

Mirosława Michalska-Suchanek

"Książę Srebrny" A. K. Tołstoja : cechy genologiczne a semantyka utworu

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 17, 7-25

1992

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.

Księżę Srebrny A. K. Tolstoja

Cechy genologiczne a semantyka utworu

Mirosława Michalska-Suchanek

Aleksy Konstantynowicz Tolstoj (1817—1875) zajmuje niepoślednie miejsce w dziejach literatury rosyjskiej. Ten poeta, dramaturg, prozaik — pierwszy spośród trzech wielkich pisarzy o tym nazwisku — był i pozostaje twórcą popularnym, chętnie czytany, aczkolwiek budzącym, szczególnie u współczesnych mu odbiorców, liczne kontrowersje. Na przestrzeni dziesiątków lat jego wiersze, poematy, dramaty, powieści, wodewile, aforyzmy (w tym te tworzone wspólnie z braćmi Żemczuznikow i drukowane pod pseudonimem Koźma Prutkow) cieszą się niegasnącym powodzeniem. Świadczą o tym liczne wydania utworów pisarza zarówno w jego ojczyźnie, jak i poza jej granicami¹.

Twórczość Tolstoja, niezwykle bogata i gatunkowo zróżnicowana, jest stosunkowo mało zbadana, choć niezmienna jej popularność i żywotność winny stanowić wystarczający powód do analizy spuścizny pisarza. Dotychczas, zarówno w literaturoznawstwie radzieckim, jak i polskim, ukazało się niewiele prac dotyczących całokształtu twórczości Tolstoja². Brak też pozycji o charakterze popularnonaukowym, mogących przybliżyć tę ciekawą postać szerokiemu kręgowi czytelników. Obszerniejsze studia nad literackim dorobkiem pisarza są poświęcone głównie okresowi, w którym tworzył jako współautor Koźmy Prutkowa³. Mało zbadana okazuje się zwłaszcza prozator-

¹ Np. powieść *Księżę Srebrny* ukazała się w Polsce kilkakrotnie. Po raz pierwszy w 1870 roku na łamach warszawskiego tygodnika „Kłosy”. Przed I wojną światową były 3 wydania książkowe, w okresie międzywojennym następne 2, a po II wojnie światowej powieść wydano 3-krotnie.

² Ważniejsze z nich to: М. Бородин: *О литературных заслугах гр. Алексея К. Толстого*. Харьков 1904; А. Левенстим: *Граф А. К. Толстой, его жизнь и произведения*. „Вестник Европы” 1906, № 10; Т. Стафеев: *А. К. Толстой. Очерк жизни и творчества*. Тула 1967. Warto też zwrócić uwagę na artykuły J. Orłowskiego, np. *Poematy A. K. Tolstoja a tradycje romantyczne literatury rosyjskiej*. „Slavia Orientalis” 1973, nr 2; *Korespondencja Aleksego Tolstoja i Karoliny Sayn-Wittgenstein*. „Slavia Orientalis” 1981, nr 4.

³ Najbardziej interesujące prace poświęcone temu zagadnieniu to: Д. Жуков: *Козьма Прутков и его друзья*. Москва 1976; П. Н. Берков: *Козьма Прутков — директор Про-*

ska działalność Tolstoja, niezbyt bogata, lecz na pewno warta uwagi badaczy literatury.

Aleksy K. Tolstoj prozaik to autor opowiadań i szkiców (niestety nielicznych) oraz dwóch powieści: fantastycznej pod tytułem *Upiór* — młodzieńczej próby na polu prozy — oraz utworu już dojrzałego artystycznie — powieści historycznej *Księżę Srebrny*.

„Opowieść z czasów Iwana Groźnego” (*Księżę Srebrny*) powstawała „z górą lat [...] dziesięć”⁴. Tolstoj rozpoczął pracę nad nią na początku lat pięćdziesiątych XIX stulecia, by ukończyć ją dopiero w 1862 roku. Po raz pierwszy powieść została wydrukowana w rok później na łamach czasopisma „Russkij Wiestnik”, a niedługo potem ukazała się w wydaniu książkowym.

