

Teresa A. Kaczkowska

"Opowieści Biełkina" A. S. Puszkina jako cykl nowelistyczny

Studia Rossica Posnaniensia 9, 3-14

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HISTORIA LITERATURY

TERESA A. KACZKOWSKA

Poznań

OPOWIEŚCI BIELKINA A. S. PUSZKINA JAKO CYKL NOWELISTYCZNY

Opowieści świętej pamięci Iwana Pietrowicza Bielkina są pierwszym zakończonym utworem prozatorskim A. S. Puszkina, będącym zarazem dużym osiągnięciem nowelistycznym tego autora. Jest to cykl pięciu nowel stanowiących całość, napisanych we wrześniu i październiku tzw. „bołdinowskiej jesieni” 1830 r., ważnej dla całej ewolucji twórczej pisarza. Każda z nowel stanowi zupełnie samodzielną tematycznie, kompozycyjnie i stylistycznie całość, ujawnia cechy sobie tylko właściwe. Wszystkie posiadają wątek dramatyczny, stanowiący zasadniczy szkielet konstrukcyjny z zaznaczeniem związania akcji i jej kulminacji. Opowieści Bielkina zawierają bogaty materiał dotyczący życia obyczajowego Rosji początku XIX w. Wykorzystuje w nich Puszkina znane już czytelnikowi tematy, motywy, sytuacje, obrazy literatury romantycznej i sentymentalnej, nadając fabule kształt realistyczny.

Strukturę narracyjną *Opowieści Bielkina* charakteryzuje zależność między wydawcą (A. P.), biografem Bielkina, Bielkinem, narratorami i postaciami. Bielkin przejmuje na siebie rolę autora cyklu, nie jako narrator, ale właśnie jako fikcyjny autor. Jego autorstwo ogranicza się jedynie do zapisu zasłyszanych „historii” ze skrupulatnym podaniem inicjałów swych informatorów oraz ich stanowisk społecznych i godności. Całość cyklu nowelistycznego nosi na sobie piętno osobowe Bielkina, które ujawnia się już w przedmowie wydawcy do czytelnika. Tam została zawarta charakterystyka „twórcy” jako pisarza dyletanta, ograniczonego w swych możliwościach intelektualnych i artystycznych, uwikłanego w codzienne sprawy konkretnego bytu. Jednakże przy dalszej lekturze postać Bielkina rozplywa się, ustępując miejsca poszczególnym narratorom, ich osobowości wysuwają się na plan pierwszy i decydują o ukształtowaniu stylistycznym całego cyklu. „Stylu Bielkinowskiego” jako takiego nie znajdujemy w opowieściach. Iwan Pietrowicz Bielkin jest jedynie postacią otwierającą ramę kompozycyjną cyklu. Kim właściwie jest Bielkin? — problem ten od dawna nurtuje krytyków i jest przedmiotem ciągłych dociekań. Czy „autor” Bielkin pozostaje w ścisłym związku ze „swymi” opowieściami, czy też związek ten jest tylko zewnętrznym, powierz-

chowny. Czy jest czymś pośrednim między iluzją a postacią; mistyfikacją, grą literacką Puszkina, która jest wewnętrznie niezbędna dla całego cyklu. Zdaniem D. N. Owsianiko-Kulikowskiego¹, wszystko co zostało powiedziane w opowieściach przepuszczone jest przez pryzmat osobowości Bielkina i rozpatrywane jest z jego punktu widzenia; Kulikowski twierdzi, że Puszkini nie tylko stworzył typ i charakter Bielkina, ale wcielił się w niego. Podobne stanowisko zajęli N. O. Lernier², W. S. Uzin³, M. M. Bachtin⁴, W. W. Winogradow⁵ i inni. Jeszcze inni z kolei, np. N. J. Czerniajew⁶, W. W. Gippius⁷, odrzucali to co bielkinowskie w stylu *Opowieści Bielkina* na rzecz Puszkina. Aby móc zająć jedno z przytoczonych stanowisk należy przeanalizować strukturę narracyjną całego cyklu.

