

FRYDERYK LISTWAN

Epizod z życia gatunków literackich (*Pielgrzym urzeczony* Mikołaja Leskova)

UWAGI WSTĘPNE

Istnienie gatunku literackiego uwarunkowane jest wieloma, często pozostającymi poza literaturą, czynnikami ściśle ze sobą powiązаныmi. Wśród nich bardzo ważną rolę odgrywają: aktualna sytuacja społeczno-polityczna (rodzi określone typy postaw, narzuca problematykę, sprzyja rozwojowi różnorodnych trendów, orientacji kulturowych, stwarza możliwości powstawania swoistych koniunktur)¹, proces wzajemnego oddziaływania gatunków, sprzężony z tendencją do zachowania własnej tożsamości (pamięć o przeszłości)², ścieranie się różnorodnych szkół i prądów literackich. Decydujący jednak wpływ na życie gatunków posiada sam twórca, mimo iż jego świadomość może podlegać pewnym ograniczeniom. Ostatecznie to sam pisarz, wychodząc z określonych założeń estetycznych, obdarzony właściwym sobie temperamentem twórczym, wybiera dogodną formę dla swych utworów i decyduje o tym, czy będą one harmonizować z systemem gatunkowym epoki, czy nie.

Odrzucenie konwencjonalnych, zastałych form gatunkowych, funkcjonujących jako modele dla piszących i czytających³, staje się zwykle synonimem nowatorstwa.

Do pisarzy, których utwory często wykraczały poza „matryce”⁴ gatunkowe, a więc w pewnej mierze i poza oczekiwania odbiorców, należał Mikołaj Leskow. Jego prozę nowelistyczną charakteryzuje żywiołowość, swoista wielokierunkowość działań. Te właśnie cechy sprawiają, iż na pierwszy rzut oka proza ta z genologicznego punktu widzenia wydaje się bardzo chaotyczna. Jest to jednak chaos pozorny, bowiem w nowelistyce Leskova dają się zauważyć pewne prawidłowości. Przenikają ją, krzyżując się i wzajemnie uzupełniając, niejednorodne semantycznie żywioły (publicystyka, memuary, mowa żywa, anegdota, folklor, historia, literackość)⁵.

Żywioły te odznaczają się mniejszą lub większą ekspansywnością, posiadają własne formy gatunkowe, w których stanowią dominantę stylistyczno-

-kompozycyjną i wyrażają się najpełniej. Nie zasklepiają się jednak w tych formach, ale wychodzą poza nie komplikując obraz genologiczny poszczególnych utworów. Tak właśnie powstają formy złożone, których klasycznym przykładem jest *Byk pizmowy* („Owcebyk”). Łączy on w sobie opowiadanie (z uwagi na wyraźny finał) z kroniką (brak zdarzenia centralnego, układ chronologiczny), schematy biografii i podróży, literackość i publicystykę (która wyraża się w akcencie polemicznym widocznym w sposobie weryfikacji idei), narrację pamiętnikarską (szkic wspomnieniowy narratora nadrzędnego) ze skazem (historyjki o rozbójnikach opowiedane przez mnichów).

Do takich właśnie „kolażowych” form należy też opowieść *Wędrowiec urzeczony*⁶, w której spotykają się cechy różnych gatunków: romansu łotrzykowskiego, żywotów świętych, skazu, biografii, anegdota. Utwór ten jednocześnie, z uwagi na objętość, sytuuje się na granicy opowieści i powieści.

ROMANS ŁOTRZYKOWSKI

Jak wiadomo, do cech charakterystycznych romansu łotrzykowskiego, gatunku ukształtowanego w XVI w. w Hiszpanii, uprawianego przez Nasha czy Lesage'a, a później przez Defoe, Fieldinga, T. Manna i Steinbecka, należą: forma autobiograficzna, awanturniczy charakter fabuły, bogactwo obserwacji społeczno-obyczajowych, typ bohatera – złodziejaska, włóczęgi, żebraka, żyjącego na marginesie zorganizowanego życia społecznego, za nic mającego normy moralne i konwenanse obyczajowe.