W utworze tym Tolstoj podjął trudny temat relacji niezmiennych i nienaruszalnych wartości etycznych do nurtującego współczesne mu społeczeństwo problemu absolutyzmu. Swoje idee zaprezentował w kontekście prawdziwie zwrotnego w dziejach Rosji okresu, jakim były lata panowania Iwana IV Groźnego, do tej pory stanowiące bogaty materiał do rozważań o normach etycznych, zasadach ich istnienia oraz o możliwościach ich przekraczania.

Imponujące osiągnięcia centralizacyjne Iwana IV znajdowały odzwierciedlenie w licznych reformach politycznych, religijnych, społecznych i obyczajowych. Druga połowa XVI wieku to lata jednoczenia ziem ruskich po długotrwałym rozdrobnieniu dzielnicowym i niewoli tatarskiej, a także okres znacznej ekspansji zewnętrznej. Nade wszystko jednak to czas znaczącego dla przyszłych pokoleń osiągnięcia — wyzwania się spod kurateli bojarskiej, procesu, który doprowadził do umocnienia pozycji monarchy, a co za tym idzie, scentralizowania systemu władzy i aparatu państwowego. Były to więc z jednej strony lata pełne okrucieństwa, terroru, egzekucji i zesłań, lecz z drugiej — czas odkrywania nowych ziem (Syberia), częstych przemian politycznych oraz zjednoczenia Rusi pod rządami jednego, autokratycznego władcy.

Na tym przełomowym w historii Rosji okresie piętno niezwykłej osobowości wycisnął jego twórca Iwan IV Groźny, który jako pierwszy władca moskiewski przywdział czapkę Monomacha, przybrał oficjalnie tytuł cara — symbol nieograniczonej władzy⁵. Żaden chyba spośród władców Rosji nie wywołał swoją osobą tylu co Iwan Groźny sporów — tak u współczesnych, jak u potomności. Jeszcze za życia cara nie ustawała wśród ludu poświęcona

бирной Палатки и поэт. Ленинград 1933; И. М. Сукясова: *Язык и стиль пародий Козьмы Прутков*. Тбилиси 1961.

⁴ A. K. Tolstoj: *Przedmowa do wydania pierwszego*. W: idem: *Księżę Srebrny*. Przeł. J. Jędrzejewicz. Warszawa 1975, s. 5. Wszystkie cytaty z powieści podano według tego wydania (strony zaznaczono w tekście).

⁵ Por.: L. Bazyłow: *Historia Rosji*. Warszawa 1983, s. 181—207; J. Ochmański: *Dzieje Rosji do roku 1861*. Warszawa—Poznań 1986, s. 108—123; W. A. Serczyk: *Iwan Groźny*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1986.

władcy twórczość pieśniarska. Opiewano małżeństwa cara, jego zwycięstwo nad Tatarami krymskimi, oblężenie Pskowa, śmierć ranionego przez Iwana jego syna — carewicza Iwana Iwanowicza.

Postać Iwana IV Groźnego od kilkuset lat przyciąga uwagę historyków. Niektórzy badacze (między innymi I. Smirnow i S. Bachruszyn), mając na uwadze racje społeczne i polityczne, podkreślają osiągnięcia cara w jego dążeniach centralizacyjnych, przemianach w aparacie administracji państwowej i siły zbrojnej oraz w rozroście terytorialnym państwa. Inni (M. Karamzin, N. Kostomarow), których oś zapatrywań stanowią racje etyczne, poddawali cara najsurowszej krytyce, wręcz potępiali go, zarzucając mu okrucieństwo i despotyzm⁶.

Opinie uczonych są różne, a prawda o tych trudnych w Rosji czasach oraz o barwnej, nieraz nawet demonicznej, ale ciekawej postaci pierwszego cara już do końca pozostanie owiana tajemnicą. Obraz tych lat często pojawia się na kartach powieści lub dramatów. Mało który z monarchów cieszył się bowiem takim zainteresowaniem ludzi pióra.