O zmarłym autorze Iwanie Pietrowiczu Bielkinie dowiadujemy się z listu do wydawcy, a więc informuje nas nie sam „wydawca”, lecz osoba trzecia „biograf”, swego rodzaju narrator opowieści o Bielkinie. Ten list nienaradowskiego ziemianina do wydawcy ma na celu zaznajomienie czytelnika z „autorem” Iwanem Pietrowiczem Bielkinem, przy czym postać informatora wysuwa się na plan pierwszy. Obraz Bielkina ukazany jest niejako z oddalenia. Sąsiad-biograf przekazuje o zmarłym autorze „to wszystko, co z jego rozmów jak również z własnych obserwacji zdołał zapamiętać”. Przede wszystkim Bielkin w liście został przedstawiony jako zły gospodarz, a i jego zdolności literackie pozostawiają wiele do życzenia. Zdaniem biografy, opowieści Iwana Pietrowicza Bielkina przeważnie oparte są na prawdziwych wypadkach i zasłyszane od różnych osób. „Nazwy siół i wiosek wzięte są ze znanej okolicy, a stało się to nie z powodu jakiejś złej intencji, lecz wyłącznie przez brak wyobraźni”⁸. Te mitrofanowskie cechy, jakimi obdarza Bielkina nienaradowski ziemianin zdaniem W. S. Uzina pozostają w sprzeczności z wrażeniem, jakie wywierają na odbiorcy bielkinowskie opowieści. „Wystrzał, Trumniarz, Zamieć — cóż za dziwna wyobraźnia u tego szarego człowieka”⁹. W tym momencie wyraźnie zarysowują się różnice w spojrzeniu na postać Bielkina przez Puszkina i przez autora listu. Taka sytuacja pozwala nam przypuszczać, że Bielkin z listu do wydawcy jest zaszyfrowanym literacko kodem dla narratorów poszczególnych opowieści, jest wyrazicielem ich stosunku

¹ D. N. Овсяннико-Куликовский, *Собрание сочинений*, т. 4, Москва 1924, s. 52.

² Н. О. Лернер, *Проза Пушкина*, Москва 1923, s. 33.

³ В. С. Узин, *О повестях Белкина. Из комментариев читателя*, Петербург 1924, s. 6.

⁴ М. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1963, s. 256.

⁵ В. В. Виноградов, *Стиль Пушкина*, Москва 1941, s. 538, 541.

⁶ Н. Н. Черняев, *Критические статьи и заметки о Пушкине*, Харьков 1900, s. 298.

⁷ В. В. Гиппиус, *От Пушкина до Блока*, Ленинград 1966, s. 37.

⁸ A. Puszkini, *Opowieści Bielkina*. W: *Opowieści*, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1973, s. 7. Według tej pozycji cytuję, w nawiasie podając stronę.

⁹ В. С. Узин, op. cit., s. 11.

do świata przedstawionego. Świadczyć o tym również może motto do całego cyklu zaczerpnięte z komedii Denisa Fonwizina *Nedorostek*, które jest niejako parametrem spojrzenia Puszkina na świat przedstawiony przez Bielkina. Zatem, puszkiniowski Bielkin nie jest Bielkinem z listu do wydawcy, nie odpowiada bowiem postaci jaka zarysowuje się w całości cyklu. Świat przedstawiony w opowieści jest światem narratorów, którzy są świadkami poszczególnych wydarzeń bądź też ich uczestnikami czy współbohaterami należącymi do tego samego kręgu społecznego, dzięki temu odpowiedzialność za wątek fabularny opowieści, za ich treści obyczajowe i za realizm spoczywa na nich. We wstępie czytamy, że historię poczmistrza opowiedział radca tytularny A. G. N., z wypadkami mającymi miejsce w *Wystrzale* zaznajomił Bielkina podpułkownik I. L. P., o *Trumniarzu* opowiedział subiekt sklepowy B. W., a *Panna-Włoscianka* i *Zamieć* są relacją panny K. I. T.

Dzięki mistrzowskiej strukturze cyklu, głębi i harmonijnej pełni głównej idei opowiadacz przekształca się we wszystkowiedzącą, wszędobylską istotę, tworzącą złożony świat poetycki. Wprowadzając system narratorów Puszkini proponuje określony warunek rozmowy z czytelnikiem. Taka autorska mistyfikacja powinna przekonać go o prawdziwości opowiadanych historii. Wprowadzenie narratorów wskazuje na sposób przyjęcia kompozycji, na sposób jej zrozumienia, a co za tym idzie łączy się ściśle z techniką zwielokrotnionego punktu widzenia. Zwielokrotniony punkt widzenia określa nie tylko podmiot prowadzący relację, ale wskazuje też na dystans medium narracyjnego wobec przekazywanej fabuły i jego dystans wobec czytelnika. Każdorazowa zmiana narracyjnego punktu widzenia uzależniona jest od „sytuacji” narratora wobec innych postaci, jego miejsca w czasoprzestrzeni, jak również relacji wobec własnego świata wewnętrznych doznań. Wielopostaciowa perspektywa narracyjna pozwala weryfikować wiedzę postaci literackich o sobie i świecie przedstawionym, dopuszcza również w szerszym zakresie czytelnika do owej gry znaczeń.