Cechy te w znacznej mierze „przylegają” do opowieści Leskova, który pisząc *Wędrowca urzeczonego* uwzględniał taki właśnie profil utworu, pierwotnie bowiem nosił on tytuł *Czarnoziemny Telemak*⁷.

Jak już wspomniano, jedną z cech typowych dla romansu łotrzykowskiego jest autobiograficzny charakter opowiadania. Taką też, a nie inną formę posiada *Wędrowiec urzeczony*, utwór mający kształt opowieści bohatera, Iwana Siewierjancza Flagina, o kolejach jego życia. Opowieść ta wkomponowana została w rozbudowaną sytuację narracyjną, Flagin bowiem swą bogatą historię opowiada współpasażerom statku.

Jak wynika z opowiadania bohatera, przebywał on w różnych środowiskach: ziemian (majątek hrabiego, dom księcia), złodziei i oszustów (Cygan, urzędnik wydający fałszywe paszporty), Tatarów (dziesięcioletni pobyt w niewoli u koczowników), żołnierzy (15 lat spędzonych w armii walczącej na Kaukazie), aktorów-amatorów (teatr w Petersburgu) i mnichów (pobyt w klasztorze).

Z tą zmianą środowisk wiąże się częsta zmiana profesji. Bohater był stangretem, poskramiaczem koni, niańką, żołnierzem, aktorem, a nawet złodziejem.

Jednakże nie tylko w dużym stopniu awanturniczy tryb życia Flagina, lecz także cechy osobowości decydują o jego podobieństwie do bohatera romansu

łotrzykowskiego. Iwan jest włóczęgą z wyboru: dokonał go uciekając z majątku. Dobrowolnie też przedłuża pasmo przygód, a tym samym swoje włóczegostwo, odrzucając kilkakrotnie przedstawianą mu przez mnicha propozycję wstąpienia do klasztoru.

Flagin jest typem wiecznego tułacza, człowieka niespokojnego, nie mogącego nigdzie zagrzać miejsca; ma on w sobie również coś z zabijaki, lekceważącego obowiązujące normy moralne. Na jego konto zapisać należy śmierć mnicha, Tatarra, Cyganki Gruszy, kradzież koni z majątku swego pana. Iwan nie stronił też od kieliszka, przepijając kilka tysięcy rubli należących do jego pracodawcy podczas jednej ze swych „alkoholowych wycieczek”.

Bohatera powieści awanturycznej przypomina Flagin swoją „prywatnością”⁸. Jego sytuacja życiowa, cele, jakimi się kieruje oraz przeżycia i czyny pozbawione są kontekstu społeczno-politycznego. Przeciwnie, to koleje jego życia prywatnego nadają znaczenie zdarzeniom społeczno-politycznym. Wojna na Kaukazie jest tylko jednym z wielu epizodów w życiu Flagina, który bierze w niej udział, ponieważ widzi możliwość odkupienia swoich grzechów.

Charakterystyczny jest również fakt, iż sfera życia codziennego w *Wędrowcu urzeczonym* pozostaje na drugim planie, sytuując się jakby na poboczu drogi życiowej bohatera. Nie jest ona jednak zupełnie obca Flaginowi, ale ten, „zanurzając się” w niej na pewien czas, stale z niej ucieka. Wiele ważnych momentów jego życia pozostaje poza tą sferą; nie jest przez nią określany, nie jest z nią zespolony wewnętrznie. Dlatego nie można stwierdzić, że czas tułaczki Iwana jest sumą czasu awanturycznego i powszedniego. W jego świadomości obie sfery wzajemnie się przenikają. Przemocą osadzony w niewoli u Tatarów, staje się członkiem ich plemienia, jednocześnie jednak nawet na moment nie przestaje myśleć o ucieczce, by wreszcie swój plan z powodzeniem zrealizować.

Znamienny z punktu widzenia powiązań opowieści Leskova z romansem łotrzykowskim jest również fakt, iż bohater po burzliwym, pełnym błędów i złudeń życiu, dotarłszy w końcu do ostatniej przystani (klasztor), osiąga upragniony spokój i zadowolenie⁹.

