

Halina Mazurek-Wita

Rodzaje narracji w prozie satyryczno-obyczajowej Wasyla Narieżnego

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 2, 7-25

1977

Artykuł został 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.

Rodzaje narracji w prozie satyryczno-obyczajowej Wasyla Narieźnego

Halina Mazurek-Wita

Wasyl Narieźny (1780—1825) był mało znanym, aczkolwiek utalentowanym i oryginalnym rosyjskim powieściopisarzem. Chociaż tworzył w pierwszym ćwierćwieczu XIX stulecia, pozostał wierny ideom Oświecenia rosyjskiego, czemu dawał wyraz w najlepszych swoich dziełach. Jego debiuty literackie pojawiły się właśnie w okresie przełomowym w literaturze rosyjskiej, w okresie walki sentymentalistów i młodych romantyków z epigonami klasycyzmu. Narieźny nie przyłączył się do żadnej z tych grup, swojej twórczości wytyczył własną drogę i konsekwentnie ją realizował. Był człowiekiem niezamożnym i nie posiadającym poważniejszych, liczących się w świecie literackim znajomości. Dlatego też trzymał się z dala od salonów i stowarzyszeń literackich, nie miał możliwości bezpośredniego obserwowania zmian zachodzących w ówczesnej literaturze rosyjskiej, nie znał jej wymagań, co ujemnie wpłynęło na artystyczną stronę jego powieści i było jedną z przyczyn niepopularności tego pisarza.

Pochlebłą opinię krytyki zyskał jedynie zbiór opowieści Narieźnego *Słowiańskie wieczory*, wydany w 1809 roku. W opowiadaniach wchodzących w jego skład widać wyraźne wpływy *Pieśni Osjana*. Tematyka ich dotyczy najdawniejszych dziejów Rosji. Tak jak większość ówczesnych pisarzy Narieźny również zainteresował się historią swego kraju, co było spowodowane między innymi wydaniem na początku XIX wieku przez A. Musina-Puszkina *Słowa o pułku Igora*. *Słowiańskie wieczory* napisane przejrzystym i wdzięcznym językiem były jednym z pierwszych przejawów preromantyzmu rosyjskiego, a w twórczości Narieźnego chyba pierwszym i jednocześnie ostatnim utworem odzwierciedlającym nowe tendencje w literaturze rosyjskiej.

Kolejne opowiadania i powieści Narieźnego, prócz nielicznych wyjątków, dotyczyły najczęściej tematyki i problematyki podejmowanej w prozie osiemnastowiecznej. Ówcześni krytycy zarzucali pisarzowi to, że powieści jego nie były dopracowane artystycznie, że były pisane przesta-

rzałym stylem. Przyznawano wprawdzie, że były one dość oryginalne ze względu na swą zawartość treściową i problemową, lecz dobre wrażenie, jakie tym wywoływały, osłabiały zarzuty wobec stosowanego w fabule zbyt często elementu tajemniczości i przypadkowości, a także zagmatwanej akcji, tak bardzo charakterystycznej dla tracącej w tym czasie popularność powieści awanturkowej.

Narieżny był twórcą rosyjskiej prozy fabularnej, był w literaturze rosyjskiej pierwszym powieściopisarzem na większą skalę. Oprócz najwybitniejszych dzieł w swoim dorobku artystycznym, jakimi były powieści satyryczno-obyczajowe, o których właśnie będzie tu mowa, napisał Narieżny także niemało utworów o tematyce ukraińskiej, w czym był poprzednikiem Mikołaja Gogola. Do tych utworów należą między innymi powieści: *Bursak* (1824), *Dwóch Iwanów czyli namiętność pieniacka* (1825), opowieść *Zaporozec* (1824) oraz nie dokończona powieść *Garkusza — matorosyjski rozbójnik*, wydana pośmiertnie w 1850 roku.

*

* * *

Najlepszym niewątpliwie dziełem Narieżnego jest jego powieść *Rosyjski Gil Blas albo przypadki księcia Gawriły Simonowicza Czistiakowa* (1814) i ona to głównie stanowić będzie tutaj przedmiot analizy. Zasługuje na to również z tego względu, że jest w zasadzie w literaturze rosyjskiej pierwszą powieścią większych rozmiarów. Choć napisana i wydana na początku XIX stulecia, stanowi szczytowe osiągnięcie prozy osiemnastowiecznej. Była dla prozy rosyjskiej tym, czym był w swoim czasie dla angielskiej *Tom Jones* H. Fieldinga.

Rosyjski Gil Blas jest odmianą gatunkową powieści satyryczno-obyczajowej, zbudowanej na zasadach romansu łotrzykowskiego, którego kolebką, jak wiadomo, była literatura hiszpańska XVII wieku. Powieść łotrzykowska przeszła z Hiszpanii do innych literatur zachodnioeuropejskich, a za jej typowy przykład uważa się powszechnie *Przypadki Idziego Blasa z Santillany* A. R. Lesage'a¹. Na tym utworze wzorował się Narieżny, pisząc swe dzieło. Wcześniej od niego z tego typu powieścią wystąpił M. Czułkow, wydając w 1770 roku *Nadobną kucharkę czyli przygody rozpustnej kobiety*². Lecz utwór ten nie miał dla literatury rosyjskiej takiego znaczenia jak powieść Narieżnego.

¹ Prototypem powieści łotrzykowskiej była, oczywiście, anonimowa hiszpańska powieść z 1554 roku *Żywot Łazika z Tormesu*. Pierwszym jednak klasycznym przykładem tego gatunku prozy był dopiero *Żywot Guzmana z Alfarache* M. Alemana (1547—1617), którego część pierwsza ukazała się w 1599, a druga w 1604 roku.

² Ta nie dokończona powieść wywodzi się z tradycji powieści szelmowskich, w których główną bohaterką jest kobieta. Pierwszym tego typu utworem była hiszpańska powieść *Chwacka Andaluzyjka* (1528) F. Delicada. Potem w 1605 roku ukazała się też w Hiszpanii powieść L. de Úbedy *Szelma Justina* i A. de Castillo Solorzano (1580—1648?) *Sewilska złodziejka* (1642). W Anglii utworem takim była *Moll Flanders* (1722) D. Defoe'a.