W zależności od tego, w jakim związku ze światem przedstawionym pozostaje podmiot literacki, mówimy o narracji w pierwszej lub w trzeciej osobie. Spośród pięciu nowel cyklu w dwóch z nich relacja prowadzona jest w pierwszej osobie (*Wystrzał*, *Poczmistrz*), w pozostałych trzech (*Trumniarz*, *Panna-Włoscianka*, *Zamieć*) występuje narrator trzecioosobowy. Wprowadzenie w *Wystrzale* i *Poczmistrzu* narratora pierwszoosobowego zmusza czytelnika do zajęcia tego samego stanowiska co podmiot opowiadający. Medium narracyjne skryształizowane w pierwszej osobie manifestuje przecież nie tylko formę gramatyczną, lecz podkreśla, że opowiadający traktuje swą egzystencję jako przedmiot i czyni ją obiektem relacji¹⁰. Występowanie narratora w pierwszej osobie związane jest u Puszkina z tendencją wierności wobec opisywa-

¹⁰ M. Głowiński, *Porządek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1964, s. 66 i in.

nych faktów i wydarzeń. Rzecz jasna, że tego rodzaju narrator niekoniecznie jest identyczny z autorem. Bywa, że narrator staje się mniej wyraźny i rzeczywisty niż reszta postaci (*Wystrzał*), bywa też tak, że zajmuje znaczące miejsce w swoim opowiadaniu (*Poczmistrz*). Narrator, z którym nie możemy się utożsamić czyni wyznanie, charakteryzuje siebie zarówno treścią tego co mówi, jak i sposobem wypowiedzania się. Cykl *Opowieści Bielkina* otwiera nowela *Wystrzał* uznana przez krytyków za najbardziej klasyczny przykład życiowego podobieństwa. „Autorem” jej jest podpułkownik I. L. P. informator Bielkina, w którego imieniu całe zdarzenie zostało zrelacjonowane. Bezosobowy w zasadzie narrator staje się niejako osobą działającą, współbohaterem, uczestnikiem opisywanych wydarzeń, na przykład:

Staliśmy w miasteczku xxx. Wiadomo, jakie jest życie oficera armii. Z rana ćwiczenia, manewry i obiad u komendanta pułku albo w żydowskiej traktierni; ... (8)

Oprócz narratora wiodącego w noweli występują jeszcze inni narratorzy. Naczelny motywem jest zagadkowy wystrzał, który jako element niezwykłego pojedynku rozciągniętego na kilka lat przekazany zostaje czytelnikowi w sposób jeszcze bardziej bezpośredni, bo przez relację obu pojedynkujących się, którzy kolejno w intymnej rozmowie z owym podpułkownikiem dają wyczerpującą relację o wydarzeniach, w których uczestniczyli. Ich wzajemnie dopełniająca się opowieść dostarcza pełnej wiedzy o wypadkach, stanowi logiczne zwieńczenie fabuły. Zastosowanie przez Puszkina takiego systemu stopniowych, układających się niejako kręgami sposobów prowadzenia narracji, łączy się tu ściśle z zasadą mniej lub bardziej wyraźnego uzależnienia typu tej narracji od osoby ją prowadzącej, a co za tym idzie łączy się z kompozycją utworu. Układająca się kręgami struktura narracyjna pociąga za sobą wielopłaszczyznowy odbiór ze strony czytelnika. W zależności od życiowego doświadczenia i wyrobienia estetycznego odbiorcy treść może być zrozumiana w sferze doznań informatora takiego, jakim jest pułkownik I. L. P., panna K. I. T. czy subiekt sklepowy, lub też w aspekcie całości cyklu — będzie to wówczas odbiór w sensie cyklu bielkinowskiego czy też puszkiniowskiego. Podobnie rzecz się ma z recepcją opowieści. Współcześni Puszkiniowi pojmowali *Opowieści Bielkina* wyłącznie w sferze doznań narratora i bohaterów. Nasza współczesna krytyka dociera już do najgłębszych, wewnętrznych zasad struktury poetyckiej utworu. *Wystrzał* rozpada się kompozycyjnie na dwie części. Dzieje się tak za sprawą dwóch pojedynkujących się adwersarzy. Dominującą postacią w części pierwszej jest Silvio, którego narrator wiodący prezentuje czytelnikowi przez pryzmat własnych obserwacji, np.:

Jeden tylko człowiek należał do naszego kółka nie będąc wojskowym. Miał około trzydziestu pięciu lat i dlatego uważaliśmy go za starca. (8)

W drugiej kompozycyjnej części podobną funkcję pełni postać hrabiego. Pozostałe postacie (w pierwszej części — oficer, w drugiej — żona hrabiego) nie odgrywają samodzielnej roli, pomagają jedynie wyraziściej ukazać charaktery obydwu bohaterów. Narrator wiodący prowadzi relację do momentu, w którym Silvio sam zaczyna opowiadać o niedokończonym pojedynku.