Nie bez znaczenia jest także epizodyczny układ zdarzeń. Poszczególne epizody łączy tylko postać głównego bohatera. Jest to układ kompozycyjny wykorzystany przez Gogola w *Martwych duszach* – utworze wyraźnie nawiązującym do tradycji powieści awanturycznej.

Istnieją wszakże w *Wędrowcu urzeczonym* cechy, które nie pozwalają rozpatrywać go wyłącznie w kategoriach gatunku awanturycznego. Czas w utworze Leskova, w przeciwieństwie do czasu awanturycznego, nie jest abstrakcyjny, nie posiada czysto „technicznego” charakteru. Jego działaniu podlega zarówno bohater, jak i otaczający go świat. Flagin zmienia się nie tylko zewnętrznie, ale i wewnętrznie. I ta druga zmiana, jak się okaże, ma bardziej istotne znaczenie.

Poza tym luźne połączenie poszczególnych epizodów nie oznacza dowolności w ich układzie, jak sądził Michajłowski¹⁰, bowiem określony i nieodwracalny

porządek temporalny jest wynikiem zastosowania przez autora innej niż awantur-
nicza konwencji gatunkowej – żywotu świętego.

ŻYWOT ŚWIĘTEGO

Leskow zastosował w *Wędrowcu urzeczonym* schemat kompozycyjny żywotu świętego – nawróconego grzesznika. Czas biograficzny Flagina, najogólniej rzecz biorąc, dzieli się na dwie fazy: błędzenia i pokuty. W okresie błędzenia bohater popełnia szereg przestępstw, chociaż niektóre zdarzenia świadczą, iż jest to człowiek zdolny także do szlachetnych uczuć (przywiązanie do małego dziecka i opieka nad nim). W fazie pokuty Iwan nadal dobrowolnie przedłuża łańcuch przygód, lecz prolongata owa ma już inną motywację. Nie jest to chęć poznania świata i zademonstrowania mu swej siły, ale pragnienie odkupienia winy. Teraz bohater dokonuje czynów wymagających od niego poświęcenia, samozaparcia: dobrowolnie przyjmuje służbę w armii na Kaukazie w zamian za młodego Sierdiukowa, jedyne go żywiciela i opiekuna swych rodziców, demonstruje bohaterską postawę z narażeniem życia forsując rzekę, broni pokrzywdzonej aktorki w teatrze w Petersburgu.

Granicą między tymi dwoma okresami jest moment nawrócenia. Następuje on tu jednak nie pod wpływem Słowa Bożego, jak zwykle w żywotach, lecz jest rezultatem rozmyślań bohatera nad rzeczami ostatecznymi, grzechem i koniecznością odkupienia go. Moment ten następuje po dokonaniu przez Flagina ostatniego przestępstwa (utopienie Gruszy).

Na związek *Wędrowca urzeczonego* z gatunkiem żywotu wskazuje także kilka innych faktów. Pierwszy związany jest z przepowiednią mnicha, zgodnie z którą Iwan nie zginie, mimo wielu niebezpieczeństw, gdyż jest synem uproszonym u Boga („моленный”) i jemu obiecany. Drugi fakt to walka z szatanem. Flagin, korzystając z ewangelicznych metod (post i modlitwa), pokonuje wszelkie pokusy. Walka bohatera z „siłą nieczystą” nabiera jednak cech wyraźnie komicznych. Następuje typowa dla Leskova swoista kontaminacja powagi i śmieszności. Elementy struktury żywotu, gatunku niejako z natury rzeczy dostojnego, wzniosłego, bo dotyczącego „wysokiej” materii, łączą się z anegdotyzmem. Opowieść bohatera o pobycie w klasztorze składa się z anegdotycznych historyjek (o świecach w cerkwi, o krowie, którą Flagin wziął za zjawę Żyda-wisielca i za której zabicie posadzono go w piwnicy, a następnie kazano mleć sól, o prorokowaniu). Jeżeli jeszcze dodać do nich sposób nawracania niewiernych przy pomocy fajerków, jaki Flagin zastosował podczas pobytu u Tatarów, to trzeba będzie stwierdzić, że mamy tu do czynienia z elementami parodii żywotu.