Do wybitnych piewców tej epoki można zaliczyć Aleksego Konstantynowicza Tolstoja. Jego powieść *Książę Srebrny* to malowniczy obraz lat panowania pierwszego cara, próba ukazania pewnej prawdy o tworzeniu się nowożytnego państwa⁷. Lecz czy prawdy historycznej? Już sam Tolstoj w przedmowie do powieści pisał: „Pozostając wierny historii w ogólnych jej zarysach, autor pozwolił sobie na pewne odstępstwa w szczegółach nie mających znaczenia historycznego. Tak na przykład egzekucja Wiaziemskiego i obydwóch Basmanowów, która faktycznie miała miejsce w 1570 roku została dla zwartości opowiadania umieszczona wśród wydarzeń 1565 roku.”⁸

Pisarz dopuszczał więc istnienie w tekście pewnych nieścisłości historycznych, był zwolennikiem swobodnego traktowania przekazów źródłowych. Świadomie popełniał anachronizmy, niejednokrotnie kontaminował fakty historyczne lub przestawiał ich kolejność; swych bohaterów obdarzał cechami nie znajdującymi potwierdzenia w żadnych materiałach źródłowych; czynił ich uczestnikami bądź świadkami wydarzeń, w których nie brali udziału. Nie można więc oceniać utworu *Książę Srebrny* w kategoriach właściwych literackim dziełom historycznym. Sam Tolstoj nie był też pisarzem historycznym *sensu stricto*. W swej powieści przedstawił swoistą wizję epoki, egzemplifikującą pewne pojęcia i działające wówczas mechanizmy. Był po prostu artystą — wyznawcą ideałów, którym zachował wierność, a przedstawiona

⁶ Skrótowy przegląd literatury przedmiotu zawarty jest w: J. Jędrzejewicz: *Postlowie*. W: A. K. Tolstoj: *Książę Srebrny*. Warszawa 1975, s. 351—353.

⁷ Czasy Iwana Groźnego były też tematem innych utworów Tolstoja: wielu wierszy oraz dramatu *Śmierć Iwana Groźnego*, wchodzącego w skład słynnej trylogii dramatycznej.

⁸ A. K. Tolstoj: *Przedmowa...*, s. 5.

przez niego rzeczywistość historyczna jest ich ilustracją. Prawda historyczna w powieści ustępuje więc miejsca ponadczasowej prawdzie ogólnoludzkiej.

Tolstojowska wizja Rosji czasów Iwana Groźnego ma stosunkowo szeroki wymiar i głęboki sens historiozoficzny. Zawiera ogólne rozważania nad przebiegiem procesu dziejowego oraz kształtującymi go czynnikami, wskazuje na związane z naturalnym biegiem historii załamanie się tradycyjnego sposobu myślenia na rzecz światopoglądu nowoczesnego. Omawiana powieść daje zatem obraz epoki, w której nastąpiło zderzenie dwóch sposobów pojmowania świata: ludowego, utożsamianego ze wspańiałymi czasami księstw ruskich (przywołującymi hasła: sprawiedliwość, prawość itd.), i nowoczesnego, związanego z władzą absolutną, realizującą cele polityczne nie zawsze zgodnie z naturalnymi normami etycznymi. W tym kontekście świat przedstawiony powieści ilustruje swoisty przełom w światopoglądzie narodu i ukazuje konsekwencje tego zjawiska. Tolstoj przedstawił ten problem, kładąc nacisk na aspekt moralny, gdyż umiejętność czy możliwość pogodzenia niezmiennych zasad etyki ze sprawowaniem władzy absolutnej, spojrzenie na realną rzeczywistość w kategoriach dobra i zła to główne idee nurtujące pisarza⁹.