Rosyjski Gil Blas nie jest wszakże jedyną powieścią satyryczno-oby-
czajową w twórczości Narieźnego. Wymienić tu jeszcze można inne jego
utwory tego rodzaju, mianowicie napisaną około 1816 roku³, a wydaną
po śmierci pisarza w 1829 roku powieść *Czarny rok albo górale-książęta*,
dydaktyczną powieść z wyraźnie zaznaczającymi się elementami satyry
Aristion albo wychowanie na nowo (1822) oraz trzy opowiesci wydane
w 1824 roku w zbiorze *Nowe opowiesci: Bogaty biedak, Zaporozec i Za-
morski książę*. Ostatnia z nich weszła w prawie nie zmienionej formie
w skład *Rosyjskiego Gil Blasa*. W odróżnieniu od tej powieści w wymie-
nionych utworach nie spotkamy wyraźnych zbieżności z powieścią szel-
mowską, dominuje w nich raczej element powieści awanturniczej. Wy-
stępuje tu, jak zresztą częściowo i w *Rosyjskim Gil Blasie*, charaktery-
styczne dla książek przygodowych pewne powikłanie akcji, spowodowane
przedstawieniem zbyt wielu różnych przygód, jakie przeżywał bohater
główny, co z kolei było związane z dążeniem pisarza do wzbudzenia u czy-
telnika większej ciekawości i zainteresowania dziełem. *Rosyjski Gil Blas*
przewyższa jednakże wszystkie inne utwory Narieźnego przede wszyst-
kim pod względem artystycznym. Dotyczy to także i sztuki prowadzenia
narracji. Jeżeli najwybitniejsze dzieło tego pisarza nie jest może z tego
punktu widzenia wydarzeniem o szczególnym znaczeniu, to jednak wy-
różnia się spośród innych rosyjskich powieści tego typu⁴ i może być po-
równywane z zachodnioeuropejskimi utworami satyryczno-oby-
czajowymi, takimi jak na przykład *Przypadki Idziego Blasa* (1715—1724—1735)
A. R. Lesage'a, *Moll Flanders* (1722) D. Defoe'a *Niezwykłe przygody Ro-
deryka Randoma* (1748) T. G. Smolletta, *Tom Jones* (1749) H. Fieldinga,
czy też pierwszą powieścią polską *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*
(1776) I. Krasickiego.

W osiemnastowiecznych powieściach satyryczno-oby-
czajowych zarówno zachodnioeuropejskich, jak i rosyjskich dominowała narracja
pierwszoosobowa, ten jej typ, który zakładał narratora kreowanego⁵, bę-
dącego bohaterem lub świadkiem wydarzeń przez siebie opowiadanych.

³ Istnieje jeszcze inna hipoteza na temat daty napisania tej powieści przez Na-
rieźnego. Jej zwolenniczką jest N. Biełozierska, autorka monografii o Narieź-
nym. Uważa ona, że pisarz ten napisał swą powieść jeszcze w czasie pobytu na
Kaukazie (1801—1803) lub zaraz po przyjeździe, bowiem zawarte w niej szczegóły,
charakterystyczne dla życia górali, nie mogłyby się utrzymać w pamięci Narieźnego
aż do roku 1816. Por. N. Biełozierska: *W. T. Narieźnyj*, cz. II, Sankt Pietier-
burg 1896, wyd. II, s. 56. Daty 1816—1817 podaje N. Stiepanow we wstępie do wy-
dania wybranych dzieł Narieźnego. Por. N. Stiepanow: *W. T. Narieźnyj: Izb-
rannyye sozczinienija w dwuch tomach*, Moskwa 1956, s. 20.

⁴ Do powieści satyryczno-oby-
czajowych w literaturze rosyjskiej początku XIX
wieku można zaliczyć następujące utwory: *Eugeniusz albo zgubne skutki złego wy-
chowania i towarzystwa* (1799—1801) A. E. Izmajłowa, *Podróż krytyki* (1818)
S. von Fereleta, *Iwan Wyżygin* (1829) T. Bułharyna.

⁵ Narrator kreowany, tzn. różniący się od realnego autora pod względem dan-
nych personalno-biograficznych, a nawet środowiskowych i charakterologicznych.
Problem ten omawia S. Eile: *Światopogląd powieści*, Wrocław—Warszawa—Kra-
ków—Gdańsk 1973.

Było to cechą znamioną również dla powieści łotrzykowskiej, z tradycji której powieść satyryczna się wywodzi. Jednakże związek obu tych gatunków prozy przejawiał się przede wszystkim w kompozycji i typie bohatera, w mniejszym zaś stopniu dotyczył sztuki narracyjnej. Pewnych cech powieści pikarejskiej nie zdołał przewyciężyć i *Rosyjski Gil Blas*, a nawet i *Tom Jones*. Jednakże w wypadku tych utworów mamy do czynienia z narracją różniącą się bardzo od prymitywizmu opowiadania bohatera-narratora w pikaresce. Dzieło Fieldinga zresztą prezentuje narrację trzecioosobową, w której narratorem jest sam autor i z tego też względu trudniej tu doszukiwać się podobieństw do opowiadania prowadzonego przez bohatera-łotrzyka. Ten sposób narracji, w którym opowiadaczem jest bohater, był przydatny nie tylko dla przedstawienia przygód tego bohatera, lecz przede wszystkim dla pokazania świata z jego perspektywy, z jego punktu widzenia. Zjawisko to zyskało swoiste znaczenie zwłaszcza w hiszpańskiej literaturze pikarejskiej, w której ekonomiczny i moralny rozkład Hiszpanii końca XVI i początku XVII wieku ukazywany był oczami „picaro” — człowieka, którego rozkład ten właśnie zrodził. Podobnie działo się i w powieściach satyryczno-obyczajowych. Narrator-bohater potrzebny był do poczynienia pewnych uwag krytycznych na temat wielu zjawisk społecznych, z którymi stykał się w swoim życiu obfitującym w różnego rodzaju przygody. Tak jest w *Moll Flanders*, *Niezwykłych przygodach Roderyka Randoma*, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach* i wreszcie w *Nadobnej kucharce* oraz *Czarnym roku*, nie mówiąc już oczywiście o *Rosyjskim Gil Blasie*. W tym ostatnim jednakowoż sprawa narratora i narracji kształtuje się nieco inaczej.

W zasadzie w dziele Narieźnego występuje dwóch narratorów, to znaczy dwóch narratorów głównych, lub inaczej wiodących czy też prowadzących i, co się z tym wiąże, dwa rodzaje narracji⁶. Zasadność użycia określenia „narrator główny” wiąże się z faktem, że w powieściach pierwszoosobowych, lecz tylko w takich, w których opowiadaczem jest bohater, musieli występować narratorzy drugorzędni. Dotyczy to przede wszystkim wszechwiedzy narratora głównego. Opowiadacz-bohater z tej racji, iż był jej pozbawiony, wprowadzał do swojej opowieści w charakterze jak gdyby pomocników owych narratorów drugorzędnych. Najczęściej spełniali oni funkcję wyjaśniającą, informowali po czasie o intrygach uknutych przeciwko bohaterowi, o których on sam nie mógł wiedzieć, byli opowiadaczami włączonych do powieści nowel i opowieści o swoich własnych losach, stanowiących pewne paralele do losów bohatera. Opowiadania takie zakłócały przebieg narracji, a były spadkiem po powieści łotrzykowskiej. U Lesage’a to między innymi *Historia pani Mencji de Mosqueura* (ks. I), *Małżeństwo z zemsty* (ks. IV), *Historia don Rafaela* (ks.

⁶ Dwa rodzaje narracji w *Rosyjskim Gil Blasie* oznaczają dwa różniące się od siebie typy opowiadania: opowiadanie trzecioosobowe i opowiadanie pierwszoosobowe. Odróżnia je również odrębność podmiotów mówiących.

