworu wieloznaczną aluzyjność – „czyta listę lokatorów”. Fabularne zakończenie powieści, niczym w soczewce, kondensuje czas opowieści sprowadzając go do następujących w odstępie około 2 miesięcy momentów śmierci obu protagonistów Bartlebootha i Valène’a, pozostawiających swoje dzieła bądź to niedokończone, jak w przypadku ułożenia puzzla przez Bartlebootha:

Na kryjącym stół płótnie, w mrocznym niebie zachodu 439-tej akwareli, **czernieje** miejsce na ostatni brakujący fragment: niemal doskonałe X (s. 594).

czy jak w przypadku obrazu Valène’a, właściwie nierozpoczęte:

Wielkie, ponad dwumetrowe, kwadratowe płótno stało w pobliżu okna [...] Płótno było właściwie nieskalane; jedynie kilka starannie narysowanych węglem linii dzieliło je na równe kwadraciki – szkic przekroju domu, w którym nikt już nigdy nie zamieszka (s. 596 – ostatnie zdanie powieści).

W obydwu przypadkach dominuje znów aspekt „pikturalny”, z wyeksponowaniem zasady dzielenia (przeciwieństwo łączenia jak w przypadku układania puzzla), kolorystyka czerni (symbolika śmierci), zaś czasowość wyrażona jest składniowo definitywną negacją: podmiotową, okolicznikową i orzeczeniową – „domu, w którym nikt już nigdy nie zamieszka”.

### Płaszczyzny/plany czasowe a sytuacja narracyjna i relacje między postaciami

Ponieważ projekt Valène’a przewidywał umieszczenie na obrazie realizującego go malarza, w przebiegu powieściowych narracji możemy wyodrębnić płaszczyzny czasowo-przestrzenne w odniesieniu do sytuacji narracyjnej. Narracja rozpoczęta jest (prócz intertekstualnego nawiązania do *Ulyssessa* Joyce’a – „tak” z zakończenia tejże powieści) na sposób modalny – „mogłoby tak być”:

Tak, to mogłoby się tak zaczynać – w tym właśnie miejscu, jakby od niechcenia, niespiesznie, nieco ociężale; na neutralnym terenie, należącym zarówno do wszystkich, jak i do nikogo; tu gdzie ludzie, mijając się, prawie się nie dostrzegają i gdzie z oddali pobrzmiewa zgłuszone tętno życia całego budynku (s. 15)<sup>7</sup>.

Obnażając zasady realizacji założonego projektu, narracja ma początkowo walor antycypujący, co wyrażone zostało w czasie przyszłym:

Tak, to wszystko **zacznie się** tutaj – pomiędzy trzecim a czwartym piętrem budynku pod numerem 11 przy ulicy Simon-Crubellier (rozdz. I, s. 16).

To **będzie** bawialnia – zięjący pustką pokój z podłogą z ułożonej równolegle parkietowej klepki. Na samym środku **przykucnie** czterech mężczyzn – praktycznie rzecz biorąc, **przysiądą** na piętach (rozdz. III, s. 24).

Wobec wielopłaszczyznowości i czasowego krzyżowania się opowiadanych historii, w tym biografii głównych bohaterów, na przykład w rozdziale XXVIII *Na schodach 3* tak oto, w aspekcie czasowym, zarysowują się relacje między trzema głównymi bohaterami:

7 Część pierwsza, rozdział I, *Na schodach*.

To właśnie tutaj, na schodach – **od tamtej chwili musiało upłynąć co najmniej trzy lata** – zobaczył go po raz ostatni; na schodach, na podeście piątego piętra, przed drzwiami mieszkania, które **zajmował niegdyś** nieszczęsny Hébert. Winda znów **była zepsuta** i Valène, pnąc się mozolnie do siebie, **napotkał** Bartlebootha powracającego z odwiedzin u Wincklera (s. 162).

Gaspard Winkler **zmarł** w kilka tygodni po owym spotkaniu i Bartlebooth **przestał** praktycznie wychodzić z mieszkania (s. 163).