Semantyka *Księcia Srebrnego* wynika w znacznym stopniu ze specyficznej organizacji świata przedstawionego. Powieść została wystylizowana na baśń historyczną. Można w niej odnaleźć wiele elementów jakby wprost zapożyczonych z rosyjskiej literatury ludowej, głównie bylin. Taki chwyt artystyczny daje pisarzowi większą swobodę, uwalnia go od rygorów narzucanych przez konwencję powieści historycznych, tłumaczy „bezceremonialność” w stosunku do faktów źródłowych. Innymi słowy, struktura tekstu, a w szczególności jego forma genologiczna, kształtuje semantykę powieści, pozwala skoncentrować się na wybranych aspektach rzeczywistości historycznej, wartościach ogólnoludzkich, prawdach moralnych, dając przy tym możliwość odtworzenia klimatu, ogólnego charakteru siódmego i ósmego dziesięciolecia XVI wieku.

Księcia Srebrnego należy odczytywać przez pryzmat jego związków z folklorem, bo — jak trafnie zauważa Jerzy Jędrzejewicz — „Gdy spojrzymy na niego jak na baśń historyczną, jak na pewnego rodzaju moralitet o groźnym carze i szlachetnym księciu, wszystko w tym dziele wytłumaczy nam się lepiej i konsekwentniej.”¹⁰

Związek powieści z literaturą ludową jest bardzo czytelny. Już przytoczony cytat wskazuje dwa elementy mające źródło w folklorze¹¹. Bezpośrednie zes-

⁹ Problem ten Tolstoj porusza w wielu utworach, między innymi także w trylogii dramatycznej.

¹⁰ J. Jędrzejewicz: *Posłowie...*, s. 356.

¹¹ Porównując strukturę *Księcia Srebrnego* ze schematem byliny opierałam się na: D. S. Lichaczow: *Poetyka literatury staroruskiej*. Przeł. A. Prus-Bogusławski. Warszawa 1981; Д. С. Лихачев: *Человек в литературе древней Руси*. Москва 1970.

tawienie cara i księcia przywołuje typowy dla bylin związek księcia i bohatera. Co prawda w czasach panowania Iwana IV Groźnego nie było właściwego, pieśniom epickim powiązania księcia i bohatera, uniemożliwiła to choćby sytuacja polityczna, jednakże schemat: pan-władca oraz nieskazitelny, wierny i bezwzględnie oddany mu sługa-wojownik, został w powieści zachowany.

Drugim zasugerowanym przez Jędrzejewskiego elementem jest opozycja określić groźny car — szlachetny książę. I znów mamy do czynienia z techniką właściwą literaturze ludowej. „Cegiełkami” klasyfikacji świata przedstawionego (a głównie bohaterów) są tu relacje wyrażające się w postaci opozycji semantycznych: zły — dobry czy groźny — szlachetny, co w kontekście utworu jest swego rodzaju wariantem pierwszego zestawienia¹².

Taką właśnie metodą, bardzo uproszczoną, opartą na logice binarnej, charakteryzowane są postaci *Księcia Srebrnego*. Mamy więc do czynienia z bohaterami albo pozytywnymi, albo negatywnymi. Przy tym owa biegunosć w charakterystykach postaci jest niezachwiana, stała. Jeśli dany bohater jest postacią pozytywną, nie ewoluje w innym kierunku, uosabia dobro i prawość do ostatniej strony powieści.

Przykład postaci, której konstrukcja od początku do końca opiera się na pozytywach, to bohater tytułowy powieści. Już wprowadzająca go bezpośrednia charakterystyka jest nacechowana pozytywnie:

Znamienną cechą nie tyle pięknej, ile po prostu przyjemnej twarzy księcia była serdeczność i otwartość. W jego ciemnoszarych oczach, ocienionych czarnymi rzęsami, ktoś uważny mógłby wyczytać niezwykłą, bezwiedną i jakby mimowolną stanowczość. [...] Nierówne, krzaczaste brwi i ukośna między nimi zmarszczka wskazywałyby na pewien nieład i niekonsekwencję w myślach. Ale łagodnie i wyraziście zarysowane usta oznaczały prawą i nieugiętą stałość charakteru, uśmiech zaś — naturalną, niemal dziecięcą poczciwość [...]. Gęste blond włosy, jaśniejsze od ogorzalej twarzy, stanowiły kontrast z ciemnymi brwiami i czarnymi rzęsami.

