

BEATA TROJANOWSKA

ZMYŚŁ DOTYKU  
W LITERACKICH REPREZENTACJACH  
NIKOŁAJA LESKOWA

Dzięki dotykowi nasza obecność objawia się nie w pustce,  
tylko wobec innej, bliskiej rzeczywistości.  
(Brach-Czaina 68)

Dotyk jest bodaj jednym z najrzadziej omawianych zmysłów przy okazji analiz dzieła literackiego. Relacja zaś bohatera (świadomego swojej cielesności) z różnorodnymi obiektami świata zewnętrznego mająca wymiar dotykowy nieczęsto bywa przedmiotem wnikliwszych badań literaturoznawczych (zob. Łebkowska et al.; Marzec; Skorupa). W nich to właśnie istotną bazę teoretyczną do opisu rzeczywistości dotykanej, a w szczególności waloryzacji samego dotyku stanowią inspiracje filozoficzne. Na znaczenie zmysłu dotyku jako kategorii estetycznej zwrócił uwagę już w epoce Oświecenia niemiecki filozof Johann Gottfried Herder (Herder), który zalecał chociażby dotykanie przez odbiorcę sztuki rzeźby nocą, aby w ten sposób mógł on sobie uzmysłowić jej dosłowną i metaforyczną wielkość (Marzec; Tkaczyk). Niezwykle cenny dla uświadomienia sobie roli dotyku i samego zjawiska dotykania w kontakcie człowieka z otaczającym go światem jest esej Jolanty Brach-Czainy zatytułowany „Dotknięcie świata”, w którym autorka uznaje dotyk

---

BEATA TROJANOWSKA, dr hab., prof. uczelni – Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgosz-  
czy, Wydział Literaturoznawstwa, Katedra Literatury Polskiej i Rosyjskiej; e-mail: [beatroj@ukw.edu.pl](mailto:beatroj@ukw.edu.pl) lub [betrojan@wp.pl](mailto:betrojan@wp.pl); adres do korespondencji: ul. Jagiellońska 11, 85-067 Bydgoszcz;  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3624-8553>.

BEATA TROJANOWSKA, Dr. habil., prof. of university – Kazimierz Wielki University in Byd-  
goszcz, Faculty of Literature, Department of Polish and Russian Literature; e-mail: [beatroj@ukw.edu.pl](mailto:beatroj@ukw.edu.pl) or [betrojan@wp.pl](mailto:betrojan@wp.pl); correspondence address: ul. Jagiellońska 11, 85-067 Bydgoszcz; ORCID:  
<https://orcid.org/0000-0003-3624-8553>.

za jeden z podstawowych zmysłów kształtujących tożsamość człowieka. W badaniach nad zmysłem dotyku odnoszących się do szeroko rozumianej humanistyki istotne są także doświadczenia i publikacje z zakresu kulturologii (Deleuze; Yoshitaka), szczególnie antropologii (Howes; Epshteyn), psychologii (Schetz) oraz prace o charakterze popularnonaukowym (Grunwald).

Zmysł dotyku pozwala uruchomić poznanie zwane haptycznym, którego istotę Martin Grunwald charakteryzuje następująco: „Powstaje podczas aktywnego kontaktu ze światem zewnętrznym i własnym ciałem” (Grunwald 189). Sam zaś przymiotnik „haptyczny”, wywodzący się od słowa „haptyka” (z gr. ἅπτικᾶ – neutrum liczby mnogiej od gr. ἅπτικός, znaczącego jako przymiotnik ‘wrażliwy na dotknięcia’, a jako rzeczownik – ‘dotyk, zmysł dotyku’, od gr. ἅπτω ‘dotykać’), które Marek Bartosiewicz objaśnia jako „pobudzający zmysł dotyku” (Bartosiewicz). „Haptyczny” oznacza zatem „możliwy do uchwycenia”, a dokładniej – związany z komunikowaniem się za pomocą zmysłu dotyku. Za najbardziej popularne synonimy określenia „haptyczny” w odniesieniu do dzieła sztuki (a takim jest przecież dzieło literackie), należy uznać słowa „dotykalny” i „tykalny”. Istotną cechą tego zmysłu jest także jego pozawerbalny charakter. Ważnym wydaje się postrzeganie zmysłu dotyku jako zwrotu haptycznego w odniesieniu do kategorii przestrzeni. Amerykański psycholog James J. Gibson w swojej pracy *The Sense Considered as Perceptual Systems* dokonał konceptualizacji percepcji i sceptycznie ocenił sformułowaną na gruncie filozofii idealistycznej kategorię wrażenia zmysłowego. W jego ocenie bowiem w zmysłowym postrzeganiu świata zacierają się granice między podmiotem i środowiskiem, co w znacznym stopniu wpływa zarówno na charakterystykę przestrzeni, jak i obecnego w tekście literackim podmiotu i jego kinetyki (Schetz 31-53).

Mając na uwadze powyższe spostrzeżenia natury ogólnej, dotyczące istoty haptyczności, odwołam się do ilustracji „dotykalnych motywów” reprezentatywnych dla niektórych utworów prozatorskich przedstawiciela rosyjskiego realizmu – Nikołaja Leskowa. Przy ich wyborze kierowałam się zasadą wykazania różnicowania i bogactwa opisów sfery taktylnej bohaterów, które mogą posiadać znaczenie symboliczne i zostać odczytane w określonych kodach kulturowych (Epshteyn 17).

Celem niniejszego artykułu jest poddanie refleksji humanistycznej zmysłu dotyku w praktyce literackiej autora *Powiatowej lady Makbet* w filozoficznej optyce badawczej eseju *Dotknięcie świata* Jolanty Brach-Czajny (Brach-Czajna) oraz kontekstach kulturowo-religijnych. Za cel stawiam sobie także odnalezienie odpowiedzi na pytanie, czy w literackim opisie namacal-

nej rzeczywistości są wyraźnie określone granice między podmiotem (bohaterem) a środowiskiem i czy można przyporządkować poznanie haptyczne w przykładach literackich Leskova do określonej tradycji poetyckiej.