**Siedemnaście lat minęło** od chwili gdy **powrócił** ze swoich wozjazy; **od siedemnastu lat był przykuty** do swojego stołu; **od siedemnastu lat** z zapartym uporem **odtworzał**, jedną po drugiej, pięćset marin, z których każda **pocięta została** przez Gaspara Winklera na siedemset pięćdziesiąt kawałków. **Odtworzył już wówczas** ponad czterysta! (s. 162).

Aspekty czasowe zaznaczone są w tych fragmentach wszystkimi dostępnymi językowo sposobami: rzeczownikami z zaimkiem przymiotnym wskazującym – *od tamtej chwili*, liczebnikami – *trzy lata*, *siedemnaście lat*, przysłówkami – *co najmniej*, *już wówczas*, wreszcie formami czasów gramatycznych, z wykorzystaniem istniejących w systemie języka francuskiego form zaprzyszłych dla czasów przeszłego i przyszłego oraz wyodrębnionego sposobu uwzględniania czasu przyszłego w przeszłości (patrz *Aneks*).

Na początku rozdziału XCIX, zamykającego utwór, znajdziemy motto: *Dążę zarazem do tego, co wieczne i do tego co ulotne ...* (s. 590), które zdaje się uzasadniać próbę twórczego uchwycenia czasu w narracyjnej płaszczyźnie opisu-konstatacji poprzez gramatyczne użycie czasu teraźniejszego (*présent*) o wartości pozaczasowej czyli utrwalanie słowem pewnej rzeczywistości na wzór sztuki przestrzeni jaką jest malarstwo, odnosząc uchwycony w ten sposób moment do nieskończoności<sup>8</sup>.

Gabinet Bartlebootha. to prostokątny pokój o ścianach zabudowanych półkami z ciemnego drewna [...]. W samym środku pokoju **zwisa** lampa operacyjna [...] nieskazitelny blask lampy **pada** na duży, nakryty czarną materią kwadratowy stół – **spoczywa** na nim prawie ukończony puzzle (rozd. XCIX, s. 590).

Bartlebooth **siedzi** za stołem w fotelu po swoim pradziadku Sherwoodzie [...] (s. 591). Przed rozłożonym puzzlem **siedzi** Bartlebooth [...] (s. 592).

## Czas jako zmierzanie do śmierci, unicestwienia

Ułożenie puzzla, malowanie obrazu, pisanie powieści, poprzez próbę uchwycenia czy „ujarzmienia” czasu może prowadzić do jego unicestwienia:

8 Por. motto do ostatniego rozdziału.



Ułożony puzzel zostanie natychmiast skleiony, marina „zreakuszowana” tak, że można będzie oddzielić ją od podłoża, a następnie zawieszona w miejsce, w którym dwadzieścia lat wcześniej powstała, i tam poddana kąpeli w specjalnym rozpuszczalniku, co przywróci karcie papieru Whatman jej pierwotną dziewiczość. W ten oto sposób, po całej operacji, która na 50 lat pochłonie bez reszty swojego autora, nie pozostanie najmniejszy nawet ślad (s. 154).

Valène miał niekiedy wrażenie, że czas się zatrzymał, zakrzepł w zawieszeniu, nie wiadomo na co oczekując. A sam pomysł obrazu, który zamierzał namalować, obrazu, którego znieruchomiałe, oderwane wycinki stały się przekleństwem każdej z jego chwil, przesładując go nawet we śnie i zmuszając do wspomnień [...] To było tak, jak gdyby próbował uprzedzić i zarazem opóźnić powolną czy też nagłą śmierć, która, jak się zdawało, zamierzała przejąć, piętro po piętrze, cały dom w swoje posiadanie [...] (s. 164).

A przede wszystkim – nadejdzie taki dzień, w którym zniknie sam dom, skona cała ulica i cała dzielnica (s. 165).