V), u Smolletta *Historia panny Williams* (rozdz. 22), u Fieldinga *Opowiadanie pani Fitzpatrick* (ks. XI, rozdz. 4 i 5), *Historia pani Miller* (ks. XIV, rozdz. 5), u Narieźnego opowiadanie *Likorysy*, Iwana Osobniaka itd. W *Rosyjskim Gil Blasie* do tego typu opowiadań dostosowane są tytuły lakoniczne, nie nazywa się ich tutaj nowelami ani historiami. Tytuł sugeruje tu czytelnikowi główną myśl lub cel opowieści, na przykład: *Czy szczęście idzie w parze z bogactwem?*⁷ itp. Autorowi chodziło przede wszystkim o podkreślenie celowości wprowadzonego opowiadania. Na przykład nowele włączone w obręb fabuły powieści szelmowskich, a nawet niektórych utworów satyryczno-obyczajowych były pozbawione jakiejś poważniejszej roli, miały one raczej zabawiać czytelnika, zaciekawiać go niezwykłymi losami osób opowiadających te nowele. W dziele Narieźnego zaś widać wyraźne dążenie do ukazania przyczyn takiego a nie innego postępowania bohatera i postaci drugorzędnych, nie chodzi tu więc tylko o przedstawienie ich wesołych przygód. Wtrącone do akcji powieści opowiadania potrzebne były pisarzowi do bardziej szczegółowego objaśnienia głównej myśli utworu. Z wymienionych tutaj powieści jedynie w *Moll Flanders* nie występują narratorzy drugorzędni. Dzieło to jest prawie niczym nie zakłóconą relacją bohaterki o najważniejszych przypadkach z jej życia. W jej opowiadaniu nawet rzadko występują przytoczenia, są one zresztą bardzo umiejętnie łagodzone przez ciągły komentarz narratora.

Wracając do Narieźnego należy podkreślić, że jego utwór wnosi wiele nowego do prozy, z której tradycji się wywodzi; autor świadomie dąży do zmodyfikowania wielu składników powieści satyryczno-obyczajowej. To dążenie czyni *Rosyjskiego Gil Blasa* pod wieloma względami powieścią inną niż wymienione już tu dzieła. Stąd też i wprowadzenie przez Narieźnego dwóch rodzajów narracji: opowiadania autorskiego i opowiadania personalnego. Tak więc narratorami są: autor⁸ i bohater główny opowiadający swoje przygody najpierw rodzinie Prostackowów, u których jakiś czas przebywa, potem jednemu ze swoich przyjaciół — kupcowi Priczudinowowi. W zasadzie obaj narratorzy są tu narratorami wiodącymi, w pewnym sensie jednak opowiadacz-bohater jest podporządkowany opowiadaczowi-autorowi, o czym jeszcze będzie tu mowa. Bohater-narrator nie spełnia jednakże w *Rosyjskim Gil Blasie* funkcji drugorzędnej. Jego opowiadanie stanowi wątek, który jest w powieści najważniejszy, co podkreśla przecież sam tytuł utworu.

Tradycja literacka omawianego typu prozy wymagała, aby bohater

⁷ W. T. Narieźnyj: *Izbrannyje soczinienija w dwuch tomach*, Moskwa 1958, rozdz. IV, s. 272.

⁸ Określenie „narrator-autor” jest tu wprowadzone jako przeciwstawne określeniu „narrator-bohater”, a rozumiane jest jako medium auktorialne, co się tłumaczy słowami Stanzela, że: „[...] postaci auktorialnego narratora nie można stawiać na równi z osobowością autora [...]” (F. Stanzel: *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 221).

opowiadał swoje dzieje z perspektywy człowieka już dojrzałego i doświadczonego, umiającego krytycznie ocenić swe czyny, a przy tym człowieka, który prowadzi teraz spokojniejszy tryb życia, nie wędruje. Właściwie bohater Narieźnego nie spełnia tego drugiego warunku. Krytycznie patrzy na swą przeszłość, moralizuje, lecz przygody jego jeszcze się nie skończyły. Powieść zaczyna się właśnie w chwili, kiedy główny bohater — ksiązę Czistiakow w wyniku nowej przygody trafia do domu szlachcica Prostackowa, z losami rodziny którego obecnie zacznie się przeplatać jego dalsze życie. I o tym będzie opowiadał czytelnikowi aż do zakończenia utworu narrator-autor. Czistiakow w rozmowach z wymienionymi postaciami powraca do swojej przeszłości, czyniąc ją właśnie, jak było już powiedziane, przedmiotem swego opowiadania. Wygląda to jak powieść w powieści. Jak zakończyły się przygody i Czistiakowa, i rodziny Prostackowów powinno informować czytelnika zakończenie dzieła, którego niestety nie ma w *Rosyjskim Gil Blasie*. Utwór ten nie jest dokończony, akcja urywa się jednak w takim momencie, kiedy już można się domyślić, że koniec będzie pomyślny, jak zwykle zresztą w tego typu powieściach. Dwa rodzaje akcji występują także w opowieści Narieźnego *Zaporożec*, w której narratorem jest bohater główny, a opowieścią ramową dla jego przygód jest opowiadanie narratora-autora o sytuacji, w jakiej toczy się narracja bohatera.

Technika narracyjna prozy satyryczno-obyczajowej w jej początkowym okresie charakteryzowała się prostotą i prymitywizmem. Jedną z oznak tego prymitywizmu był panujący w toku opowiadania pewien chaos, sprawiający wrażenie, że powieść nie została napisana przez zawodowego literata. Świadczyły o tym liczne przeskokki w akcji, nieumiejętność odpowiedniej selekcji zdarzeń i podporządkowywania ich głównemu celowi czy głównej myśli utworu. Częściowo spotykamy się z tym także i w *Rosyjskim Gil Blasie*, oczywiście w ciągu zdarzeń, który prezentuje nam drugi narrator — Czistiakow. Jeśli chodzi o narrację autorską w tym utworze, to odzwierciedla się w niej świadome dążenie autora do stworzenia dużej formy fabularnej. Dowodzi tego wiele uwag zawartych w komentarzu narratorskim. Ten właśnie fakt zbliża dzieło Narieźnego do *Toma Jonesa*. Fielding naturalnie nie tylko zdawał sobie z tego sprawę, że jest zawodowym twórcą powieści, ale jak wiadomo, uświadamiał sobie jeszcze i to, że świat przedstawiony w utworze powieściowym jest fikcją literacką, uzależnioną przy tym zupełnie od samego narratora. Komentarz odautorski Fieldinga, to znaczy w przeważającym stopniu dyskusje i pogawędki z czytelnikiem, miał zwrócić uwagę tego ostatniego nie tyle na losy bohaterów, ile na oryginalność pomysłów autora. Znaczyło to, iż twórca *Toma Jonesa* pragnął, aby czytelnik uznał, że przygody bohatera, żeby były interesujące, nie musiały być wcale opowiedziane przez niego samego, lecz mogły być wymysłem narratora, fikcją stwarzającą jednakże złudzenie prawdopodobieństwa. Fielding dowiódł również i tego, cze-