Analizowany utwór Leskova posiada również bardzo wiele cech charakterystycznych dla poetyki skazu: ustność, dystans między autorem i narratorem skazowym, gminne pochodzenie opowiadacza, silnie nacechowany stylistycznie język, związek z folklorem.

Iluzja ustności osiągnięta jest poprzez skonstruowanie sytuacji narracyjnej zawierającej obydwaj ogniw: nadawcę (Flagin) i odbiorcę (współpasażerowie statku), a także dzięki zastosowaniu środków właściwych mowie potocznej. Monolog Flagina wyłania się z rozmowy grupy pasażerów i często przekształca w swobodną pogawędkę ze słuchaczami. Ich pytania zmuszają opowiadającego do udzielania wyjaśnień, stymulują więc dalszy bieg narracji:

- Ну и что же с вами далее было в новой степи у Агашимолы?
- Опять и еще жесточе погибал.
- Но не погибли?
- Нет-с, не погиб.
- Сделайте же милость, расскажите, что вы дальше у Агашимолы вытерпели.
- Извольте" ¹¹ (s. 47)

Ustność przekazu dodatkowo podkreślają formuły, które służą wprowadzeniu narratora skazowego:

- „Господин Флягин начал свою повесть так [...]”;
- „[...] начал он, лениво и мягко выпуская слово за словом [...]” (s. 4)

lub sygnalizują zakończenie narracji: „рассказчик умолк” oraz pytania i prośby słuchaczy zawierające charakterystyczny czasownik:

- „ – Расскажите, пожалуйста, как же вы это сделали?” (s. 9)
- „ – Расскажите, сделайте милость, что это еще за история?” (s. 11)

Opowiadacz często sam zwraca się do słuchaczy, lecz jego pytania mają najczęściej charakter retoryczny:

- „И что же вы изволите полагать?” (s. 85)

Bardzo istotnym środkiem, służącym tworzeniu iluzji ustności, jest w *Wędrowcu urzeczonym* właściwa mowie potocznej mobilność intonacji oraz obecność sprzężonych z nią gestów fonicznych. Mobilność intonacji uwidoczni się szczególnie wyraźnie w tych partiach monologu Flagina, w których występują przytoczenia mowy cudzej:

- „Вот, – думаю, – штуку он со мной сделал!”
- А где же теперь, – спрашиваю, – мое зрение?
- А твоего, – говорит, – теперь уже нет.
- Что, мол, это за вздор, что нет?
- Так, – отвечает, – своим зрением ты теперь только то увидишь, чего нету.
- Вот, мол, еще притча! Ну-ка, давай-ка я понатужусь”. (s. 78)

Na częstą zmianę intonacji wpływają nie tylko występujące w przytaczanym dialogu konstrukcje pytające czy zdania wykrzyknikowe, lecz także czasowniki należące do komentarza (думаю, спрашиваю, говорит, отвечает), które naruszają naturalny rysunek intonacyjny poszczególnych replik. Wymagają one modulacji głosu.

Z intonacją ściśle łączy się obecność gestów fonicznych, które w *Wędrowcu urzeczonym* należą do środków często stosowanych. Są wśród nich wyrażenia onomatopieczne (бббаххх, она ему та-та-та, та-та), wykrzyknienia (тьфу!), zniekształcenia słów (не-е-ет, н.н.н.у...), zaimki wskazujące (всё на э т о м струменте, на коленях стоял). Ich rola polega na wywołaniu skojarzenia ze sposobem artykulacji, z mimiką, gestykulacją opowiadającego.