Zatem fabularną kulminacją przestrzennego budowania czasowości jest:

- a) próba uchwycenia przemijalności za pomocą form „stopniujących” czasowość oraz symultaniczne ukazanie przeżyć poszczególnych mieszkańców w ułamku sekundy na chwilę przed i chwilę po śmierci Bartlebootha:

Jest 23 czerwca roku 1975, zbliża się godzina 8 wieczór. Pani Berger właśnie wróciła z przychodni i szykuje wieczorny posiłek, a kot Poker Dice drzemie na pluszowej, błękitnej narzucie; [...]

Jest 23 czerwca roku 1975, niebawem nadejdzie godzina 8 wieczór. Cinoc otwiera w kuchni puszkę sardynek po prowansalsku, [...]

Jest 23 czerwca roku 1975, wkrótce będzie godzina 8 wieczór. Panna Crespi pogrążona jest we śnie; [...]

Jest 23 czerwca roku 1975, za chwilę wybijie godzina 8 wieczór. Joseph Nieto i Ethel Rogers szykują się, aby zejść do Altamontów; [...]

Jest 23 czerwca roku 1975, zaraz nadejdzie godzina 8 wieczór; robotnicy, którzy odnawiają dawny pokój Morelleta, skończyli pracę [...]

Jest 23 czerwca roku 1975, już za moment będzie godzina 8 wieczór. Bartlebooth, siedząc nad swym puzzlem, właśnie zmarł. (ss. 592 – 594)

- b) oraz „referencjalne” przedstawienie w Epilogu śmierci Valène’a:

Serge Valène zmarł w kilka tygodni później, w czasie święta piętnastego sierpnia. Od blisko miesiąca nie opuszczał już praktycznie swojego pokoju (s. 595).

W czwartkowy wieczór, czternastego sierpnia, w całym budynku była tylko pani Moreau, dzień i noc dozorowana przez pielęgniarkę i panią Trévins, oraz panna Crespi, pani Albin i Valène (s. 596).

Jeśli porównamy zacytowane fragmenty z tekstem oryginalnym, okaże się, że przekład pozwala na uchwycenie zasadniczej problematyki czasu w tym utworze,

czyli czasu jako funkcji przestrzeni powiązanego z przestrzennymi przejawami jego „zanikalności”, unicestwienia, śmierci (dziewicza biel kartki lub czarna dziura). Należy jednak zauważyć, że czynnikiem bardzo ważnym w konstrukcji powieściowej okazuje się wykorzystanie formalnego waloru czasów gramatycznych francuskiego systemu językowego, nie mających ścisłych odpowiedników w języku polskim (Dąmbska-Prokop 2005):

a) użycie strony biernej:

Il y a presque deux ans que Gaspard Winckler est mort. [...] Il y a quelques mois déjà que les meubles **ont été dispersés** en Salle des Ventes et quelques semaines que l'appartement **a été racheté** par une agence (s. 659).

Bartlebooth, en d'autres termes, décida un jour que sa vie tout entière **serait organisée** autour d'un projet unique [...] (s. 803).

b) czasy zaprzeszczone jako czasy złożone:

Il y avait dix-sept ans que Bartlebooth **était revenu**, 17 ans qu'il **s'était enchaîné** à sa table, 17 ans qu'il **s'acharnait** à recomposer une à une les cinq cents marines que Gaspar Winckler **avait découpées** en 750 morceaux chacune. **Il en avait déjà reconstitué** plus de 400 ! (s. 813).

semantyczna różnica między passé composé (czas przeszły dokonany bliski):

Il y a presque deux ans que Gaspard Winckler est mort. [...] Il y a quelques mois déjà que les meubles **ont été dispersés** en Salle des Ventes et quelques semaines que l'appartement **a été racheté** par une agence (s. 659).

a passé simple (czas przeszły dokonany odległy, historyczny)

Valčne **mit des années** à comprendre ce que cherchait exactement Bartlebooth (s. 800).