Patrzałem na Silvia ze zdumieniem... Silvio ciągnął dalej:
„Tak jest, nie mam prawa narażać się na śmierć”... (13)

W tym momencie narratorem jest bohater, bezpośredni uczestnik wydarzenia. Jego wypowiedź jest rozbudowanym cytatem (sytuacja ta powtarza się, kiedy narrator główny oddaje głos hrabiemu). Taki chwyt kompozycyjny zbliża podmiot opowiadający do wszechwiedzącego narratora, a więc wprowadza istotne komplikacje. Czytelnik bowiem ma zawsze świadomość, że obcuje z narratorem, którego wiedza jest z konieczności ograniczona, ograniczona nawet wtedy, gdy on swobodnie operuje materiałem i nie wspomina o swoich lukach w pamięci. Narracja w pierwszej osobie jest więc tą specyficzną formą relacji, w której wielką rolę odgrywa nie tylko wiedza, ale i niewiedza narratora. W pewnym sensie język narracji odznacza się tutaj tymi właściwościami, w które w trzecioosobowym opowiadaniu wyposażone są tylko przytoczenia. A więc wiąże się on nie z abstrakcyjnym narratorem, ale z konkretną osobą wypowiadającą (Silvio, hrabia czy też Samson Wyrin w noweli *Poczmistrz*). Jest to język zależny od właściwości podmiotu narracyjnego jako postaci, która odznacza się pewnymi cechami indywidualnymi, jak też od warunków i układów, w których wypowiedź jest realizowana. Opowieść Silvia i hrabiego powstaje w obecności czytelnika (podobnie do dialogu). Dany mu jest nie tylko tekst narracyjny, ale również niejako sama czynność konstruowania. Dzieje się tak z reguły, gdy odbiorca może obserwować osobowego narratora w trakcie wypowiedzenia.

Inaczej nieco, ale z podobnym skutkiem końcowym, ta zasada artystyczna została zastosowana w *Poczmistrzu*. Tu również „trzeci” po Puszkinie-wydawcy i Bielkinie narrator-pośrednik między opowiadanymi zdarzeniami a odbiorcą odgrywa w budowaniu świata przedstawionego rolę dominującą. Jest nie tylko biernym świadkiem i sprawozdawcą, ale także współuczestnikiem zdarzeń (przynajmniej w sensie moralnego i uczuciowego zaangażowania). I tym razem narrator wiodący zafascynowany postacią głównego bohatera stwarza sytuację pozwalającą na bezpośrednią, dłuższą jego wypowiedź. Ten monolog-spowiedź stanowi niezbędne dopełnienie wszystkich relacji narratora oraz innych osób działających, ujawnia bezpośrednio intymnie, ukryte strony osobowości bohatera, świat jego myśli i uczuć, równocześnie rozbudowuje linię fabularną informacjami, które dla narratora wiodącego były niedostępne.

— A więc znał pan moją Dunię? — zaczął — Któż by jej nie znał? Ach, Dunia,

Dunia! Cóż to była za dziewczyna! Ktokolwiek przejeżdżał, każdy ją chwalił, nikt nie zgañił. (55, 56)

Pierwszoosobowy narrator w *Poczmistrzu* jest inicjatorem fabuły i aranżuje monolog-spowiedź bohatera. Uwidacznia się to szczególnie w tych partiach tekstu, gdzie narracja prowadzona jest w trzeciej osobie. Wypowiedź Samsona Wyrina jest niejako przepuszczona przez pryzmat osobowości narratora, który nadaje kształt literacki wypowiedziom bohatera, przedstawia konkretne fakty nie wnikając w ich podtekst. Relacja narratora zachowuje niektóre właściwości referowanego monologu, tak że czytelnik odbiera ją jako naturalny ciąg dalszy „autentycznej” wypowiedzi bohatera.

Nieszczęśliwy poczmistrz nie rozumiał, jak mógł sam pozwolić swojej Duni pojechać razem z huzarem, jak mógł ulec podobnemu zaślepieniu, i co mu wtedy padło na umysł... (58)

Dopiero pod koniec obszernego ustępu narrator wraca do monologu właściwego, kończąc tym wyrazistym akcentem wzruszającą, dramatyczną spowiedź poczmistrza.