W *Wędrowcu urzeczonym* widoczne jest także zjawisko typowe dla skazu – ukierunkowanie na cudze słowo, pod którym należy rozumieć nie tylko charakterystyczny język, lecz również – a może przede wszystkim – punkt widzenia narratora skazowego. Konsekwencją tego ukierunkowania jest dystans między narratorem ramowym a opowiadaczem skazowym. Występuje on zarówno w planie szeroko pojmowanej frazeologii (powstaje opozycja między silnie nacechowanym monologiem opowiadacza, posługującego się mową potoczną, a językiem literackim narratora-autora, jak i w sferze oceny. Narrator nadrzędny, przytaczający monolog Flagina nie ocenia go, nie deprecjonuje, ale i nie sankcjonuje prezentowanej przezeń wizji świata, nie przeciwstawia jej własnego punktu widzenia. Wyraża on jedynie – i to sporadycznie – swoje stanowisko wobec niektórych cech osobistych opowiadacza, mówiąc o jego otwartości, szczerości, dobroduszości, dużym doświadczeniu życiowym (бывалый человек), czy o budzącym szacunek wyglądzie zewnętrznym (kiedy porównuje go z Iliją Muromcem). Narrator inicjalny nie ocenia, chce jednak ukierunkować tok myśli odbiorcy, jego nastawienie do Flagina.

W związku z kwestią dystansu szczególnego znaczenia nabiera status społeczny opowiadającego. Iwan to człowiek prosty, niewykształcony, pochodzący z gminy (syn stangreta w majątku hrabiego), posługujący się mową potoczną. Jego monolog to struktura bardzo złożona stylistycznie. Stanowi on połączenie elementów języków środowiskowych i cech indywidualnych, syntezę składników o różnej przynależności środowiskowej. Synkretyzm ten motywowany jest biografią Flagina, który styka się z wieloma środowiskami, a zatem i różnymi sferami języka, i częściowo je przyswaja.

W języku bohatera współistnieją:

dialektyzmy leksykalne (монтрыга, растабарывать, живность, морда),
fonetyczne (усумниться, беспачпортный, релегия, бегит),
morfologiczne (театрашный, миссанеры, царюет, пущают, идючи),
fleksyjne (дитю, фамилиев),
frazologiczne („ах вы, волк вас ешь”, „прах его знает”);

elementy ludowo-folklorystyczne:

deminutiva (веревочка, лакейчонка, грошик, торжок і inne), tautologie semantyczne (очи-глазки, разливается-плачет, мало-помалу, большой-пре-большой);

powtarzanie niesamodzielnych jednostek językowych ponad potrzebę toku treściowego wypowiedzenia (у одного у его, на которого на самого);

przysłowia i porzekadła („на-ка, мол, кукиш, на него что захочешь, то и купишь”, „назвавшись груздем, полезешь в кузов”).

Poza tym monolog Flagina zawiera ślady językowe środowisk, z jakimi się stykał w czasie swej tułaczki. Są to:

archaiczno-cerkiewne elementy językowe (отче, како, подвизает, хошу, стратопедарх, иеродиакон);

słowa i wyrażenia związane z pobytom w wojsku (амуничка, ундер, палить, пукать, пустить с Георгием),

z prasą w teatrze (роль, репетиция, апофеоз),

barbaryzmy, a wśród nich: orientalizmy (бачка, батырь, тубеньковать), jako pozostałość po niewoli tatarskiej i wreszcie galicyzmy i germanizmy (силянс, атанде, парле-бьен-комсашире-мир-ферфлюхтур-мин-адью-мусью пти-ком-пё, ди-ли-ка-ти-ка-типе) jako efekt zetknięcia się ze środowiskiem arystokratycznym.

Nieprawidłowość form oraz łączenie słów (często bezsensowne) świadczą, iż Flagin znał tego typu wyrazy tylko ze słyszenia. Zostały one wykorzystane głównie w celu osiągnięcia efektu komicznego.

Czynnikiem nadającym monologowi skazowemu piętno indywidualne jest emocjonalność stylu. Przejawia się ona w częstym stosowaniu form zdrobniałych (patrz wyżej), augmentatiwów (дымище, ресничища, змеища), powtórzeń wyrazowych, w których zwykle do drugiego członu – rzadziej do pierwszego – dodany jest prefiks -пре-(препустейший-пустой, тонко-претонко, толстый-пре-толстый), a także emocjonalnie zabarwionych wykrzyknień typu: „Тьфу, ты дурак!”, „вихор его знает”, „чёрт же вас всех побери!” (s. 86).