**Au bout de deux ans**, Bartlebooth **parvint** à maîtriser ces techniques préliminaires (s. 801).

c) zróżnicowanie czasów narracyjnych na czas tła (*imparfait*) i na czas zdarzeń (*passé simple*):

La première fois qu'il **vint le voir**, **en janvier 1925**, Bartlebooth lui dit seulement qu'il **voulait apprendre** à fond l'art de l'aquarelle et qu'il **souhaitait prendre** une leçon quotidienne **pendant 10 ans** (s. 800).

- d) odrębna forma czasu przyszłego w przeszłości (identyczna jak tryb przypuszczający, w której przełamuje się bezokolicznikowy temat czasu przyszłego zakończony na *-r* z końcówką typowego czasu przeszłego *imparfait*)

A mesure que les puzzles **seraient** réassemblés, les marines **seraient** «retexturées» de manière à ce qu'on puisse les décoller de leur support, transportées à l'endroit même où – 20 ans auparavant – elles avaient été peintes, et plongées dans un solution détersive d'où **ne ressortirait qu'** une feuille de papier Whatman, intacte et vierge. Aucune trace, ainsi, **ne resterait** de cette opération qui **aurait pendant cinquante ans**, entièrement mobilisé son auteur (s. 804).

- e) w zakończeniu opozycja między czasem *futur simple* (wyrażającym najbliższą przyszłość) i *passé récent* (czynność dopiero co dokonana):

C'est le 23 juin 1975 et **il sera dans un instant** de 8 h du soir ; les ouvriers qui amènagent l'ancienne chambre de Morellet ont fini leur journée ; [...] C'est le 23 juin 1975 et **il va être** 8 h du soir. Assis devant son puzzle Bartlebooth **vient de mourir** (s. 1277-1279).

## Literatura

- Bartoszyński K., 2004, *Kryzys czy trwanie powieści*, Kraków.
- Bellos D., 1993, *Georges Perec: a life in words*, London, Boston.
- Bellos D. 1994, *Georges Perec: une vie dans les mots*, Paris.
- Bellos D. 1995, *Georges Perec. Życie w słowach*, „Literatura na świecie”, nr 11-12.
- Dąbska-Prokop U., 2005, *Warsztat tłumacza i jego pułapki*, Kielce.
- Dybeł K., Marczuk B., Prokop J., *Historia literatury francuskiej*, 2005, Warszawa.
- Fast P., 1998, (red.), *Studia o przekładzie. Przekład artystyczny a współczesne teorie translatologiczne*, Katowice.
- Keating M.E., 2001, *Traduction et trompe l'oeil: les versions ibériques de «La vie mode d'emploi» de Georges Perec*, „Meta” XLVI, 3, s. 478-496
- Magné B., 1993, *De l'exhibitionnisme dans la traduction anglaise de «La vie mode d'emploi» de Georges Perec*, „Meta” XXXVIII, 3, s. 397-402.
- Magné B., 1999, *Georges Perec*, Paris.
- Markowski M.P. (rec.), 2002, *Georges Perec: zapisywanie pustki*, „Tygodnik Powszechny”, z dn. 14 lipca, nr 28.
- Oseki-Depré I., 1998, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris.
- Perec G., 1979, *La Vie mode d'emploi*, Paris.
- Perec G., 2001, *Życie instrukcja obsługi*, przekł. W. Brzozowski, Warszawa: Fundacja „Literatura światowa” (numery stron przy cytatach pochodzą z tego wydania).
- Perec G. 2002, *Romans et Récits*, Paris. (Numery strony podane przy cytatach francuskich pochodzą z tego wydania).

- Perec G., Markowski M.P., 2003, *Gabinet kolekcjonera*, przekł. M.P. Markowski; *Perekreacja*, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Ricoeur P., 1983, *Temps et récit*, t. 1, Paris.
- Ricoeur P., 2006, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków.
- Rosner K., 2006, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków. (Suplement: *Paul Ricoeur wobec współczesnych dyskusji o narracji*, s. 125-136).
- Wiedemann A., 2002, *Czy Georges Perec znalazł się na życiu?*, „Res Publica Nova”, 10.
- Wielki słownik francusko-polski, 1982, Warszawa.
- Zajączkowi A., (opr), 1988, *Czas w kulturze*, Warszawa.