Oto już mija trzeci rok — zakończył — jak żyję bez Duni i jak o niej ani widu, ani słyhu. Czy żyje, czy jej nie ma. Bóg ją tam wie... (62)

W *Wystrzale* mamy do czynienia z „autentycznym” monologiem-spowiedzią, narrator wiodący przysłuchuje się tylko i pozwala bohaterowi na samodzielną interpretację faktów. Tego rodzaju różnice uwarunkowane są możliwościami intelektualnymi narratorów i bohaterów, sposobem widzenia świata, typem przeżywania i reagowania na zjawiska życiowe.

Na podobnej zasadzie będą się kształtowały różnice w narracji trzecioosobowej (*Trumniarz*, *Zamieć*, *Panna-Włóścianka*). Inne jest przecież widzenie świata i mówienie o tym widzeniu subiekta sklepowego, przedstawiającego historię trumniarza, a inne zupełnie romantycznej panny K. I. T., która opowiada *Zamieć* i *Pannę Włóściankę*, inaczej mówiąc, literacka wizja rzeczywistości konkretyzuje się w poszczególnych nowelach w sposób odmienny, uzależniony od osoby „opowiadacza”.

Zatrzymajmy się przez chwilę przy nowelach *Zamieć* i *Panna-Włóścianka*, których „autorką” jest panna K. I. T. Szczegółowa analiza tych opowieści sugeruje nam, że rzeczywiście zostały one opowiedziane przez jedną osobę. Na uwagę zasługuje już sam wybór tematyki, romansowy, skomplikowany i rozwijający się w zaskakujący czytelnika sposób wątek oraz dobór postaci i sytuacji, w jakich biorą one udział. W obydwu opowieściach mamy do czynienia z zadziwiającą umiejętnością sprowadzania nawet najbardziej niezwykłych pomysłów do realnych wymiarów bardzo konkretnie przedstawionej rzeczywistości rosyjskiej; obie są cennym obrazkiem obyczajowym dopełniającym „wiejskie obrazki” *Eugeniusza Oniegiina*, jak również odzwierciedlają po raz pierwszy w literaturze rosyjskiej psychikę kobiety i jej sposób

widzenia świata (mamy na myśli i bohaterki i „autorkę” nowel pannę K. I. T.). Postaciami wiodącymi w *Zamieci* i *Pannie-Włościance* są zakochane kobiety, które panna K. I. T. charakteryzuje z iście kobiecą wrażliwością: Np.: w *Zamieci*:

Maria Gawriłowna wychowała się na romansach francuskich, oczywista więc, że była zakochana... Tajemnica, jakakolwiek by była, jest zawsze ciężarem dla kobiecego serca... (36)

i w *Pannie-Włościance*:

Serce jej (Lizy) biło mocno, sama nie wiedziała dlaczego, lecz lęk, który towarzyszy naszym młodzieńczym wybrykom stanowi również ich największy urok... (73)

W obydwu nowelach obserwujemy powtarzalność pewnych sytuacji. I Maria i Liza spotykają się potajemnie w lesie ze swymi ukochanymi i prowadzą potajemną korespondencję. Np. w *Zamieci*:

Kochankowie nasi prowadzili korespondencję i co dzień się spotykali sam na sam w sosnowym lesie lub też przy starej kapliczce. (15)

Liza na spotkanie z Aleksym (*Panna-Włościanka*) również potajemnie wymykała się w cień lasu.

Liza weszła do lasu. Głuchy, przeciągły szum przywitał dziewczynę. Tak szła, zamysłona, drogą ocienioną z obu stron wysokimi drzewami. (73)

Cechą charakterystyczną narracji obydwu nowel są liczne wzmianki podkreślające kontakt z czytelnikiem, punktujące stałą obecność opowiadacza. Bardzo często kontakt narratora z czytelnikiem przybiera charakter bezpośredniości, zażyłości.

Łatwo sobie wyobrazić, jakie wrażenie musiał wyrzucić Aleksy na naszych pannach (*Panna-Włościanka* — 68)

Któż spośród ówczesnych oficerów nie przyzna, że kobiecie rosyjskiej zawdzięczał najpiękniejszą... nagrodę... (*Zamieć* — 34)

Oprócz tej formy kontaktu, która przybiera kształt swoistego dialogu przy czynnym, chociaż milczącym udziale czytelnika, podkreśla narrator swój związek z odbiorcą poprzez wspólną formę „my” („mówiliśmy już”, „pamiętna dla nas epoka”, „nasi kochankowie” itd.), która sugeruje udział czytelnika w obrębie tworzonej rzeczywistości literackiej.