(s. 8)

Wszystkie epitety dotyczące powierzchowności bohatera są pod względem semantycznym nacechowane dodatnio (piękny, przyjemny, łagodny itd.). Podobny wydźwięk mają bezpośrednio nazwane psychiczne przymioty księcia (serdeczność, otwartość, poczciwość, stanowczość). W opisie nie występuje ani jeden detal pozwalający powątpiewać o szlachetności postaci. Jeśli nawet pojawiają się elementy, które oderwane od kontekstu mogłyby zawierać rysy ujemne (na przykład „nierówne krzaczaste brwi”, wskazujące na „nieład i niekonsekwencję w myślach”), natychmiast uzupełniają je określenia o pozy-

¹² Szczegółowe omówienie opozycji semantycznych pociągających za sobą klasyfikację świata przedstawionego zob. E. Mieleciński: *Poetyka mitu*. Przeł. J. Dancygier. Warszawa 1981, s. 286—288.

tywnej semantyce, co tonuje ich bezpośrednie znaczenia, a nawet przydaje im zdecydowanie pozytywnej interpretacji. Podkreślone w opisie „gęste blond włosy” księcia to również motyw niosący dodatni ładunek emocjonalny, przywołujący wizerunki dobrych, uczciwych, prawie zawsze jasnowłosych bohaterów licznych utworów literatury ludowej.

Metoda konstruowania postaci pozytywnej poprzez kumulowanie elementów nacechowanych dodatnio (i wyłącznie takich) jest zastosowana także w przypadku innych postaci z galerii pozytywnych, na przykład bojarzyna Drużyny Morozowa:

[...] stary bojarzyn należał do tych ludzi, których osobowość głęboko wraża się w pamięć. Sam wzrost i postawa zwracały na niego uwagę. Był on o całą głowę wyższy od księcia. Ciemnokasztanowate włosy, z lekka przyprószone siwizną, opadały w nieładzie na mądre jego czoło, naznaczone kilkoma bliznami. Szeroka broda, prawie całkiem siwa, zakrywała połowę piersi. [...] na jego ustach błąkał się pogodny uśmiezek, a w nim przebiegało to, co lud dowcipnie określa mówiąc, że ktoś jest nie w ciemni bity. W całym obejściu bojarzyna, w jego majestatycznych ruchach było coś lwiego, jakaś szczególna powaga, spokój, dostojeństwo...

(s. 44)

Przed czytelnikiem ponownie rysuje się obraz bohatera bez skazy, człowieka o wielkiej osobowości, będącego uosobieniem jedynie wartości pozytywnych: rozsądku i spokoju, powagi i dostojeństwa, bohaterskiej przeszłości i odwagi („czoło naznaczone bliznami”), a także serdeczności i pogody ducha („błąkający się na jego ustach pogodny uśmiezek”). Dodatni ładunek emocjonalny niosą określenia dotyczące zarówno wewnętrznych przymiotów, jak i powierzchowności bohatera. Siwizna w naszym kręgu kulturowym jest atrybutem doświadczenia i mądrości życiowej, zatem aż dwukrotne jej zasygnalizowanie („włosy przyprószone siwizną”, „siwa broda”) podkreśla rozsądek i mądrość bohatera.

Dwaj wspomniani bohaterowie stanowią swoisty biegun, mający w powieści swą opozycję, wyrażającą się w całej galerii postaci, którym przypisano klasyfikacje negatywne. Tołstoj konstruując swoich bohaterów, stosuje technikę zapożyczoną z literatury ludowej, opartą na kontrastowym zestawieniu ich wizerunków. A więc cechy postaci skupionych wokół bieguna oznaczonego dodatnio znajdują swe semantyczne opozycje w cechach bohaterów zgromadzonych na biegunie ujemnym.