*Novel Time and its Grammar-Stylistic Articulations (on the Example of the Polish Translation of the Georges Perec's Novel)*

The subject-matter of our considerations is a reflection on form and way of constructing fictional space-time in the novel of the XXth Century; to whose trend should be classified as well Georges Perec's book "Vie, mode d'emploi", translated into Polish language and published in 2001. In our study, we desire to explain out only stylistic symptoms of time dimension of this novel. No accidentally our central subject of considerations is qualified as "time dimension of the work", because analysing the whole novel through structure of its individual chapters (particularly the chapter XXVI), we can notice, that **the time is a function of space**. Formally "spatial" constructing of time dimension in this book depends on sections of time, expressed in narrative present tense, matching with surrounding sight of space of individual flats (corresponding to quantity of chapters – 99), at simultaneous temporal "bringing out" the biographical facts of their occupants in different time's profiles. Arrangement of puzzle by one of heroes, painting a their common building's picture by another one, or else writing a novel by narrator himself, through testing, seizing or "subjugating" the time can lead to annihilate it. Methodical background for these analyses would be the thesis advanced by Paul Ricoeur, first of all in his work "Le temps et le récit" (Ricoeur 1983: t.I) understanding the category of narration as identifying discourse, from point of sight of narrator, "timed" inside of this discourse.

However if we will compare quoted fragments with original text, it will turn out, that polish translation permits to recognize the principle problem of time in this book, represented as a function of space; at other side, the time with its spatial symptoms as annihilation, death (virginal whiteness of paper leaves or black hole). But one should yet be noticed, that utilization of formal value of grammatical times of French linguistic system, very most important factor in fictional construction in this work, does not have exact equivalents in Polish language (Dąbska-Prokop 2005).

Keywords: *Time, space, narration, discourse, translation, Georges Perec.*

**Aneks:** Porównanie tekstu przekładu z oryginałem pod względem językowo-stylistycznej artykulacji aspektu czasowego (wyróżniono okoliczniki czasu i formy czasów gramatycznych w obu językach)