W tym miejscu należy wspomnieć, że pewne aspekty haptyczności, a szerzej – sensualności w literaturze rosyjskiej już wcześniej badał polski literaturoznawca, rusycysta Jerzy Faryno. W swojej pracy *Введение в литературоведение. Учебное пособие* (Faryno 208; 352-362), a w szczególności w rozdziale zatytułowanym „Тело. Анатомия. Метаморфозы” („Ciało. Anatomia. Metamorfozy”) jedna z ilustracji literackich dotyczy utworu Lwa Tołstoja *Śmierć Iwana Ilicza* (*Смерть Ивана Ильича*, 1886), w którym bohater wsłuchuje się w swoje ciało i jego procesy biologiczne, gdzie narastający ból sygnalizuje przybliżającą się śmierć. Samo jego ciało staje się obiektem niosącym przesłanie otaczającemu światu. W ujęciu Tołstoja egzystencjalny obraz śmierci Iwana Ilicza rozpatrywany w kontekście kategorii filozoficznej i etycznej oznacza ulotność świata materialnego, jego fizykalną nietrwałość. Na tle artystycznych systemów modelujących XIX wieku śmierć bohatera Tołstojowskiej opowieści ma wymiar antyindywidualistyczny, niezmienny i sprowadza się do materialnego początku (Faryno 208). Albowiem w duchu tradycji pozytywistycznej, która traktuje śmierć jako materialną rzeczywistość i objaśnia ją na sposób racjonalistyczny, staje się ona wyznacznikiem poetyki realizmu (Faryno 208). Dalej Faryno odwołuje się dla porównania do poetyki romantycznej, zgodnie z którą bohater, chociaż umiera, to wewnątrz jest nieśmiertelny albo obojętny wobec śmierci (Faryno 208).

Przytoczyłam tę interpretację tekstu Lwa Tołstoja nieprzypadkowo, ponieważ w swoich ilustracjach literackich odwołam się do literatury rosyjskiej właśnie epoki realizmu, a konkretnie twórczości Nikołaja Leskova (1831-1895), który w kreacji świata przedstawionego odwołuje się zarówno do mitologii, tradycji rosyjskiego folkloru, jak też do prawosławia, ale nie zapomina przy tym o cielesności swoich bohaterów. To właśnie w jego prozie odnaleźć można postaci, w których przypadku zmysł dotyku determinuje ich zachowania i wpływa na sposób kontaktu z innymi ludźmi, otaczającym światem, a także odczuwaniem własnego ciała. Poprzez analizę sensualności dotykowej Leskowskich bohaterów postaram się określić, jakim wzorcom – czy poetyki realistycznej w duchu Tołstoja, czy też poetyki romantycznej – są oni bliżsi.

W rozważaniach nad haptycznością wybranych utworów Leskova opiszę „cielesne doświadczenia” postaci w świecie przedstawionym. Wśród analizowanych tekstów literackich znalazły się: *Powiatowa lady Makbet* (*Леду*

*Макбет Мценского уезда*, 1865), *Kler katedralny* (*Соборяне*, 1872), *Anioł z pieczęcią* (*Запечатленный ангел*, 1873) oraz *Wypędzenie diabła* (*Чертогон*, 1879).

W utworze *Kler katedralny* Leskov przedstawia życie mieszkańców rosyjskiej XIX-wiecznej prowincji na przykładzie Starego Miasta, a jego uwaga w szczególności koncentruje się na prezentacji żyjących w nim duchownych prawosławnych i ich rodzin: protopopa Sawielija Tubierozowa, ojca Zacharija Bieniefaktowa oraz diakona Achilli Desnicyna. Leskov opisuje ich relacje w Starym Mieście, podkreśla poczucie jedności, ale zarazem istnienie określonej hierarchii cerkiewnej, która realizuje się również poprzez zmysł dotyku. Mam w tym przypadku na myśli pocałunki składane przy powitaniu, kiedy to protopop Sawielij:

(...) поздоровался с отцом Захарией, с которым они поцеловали друг друга в плечи, и, наконец, и с дьяконом Ахиллой, причем дьякон Ахилла поцеловал у отца протопопа руку, а отец протопоп приложил свои уста к его темени. (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom chetvertyy* 15)

W powieści same powitalne pocałunki duchownych prawosławnych są religijnym symbolem ich związku duchowego (Tresidder 166), a różne miejsca, na których są składane (ramiona, czoło, dłoń), ilustrują miejsce i funkcję pełnioną przez duchownego w Cerkwi. Owa jedność i zarazem hierarchiczność w relacjach duchowieństwa prawosławnego zostaje wyrażona również w sferze dotykanej. Najwyżej postawioną osobą duchowną w Starym Mieście jest protopop Sawielij, zwany inaczej protojerejem, reprezentujący drugi stopień hierarchii kościelnej (Rygorowicz-Kuźma 409), to on inicjuje całą kinetykę tego wydarzenia haptycznego, włączając najpierw popa prawosławnego Zacharija i na końcu diakona Achille. Sygnalizowany powyżej fenomen dotyku ujawnia społeczną czy też bardziej religijną jedność przedstawicieli kleru prawosławnego, a same powitalne pocałunki wpisują się w konwencjonalny sposób ich odczytania (Skorupa 2018). Stanowią one zwroty haptyczne ilustrujące oddawanie szacunku, pokory i posłuszeństwa wobec przełożonych w Cerkwi. Przy tym sama kinetyka powitalnych pocałunków w środowisku duchowieństwa prawosławnego ma długą tradycję kulturową:

В настоящее время в России среди духовенства сохранилось так называемое целование мира. Это очень древний по своему происхождению церковный обычай, о котором упоминали ещё ранние христианские писатели, являлся символом примирения, любви и веры. Во время службы после целования сосудов

происходит взаимное целование сослужащих иереев. Они целуют друг друга в плечи (два раза) и рука в руку. (Kolobova)