Trzecioosobowy narrator w *Zamieci* i *Pannie-Włościance* w odróżnieniu od nowel omawianych poprzednio — „jest tym, kto opowiada”, a opowiadana przez niego historia nie jest historią jego osoby. Najbardziej abstrakcyjne, a jednocześnie najbardziej charakterystyczne dla narracji w trzeciej osobie jest milczące założenie, że narrator opowiada o pewnych minionych zdarzeniach, nie legitymując ani źródeł swej wiedzy o nich, ani nie ujawniając jakiegось własnego w nich udziału. Biorąc pod uwagę tę funkcję narratora dostrzegamy w obydwu nowelach, mimo wielu cech zbieżnych, pewne różnice. W *Zamieci*

dominuje zdecydowanie referująca relacja narratora, a wszechwiedzący autor swobodnie organizuje fabułę zwracając uwagę czytelnika na losy to jednej, to drugiej z dwu osób działających. Bezpośrednia prezentacja bohaterów następuje dopiero w końcowej, szerzej rozbudowanej scenie dialogowej, wyjaśniającej zagadkowe dotychczas losy dwojga młodych ludzi i zarazem będącej rozwiązaniem historii. *Panna-Włóścianka* natomiast reprezentuje układ wewnętrzny nieco odmienny. Chociaż i tu fabularna pointa kończy i rozwiązuje intrygę, ale sama intryga potraktowana jest z odcieniem ironii, niejako z przymrużeniem oka, bo narrator od razu odsłania przed czytelnikiem istotę nieporozumienia, podkreśla nieautentyczny i niepoważny charakter całej historii. W przeciwieństwie do *Zamieci* tutaj relacja narratora wyraźnie ustępuje miejsca samodzielnym poczynaniom postaci działających. Dominują sytuacje dialogowe, które odsłaniają romansową intrygę, zmierzającą do pomyślnego zakończenia. Podobnie jak w *Zamieci* w noweli *Trumniarz* (opowiedzianej Bielkinowi przez subiekta sklepowego) również dominuje referująca rola narratora, który niejednokrotnie zaznacza swą obecność poprzez zwroty do czytelnika.

Wykształcony czytelnik wie, że zarówno Szekspir, jak i Walter Scott przedstawiali swych grabarzy jako ludzi wesołych i dowcipnych, aby tym przeciwstawieniem jeszcze mocniej podzielać na naszą wyobraźnię. (41)

Powyższy cytat świadczy nie tylko o obecności narratora, sugeruje nam również, iż nie mogą to być słowa subiekta sklepowego ani autora listu do wydawcy, których horyzonty myślowe nie pozwalają na tego rodzaju stwierdzenie. A zatem, tutaj przemawia Bielkin, ale Bielkin widziany oczami sprawcy dzieła — Puszkina. Materiał fabularny tego utworu jest bardzo nieskomplikowany, cechują go prostota i naturalność, ujawniające się w warstwie językowej i w ukształtowaniu kompozycyjnym. W kontrastowo zestawionych opisach dwóch przyjęć — dziennym, z udziałem żywych realnych postaci, i nocnym, w którym biorą udział byli klienci Adriana Prochorowa, dominują sceny dialogowe. A oto końcowa rozmowa trumniarza ze służącą, sprowadzającą do właściwych, realnych wymiarów całą niesamowitą, zdawałoby się, historię.

- Ale zaspiałeś ojczulku — rzekła Aksinia podając mu szlafrok...
- A przychodzili tu do mnie od nieboszczki Triuchiny?
- Nieboszczki? A czyżby ona umarła?
- Aleś ty głupia. Przecież sama pomagałaś mi wczoraj przygotować jej pogrzeb.
- ... Przez cały dzień chlałeś u Niemca, wróciłeś pijany, zważyłeś się na łóżko i spałeś do tej pory...
- Naprawdę? — powiedział ucieszony trumniarz. No... to dawaj szybko herbaty i zawołaj córki. (48, 49)

Rodzajowe sceny przeplatają się ograniczenie z elementami „powieści grozy”, codzienność z fantastyką, rzeczywistość ze światem irrealnym. Dystans nar-

ratora do świata przedstawionego zaznacza się w ironicznym stosunku do przedstawionych wydarzeń. Rzeczywistość grozy i dziwów łądzi groteska, romantyczny świat duchów i upiórów okazuje się tylko snem.