<p>1) W ten sposób <b>narodził</b> się program, który zwięźle przedstawić by można następująco: <b>Przez 10 lat, od roku 1925 po rok 1935</b>, Bartlebooth <b>opanuje</b> sztukę akwareli. <b>Przez 20 lat, od 1935 do 1955</b>, <b>przemierzy</b> wszystkie kontynenty, malując <b>co 15 dni</b> jeden marynistyczny pejzaż: razem 500 marin w identycznym formacie (65 x 50, inaczej <i>raisin</i>), z których każda <b>przedstawiać będzie</b> inny port morski. [...] <b>Przez 20 lat, od 1955 do 1975</b>, Bartlebooth <b>powróciwszy do Francji</b>, <b>zrekonstruuje</b> w porządku powstawania wszystkie 500 puzzli, czyli ponownie <b>jeden na 15 dni</b> (s.154).</p>	<p>1) Ainsi s'<b>organisa</b> concrètement un programme que l'on peut énoncer succinctement ainsi : <b>Pendant 10 ans, de 1925 à 1935</b>, Bartlebooth s'<b>initierait</b> à l'art de l'aquarelle. <b>Pendant 20 ans, il parcourrait</b> le monde, peignant, raison d'une aquarelle <b>tous les quinze jours</b>, cinq cents marines de mme format (65 x 50, ou raisin) <b>représentant</b> des ports de mer. [...] <b>Pendant 20 ans, de 1955 à 1975</b>, Bartlebooth, <b>revenu en France</b>, <b>reconstituerait</b>, dans l'ordre, les puzzles ainsi préparés, raison, de nouveau <b>un puzzle tous les quinze jours</b> (s. 804).</p>
<p>2) <b>Minęło wiele lat</b>, zanim Valène <b>zrozumiał, do czego właściwie dąży</b> Bartlebooth. Kiedy ujrzał go po raz pierwszy – <b>a było to w styczniu roku 1925</b> – Anglik oświadczył mu jedynie, iż <b>pragnie</b> gruntownie <b>osiąść</b> sztukę malowania akwarelą i <b>ze przez 10 lat</b> chciałby codziennie <b>podbierać</b> lekcję (s. 150).</p>	<p>2) Valène <b>mit des années à comprendre ce que cherchait exactement</b> Bartlebooth. La première fois qu'il <b>vint le voir, en janvier 1925</b>, Bartlebooth lui dit seulement qu'il <b>voulait apprendre à fond</b> l'art de l'aquarelle et qu'il <b>souhaitait prendre une leçon quotidienne pendant 10 ans</b> (s. 800).</p>
<p>3) <b>Od dawna już</b> Bartlebooth <b>nie przyjmuje</b> nikogo i <b>w ciągu ostatnich dwóch lat</b> zaledwie kilka razy <b>opuścił</b> mieszkanie (s. 149).</p>	<p>3) <b>Il y a longtemps</b> que Bartlebooth <b>ne reçoit plus</b> et c'est à peine si, <b>ces deux dernières années</b>, il <b>a quitté</b> son appartement (s. 800).</p>
<p>4) <b>W ciągu dwóch lat</b> Bartlebooth <b>zdołał opanować</b> podstawowe techniki (s. 151).</p>	<p>4) <b>Au bout de deux ans</b>, Bartlebooth <b>parvint à maîtriser</b> ces techniques préliminaires (s. 801).</p>
<p>5) Innymi słowy, Bartlebooth <b>postanowił pewnego dnia</b>, że całe swe życie <b>podporządkuje</b> wyłącznie jednemu projektowi, którego arbitralne założenia <b>będą celem</b> samym w sobie, Myśl ta <b>przyszła</b> mu do głowy, gdy <b>miał lat dwadzieścia</b> (s.153).</p>	<p>5) Bartlebooth, en d'autres termes, <b>décida un jour</b> que sa vie tout entière <b>serait organisée</b> autour d'un projet unique dont la nécessité arbitraire <b>n'aurait d'autre fin qu'elle-même</b>. Cette idée lui <b>vint alors qu'il avait 20 ans</b> (s. 803).</p>
<p>6) Gaspard Winkler <b>zmarł prawie dwa lata temu</b>. [...] <b>Upłynęło już kilka miesięcy</b> od czasu, gdy ruchomość <b>sprzedano</b> na licytacji, samo zaś mieszkanie <b>nabyła</b> przed kilkoma tygodniami pewna agencja (s. 17).</p>	<p>6) <b>Il y a presque deux ans</b> que Gaspard Winkler <b>est mort</b>. [...] <b>Il y a quelques mois déjà</b> que les meubles <b>ont été dispersés</b> en Salle des Ventes et <b>quelques semaines</b> que l'appartement <b>a été racheté</b> par une agence (s. 659).</p>