Ponadto już na początku powieści zmysł dotyku, a dokładniej związany z nim ruch, oddają także istotę relacji małżeńskiej ojca Sawielija Tubierozowa i jego żony Natalii. Sam świątobliwy protopop całuje z czułością małżonkę w czoło, ta zaś składa pocałunek na jego ciele w miejscu, gdzie bije serce (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom chetvertyj 27-28*). Później zaś, już po wieczornej modlitwie, tuż przed snem małżonkowie wzajemnie błogosławią się znakiem krzyża (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom chetvertyj 28*). Już w pierwszym opisie zarówno sam pocałunek, jak i miejsce złożenia pocałunku wyraża wzajemne oddanie, szacunek i miłość małżonków w głębokim duchu chrześcijańskim. I choć gesty te mają charakter fizyczny, materialny, to przenikają w sferę głębokiej duchowej relacji małżonków, silnie ich jednocząc i stając się symbolem ich wzajemnego uczucia (Kolobova). Zarówno powyższy komentarz dotyczący roli pocałunku w religii, jak i znak błogosławieństwa kreślony przez Sawielija i Natalię na swoich ciałach stanowi w powieści dopełnienie chrześcijańskich relacji ich bliskości i jedności. W geście tym znaczącą rolę odgrywają ich dłonie, które z precyzją i wprawą kreślą ów znak, co świadczy o częstym, codziennym wykonywaniu owej czynności. W tej niewerbalnej formie zwroty haptyczne pocałunku w czoło i w serce, udzielania sobie wzajemnie błogosławieństwa nabierają wymiaru ponadmaterialnego i przenoszą relacje dwóch podmiotów – Natalii i ojca Sawielija – w sferę duchowości. Serce oznacza bowiem wnętrze człowieka, jego ducha, umysł i świadomość (Kuderski 79). Gest pocałunku w serce odwołuje się do tradycji prawosławnej, w której serce, podobnie jak w kulturze żydowskiej, jest pojmowane jako ośrodek moralny człowieka. Składanie przez Natalię pocałunku na ciele męża w miejscu, gdzie pod powłoką ciała znajduje się serce, nosi znamiona rozpoczęcia modlitwy Jezusowej, którą w prawosławiu nazywa się modlitwą serca (Behr-Sigel 95). Małżonkowie wykonują opisane gesty w ciszy i skupieniu, są pełni uwagi i czujności, a cechy te można rozpoznać jako elementy konstytutywne modlitwy (Behr-Sigel 8). Niezwykle osobista kinetyka pocałunku w serce staje się w tym przypadku dla Sawielija i Natalii nie tylko głębokim osobistym doświadczeniem, ale wspólnym religijnym przeżywaniem bliskości Jezusa, albowiem: „Modlitwa serca jest błaganiem zwróconym do Jezusa, Syna Bożego, i skoncentrowanym na Jego Imieniu, które według tradycji sięgającej Starego Testamentu, nosi w sobie Boską energię” (Behr-Sigel 97).

Nie bez znaczenia jest także kontekst kulturowo-religijny. Życie małżeńskie protopopa toczy się bowiem zgodnie ze wskazaniami zawartymi jeszcze w *Domostroju* (XVI wiek). Nikołaj Arsieniew, opisując tradycje duchowe rodziny rosyjskiej, stwierdzał, że w modelu światłej rodziny patriarchalnej rola kobiety była decydująca i fundamentalna (Arsieniew 305-308). Dlatego też protopop Sawielij poprzez gesty pocałunku i kreślenia znaku krzyża na ciele Natalii (jak i odwrotnie) uznaje ją za centrum wspólnego życia, źródło miłości i duchowej jedności. Przy tym owe gesty mają charakter umowny, odsyłają do określonego kanonu zwrotów haptycznych w tradycji chrześcijańskiej. Wydaje się jednak, że pełny obraz miłości małżeńskiej Sawielija do Natalii został przedstawiony w dzienniku protopopa Tubierozowa, w którym opisuje on ważniejsze wydarzenia ze swojego życia, w tym te dotyczące relacji z żoną. W zapiskach ojciec Sawielij poruszał między innymi różne kwestie związane z ich bezdzietnością, ofiarną postawą Natalii i jej pracą fizyczną ponad siły już po wygnaniu protopopa ze Starego Miasta. W dzienniku Tubierozow wyraził szczególną czułość, szacunek, zrozumienie i oddanie wobec małżonki, które stanowią ściśle uzupełnienie opisu taktylnej strony ich życia małżeńskiego w powieści.

W Leskowowskiej powieści-kronice postać protopopa Sawielija w obszarze opisu zmysłu dotyku wydaje się niezwykle interesująca. Leskow bowiem, ukazując wieloetapową drogę swego bohatera do świętości czy odwołując się do terminologii prawosławnej – przebóstwienia (Pawłowicz 2011), uruchamia religijne konteksty prezentowanych zwrotów haptycznych. Po początkowym etapie jego życia (pocałunki, pokłony, gesty błogosławieństwa) kolejne zmysłowe odczuwanie dotyku znamionuje początek nowego duchowego etapu protopopa. Jest nim symboliczne ocalenie podczas burzy w trakcie duszpasterskiego objazdu okolicznych miejscowości. Przeczuwając zbliżające się niebezpieczeństwo, Tubierozow szuka schronienia przy pobliskim strumieniu, rezygnując z uprzedniego pomysłu schowania się w konarach starego dębu. Uderzenie pioruna ma tutaj wymiar tykalny:

В воздухе грянуло страшное бббах! У старика сперло дыхание, и на всех перстах его на руках и ногах завертелись горячие кольца, тело болезненно вытянулось, подломалось и пало... Сознание было одно, – это сознание, что все рушилось. «Конец!» – промелькнуло в голове протопопа, и дальше ни слова. (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom chetvertyy* 228)

Dotyk i błysk groźnego pioruna ojciec Sawielij odczuwa w sposób fizyczny, potem zaś traci na jakiś czas przytomność, a po jej odzyskaniu jest

pewien, że jego ocalenie wiąże się z „odczuciem łaski” (Špidlik 117) – szczególnym planem Boskim wobec jego osoby. Piorun (nazywany też gromem, błyskawicą czy grzmotem) symbolizuje w powieści *Kler katedralny* budziciela życia, najwyższą twórczą siłę i Boską moc tworzenia (Kopaliński 322). Wydarzenie haptyczne z piorunem w roli głównej uświadamia bohaterowi wielką moc Boga jako demiurga i staje się świadectwem oddziaływania sił niebieskich na sprawy ziemskie – w tym przypadku na jego duchową przemianę. Samo zaś ugodzenie piorunem Tubierozowa stanowi formę wyróżnienia przez Boga (Kopaliński 322). Od tego momentu ojciec Sawielij ma świadomość rozpoczęcia nowego etapu na drodze do doskonalenia swojej duchowości, sam przy tym stwierdza: „Жизнь кончилась, начинается жите” (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom chetvertyj* 235). W rozważaniach nad istotą świątobliwości ojca Sawielija rosyjscy badacze Walentin Chalizew i Olga Majorowa (Khaliizev et al. 204), podkreślają, że takie jego cechy, jak: dążenie do prawdy, pobłażliwy stosunek do rzeczy materialnych, zachowanie spokoju w przeciwnościach, umiejętność odpierania popędów i namiętności są rezultatem skupienia się bohatera na Bogu, który po tym wydarzeniu haptycznym staje się centrum jego życia. Taka postawa protopopa zbliża go do rozpowszechnionego już w XIV wieku nurtu duchowokulturowego zwanego hezychazmem. Samo określenie „hezychazm” (gr. ἡσυχασμός) pochodzi od greckiego słowa ἡσυχία, które można tłumaczyć jako ukojenie, odpoczynek, wewnętrzny spokój (Behr-Sigel 84). Ocalenie podczas burzy protopopa Sawielija może być zatem rozumiane w kontekście hezychazmu jako przyjęcie daru Bożej Światłości – opisane w utworze Leskova jako fizyczne dotknięcie ciała Tubierozowa przez błyskawicę, oświetlenie bohatera w znaczeniu fizykalnym, któremu towarzyszy ciepło i ból, ale zarazem duchowe oświecenie. To akcentowanie przez hezychastów zmysłowego odczuwania działania łaski Bożej właśnie poprzez światło (np. słońca, błyskawicy) w wymiarze tykalnym Grzegorz Palamas nazwał później „Bożym działaniem” (Špidlik 118). I taki wymiar haptyczny wydaje się mieć odczuwanie uderzenia błyskawicy przez protopopa Sawielija, co opisowi całego wydarzenia przydaje charakter duchowy, mistyczny i proroczy.