Poszczególne widzenia świata w każdej z pięciu nowel stanowią immanentny, zamknięty krąg, jednakże zorganizowane w cykl dają szeroki, dynamiczny obraz Rosji lat 20-tych. I tu nasuwa się skojarzenie z mozaikowym paneau. Każda nowela rozpatrywana oddzielnie wydaje się odrębnym kawałkiem płytki mozaikowej, wszystkie ujęte są w ozdobne obramienie i oglądane z dystansu stanowią jedną harmonijną całość. Podobnie też jedynie z perspektywy całości cyklu można uchwycić swego rodzaju hierarchię każdej opowieści z osobna. Konstrukcyjną ramę dla wszystkich opowiedzianych historii stanowią motta, usystematyzowane na podobnej zasadzie jak cała struktura narracyjna, ornamentalnie oplatają nowele tworząc cykl i jednocześnie odsłaniają przed czytelnikiem rzeczywistego autora — Puszkina. Kolejnym symptomem, świadczącym o cykliczności *Opowieści Bielkina* są ich cechy gawędowe. „Gawęda — krótki utwór narracyjny, który ma genezę w opowiadaniu ustnym i zachował pewne jego cechy: tematykę, żywy i swobodny styl oraz dominowanie podmiotu w kompozycji utworu”¹¹.

Jak już wspomniano Iwan Pietrowicz Bielkin nadał kształt literacki opowieściom ustnym zasłyszonym od różnych osób. Mimo to poszczególne nowele nie zostały wyodrębnione w sposób zbyt rzucający się w oczy z całości tkanki językowej cyklu. Cechy każdej z pięciu nowel organicznie wplatają się w cykl powieściowy i mieszczą się w ramach gawędy — opowieści „świętej pamięci Iwana Pietrowicza Bielkina”. Świadczy o tym ukształtowanie treściowe realizowane w każdym poszczególnym utworze. Będzie to więc samodzielny tytuł prezentujący postać głównego bohatera czy też dominujące wydarzenie, jak również motta nawiązujące do zasadniczej myśli utworu. Elementy gawędowe poszczególnych nowel sprzyjają szerszemu rozbudowaniu sposobów narracji, która w sposób zdecydowany dominuje nad płaszczyzną wypowiedzi uczestników wydarzeń (na przykład rozbudowane monologi bohaterów *Wyrzutu Silvia* i hrabiego czy Samsona Wyrina w *Poczmiestrzu*). Częste wzmianki narracyjne nadają opowieściom charakter opowiadania, wprowadzają do utworu element gawędy. Na przykład zwrot narratora do czytelnika w noweli *Zamiec*:

Wrómy jednak do pocziwych właścicieli Nienaradowa i zobaczymy, co się tam dzieje... (30)

albo w noweli *Panna-Włóścianka*:

Ci spośród moich czytelników, którzy nie mieszkali na wsi, nie mogą sobie nawet wyobrazić, jakie uroczę są te nasze powiatowe panny. (67)

¹¹ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1966, s. 98.

Tego rodzaju zwroty obserwujemy również w pozostałych utworach. Atmosfera tajemniczości i grozy towarzysząca wydarzeniom rozgrywającym się w *Zamieci* i *Trumniarzu* jest również jedną z cech gawędowych omawianych nowel. Nastrój grozy doskonale ilustruje scenka z nocnego przyjęcia z udziałem zmarłych klientów trumniarza:

W tej samej chwili mały szkielecik przedarł się przez tłum i zbliżył się do Adriana. Czaszka jego uprzejmie uśmiechała się do trumniarza. Strzępy jasnozielonego i czerwonego sukna oraz zbutwiałego płótna wisiały na nim byle jak... (48)

Każda z pięciu nowel nie jest gawędą sensu stricto, zawiera bowiem jedynie pewne jej elementy, natomiast suma tych wszystkich cech świadczy o gawędowym charakterze całego cyklu, a zatem jest to jeszcze jeden dowód przemawiający za jednolitością *Opowieści Bielkina*. Te rozliczne zabiegi pisarskie, zaprezentowane przez Puszkina w *Opowieściach świętej pamięci Iwana Pietrowicza Bielkina* tworzą przemyślaną i interesującą dla czytelnika konstrukcję, w której nie tyle atrakcyjność fabuły, co właśnie znakomity tok narracji posiada największą siłę oddziaływania estetycznego. W dorobku twórczym A. S. Puszkina *Opowieści Bielkina* stanowią pozycję niezwykle ciekawą i w pewnym sensie kluczową. Późniejsze bowiem utwory prozatorskie, jak *Dama pikowa* czy *Córka kapitana* posiadają odmienne cechy narracyjne, zachowując przy tym typ narracji zapoczątkowany w cyklu bielkinowskim. Jednocześnie nowelistyka Puszkina dzięki wypracowaniu w niej nowych modeli budowania świata utworu oraz jego tkanki narracyjnej wnosi trwały wkład w osiągnięcia poetyki i stylu XIX-wiecznej prozy rosyjskiej.