<p>7) Tak, to mogłoby się tak zaczynać – w tym właśnie miejscu, jakby od niechcenia, niespiesznie, nieco ociężale; na neutralnym terenie, należącym zarówno do wszystkich, jak i do nikogo; tu gdzie ludzie, mijając się, prawie się nie dostrzegają i gdzie z oddali pobrzmiwa zgłuszone tętno życia całego budynku (s. 15).</p>	<p>7) Oui, cela <b>pourrait commencer</b> ainsi, comme ça, d'une manière un peu lourde et lente, dans cet endroit neutre qui est à tous et à personne, où les gens se croisent presque sans se voir, où la vie de l'immeuble se répercute, lointaine et régulière (s. 657).</p>
<p>8) Tak, to wszystko <b>zacznie się</b> tutaj – pomiędzy trzecim a czwartym piętrem budynku pod numerem 11 przy ulicy Simon-Crubellier (r. I; s. 16).</p>	<p>8) Oui, ça <b>commencera</b> ici : entre le troisième et quatrième étage, 11 rue Simon Crubellier (s. 638).</p>
<p>9) To <b>będzie</b> bawialnia – zięjący pustką pokój z podłogą z ułożonej równolegle parkietowej klepki. [...] Na samym środku <b>przykucnie</b> czterech mężczyzn – praktycznie rzecz biorąc, <b>przysiądą</b> na piętach (r. III, s. 24).</p>	<p>9) Ce <b>sera</b> un salon, une pièce presque nue, parquée à l'anglaise. [...] Quatre hommes <b>seront accoupis</b> au centre de la pièce, pratiquement assis sur leurs talons, [...] (s. 667).</p>
<p>10) To właśnie tutaj, na schodach – <b>od tamtej chwili musiało upłynąć co najmniej trzy lata</b> – zobaczył go po raz ostatni; na schodach, na podeście piątego piętra, przed drzwiami mieszkania, które <b>zajmował niegdyś</b> nieszczęsny Hébert. Winda znów <b>była zepsuta</b> i Valène, pnąc się mozolnie do siebie, <b>napotkał</b> Bartlebootha powracającego z odwiedzin u Wincklera (s. 162).</p>	<p>10) C'est là, dans l'escalier, <b>il devait bien y avoir trois ans</b>, qu'il l'<b>avait rencontré</b> pour la dernière fois ; dans l'escalier, sur le palier du cinquième, en face de la porte de cet appartement où <b>avait vécu</b> le malheureux Hébert. L'ascenseur, <b>une fois de plus, était en panne</b>, et Valène, remontant péniblement chez lui, <b>avait croisé</b> Bartlebooth qui <b>était peut-être allé voir</b> Winckler (s. 812).</p>
<p>11) Gaspard Winkler <b>zmarł</b> w kilka tygodni po owym spotkaniu i Bartlebooth <b>przestał</b> praktycznie wychodzić z mieszkania (s. 163).</p>	<p>11) Gaspar Winckler <b>était mort</b>, quelques semaines après cette rencontre et Bartlebooth <b>avait pratiquement cessé</b> de sortir de chez lui (s. 814).</p>
<p>12) <b>Siedemnaście lat minęło</b> od chwili gdy <b>powrócił</b> ze swoich wojaży; <b>od siedemnastu lat był przykuty</b> do swojego stołu; <b>od siedemnastu lat z zapartym uporem odtwarzał</b>, jedną po drugiej, pięćset marin, z których każda <b>pocięta została</b> przez Gaspara Winklera na siedemset pięćdziesiąt kawałków. <b>Odtworzył już wówczas ponad czterysta!</b> (S. 162).</p>	<p>12) <b>Il y avait dix-sept ans</b> que Bartlebooth <b>était revenu</b>, <b>17 ans qu'il s'était enchaîné</b> à sa table, <b>17 ans qu'il s'acharnait à recom-poser</b> une à une les cinq cents marines que Gaspar Winckler <b>avait découpées</b> en 750 morceaux chacune. <b>Il en avait déjà reconstitué plus de 400!</b> (s. 813).</p>
<p>13) Ułożony puzzel <b>zostanie natychmiast sklejony</b>, marina „zrearkuszowana” tak, że można będzie oddzielić ją od podłoża, a następnie zawieszona w miejsce, w którym dwadzieścia lat wcześniej powstała,</p>	<p>13) A mesure que les puzzles <b>seraient réassemblés</b>, les marines <b>seraient «retex-turées»</b> de manière à ce qu'on puisse les dé-coller de leur support, transportées à l'endroit même où – 20 ans auparavant</p>