Kolejną interesującą ilustracją motywu tykalnego w prozie Nikołaja Leskova można odnaleźć w opowiadaniu *Anioł z pieczęcią*. W pierwszej części utworu, stanowiącej rodzaj ekspozycji, zatrzymani z powodu śnieżyicy w przydrożnej karczynie rosyjscy wędrowcy, wywodzący się z różnych środowisk społecznych, opowiadają pozostałym zebrany swoje historie, które miały miejsce podczas ich podróży. Jednym z relacjonujących jest były

starowierca – Mark Aleksandrow, który przedstawia wędrowne życie artelu staroobrzędowców z ich przywódcą, Łuką Kiriłowym, w otoczeniu i bliskim kontakcie z ikonami. Szczególnym kultem raskolnicy otaczali dwie ikony: Bogurodzicy i św. Michała Archanioła. Pierwszą z nich żona Łuki, Michalica, miała w podróży zawsze ze sobą, otaczając ją fizyczną opieką i troską. Natomiast jej mąż Łuka stojący na czele artelu nosił drugą ikonę na swojej piersi:

Все эти иконы, о которых я вперед сказал, мы в особой коробье на коне возили, а эти две даже и на воз не поставляли, а носили: Владычицу завсегда при себе Луки Крилова хозяйка Михайлица, а Ангелово изображение сам Лука на своей груди сохранял. (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom chetvertyj* 324)

Przy tym ikona św. Michała niesiona była przez Łukę na piersi w specjalnym ozdobnym woreczku z naszytym czerwonym krzyżem i zielonym jedwabnym sznurem, przewieszonym przez szyję, zabezpieczającym w ten sposób święty obraz przed przypadkowym upuszczeniem. Poprzez opis tych czynności, prezentujących fizyczny kontakt wierzących z ikonami w drodze, pisarzowi udało się pokazać szczególnie kult ikon właśnie w wymiarze haptycznym. Bliskość ikon dawała bowiem całej społeczności poczucie obecności Boga (Evdokimov 288). Czasowniki oddające kinetykę tego wydarzenia to: nosić, ciągle dotykać, fizycznie doświadczać ciężaru ikony. Jej ontologiczność nie ma charakteru samodzielny i – jak zaznacza Sergiusz Bułgakow – ma na nią wpływ także rzeczywistość, czyli oryginał, ale również zależność od podmiotu, czyli nosiciela obrazu (Bułgakow 40). Łuka Kiriłow zatem poprzez noszenie ikony św. Michała w drodze staje się symbolem duchowej jedności starowierców z Bogiem, która jednak bierze swój początek w fizycznym dotykaniu ikony poprzez ciało, co może jako zwrot haptyczny wskazywać na połączenie świata Bożego i stworzonego (Bułgakow 99).

Inną interesującą ilustrację „dotykalnych motywów” w prozie Leskova odnajduję w opowiadaniu *Wypędzenie diabła*. W tym przypadku zmysł dotyku, a dokładniej zwroty haptyczne wykonywane przez postaci literackie, mogą służyć do interpretacji wydarzeń i cech świata zewnętrznego, ale zarazem zaświadczać o czuciu nie tylko zewnętrznym, ale też wewnętrznym bohaterów (Grunwald 12, 18). W *Wypędzeniu diabła* kilka epizodów z życia głównego bohatera utworu, kupca Ilji Fiedosiejewicza, zostaje opisanych przez młodego krewnego z rosyjskiej prowincji, pełniącego w utworze zarazem funkcję narratora, jak i bohatera. Cała zatem opowieść jest przedstawiona poprzez pryzmat jego systemu wartości religijnych i moralnych. W pierwszej części utworu zostaje zaprezentowana całonocna hulanka kupca



w jednej z podmoskiewskich restauracji o nazwie Jar, a kinetyka osób bio-rących udział w zabawie wskazuje na jej niszczycielski charakter:

(...) в воздухе летели тарелки, стулья, камни из грота, а те все врубались в лес.  
(...) Ресторан представлял полнейшее разорение: ни одной драпировки, ни одного целого зеркала, даже потолочная люстра – и та лежала на полу вся в кусках... (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom chetvertyj* 309)

Zwroty haptyczne zebranych w restauracji, w tym także kupca Ilji Fiedosiejewicza i jego gości wskazują na to, że nadrzędną funkcją owej zabawy jest osiągnięcie przyjemności i fizycznej dominacji w otaczającej przestrzeni (choć nie bez znaczenia pozostają i inne zmysły: smaku, wzroku i słuchu). Zmysł dotyku jest wyrazem „biologicznego żywiołu dotykania”, próby dotykanej dominacji nad otaczającą namacalną rzeczywistością, która w kolejnym cytacie ma związek z erotyką i seksualnością (Grunwald 59): „Наконец твердыня была взята: цыганки схвачены, обняты, расцелованы, каждый – каждой сунул по сторублевой за «корсаж», и дело кончено...” (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom chetvertyj* 309). Poznanie haptyczne sygnalizowanego wydarzenia w restauracji Jar ma charakter spontaniczny, żywiołowy, aczkolwiek w przypadku przyzwyczajęń bohatera opowiadania *Wypędzenie diabła* Ilji Fiedosiejewicza – nieodosobniony. Przy tym sam kupiec, uznający się za prawosławnego, ma świadomość, że orgia w podmoskiewskiej restauracji jest przejawem zła i wyraża jego słabość wobec grzechu, która wynika z pragnienia cielesnych przyjemności i poczucia władzy. Autor opowiadania *Wypędzenie diabła* przedstawia dalej drogę Ilji Fiedosiejewicza do oczyszczenia się z grzechu. Młody krewniak kupca, który przybył do Moskwy z rosyjskiej prowincji, opisuje kolejne wydarzenie – pobyt w bani. Ciało kupca ma w tej scenie znaczenie symboliczne, a skóra daje solidny fundament jego wizji ludzkiej tożsamości. Ów kontakt skóry (ciała) kupca z wodą, wykonywane przezeń gesty niosą określoną informację haptyczną – fizycznej potrzeby obmycia grzesznej ludzkiej powłoki, a dotyk wody staje się w tradycji chrześcijańskiej znakiem regeneracji, oczyszczenia (Feuillet 154) i egzekutorem tej czynności:

Вся огромная масса его тучного тела упиралась об пол только самыми кончиками ножных и ручных пальцев, и на этих тонких точках опоры красное тело его трепетало под брызгами пущенного на него холодного дождя, и ревел он сдержанным ревом медведя, вырывающего у себя больничку. (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom chetvertyj* 311)

W Leskowowskim opowiadaniu widok masywnego ciała kupca i wykonywane przezeń zwroty haptyczne podczas kąpieli, a także wydawane przez niego dźwięki wywołują w młodym obserwatorze skojarzenie jego osoby z niedźwiedziem. To porównanie odkrywa w zachowaniu Ilji Fiedosiejewicza jego związek ze światem zwierzęcym, biologizmem ludzkich zachowań również w sferze haptycznej, co w kategoriach religijnych jest kojarzone z grzechem. W tym miejscu warto odnotować, że rosyjski historyk literatury, krytyk i kulturoznawca Michaił Epsztejn zaliczył dotyk do najbardziej pierwotnych form komunikacji międzyludzkiej (Epshteyn 17), a mianem „fizjosofia” określił „mądrość ciała”, jego kosmiczne, kulturowe i spirytualne zmysły, które mogą się rozwijać w rytualno-religijnej praktyce (Epshteyn 14), tak jak to się dzieje w przypadku Ilji Fiedosiejewicza. Do podstawowych tematów rozpatrywanych przez fizjosofię wspomniany wyżej uczony zalicza między innymi: oczyszczenie, ból, organy zmysłów (Epshteyn 14). To właśnie kupiec w *Wypędzeniu diabła* Leskowa w bani dokonuje oczyszczenia swojego ciała, odczuwa wewnętrzny ból, a przez skórę ma fizyczny kontakt z wodą. Przyrównanie jego postaci do niedźwiedzia, podobnie jak i samo miejsce opisywanego wydarzenia haptycznego – bania, posiadają ambiwalentną semantykę. Z jednej strony niedźwiedź symbolizuje brutalną, prymitywną siłę (Tresidder 138) i jest znakiem przemocy i okrucieństwa. Z drugiej natomiast strony łączy się z symboliką lunarną i ze zmartwychwstaniem (Tresidder 139), albowiem „jego zimowy sen w grocie i przebudzenie, które następuje wiosną, nawiązuje do przebywania Chrystusa w grobie i do Jego zmartwychwstania” (Feiullet 85). Z powyższego cytatu wynika, że istnieje nadzieja na oczyszczenie nie tylko grzesznej cielesnej powłoki moskiewskiego kupca, ale i zbawienie jego duszy. W przypadku bani jest to nie tylko miejsce przeznaczone do dokonywania szeregu higienicznych procedur w celu oczyszczenia ciała człowieka, co ściśle wiąże się z określoną jego kinetyką, ale jest to także miejsce „nieczyste”. W bani dawniej chrzczono, obmywano wodą po śmierci, ale także przyjmowano porody, leczono chorych, wróżono. Te czynności wpisują się w rozumienie bani jako miejsca pogranicznego, progu między „czystym” i „nieczystym”, świętym i grzesznym, życiem i śmiercią, zdrowiem i chorobą (Terebikhin 141). Przy tym:

Баня как родовое святище – храм у народов Европейского Севера России была посвящена хтоническим божествам двух стихий: подземного огня и воды (источников). Огненно-водная символика бани соотносится с семантикой топоса

кузницы, которая в мифологии многих народов связывается с подземным огнем, с нижним (подземным или водным) миром. (Terebikhin 141)

W opowiadaniu *Wypędzenie diabła* uruchamia się podwójna semantyka bani, a prezentacja bani jako miejsca nieczystego pozwala lepiej zrozumieć projekcję młodego krewniaka odkrywającego w cielesności i zachowaniu wuja cechy niedźwiedziej natury. W bani kończy się pierwszy etap oczyszczenia ciała i duszy Ilji Fiedosiejewicza.

Drugim etapem uzdrowienia grzesznej duszy bohatera *Wypędzenia diabła* ma miejsce już w przestrzeni sakralnej, albowiem Ilja Fiedosiejewicz wraz z towarzyszącym mu młodzieńcem udaje się do cerkwi i kładzie się krzyżem przed ikoną Bożej Matki. Ten akt prostracji jest wyrazem szczególnego uniżenia się wobec Boga i wyrazem głębokiej modlitwy. Jest gestem wyrażającym prywatną pobożność kupca i chęć odbycia pokuty. Ponadto jest to zwrot haptyczny wykonywany w obrzędku łacińskim przez kapłana na rozpoczęcie Liturgii Męki Pańskiej w Wielki Piątek. W przypadku zaś obrzędku wschodniego przyjmuje on formę wielkiego pokłonu lub pokłonu do ziemi, polegającego na pochyleniu twarzy do ziemi, praktykowanego przede wszystkim w okresach pokutnych. W sygnalizowanym opowiadaniu ów zwrot haptyczny opisywany jest w sposób następujący:

Дядя не упал, а рухнул на колени, потом ударил лбом об пол ниц, всхлипнул и точно замер. (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom shestoy* 312)

I dalej:

Всматриваюсь и действительно замечаю какое-то движение: дядя благоговейно лежит в молитвенном положении, а в ногах у него словно два кота дерутся – то один, то другой друг друга борют, и так частенько, так и прыгают. (Leskov, *Sobraniye sochineniy... Tom shestoy* 313)

Powyższe wydarzenie haptyczne, zaznaczam: widziane przez młodego bohatera z prowincji, a więc włączające subiektywizm jego relacji, przedstawia pokutny gest Ilji Fiedosiejewicza łącznie z „aktem wypędzenia grzesznych demonów z ciała wuja w postaci kotów”, który polega na szybkim podnoszeniu i opadaniu nóg. Przypomina to obrzęd oczyszczania duszy z grzesznych uczynków, gdzie ruchy ciała, a dokładniej kończyn dolnych (górze – dół) obrazują walkę w człowieku dobra ze złem i kinetykę wyganiania sił nieczystych. Nadanie im cielesnej formy kotów odsyła do niższej mitologii, w której te zwierzęta są traktowane jako pomocnicy czy też członkowie świty diabła i ucieleśnienie jego demonicznej siły (*Mify narodov* 11).