mu daje wyraz także w swym komentarzu, że nie bohater jest główną siłą spajającą cały utwór, lecz czynnik myślowy i literacki powieści. U Narieźnego także dość często występuje komentarz odautorski, ale nie ma on charakteru przekomarzania się z czytelnikiem i nie spełnia tu tylu funkcji, co komentarz w *Tomie Jonesie*. Świadczy jedynie o tym, że losy bohaterów jednego tylko wątku są w rękach narratora-autora i, że on właśnie uzależnia je od swoich pomysłów. Natomiast najważniejszy w utworze wątek, co nawet sugeruje tytuł książki, opowiada sam bohater. Rola fikcji literackiej nie była dla Narieźnego chyba jeszcze tak jasna jak dla Fieldinga. W każdym razie autor *Rosyjskiego Gil Blas*a nie odważył się, a raczej może nie potrafił jeszcze na tym etapie rozwoju rosyjskiej powieści stworzyć dzieła, w którym cały świat powieściowy byłby zależny jedynie od jednego narratora-autora. Wydaje się, iż Narieźny tkwi ciągle w przekonaniu, że prawdopodobne może być to, co jest opowiedane przez świadka wydarzeń czy też samego bohatera. Niemniej jednak należy uznać, biorąc pod uwagę powyższe spostrzeżenia, że powieść Narieźnego ze względu na rolę narracji, a dokładniej dzięki zawartemu w niej komentarzowi odautorskiemu, stanowi swego rodzaju nowość w rosyjskiej prozie satyrycznej końca XVIII i początku XIX stulecia. Nawet jedno z lepszych dzieł tego gatunku prozy — powieść w listach *Podróż krytyki* Sawielija von Fereleta nie może pod tym względem dorównać powieści Narieźnego. Występujący tu narrator — podróżujący człowiek, świadek wielu zjawisk będących wynikiem niesprawiedliwości istniejącego ustroju społecznego, opisując je czytelnikowi, ogranicza swój komentarz odautorski do niezbędnych informacji, a więc gdzie się w danym momencie znajduje i czego jest świadkiem. Wyjątek stanowi list I, który przedstawia polemiczną wypowiedź autora na temat sentymentalizmu w literaturze rosyjskiej. Narrator nie spełnia w tym utworze epistolarnej funkcji świadomego twórcy powieści. Poszczególne listy, listy o różnej tematyce łączy jedynie osoba opowiadacza-podróżnika. W innych utworach, na przykład w *Iwanie Wyżyginie* T. Bułharyna — powieści, której celem stało się ośmieszenie wad ludzkich, narratorem jest bohater, a jego uwagi na temat niektórych zjawisk życia ludzkiego są dość lakoniczne i mają charakter sloganów, toteż nie można ich porównywać wcale z komentarzem narratora-Narieźnego, a nawet narratora-Czistiakowa w *Rosyjskim Gil Blasie*. Właściwie w literaturze rosyjskiej w omawianym typie prozy tylko w powieści Narieźnego występuje opowiadacz-autor, spełniający podobną funkcję co narrator w *Tomie Jonesie*. Spośród innych wymienionych tu już utworów Narieźnego tylko w opowieści *Zaporożec* jest dwóch narratorów, przy czym opowiadacz-bohater spełnia tutaj rolę najważniejszą. W *Aristionie albo wychowaniu na nowo* — powieści zbliżonej tematycznie do dzieła A. Izmałowa *Eugeniusz albo zgubne skutki złego wychowania i towarzystwa* czy N. Ostołopowa *Eugenia czyli terazniejsze wychowanie* (1803) — narratorem jest tylko autor i ten właśnie

utwór Narieźnego reprezentuje podobny w pewnym stopniu sposób narracji, jaki zastosowany został w *Rosyjskim Gil Blasie*. Jednakże i w tej powieści nie spotkamy się tak często z takimi zwrotami do czytelnika, które świadczyłyby o tym, że autor podkreśla celowo, że przebieg akcji zależy jedynie od niego samego. Powracając do sprawy narracji w *Rosyjskim Gil Blasie*, należy zaznaczyć, iż utwór ten w przeciwieństwie do *Toma Jonesa* jest powieścią, w której narracja nie zajmuje pozycji nadrzędnej w stosunku do świata przedstawionego. Narieźny zwraca jednak większą uwagę na przygody swoich postaci powieściowych.

Powieść Fieldinga na tle prozy satyryczno-obyczajowej stanowi pod wieloma względami zjawisko wyjątkowe. Dotyczy to także niezwykle ważnego problemu narracji — wszechwiedzy narratora. Wprawdzie znany amerykański teoretyk literatury Wayne C. Booth mówi, że: „Narracja jest sztuką, a nie wiedzą [...]”⁹, jednakże nie należy rozumieć tego zbyt dosłownie, na co zresztą i sam autor zwraca uwagę. Booth bowiem mówi o tym w momencie, kiedy omawia wiedzę narratora zajmującego się życiem wewnętrznym postaci, co Fieldingowi jest jeszcze obce. Zadaniem prozy satyrycznej, przynajmniej na tym etapie jej ewolucji, nie było wcale zgłębianie psychiki postaci. Jeśli to wszystko weźmiemy pod uwagę, to stwierdzimy, że w *Tomie Jonesie* narracja jest sztuką i jednocześnie świadczy o niemałej wiedzy opowiadacza. Co się zaś tyczy drugiego typu narratora (narratora-bohatera), to jego wiedza ograniczona była chociażby i dlatego, że przynależał on do świata przedstawionego i był przez to umieszczony na tej samej płaszczyźnie co postaci powieściowe. Jeśli taki opowiadacz wie więcej, musi podać źródło swojej wiedzy, po prostu musi się wylegitymować. Stąd często wyjaśniające zwroty do czytelnika, z którym narrator musiał się wtedy bardzo liczyć, stąd także wprowadzenie do tekstu różnych źródeł informacji, jak na przykład listy, relacje świadków itp. Spotykamy się z tym naturalnie w *Rosyjskim Gil Blasie* w szeregu wypowiedzeniowym Czistiakowa i postaci występujących w jego opowiadaniu. Narrator-autor natomiast, jako zdradzający pewne podobieństwo do narratora w utworze Fieldinga, odznacza się wiedzą większą niż Czistiakow.

W powieści Narieźnego dwa wymienione typy narracji potraktowane zostały w swoisty sposób. Owego swoistego traktowania nie należy jednakże opierać na różnicach (odrębność podmiotów mówiących, większa wiedza narratora-autora, rola komentarza odautorskiego), trzeba doszukiwać się go raczej na płaszczyźnie pewnych podobieństw tych rodzajów narracji. Bohater *Rosyjskiego Gil Blasa* pełni w powieści tej dwie funkcje: jest drugim narratorem prowadzącym i jednocześnie postacią centralną w wątku nie tylko przez siebie opowiadanych, lecz także w wątku opowiadanych przez narratora-autora. Tłumaczy to i personalny charak-

⁹ Wayne C. Booth: *Rodzaje narracji*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1, s. 243.

ter drugiej narracji, a także jest dowodem na to, że bohater pełni w utworze niejako funkcję pomocnika pierwszego opowiadacza i jest mu w pewnym stopniu podporządkowany. Toteż narzuca mu autor niektóre reguły, którymi sam się kieruje w prezentacji zdarzeń. Chodzi między innymi o podobną interpretację niektórych faktów przedstawionych, które w powieści pierwszoosobowej zależne były od osoby opowiadacza-bohatera, od jego poziomu umysłowego i doświadczenia życiowego.