Charakterystyczne dla języka bohatera jest również stosowanie porównań animalistycznych:

„[...] даже нельзя ее описать как женщину, а точно будто как яркая змея [...]” (s. 81),

„[...] вот этикие ресницы, длинные-предлинные, черные и точно они сами по себе живые и, как птицы какие, шевелятся”. (s. 82),

„Исправник [...] пытит, как сом [...]” (s. 85).

Emocjonalność stylu wypowiedzi Flagina wynika z charakteru i temperamentu bohatera, który zawsze szedł za głosem serca, a nie rozsądku, działał najczęściej pod wpływem pierwszego impulsu, był – jak sam o sobie mówił – człowiekiem „скорым на руку”.

Do cech właściwych dla poetyki skazu należy też pierwiastek fantastyczny. Jego obecność jest konsekwencją związków z baśnią magiczną i z wierzeniami ludu. W pierwszym przypadku jest to np. fantastyka skazów uralskich Pawła Bażowa czy Leskowowskiego *Mańkuta*, w drugim zaś – Gogolowskich *Wieczorów na futorze koło Dikańki*. Ślady obydwu typów fantastyki widoczne są w *Wędrowcu urzeczonym*.

Elementy baśniowości odnajdujemy w historii Cyganki Gruszy od momentu zamknięcia jej przez księcia w chatce położonej na bagnistych terenach w głębi głuchego boru. Niektóre działania bohaterki przypominają charakterystyczne dla morfologii bajki magicznej funkcje: ucieczka – złamanie zakazu, pragnienie odnalezienia Flagina – brak (недостача), spotkanie z bartnikiem – spotkanie z ofiarodawcą (даритель), który daje jej wskazówki mające pomóc w odnalezieniu Iwana, wreszcie spotkanie z samym Iwanem – likwidacja braku.

Do tego baśniowego klimatu dostosowane zostało także zachowanie Flagina, trzykrotnie wzywającego Gruszę – zgodnie z zasadami obowiązującymi w baśni – a wezwania te przypominają ludowe zaklęcia:

„– Сестрица моя, – говорю, – Грунюшка! откликнись ты мне, отзовись мне; откликнись мне; покажись мне на минуточку!” (s. 102)

Drugi typ fantastyki motywowany jest uczuciami i stanem świadomości bohatera. Flaginowi ukazuje się dwukrotnie dusza utopionej przezeń Gruszy: raz wskazuje mu drogę, innym razem, podczas przeprawy przez rzekę, osłania go przed kulami Tatarów.

WNIOSKI KOŃCOWE

W związku z przeprowadzoną analizą powstaje pytanie: jak określić gatunek *Wędrowca urzeczonego*?

Wydaje się, iż udzielenie jednoznacznej odpowiedzi nie jest możliwe w przypadku, gdy w jednym utworze współistnieje tak wiele cech, charakterystycznych dla różnych gatunków (romans łotrykowski, żywot, skaz, bajka magiczna, autobiografia), a w dodatku gdy – z uwagi na objętość lub raczej pojemność – *Wędrowca urzeczonego* należałoby zaliczyć do opowieści.

Barwna postać Flagina sprawia, iż te różnorodne formy ze sobą nie kolidują, lecz wzajemnie się uzupełniają, przechodzą jedna w drugą. Autobiografia bohatera funkcjonuje także jako cecha romansu łotrykowskiego, który w momencie przełomu duchowego Flagina przekształca się w żywot świętego – nawróconego grzesznika (zmienia się świat wewnętrzny bohatera, lecz zachowana zostaje konstrukcja powieści awanturycznej). Elementy baśniowości wtapiają się organicznie w skaz, ponieważ genetycznie jest on związany z folklorem.

Żadna z wymienionych form nie zdominowała pozostałych w stopniu wystarczającym do jednoznacznego określenia gatunku utworu. Pozostaje więc forma

w pewnym sensie neutralna – opowieść, która z uwagi na brak wyraźnych cech morfologicznych stała się terenem dogodnym dla ekspansji innych gatunków.

Gdyby mimo wszystko pokusić się o precyzyjne określenie gatunku *Wędrowca urzeczonego*, to chyba najbardziej trafne byłoby następujące sformułowanie: opowieść z wyraźnie zaznaczonymi cechami romansu łotrzykowskiego i żywotu ubranymi w szatę narracji skazowej.