„Haptyczna” symbolika kota znajduje swoje odzwierciedlenie także w *Powiatowej lady Makbet* i koncentruje się wokół problematyki cielesności, erotyki i seksualności. Główna bohaterka utworu – Katierina Lwowna Izmajłowa, zaniedbywana przez zapracowanego mężonka, oddaje się zakazanej i grzesznej miłości do sługi Siergieja. Ich związek opiera się na fizycznej bliskości, dotyk znosi bowiem różnice społeczne i wiąże z odczuwaniem cielesnej rozkoszy. W praktyce towarzyszą mu zwroty haptyczne obejmowania, całowania, dotykania, podnoszenia:

Сергей обнял молодую хозяйку и прижал ее твердую грудь к своей красной рубашке. (Leskov, *Sobranije sochinenij... Tom pervyy* 100)

(...) Сергей поднял хозяйку, как ребенка, на руки и унес ее в темный угол. (103)

Ты меня так целуй, чтоб вот с этой яблони, что над нами, молодой цвет на землю посыпался. Вот так, вот, – шептала Катерина Львовна, обвиняясь около любовника и целуя его с страстным увлечением. (110)

Rozwój intymnych relacji między kochankami w opowieści ilustruje umiejscowienie kota w przestrzeni kupieckiego domu Izmajłowych. Początkowo kot pojawia się na zewnątrz domostwa – wśród kwitnących jabłoni w sadzie, gdzie Katierina Lwowna głaszcze jego sierść, potem przenosi się sypialni i do łóżka kochanków, zmysłowo ocierając się o ich ciała. Przy tym zarówno opis kota i jego kinetyki zaprezentowany w Leskowowskiej opowieści (ocieranie się o ciała Katieriny i Siergieja w tej intymnej przestrzeni), jak i głaskanie kociej sierści przez główną bohaterkę podkreślają zmysłowość relacji kochanków, potrzebę odczuwania przyjemności w dotyku ciała drugiego podmiotu (człowieka, kota). Głaskanie kota, gładzenie jego miękkiej sierści jest również kojarzone z sensualnym odczuwaniem przyjemności. Interesujące w utworze jest także balansowanie obrazu kota, w tym w sferze tykalnej – na granicy snu i jawy bohaterki, co pozwala nadać zwierzęciu cechy ludzkie:

Катерина Львовна насилу прокинулась и ну kota ласкать. А кот промежду ее и Сергеем трется, такой славный, серый, рослый да претолстющий-толстый... и усы как у оборочного бурмистра. Катерина Львовна заворошила в его пушистой шерсти, а он так к ней с рысом лезет: тычется мордой в упругую грудь... (Leskov, *Sobranije sochinenij... Tom pervyy* 106)

Zwroty haptyczne w Leskowowskiej opowieści mają wyraźnie charakter zmysłowy, pokazują biologizm i erotykę w intymnych relacjach Katieriny Izmajłowej i Siergieja, kinetyka kota zaś jeszcze dobitniej odsłania istotę cielesnej namiętności kochanków. Oczywiście w tej ilustracji literackiej

dominuje poetyka realistyczna, a samo dotykanie wynika z biologii płci i potrzeb fizjologicznych człowieka. Odwołanie się do obrazu kota i jego haptyczności przywołuje zarówno kontekst mitologiczny, jak i fizyczny.

Zasygnalizowane przykłady literackiej haptyczności w prozie Nikołaja Leskowa pozwalają na sformułowanie następujących wniosków: dotyk jako forma artystycznego opisu dla autora *Kleru katedralnego* stanowi ważny element charakterystyki zarówno samej postaci, jak i jej relacji z innymi bohaterami (pocałunki, pokłony), a także elementami prezentowanej rosyjskiej przestrzeni, takimi jak zjawiska przyrody (błyskawica, piorun, grzmot) czy też przedmioty kultu religijnego (ikona). Opisane zaś zwroty haptyczne są reprezentatywne dla poetyki realizmu, głównego artystycznego systemu modelującego drugiej połowy XIX wieku. Poprzez uwzględnienie jednak kontekstów kulturowych i religijnych wiele z nich ujawnia powiązanie ze sferą duchową, mistyczną i jest bliskie poetyce romantycznej. Bezsprzecznie dotyk w ujęciu „pozytywistycznym” w prozie Leskowa wiąże się z cielesnością i sferą przyjemnych doznań, opisuje tykalny charakter ludzkich namiętności, czego ilustracją są zwroty haptyczne w opowieści *Powiatowa lady Makbet* czy też w restauracji Jar w opowiadaniu *Wypędzenie diabła*. Na pierwszym poziomie odczytania wspomnianych zwrotów haptycznych mają one charakter uniwersalny, a elementem wspólnym jest sama biologia człowieka, dołączenie jednak dodatkowych elementów tykalnych, na przykład obrazu głaskanego kota i kota ocierającego się o ciała kochanków w sypialni w utworze *Powiatowa lady Makbet* uruchamia kontekst kulturowy, w tym przypadku mitologiczny. Analizując inne zwroty haptyczne Leskowowskich bohaterów, które mają miejsce w realnej przestrzeni, są one symbolami duchowych wartości i często mają konwencjonalny charakter – jak choćby pocałunki i pokłony składane sobie przez prawosławne duchowieństwo w Starym Mieście (*Kler katedralny*) czy akt prostracji Ilji Fiedosiejewicza w cerkwi (*Wypędzenie diabła*). Niezwykle interesujące w badaniu haptyczności w tekstach prozatorskich Leskowa jest to, że pisarzowi w opisie tykalnym swoich bohaterów udało się zaakcentować ich rosyjski kontekst, którego źródeł należy upatrywać w prawosławiu, mitologii i rosyjskich wierzeniach ludowych. Ponadto połączenie haptyczności, nazwijmy to reprezentatywnej dla poetyki realizmu, w sposób płynny i naturalny łączy się ze sferą duchowości i baśniowości, przez co staje się bliskie poetyce romantycznej. Nie bez znaczenia pozostaje także interpretacja haptyczności głównych bohaterów przez otoczenie, która ujawnia różnorodną optykę rosyjskiego społeczeństwa i staje się istotnym elementem jego charakterystyki.