W prozie satyryczno-obyczajowej, która wyrosła z tradycji oświeceniowych, w ocenie zdarzeń ukazanych w utworze przejawiał się w dużym stopniu dydaktyzm i moralizatorstwo. Właśnie z dydaktycznym założeniem powieści związana była koncepcja narracji i samego narratora. W *Rosyjskim Gil Blasie* występują często pouczające myśli sformułowane przez narratora zaraz po jakimś zdarzeniu wymagającym komentarza. Wiele sentencji wypowiedzianych przez narratora autorskiego powtarza w podobnych sytuacjach narrator-Czistiakow. Na przykład kiedy jedna z córek Prostackowa nie może przyjść do siebie po stracie swego ukochanego, którego wypędzono z domu, autor w dość długim na ten temat komentarzu powiada między innymi:

„Всѣ предоставьте времени, друзья мои, и утешьтесь так, как нередко утешаюсь я, предоставляя все врачу сему безмездному.”¹⁰ (s. 118)

Podobnie wypowiada się drugi narrator, kiedy wdaje się w rozmyślenia po utracie żony:

„Я начинал верить, что со временем совершенно утешусь. Посещал людей, сам иногда принимал их и говорил:” «Так! время — прекрасный лекарь в душевных болезнях.»” (s. 140)

Obaj opowiadacze, jak też widać z przytoczonych cytatów, posługiwali się, nawet dosyć często, podobnymi zwrotami językowymi. Odnośnie moralizatorstwa należy stwierdzić jednakże, że w narracji powieści *Narieżnego* dominuje mimo wszystko element satyryczny nad pouczającym i moralizatorskim. I także pod tym względem *Rosyjski Gil Blas* przewyższa współczesne mu rosyjskie utwory satyryczno-obyczajowe, a nawet dzieło Lesage'a, na które powołuje się nie tylko w tytule. Wyjątek stanowić może jedynie *Podróż krytyki* von Fereleta. Z innych satyrycznych utworów *Narieżnego* w narracji których satyra przeważa nad dydaktyzmem, wyróżnia się *Czarny rok* — powieść alegoryczna ośmieszająca nie tylko rządy góralskich książąt, lecz także ukazująca pod ich postaciami wielu znanych w tym czasie rosyjskich urzędników bezprawnie panoszą-

¹⁰ Cytowane tu urywki *Rosyjskiego Gil Blas*a pochodzą z wydania wymienionego w przyp. 7.

cych się na Kaukazie¹¹. Czytelnika uderza w tym dziele absurdalność postępowania urzędników zajmujących wysokie szczeble w administracji państwowej.

Z elementem satyrycznym w narracji tych utworów wiąże się bezpośrednio element humoru. Zarówno w *Rosyjskim Gil Blasie*, jak i w innych wymienionych tu powieściach Narieźnego i satyra, i krytyka, i humor w opowiadaniu osiągane są najczęściej poprzez grę słów i umiejętność tworzenia śmiesznych sytuacji i porównań. Jest w fabule *Rosyjskiego Gil Blasa* moment, kiedy jeden z bohaterów tej powieści, wymieniony już tu Prostackow, zostaje oszukany przez księcia Swietłozarowa, który starał się o rękę jego młodszej córki. Okazuje się bowiem, że tym księciem był zwykły oszust, któremu zależało jedynie na posagu i, który w dzień ślubu zostaje nagle aresztowany. Zrozpaczony Prostackow wyjeżdża do najbliższego miasta, aby dowiedzieć się czegoś więcej na ten temat. Nawiazuje rozmowę z przypadkowo poznanym człowiekiem i zmuszony jest wysłuchać o sobie i tym co go spotkało niezbyt przyjemnych uwag. Urywek tej rozmowy być może uważany za typowy przykład charakterystycznego dla narracji Narieźnego humoru:

„Если примечали [chodzi o ludzi tego typu co Swietłozarow — Н.М.—W.] что какой-либо отец семейства глупенёк, а мать спесива, они являлись в великолепном образе и виде, предлагали себя женихами, получали согласие, увозили жён в свой вертеп, делились ими и приданым, а после запирали в подземные норы. Недавно один из них, дворянин-ат, пронюхав, что в дальней деревне здешней губернии проживает богатый, но преглупый старичонка — как бишь имя его? Дураков? нет! Филин? нет! — Всё равно, — вскричал Простаков, почесавшись в затылке. — Да, да! — продолжал пузан. — Его звали Простофилин. Мошеник-ат и въехал в дом его, вскружил головы жене, сущей обезьяне, и дочери, настоящей повесе, и вскоре объявлен женихом.” (s. 376—377)

Przytoczony cytat prezentuje jednocześnie jeden ze sposobów charakterystyki postaci. Jak widać z przytoczonego urywka, narrator przekazuje ją czytelnikowi poprzez usta innych postaci. Jeśli chodzi o osobę Prostackowa, to komentarz jest chyba zbędny. Natomiast gdy wyjaśnimy, że jego żona uwielbiała bale maskowe, stroje i stale wzorowała się na innych kobietach, określenie jej jako małpy nabierze dla nas jeszcze większego znaczenia. To samo dotyczy córki — lekkomyślnej i płochej dziewczyny.

W *Rosyjskim Gil Blasie* jest także wiele scen humorystycznych, w których umiejętnie został przez narratora połączony humor z satyrą.

¹¹ Dokładniejsze omówienie problemu w monografii N. Biełozierskiej, por. przyp. 3.

Przykład wyśmiania i jednocześnie skrytykowania obyczajów wyższych warstw społecznych widać w scenie, kiedy Czistiakow znajduje się w teatrze:

„[...] на тот раз играли немецкую комедию славного автора и на немецком языке. Все зрители утопали в слезах, и вздохи заглушали слова актёров.

— Что вы находите в комедии сей печального, что так скорбите? — спросил я у одного старика, подле меня сидевшего.

— Ах, — отвечал он с тяжким вздохом, — как можно быть равнодушно, смотря на большую часть зрителей горько плачущих? Впрочем, я сам по-немецки ни слова не разумею!” (s. 336—337)

W opowiadaniu w powieści *Narieźnego* bardzo często występują tego typu przytoczenia, zabarwiając narrację tego utworu czasem niewinnym żartem, częściej uwagami satyrycznymi i krytycznymi nierzadko aluzjami dotyczącymi jakichś znanych w swoim czasie osób. Wówczas to wypowiedzi narratora nabierają charakteru polemicznego. Gdziekolwiek w narracji *Rosyjskiego Gil Blasa* satyra przechodzi w ironię, lecz jest to ledwo zauważalne i zdarza się *Narieźnemu* bardzo rzadko.