<p>jej pierwotną dziewiczość. W ten oto sposób, <b>po całej operacji, która na 50 lat pochłonie bez reszty swojego autora, nie pozostanie najmniejszy nawet ślad</b> (s. 154).</p>	<p>– elles avaient été peintes, et plongées dans un solution détersive d'où ne ressortirait qu' une feuille de papier Whatman, intacte et vierge. Aucune trace, ainsi, <b>ne resterait de cette opération qui aurait pendant cinquante ans, entièrement mobilisé son auteur</b> (s. 804).</p>
<p>14) Valène miał niekiedy wrażenie, że <b>czas się zatrzymał, zakrzepł w zawieszaniu</b>, nie wiadomo na co oczekując. A sam pomysł obrazu, który zamierzał namalować, obrazu, którego znieruchomiałe, oderwane wycinki stały się przekleństwem każdej z jego chwil, przesładując go nawet we śnie i zmuszając do wspomnień [...] To było tak, <b>jak gdyby próbował uprzędzić i zarazem opóźnić powolną czy też nagłą śmierć</b>, która, jak się zdawało, zamierzała przejąć, piętro po piętrze, cały dom w swoje posiadanie [...] (s. 164).</p>	<p>14) Valène, parfois, avait l'impression que le temps <b>s'était arrêté, suspendu</b>, figé autour d'il ne savait quelle attente. L'idée même de ce tableau qu'il projetait de faire et dont les images étalées, éclatées, s'étaient mises à hanter le moindre de ses instants, meublant ses rêves, forçant ses souvenirs [...] comme s'il voulait à la fois prévenir et retarder ces morts lentes ou vives qui, d'étage en étage, semblaient vouloir envahir la maison tout entière [...] (s. 814).</p>
<p>15) A przede wszystkim – <b>nadejście taki dzień, w którym zniknie sam dom, skona cała ulica i cała dzielnica</b> (s. 165).</p>	<p>15) Un jour surtout, c'est <b>la maison entière qui disparaîtra, c'est la rue et le quartier entiers qui mourront</b> (s. 816).</p>
<p>16) Jest 23 czerwca roku 1975, <b>zbliża się</b> godzina 8 wieczór. Pani Berger właśnie wróciła z przychodni i szykuje wieczorny posiłek, a kot Poker Dice drzemie na pluszowej, błękitnej narzucie; [...]. Jest 23 czerwca roku 1975, <b>niebawem nadejście</b> godzina 8 wieczór. Cinoc otwiera w kuchni puszkę sardynek po prowansalsku, [...] Jest 23 czerwca roku 1975, <b>wkrótce będzie</b> godzina 8 wieczór. Panna Crespi pogrążona jest we śnie; [...] Jest 23 czerwca roku 1975, <b>za chwilę wybije</b> godzina 8 wieczór. Joseph Nieto i Ethel Rogers szykują się, aby zejść do Altamontów; [...] Jest 23 czerwca roku 1975, <b>zaraz nadejście</b> godzina 8 wieczór; robotnicy, którzy odnawiają dawny pokój Morelleta, skończyli pracę [...] Jest 23 czerwca roku 1975, <b>już za moment będzie</b> godzina 8 wieczór. Bartlebooth, siedząc nad swym puzzlem, <b>właśnie zmarł</b> (s.592 – 594).</p>	<p>16) C'est le 23 juin 1975 et <b>il n'est pas loin</b> de 8 h du soir. Mme Berger revenue de son dispensaire prépare le repas et le chat Poker Dice somnole sue un couvre-lit de peluche bleu ciel; [...]. C'est le 23 juin 1975 et <b>il sera bientôt</b> 8 h du soir. Dans sa cuisine Cinoc ouvre une boîte de pichards aux aromates [...] C'est le 23 juin 1975 et <b>il est près</b> de 8 h du soir. Mademoiselle Crespi dort; [...] C'est le 23 juin 1975 et <b>il est presque</b> 8 h du soir. Joseph Nieto et Ethel Rogers se préparent à descendre chez les Altamont [...] C'est le 23 juin 1975 et <b>il sera dans un instant</b> de 8 h du soir; les ouvriers qui aménagent l'ancienne chambre de Morellet ont fini leur journée; [...] C'est le 23 juin 1975 et <b>il va être</b> 8 h du soir. Assis devant son puzzle Bartlebooth <b>vient de mourir</b> (s.1277-1279).</p>