## BIBLIOGRAFIA

## LITERATURA PODMIOTU

- Herder, Johann, G. *Dziennik mojej podróży z roku 1769*. Tłum. Magdalena Kurkowska, oprac. i posłowie Tadeusz Namowicz, Wspólnota Kulturowa „Borussia”, 2002, ss. 140.
- Leskov, Nikolay. *Sobraniye sochineniy v odinnadsati tomakh. Tom pervyy*. Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1956, ss. 507. [Лесков, Николай. *Собрание сочинений в одиннадцати томах. Том первый*. Государственное издательство художественной литературы, 1956, сс. 507].
- Leskov, Nikolay. *Sobraniye sochineniy v odinnadsati tomakh. Tom chetyrtyy*. Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1957, ss. 558. [Лесков, Николай. *Собрание сочинений в одиннадцати томах. Том четвертый*. Государственное издательство художественной литературы, 1957, сс. 558].
- Leskov, Nikolay. *Sobraniye sochineniy v odinnadsati tomakh. Tom shestoy*. Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, ss. 686. [Лесков, Николай. *Собрание сочинений в одиннадцати томах. Том шестой*. Государственное издательство художественной литературы, 1957, сс. 686].

## LITERATURA PRZEDMIOTU

- Arsieniew, Nikolay. „Tradycje duchowe rodziny rosyjskiej”. Tomáš Špidlik. *Wielcy mistycy rosyjscy*, przekład z języka włoskiego Janina Dembska, red. naukowa i przedmowa Henryk Paprocki, Wydawnictwo m, 1998, ss. 305-308.
- Behr-Sigel, Elizabeth. *Miejsce serca. Wprowadzenie w duchowość prawosławną*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Brach-Czaina, Jolanta. „Dotknięcie świata”. *Blony umysłu*. Wydawnictwo Sic!, 2003, ss. 57-72.
- Bułgakow, Sergiusz. *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, przekład i opracowanie ks. Henryk Paprocki. Wydawnictwo homini, 2002.
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon. Logika wrażenia*. Tłum. Anna Z. Jaksender, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2018.
- Epshteyn, Mikhail. „Khaptika. Chelovek osyazayushchiy”. Mikhail Epshteyn. *Filosofiya tela*, Altea, 2006, ss. 16-38 [Эпштейн, Михаил. „Хаптика. Человек осязающий». Михаил Эпштейн. *Философия тела*. Алтея, 2006, сс. 16-38].
- Evdokimov, Paul. „Piękno ikon”. Tomáš Špidlik. *Wielcy mistycy rosyjscy*, przekład z języka włoskiego Janina Dembska, red. naukowa i przedmowa Henryk Paprocki, Wydawnictwo m, 1996, ss. 285-294.
- Faryno, Yezhi. *Vvedeniye v literaturovedeniye. Uchebnoye posobie*. Izdatel'stvo RGPU im. A.I. Gertsena, 2004. [Фарыно, Ежи. *Введение в литературоведение. Учебное пособие*. Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004].
- Gibson, James J. *The Sense Considerd as Perceptual Systems*. Cornell University. Houghton Mifflin, 1966.
- Grunwald, Martin. *Homo Hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*. Tłum. Ewa Kowynia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.
- Khalizev, Valentin, Ol'ga Mayorova. „Leskovskaya kontsepsiya pravednichestva”. *V mire Leskova. Sbornik statey*. Sovetskiy pisatel', 1983, ss. 196-232. [Хализев, Валентин, Ольга Майорова. „Лесковская концепция праведничества”. *В мире Лескова. Сборник статей*. Советский писатель, 1983, сс. 196-232].

- Kuderski, Krzysztof. „Nauka o sercu jako miejscu spotkania Boga i człowieka w nauczaniu świętego Bazylego Wielkiego”. *Elpis*, t. 18, 2016, ss. 75-80, [repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/4889](http://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/4889). Dostęp 2.09.2022.
- Lebkowska Anna, Łukasz Wróblewski i Patrycja Badysiak. *W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury*. Nomos, 2016.
- Rygorowicz-Kuźma, Anna. „Terminologia prawosławna w języku polskim (na przykładzie osób duchownych)”. *Acta Polono-Ruthenica*, t. 16, 2011, ss. 403-413.
- Schetz, Adriana. „Percepcja bez wrażeń zmysłowych. ‘Nowa psychologia’ J.J. Gibsona”. *Roczniki Psychologiczne*, t. 15, nr 1, 2012, ss. 31-53.
- Skorupa, Ewa. „Zagadki dotyku (i spojrzenia) w ‘Cnotliwych’ Elizy Orzeszkowej”. *Teksty i Konteksty*, nr 8 (13), 2018, ss. 436-454.
- Špidlik, Tomáš. „Hezychazm w Rosji – Nił Sorski”. Tomáš Špidlik. *Wielcy mistycy rosyjscy*, przekład z języka włoskiego Janina Dembska, red. naukowa i przedmowa Henryk Paprocki, Wydawnictwo m, 1996, ss. 115-132.
- Terebikhin, Nicolai Mikhaylovich. „Topos bani v religioznoy antropologii narodov svyatoy Rosii”. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta imeni M.V. Lomonosova*. Seriya: Gumanitarnyye i sotsial'nyye nauki, no. 4, 2019, ss. 138-146 [Теребихин, Николай Михайлович. «Топос бани в религиозной антропологии народов святой России». *Вестник Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова*, Серия: Гуманитарные и социальные науки, № 4, 2019, сс. 138-146]
- Tkaczyk, Krzysztof. „Zwischen Sehen und Tasten. Zum Paradigmenwechsel in der deutsche Ästhetik des 18. Jahrhunderts”. *Acta Philologica*, 2015, ss. 17-25.
- Yoshitaka, Ota. „What is ‘the Haptic’?: Consideration of Logique de la Sensation and Deleuze’s theory of sensation”. *Aesthetics*, 2008, vol. 59, issue 1, ss. 29-42.