Wędrowiec urzeczony to tylko epizod w życiu gatunków literackich, lecz epizod znaczący, ujawnia on bowiem nie tylko charakterystyczne dla autora zainteresowania, dążenia, jego mistrzostwo w łączeniu różnorodnych żywiołów, ale w dużej mierze odzwierciedla także tendencje istniejące w literaturze rosyjskiej II połowy XIX w. – zwrot ku kulturze staroruskiej, demokratyzację (wprowadzenie tematyki życia codziennego niższych warstw społecznych), zainteresowanie folklorem, dążenie do niwelowania granic między poszczególnymi formami gatunkowymi.

PRZYPISY

¹ M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, Warszawa 1980, s. 77–106.

² M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 164.

³ Tz. Todorov, *O pochodzeniu gatunków*, tłum. A. Labuda, „Pamiętnik Literacki”, 1979, z. 3, s. 313.

⁴ Pojęcie to wprowadzam za Kazimierzem Bartoszyńskim. Zob. tegoż: *O badaniach układów fabularnych*, [w:] *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985, s. 147–189.

⁵ Na temat żywiołów występujących w prozie nowelistycznej Leskowa piszę w książce: *Sztuka pisarska Mikołaja Leskowa*, Prace Monograficzne nr 91, Wyd. Naukowe WSP, Kraków 1988, s. 142–201.

⁶ Na temat *Wędrowca urzeczonego* pisano już wiele (B.M. Drugow, I.W. Stolarowa, L.P. Grossman, W.I. Troicki, B.S. Dychanowa i inni), lecz nie rozpatrywano tego utworu z punktu widzenia jego profilu gatunkowego.

⁷ Leskow mógł mieć na uwadze powieść pisarza francuskiego Francois Fenelona *Historia Tele-maka* (1698). Nie chodzi tu oczywiście o szersze koneksje literackie. Nadając swemu utworowi tytuł *Czarnoziemny Telemak*, autor miał na myśli prawdopodobnie typ powieści, przygodowy charakter życia protagonisty oraz pewną zależność jego losów od sił irracjonalnych.

⁸ Terminy „człowiek prywatny” i „czas powszedni”, „czas biograficzny” wprowadzam za M. Bachtinem. Zob.: M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, przekład J. Faryno, „Pamiętnik Literacki”, 1974, z. 4, s. 273–311.

⁹ Jest to, zdaniem J. Starobińskiego, zjawisko charakterystyczne dla romansu łotrzykowskiego. Zob.: J. Starobiński, *Styl autobiografii*, „Pamiętnik Literacki”, 1979, z. 1, s. 315.

¹⁰ Zob. B.M. Drugow, *N.S. Leskow*, Moskwa 1945, s. 176.

¹¹ Cytaty tekstu opowieści zaczerpnięto z wydania: N.S. Leskow, *Na kraju świata*, Leningrad 1983, s. 1–122. Przy następnych cytatach podaję numery stron.

Эпизод из жизни литературных жанров
(*Очарованный странник* Николая Лескова)

Автор анализирует повесть *Очарованный странник*, одну из сложных жанровых форм, свойственных прозе Лескова.

Из анализа вытекает, что произведение обладает чертами, присущими плутовскому роману (автобиографический характер рассказанной героем истории, авантурный сюжет, героя-бродяги, „частного человека“, живущего за пределами организованных форм общественной жизни, часто меняющего среду и профессию), житию (композиционная схема: блуждение – перелом – покаяние, борьба героя с сатаной, умение пророчествовать), сказу (устность, ссылка на чужое слово, престолярное происхождение рассказчика, насыщение монолога средствами, характерными для устной разговорной речи, связь с фольклором, проявляющаяся в сфере языка и в наличии элементов, свойственных волшебным сказкам).

При такой сложной структуре нельзя точно и одним словом определить жанр лесковского произведения. Наиболее подходящим кажется следующее определение: повесть с наличием черт плутовского романа и жития, одетых в форму сказового повествования.