Narieźny, aby ukazać w satyrycznym świetle postępowanie niektórych postaci ze swoich utworów, podkreśla stale absurdalność tego postępowania, stosując przy tym bardzo często przesadnię. Jest to zjawisko charakterystyczne zwłaszcza dla powieści *Czarny rok*. Narratorem jest tu bohater główny — książę góralski Kajtuk, opowiadający o swych niepowodzeniach, które zaczęły się w jego życiu, zgodnie z przepowiednią wróżbity, w chwili kiedy ukończył dwadzieścia pięć lat. Stąd tytuł „czarny rok”, w życiu bohatera rok fatalny. Rozpoczyna go książę swoim panowaniem i od razu złym czynem, nie oddaje bowiem hołdu księciu Tybetu Dalaj-Lamie i nieprzyzwoicie obchodzi się z jego posłem. Scena przyjęcia przez Kajtuka tego posła może służyć jako typowy przykład niedorzecznego postępowania księcia:

„Он хотел было ещё толковать со мною о политике, но я, оскорблённый его затейливостью и невежливым выражением — дру мой К а й т у к ! без приложения звонкого слова Князь, взбесился чрезмерно, и спросил гневно: а если я плюю на твои и твоего Ламы обещания, и благословение его считаю дешевле горного луку?

Тогда ты с душою и телом, с родом и племенем — прокляты отныне и до века! тогда —

Остановись, велеречивый Посол, — вскричал я вне себя от неистовой запальчивости: — усердие твоё достойно награды от твоего повелителя! [...] После этого соскочил я с козёл, отвесил пестом

своим в спину Посланника с дюжину ловких ударов, и велел некоторым из моей стражи проводить его плетьюми до границы моего владения [...]”¹²

Podobne postępowanie cechuje cały czas rządu Kajtuka, a najbardziej absurdalną ustawą, której narrator poświęca wiele stron powieści, jest ustawa o wprowadzeniu orderu nahajki i wyliczenie praw, jakie przysługują kawalerom tego orderu.

Czarny rok jest powieścią alegoryczną. Zastosowana w zacytowanym urywku przesadnia i co się z tym łączy elementy groteski staną się dla nas bardziej zrozumiałe i znaczące, jeśli powiemy, że pod postacią księcia Kajtuka kryje się młody książę gruziński Dawid, który po śmierci swego ojca — cara Grzegorza XII zagarnia tron i rządzi krajem podobnie jak bohater *Czarnego roku*. Czasami czyny księcia Kajtuka przypominają bardzo nietaktowne zachowanie Kowaleńskiego — urzędnika, który na rozkaz cara rosyjskiego pełnił rządy w Gruzji na początku XIX wieku¹³.

Groteska jest częstym zjawiskiem w narracji powieści satyryczno-obyczajowych Narieźnego. Stosowana jest przede wszystkim w charakterystyce postaci powieściowych. W *Rosyjskim Gil Blasie* za pomocą groteski przedstawia pisarz na przykład postać Trismegałosa. Jest to człowiek, który zachwyca się językiem staro-cerkiewno-słowiańskim, pisze w nim tragedie na życzenie służącej swojego sąsiada oraz używa go na co dzień. Towarzyszący przez cały czas opisowi osoby Trismegałosa humor kończy się z chwilą, kiedy mowa jest o tym, jak bliscy krewni tego człowieka orzekają, iż jest on umyślowo chory i wbrew jego woli umieszczają go w szpitalu. Groteska Narieźnego nie miała wszakże wydźwięku tragicznego, jak działo się to na przykład w *Martwych duszach* Gogola, a nawet już w *Podróży krytyki* von Ferelcta. W narracji tego dzieła nad humorem przeważa element satyryczny. O ujemnych zjawiskach życia społecznego mówi autor z ubolewaniem i poddaje je ostrej krytyce.

Sprawa humoru, satyry, ironii czy groteski ma bardzo duże znaczenie dla narracji powieści satyryczno-obyczajowych, zwłaszcza tych, które wywodzą się z tradycji romansu łotrzykowskiego. Jest bowiem jednym z ważniejszych faktów odróżniających pierwszoosobową narrację tego rodzaju utworów od narracji pierwszoosobowej w ogóle. Ważną rolę w tym względzie odgrywa też i specyfika humoru prozy satyrycznej. Podobnie jak w powieściach szelmowskich, mamy tu do czynienia z humorem farsowym, jarmarcznym, burleskowym. Dlatego też w narracji utworów satyryczno-obyczajowych Narieźnego (przede wszystkim w *Rosyjskim Gil Blasie* i *Czarnym roku*) są takie miejsca, które bardzo przypominają humor dzieł Fr. Rabelais'go, Ch. Sorela, P. Scarrona. Toteż więk-

¹² Cytuję według wydania: W. T. Narieźnyj: *Romany i powiesti*, t. VI Sankt Pietierburg 1835—1836, s. 14.

¹³ Zob. przyp. 11.

szość scen komicznych opisuje Narieźny językiem niezbyt wyszukany, obfitującym w dosadne słówka.

Ze sprawą uwag satyrycznych w komentarzu narratorskim w *Rosyjskim Gil Blasie* związane jest także i wprowadzenie drugiego opowiadacza. Pewnych spostrzeżeń krytycznych narrator-autor woli bowiem nie brać na siebie, chce, aby wypowiedział je bohater. Wiadomo powszechnie, że w powieści pierwszoosobowej opowiadacz-bohater z racji swej przynależności do świata przedstawionego pozbawiony był możliwości wyrażania sądów autorytatywnych. Był jednostką omylną, czasem niezupełnie zdolną do wyrażania opinii krytycznych, jak to się dzieje na przykład w *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach*. Interpretował fakty ze swego punktu widzenia, często nawet nie dostrzegając ich złych stron. Przemawiało to w pewnym sensie na korzyść dzieła, bowiem zaostrzało jego wymowę satyryczną. Nie jest to obce i utworowi Narieźnego, lecz tutaj bohater główny jest bardziej zdecydowany niż Doświadczyński, ponieważ częściej i śmieiej wypowiada sądy krytyczne.

W zasadzie narracja w prozie satyryczno-obyczajowej była bardzo podobna do narracji pierwszoosobowej w ogóle. Jej najważniejszymi cechami charakterystycznymi były z jednej strony dydaktyzm i moralizatorstwo, z drugiej zaś krytycyzm i satyra. Tak jak we wszystkich powieściach pierwszoosobowych, również w powieściach Narieźnego występuje subiektywizacja opowiadania, cecha nieodłączna omawianego rodzaju narracji. W *Rosyjskim Gil Blasie* zarówno w komentarzu autorskim, jak i w komentarzu narratora-bohatera spotykamy się z wykorzystaniem wielu zabiegów pomocniczych. Jednym z nich, najbardziej typowym dla powieści pierwszoosobowej, jest stosowanie tzw. wzmianek narracyjnych¹⁴. Korzystanie z nich nie było może cechą ujemną tego rodzaju narracji, raczej zabiegiem nieuniknionym. Natomiast cechą przemawiającą na niekorzyść tego typu opowiadania jest pozbawienie niektórych partii tekstu komentarza, co było zjawiskiem bardzo częstym w powieści Narieźnego, a nie spotykanym zupełnie w zachodnioeuropejskiej prozie satyrycznej. Chodzi tu oczywiście o brak komentarza narratorskiego w przytoczeniach. Oto przykład:

„Он а (захотав): Что это? Откуда такой восторг?

Голос ваш совершенно переменился!

Я (в крайнем изумлении). Как? Вы смеётесь? После столь долгой разлуки? Боже правосудный!