## DOKUMENTY ELEKTRONICZNE

- Howes, David. „The Expanding Field of Sensory Studies”. *Routledge. Sensory Studies*, [www.sensorystudies.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/02/The-Expanding-Field-of-Sensory-Studies-v.1.0-July-2013.pdf](http://www.sensorystudies.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/02/The-Expanding-Field-of-Sensory-Studies-v.1.0-July-2013.pdf). Dostęp 30.06.2022.
- Kolobova, Alina Ivanovna. «Simvolicheskoye znachenie potseluya v khristianstve» [Тимченко, Мария Станиславовна. «Символическое значение поцелуя в христианстве»]. *CYBERLENINKA*, [cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskoe-znachenie-potseluya-v-hristianstve](http://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskoe-znachenie-potseluya-v-hristianstve). Dostęp 30.06.2022.
- Marzec, Grzegorz. „Dotyk w pozytywizmie”, 2015. *Sensualność w kulturze polskiej*. Projekt rozwojowy realizowany w ramach grantu na projekty zamawiane, dofinansowany przez Narodowe Centrum Badań i Rozwoju, nr projektu N R17 0005 06/2009, kier. Włodzimierz Bolecki, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Pracownia Poetyki Historycznej, [sensualnosc.bn.org.pl/pl/zespol/login/?next=/pl/](http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/zespol/login/?next=/pl/). Dostęp 30.06.2022.
- Pawłowicz, Jacek J. „Przebóstwienie jako uczestnictwo człowieka w Boskiej naturze w teologicznej refleksji Cerkwi prawosławnej”, *Repozytorium Centrum Otwartej Nauki*, [depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/2356/Przeb%C3%B3stwienie%20jako%20uczestnictwo%20w%20Boskiej%20Naturze.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/2356/Przeb%C3%B3stwienie%20jako%20uczestnictwo%20w%20Boskiej%20Naturze.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Dostęp 30.06.2022.

## HASŁA W SŁOWNIKACH

- ‘Bezoar’. Def. A *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokkhauz i Yefron v 86 tomakh*. Sankt Peterburg, 1890-1907 [Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон в 86 томах. Санкт Петербург, 1890-1907].
- ‘Haptyczny’. Def. A Bartosiewicz, Marek. *Enter*, 2001. *Narodowy Korpus Języka Polskiego* (nkjp.pl).
- ‘Kot’. Def. A *Mify narodov mira*, red. S.A. Tokarev, Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, t. 2, 1988. [Мифы народов мира, ред. С.А. Токарев, Москва: Советская энциклопедия, т. 2, 1988].
- ‘Niedźwiedz’’. Def. A Tresidder, Jack. *Słownik symboli*. Tłum. Bożenna Stokłosa, Wydawnictwo RM, 2001.
- ‘Niedźwiedz’’. Def. A Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Wiedza Powszechna, 1990.
- ‘Pocałunek’’. Def. A Tresidder, Jack. *Słownik symboli*. Tłum. Bożenna Stokłosa, Wydawnictwo RM, 2001.
- ‘Protopop’’. Def. A Markunas, Antoni, i Tamara Uczitiel. *Leksykon chrześcijaństwa rosyjsko-polski i polsko-rosyjski. Лексикон христанства русско-польский и польско-русский*. Wydawnictwo Naukowe UAM, 1999.
- ‘Woda’’. Def. A Feuillet, Michell. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. Tłum. Magdalena Paleń, Księgarnia św. Wojciecha, 2004.

## ZMYŚL DOTYKU

## W LITERACKICH REPREZENTACJACH MIKOŁAJA LESKOWA

## Streszczenie

Celem artykułu jest zaprezentowanie zmysłu dotyku w świecie przedstawionym wybranych tekstów prozatorskich rosyjskiego pisarza doby realizmu – Mikołaja Leskowa, jak również określenie reprezentatywnej dla ich haptyczności poetyki. W artykule zostały opisane wrażenia dotykowe, zarówno aktywne – gdy to Leskowscy bohaterowie stają inicjatorami zwrotu haptycznego, jak i bierne – gdy to postaci są dotykane. Analiza wybranych tekstów pozwala na sformułowanie wniosku, iż poznanie haptyczne w przypadku analizowanych tekstów Leskowa jest głęboko osadzone w poetyce realizmu. Uwzględnienie jednak kontekstów kulturowych, zarówno ludowo-mitologicznych, jak i religijnych ujawnia ich ścisłe powiązanie z poetyką romantyczną. Pisarz w opisie sfery tykalnej swych bohaterów w sposób płynny przechodzi od materii do duchowości, magii, mistyki, łączy elementy gatunków ludowych z literaturą hagiograficzną. Leskowowska prezentacja zmysłu dotyku pokazuje potrzebę współlistnienia i równowagi w człowieku zarówno poznania haptycznego materialnego, jak i poznania haptycznego „duchowego”. Nie bez znaczenia pozostaje także interpretacja haptyczności głównych bohaterów przez otoczenie, która ujawnia różnorodną optykę rosyjskiego społeczeństwa i staje się dodatkowym elementem jego charakterystyki.

**Słowa kluczowe:** Mikołaj Leskow; proza; dotyk; materia; mitologia; folklor; religia; model haptyczny.



THE SENSE OF TOUCH  
IN NICHOLAI LESKOV'S LITERARY REPRESENTATIONS

S u m m a r y

The aim of this article is to present the sense of touch in the world depicted in selected prose texts of the Russian realist writer Nikolai Leskov, as well as to determine the poetics representative of their hapticism. The author concludes that the tactile sensations described, both active – when Leskov's characters become the initiators of the haptic – and passive – when the characters are themselves touched – allow the conclusion to be drawn that haptic cognition in each of Leskov's analysed texts is deeply embedded in the poetics of realism, but that the inclusion of cultural contexts, both folk-mythological and religious, reveals their close association with romantic poetics. In the realm of the description of the tactile sphere of his characters, the writer makes a smooth transition to spirituality, magic and mysticism, combining elements of folk genres with hagiographic literature. Leskov's presentation of the sense of touch shows the need for the coexistence and balance (in man) of both material haptic cognition and haptic "spiritual" cognition. Also of significance is the interpretation of the hapticism of the main characters by the environment, which reveals the diverse optics of Russian society and becomes an additional element of its characteristics.

**Keywords:** Nicholai Leskov; prose; touch; matter; mythology; folklore; religion; haptic model.