ТЕРЕСА А. КАЧКОВСКА

ПОВЕСТИ БЕЛКИНА А. С. ПУШКИНА — НОВЕЛЛИСТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ

Резюме

Повести покойного Ивана Петровича Белкина — первое завершённое произведение пушкинской прозы. В сентябре и октябре 1830 года одна за другой были созданы пять законченных повестей. Эти повести возникали как связанные взаимно друг с другом, словно части, естественно тяготеющие к единству, как цикл. Завершающей фигурой *Повестей Белкина* является их вымышленный автор.

В структуре повествования *Повестей Белкина* различаем: издателя (А. П.), биографа Белкина, самого Белкина, рассказчиков и другие выступающие лица. Образ автора *Повестей Белкина* дан в предисловии *От издателя*. Здесь сообщается информация об Иване Петровиче Белкине. О покойном авторе сообщает не сам „издатель”, но третье лицо — „биограф”, своего рода рассказчик повести о Белкине. Проблема Белкина — одна из существеннейших в поэтике Пушкина. Подробный анализ структуры повествования всего цикла позволяет

предполагать, что Белкин в предисловии *От издателя* — это зашифрованный литературный код для рассказчиков отдельных повестей. Художественный мир повестей — это мир рассказчиков, которые являются свидетелями отдельных событий или участвуют в них и принадлежат этому же самому общественному кругу. Таким образом рассказчики связаны с сюжетом и его общественным содержанием.

Система рассказчиков позволяет Пушкину как будто вести определенный разговор с читателем. Такой авторский прием должен убеждать читателя в правдивости рассказов. Точки зрения рассказчиков в каждой из этих повестей составляют замкнутый круг, но как цикл дают динамический образ России 20-х годов. Только с перспективы всего цикла можно уловить своего рода иерархию отдельной повести. Конструктивным обрамлением для всех рассказов являются эпиграфы, расположенные по такому принципу как вся структура повествования. Они оплетают повести, создавая цикл и одновременно открывают перед читателем настоящего автора — Пушкина.

Авторский замысел, представленный в *Повестях покойного Ивана Петровича Белкина* является интересной конструкцией, в которой замечательное повествование играет самую главную роль с эстетической точки зрения.

A. S. PUSHKIN'S *TALES OF BELKIN* AS A SHORT-STORY CYCLE

by

TERESA A. KACZKOWSKA

Summary

The *Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin* are the first finished prose work of A. S. Pushkin. It is a cycle of five short stories. They constitute a whole and were written in September and October of 1830. Each of these short stories constitutes a completely separate unit from the point of view of subject, composition and style; each of them has its own characteristic features.

The structure of narration of *Tales of Belkin* is characterized by the dependence among the publisher (A. P.), Belkin's biographer, Belkin, narrators and heroes. Belkin assumes the role of the author of the cycle, not as a narrator but just as a fictitious author. The whole of the short story cycle bears the seal of Belkin's individuality which is presented as early as in the preface of the publisher to the reader. Who, in fact, is Belkin? — the critics have been long since rankled by that problem and it is a subject of continuous research. Discerning analysis of the structure of narration of the whole cycle allows us to assume that Belkin from the letter of the publisher is a literary code for the narrators of each of the short stories and is the exponent of their attitude to the world presented. The world as presented in the stories is the world of the narrators who are the witnesses of particular events or are their participants or co-heroes belonging to the same social circle. Thanks to this the responsibility for the plot of the stories, for their moral contents and realism is just their own responsibility. When introducing the system of narrators Pushkin suggests certain condition of conversation with the reader. Such author's mystification should convince him about the authenticity of the stories. The introduction of the narrators indicates the way in which the composition was adopted and is closely connected with the technique of multiple point of view. Each change in the narrative point of view is dependent on the "situation" of the narrator in the face of other characters, his place in time and space as well as his relation

in the face of the world of his inner experiences. Particular views on the world constitute an immanent, closed circle in each of the five short stories but when arranged in a cycle they give a broad and dynamic picture of Russia of the 20s. Only when viewing the whole of the cycle one can capture a kind of hierarchy in each of the stories separately. The framework of the construction for all the stories told are the mottoes arranged on a similar principle as a whole narrative structure, they in a way are the ornaments of the stories and make them to constitute a cycle at the same time showing the real author, Pushkin to the reader. Each of the five short stories is not a *sensu stricto* tale because it has only some elements whereas the sum total of all the features is the evidence that the whole cycle has a character of a tale. Therefore this is one more symptom being the evidence of the uniformity of *Tales of Belkin*.

The numerous endeavours of the author as presented by Pushkin in *The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin* create deliberate and interesting construction in which not so much the attractiveness of the plot but just excellent course of narration has the greatest power of esthetic effectiveness on the reader.