Он а (отскочив): Кто вы? (s. 463)

W cytowanym tekście występują jedynie lakoniczne uwagi o charakterze didaskaliów. Jednakże, aby chociaż częściowo spełnić jeden z pod-

¹⁴ Szczegółowo traktuje o tym M. Jasińska: *Narrator w powieści przedromantycznej (1776—1831)*, Warszawa 1965.

stawowych warunków narracji, jakim jest ciągłość opowiadania, Narieźny zawsze na początku takiego dialogu daje wyczerpujący komentarz. Każdy dialog właściwie jest naderwaniem tej ciągłości, ale odpowiedni komentarz powinien w sposób złagodzony wprowadzić ów dialog w tok opowiadania.

Sprzeczność między narracją a przytoczeniami występuje również i na płaszczyźnie językowej. Opowiadanie i przytoczenie reprezentują bowiem dwa różne typy mowy. Narracji pierwszoosobowej to najczęściej nie dotyczy, ponieważ język przytoczenia jest tu podporządkowany językowi narratora. Warunek ten spełnia i *Rosyjski Gil Blas*. Odnosi się to naturalnie do obu rodzajów opowiadania w tym utworze, zarówno autorskiego, jak i opowiadania bohatera głównego. Michał Głowiński powiedział, że język narracji pierwszoosobowej odznacza się właściwościami, w które wyposażone są w opowiadaniu trzecioosobowym tylko przytoczenia¹⁵. Oznacza to, że język narracji pierwszoosobowej jest językiem zbliżonym bardzo do potocznego, ponieważ obdarzony jest właściwościami mowy bohatera, mowy o pewnych cechach indywidualnych.

Język kształtuje także i sposoby przedstawiania świata powieściowego przez narratora, formy przebiegu narracji. Jak wiadomo, najczęściej spotykanymi sposobami opowiadania są: prezentacja sceniczna i opowiadanie relacjonujące. W powieści pierwszoosobowej przeważnie występuje połączenie obu tych sposobów. Narrator pokazuje wiele różnych scen na tle streszczeń, które z kolei mogą składać się z wielu obrazów. *Rosyjskiego Gil Blasa* cechuje raczej sceniczność, przy czym sceny przybierają tu postać dialogów. Dłuższe partie relacji narratorskiej natomiast pojawiają się tutaj częściej w opowiadaniu autorskim. Jednakże mimo to w utworze Narieźnego nie spotkamy się z obszernymi streszczeniami, jak na przykład w *Tomie Jonesie*, gdzie obejmują one okres nawet dwunastu lat (ks. III). Podobnie dzieje się w *Moll Flanders*, tu streszczenia są wprawdzie nieco mniej obszerne, obejmują jednak czasem okres ośmiu lat. Nie odnajdziemy ich prawie wcale na przykład w powieściach Lesage'a i Smolletta.

Powieść pierwszoosobowa, nie tylko zresztą satyryczno-obyczajowa, na wczesnym etapie swojego rozwoju odznaczała się tym, że ujmowała każde zdarzenie w osobny rozdział stanowiący najmniejszą jednostkę narracyjną, inaczej — cząstkową fazę opowiadania. W omawianym gatunku prozy, która, jak już powiedzieliśmy, wiele cech odziedziczyła po powieści łotrykowskiej, każde wydarzenie, każda przygoda bohatera była odrębnym incydentem i dlatego wszystkie rozdziały powieści miały charakter niezależnych opowiadań. Składały się one na większe fazy narracyjne, które na przykład w *Rosyjskim Gil Blasie* nosiły nazwę części, w innych utworach tomów. Dzieło Narieźnego składa się z sześciu części,

¹⁵ M. Głowiński: *Gry powieściowe*, Warszawa 1973.

z których każda obejmuje różną liczbę rozdziałów. O bardzo starannym połączeniu jednostek narracyjnych w większe fazy świadczy zewnętrzny układ *Toma Jonesa*, w skład którego wchodzi dwięście rozdziałów ujętych w osiemnaście ksiąg i trzy tomy. Powieść satyryczno-obyczajowa nawiązując do powieści awanturkowej, odznaczała się dość zagmatwaną fabułą i przedstawieniem zbyt wielu zdarzeń, musiała więc być podzielona na rozdziały czy księgi. Dotyczy to i książki *Narieźnego*, jednakże pisarz prezentuje tu czytelnikowi dwa uporządkowane ciągi zdarzeń — dwie rozwinięte linie fabularne (jeśli nie liczyć trzeciej niewielkiej, na którą składają się opowiadania *Nikandra* — syna *Czistiakowa* o swoim życiu), co przyczynia się do uniknięcia w utworze chaosu charakterystycznego dla powieści łotrzykowskiej oraz nadaje mu pewną zwartość struktury. Jest to najważniejsza cecha w budowie *Rosyjskiego Gil Blasa*, świadcząca ponadto o jego nowatorstwie w stosunku do innych rosyjskich powieści satyrycznych. Stanie się to dla nas jeszcze bardziej oczywiste, jeśli wspomnimy, jak ów problem wyglądał w zachodnioeuropejskich powieściach pokrewnych dziełu *Narieźnego*. Zwartością struktury odznacza się i *Moll Flanders*. Jest ona tutaj osiągnięta poprzez ciągłe zaznaczanie przez narratorkę jej związków z matką, wyróżnianym mężem i synem. Dzieło Daniela Defoe'a jest chyba jedyną powieścią spośród omawianego typu prozy, w której nie wprowadzono podziału na rozdziały. W innych powieściach zachodnioeuropejskich, oprócz naturalnie *Toma Jonesa*, który stanowi wyjątek na tle prozy satyrycznej pod każdym niemal względem, nie ma wyraźnie zaznaczonych linii fabularnych. Rosyjskie utwory, zwłaszcza *Iwan Wyżygin* *Bułharyna* czy wcześniej jeszcze *Nadobna kucharka* *Czułkowa*, przypominają jeszcze bardzo kompozycję romansu szelmowskiego. Wyróżnia się tu *Podróż krytyki* von Ferelecta, albowiem reprezentuje powieść epistolarną — gatunek nie związany wcale z powieścią pikarejską.

Z zagadnieniem sposobów opowiadania wiąże się i problem czasu narracji. W utworze *Narieźnego* jest to także uzależnione od występujących w nim dwóch rodzajów opowiadania. Relacja *Czistiakowa* z tego względu, że przypomina opowieść łotrzykowską, charakteryzuje się tym, że zdarzenia opowiadane są tam w takiej kolejności, w jakiej następowały po sobie, w następstwie czasowym. *Narieźny* przy tym stara się podać przyczyny postępowania bohatera i pokazać zmiany, jakie z czasem zaszły w jego charakterze. *Czistiakow* opowiada o swoich przygodach z czasowego dystansu, jest już człowiekiem dojrzałym i może należycie ocenić wpływ złego środowiska na swoje postępowanie. Zarówno narrator autorski, jak i narrator-bohater opowiadają o wszystkich przygodach chronologicznie. Relacje ich nie są zakłócane inwersjami czasowymi. W obu przypadkach czas fabularny jest dłuższy od czasu narracji. Książę *Czistiakow* opowiada swoją historię w ciągu kilkunastu wieczorów spędzonych z rodziną *Prostakowów* i z kupcem *Priczudinem*. Mamy w tym wy-

padku do czynienia także z czasem przedstawionej sytuacji odbioru, ponieważ relacja autora dotycząca Prostakowów może być potraktowana w pewnym sensie jako sytuacja narracyjna. Narieźny wyraźnie podkreśla warunki, w jakich toczy się opowiadanie jego bohatera głównego. Na tej podstawie można stwierdzić, że relacja bohatera *Rosyjskiego Gil Blasa* jest podana w konwencji monologu wypowiedzianego. W *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach* na przykład narracja jest podana jako monolog pisany, bowiem przy końcu swego opowiadania Doświadczyński zaznacza, że kończy pisać swoją historię. W powieści pikarejskiej sytuacja narracyjna nakreślona była zwykle w pewnego rodzaju wstępie, który stanowił dedykację dla jakiejś wysoko postawionej osoby. Przeważnie w takim wstępie autor wyjaśniał cel powieści, która najczęściej bywała podawana w konwencji monologu pisanego. Podobne wstępy, nierzadko zawierające jakiś morał, poprzedzały prezentację zdarzeń i w powieściach satyryczno-obyczajowych. Na przykład w *Przypadkach Idziego Blasa* Lesage'a wstęp jest nawet opowiadką filozoficzną. U Narieźnego, jak u wszystkich innych pisarzy uprawiających omawiany typ prozy, przedmowa zawiera wyjaśnienia dla czytelnika, a mianowicie, o czym w utworze będzie mowa, jaki jest jego główny cel i jak należy go rozumieć.

W sumie pod względem sztuki narracyjnej *Rosyjski Gil Blas* przewyższa wszystkie rosyjskie powieści tego typu z końca XVIII i początku XIX wieku, a także i *Przypadki Idziego Blasa*, z których tematyką związek powieści Narieźnego jest niewątpliwy. W narracji tej powieści często spotykamy się z dygresjami autorskimi, co nie jest charakterystyczne zarówno dla reszty utworów satyryczno-obyczajowych Narieźnego, jak również dla utworów satyrycznych innych rosyjskich pisarzy.

Rosyjski Gil Blas wyróżnia się na tle rosyjskiej prozy satyryczno-obyczajowej tego czasu także i ze względu na zastosowanie dwóch struktur narracyjnych. Jest to problem bardzo ważny, ponieważ wiąże się ściśle z dwoma wątkami w tej powieści, a przecież przede wszystkim ich istnienie świadczy o nowatorstwie utworu. Możliwość porównania dzieła Narieźnego z powieściami satyrycznymi takich wybitnych pisarzy, jak Defoe, Smollett i Fielding dowodzi jego niepodważalnego znaczenia dla rozwoju prozy rosyjskiej.

Zbieżności *Rosyjskiego Gil Blasa* i innych powieści Narieźnego z narracją wymienionych wcześniej rosyjskich i zachodnioeuropejskich utworów satyryczno-obyczajowych wyrosłych z tradycji powieści łotrzykowskiej widoczne są w zabarwieniu opowiadania uwagami dydaktycznymi i morałami, z drugiej zaś strony uwagami satyrycznymi i krytycznymi. Dla narracji omawianych dzieł jest też charakterystyczne zastosowanie w niej elementów humoru specyficznego w tego typu prozie, przypominającego farsę i burleskę. Narrację wszystkich powieści satyryczno-obyczajowych zbliża do siebie ich język zawierający wiele cech mowy potocznej. Poza tym narracja pierwszoosobowa pierwszych utworów prozy fabu-

larnej, jakimi były w literaturze rosyjskiej powieści satyryczne Narieźnego, w zasadzie odpowiadała większości warunków tego typu narracji w ogóle. Należy przy tym zwrócić uwagę i na to, że powieści w pierwszej osobie, zwłaszcza te, w których narratorem jest sam bohater, mają wiele wspólnego ze współczesną powieścią pierwszoosobową, na co zwrócił uwagę Michał Głowiński:

„[...] w zasadzie podlegała ona zmianom stosunkowo niewielkim, jej struktura wykazuje dużą stabilność, a także niezdolność do radykalnych przekształceń. Jest faktem niewątpliwym, że powieść w pierwszej osobie z połowy XX wieku ma więcej wspólnego z taką powieścią z połowy w. XVIII niż utwory w trzeciej osobie z analogicznych okresów.”¹⁶

Z tego też względu poczynienie tu pewnych uwag nad narracją w powieściach satyryczno-obyczajowych Narieźnego nie wydaje się być pozbawione celu.

¹⁶ Zob. przyp. 15, s. 71—72.

Хална Мазурек-Вита

**ТИПЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ
В НРАВСТВЕННО-САТИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ
ВАСИЛИЯ НАРЕЖНОГО**

Резюме

В статье говорится о трёх нравственно-сатирических романах Нарезного, но главное внимание обращено здесь только на один из них — самый значительный в художественном смысле. Это „Российский Жилблаз” (1814) — первый в русской литературе большой роман, к созданию которого стремилась русская проза много лет. Произведения Нарезного тесно связаны с традицией прозы XVIII столетия, особенно с сатирическими журналами, прежде всего с их тематическим и проблематическим содержанием. Построены они по принципу композиции плутовского романа. В „Русском Жилблазе” выступают две разновидности повествования. Это связано с существованием в романе двух повествователей: рассказчика-автора и рассказчика-главного героя. Остаётся это в зависимости от выступающих в произведении двух сюжетных линий, именно которые свидетельствуют о новаторстве „Российского Жилблаза”. Статья пытается определить в чём существует сходство, а в чём отличие между двумя разновидностями повествования, выступающими в одном романе. С другой стороны отмечаются различия между типом повествования применённым в нравственно-сатирических романах и типом повествования от первого лица вообще. Чтобы подчеркнуть большое значение сатирической прозы Нарезного для русского романа, сравнивается здесь её с нравственно-сатирическими произведениями западноевропейских прозаиков — Лесажа, Дефо, Смоллетта и Фильдинга.

Halina Mazurek-Wita

**DIFFERENT KINDS OF THE NARRATIVE
IN THE SATIRIC-SOCIAL PROSE
BY VASYL NARYEZHNY**

Summary

This article deals with three satiric novels of manners by V. Naryezhny, special emphasis, however, is put on one of them only, the best one from the artistic point of view. It is „The Russian Gil Blas” (1814) — in Russian literature it is the first longer novel that grew out from the eighteenth century prose tradition. There are two kinds of the narrative distinguished from each other by two speaking subjects. In this work there are two leading narrators: the author and the main protagonist. This problem is closely connected with two distinctly developed lines in the plot. In this article the author tries to establish the similarities and differences between

two different kinds of the narrative as well as the relation as it exists between such a type of a story where the author is the narrator and on the other hand the first-person narrative in general. In order that the significance of Naryezhny's prose become more obvious it has been compared with the works of such Western European writers as Lesage, Defoe, Smollett and Fielding. There was made a conclusion that as for as the narrative and the author's digressions are concerned Naryezhny's satiric-social novels are better than all other Russian works of this type coming from the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth century.