W omawianej powieści jedną z postaci nacechowanych negatywnie jest niewątpliwie Maluta Skuratow:

Czoło miał niskie i przyplaszczone, włosy zarastały je niemal do brwi; mięśnie twarzy i szczęki, w przeciwieństwie, były niezwykle silnie rozwinięte; czaszka, z przodu wąska, bez żadnego stopniowego przejścia, zmieniała się z tyłu w jakiś szeroki kocioł, a za uszami sterczały takie guzy, że uszy wydawały się jakby zapadłe. Oczy nieokreślonej barwy niepatrzyły na nikogo wprost, ale mrowie przechodziło po tym, kto przypadkowo spotkał

się z ich bladym spojrzeniem. Zdawało się, że żadne szlachetne uczucie, żadna myśl, wychodząca poza krąg zwierzęcych pobudek, nie mogła przeniknąć do tego ciasnego mózgu, pokrytego grubym czerepem i gęstą szczecina.

(s. 71)

Analogicznie do konstrukcji postaci pozytywnych bohaterowie negatywni kumulują w sobie cechy wyłącznie ujemne (często nawet „podane” w sposób przejaskrawiony), ostro kontrastujące z cechami bohaterów pozytywnych. I tak, przyjemnej twarzy księcia, jego uśmiechowi przeciwstawiona jest czaszka przypominająca kocią; łagodnym, ciemnoszarym, ocienionym czarnymi rzęsami oczom Nikity — blade spojrzenie, od którego „przechodzi mrowie”; dostojna siwizna Morozowa kontrastuje z gęstą szczecina, pokrywającą grubym czerep. „Budząca grozę nawet w ludziach odważnych” powierzchowność Maluty Skuratowa przywołuje fantastyczne obrazy baśniowych straszycel czy wampirów, co doskonale uzupełnia podkreślony dalej fakt, iż „rozlew krwi stanowił jego potrzebę i sprawiał mu rozkosz” (s. 72). Takie wyobrażenie Maluty, jako istoty wręcz nieludzkiej, towarzyszy każdemu pojawieniu się tej postaci w powieści. Charakter wszystkich określeń zastosowanych w opisie Skuratowa oraz jego działań tworzy atmosferę grozy i drapieżności, a z samego bohatera czyni wręcz demona, bestię. Owo wrażenie jest pogłębione zwłaszcza przez nagromadzenie bezpośrednich porównań tej postaci ze zwierzętami — zjawisko również typowe dla literatury ludowej. W powieści czytamy, iż Maluta był „podstępny niczym drapieżne zwierzę” (s. 72), wspomniana jest jego „bydlęca fizjonomia” (s. 87), mówi się o nim jako o „nieczystym gadzie” (s. 167), głos Skuratowa przypomina to „krywiożercze miauczenie kota” (s. 165), to znów „skowyt szakala” (s. 167), rzuca się on na swe ofiary niczym „zjadły pies” (s. 192) lub „dziki zwierz, co krew poczuje” (s. 168). Nawet jego miłość do syna zyskała określenie „miłości dzikiego zwierza” (s. 71).

Środki artystyczne niosące ładunek wartości zdecydowanie ujemnych (i tylko takich) zostały wykorzystane także w portretach innych bohaterów z galerii negatywnych. Aleksiej Basmanow jest przedstawiony jako człowiek o brzydkim uśmiechu, o carewiczcu Iwanie mówi się jako o osobie niezmiennie bladej i nachmurzonej, a charakter Fiodora Basmanowa to mieszanina chytryści, pychy, wyrafinowanej rozpusty, beztroskiego zuchwałstwa oraz nieżyczliwości.

O negatywnej lub pozytywnej klasyfikacji postaci decyduje też ich postawa czy zachowanie. Przy tym działania postaci są ukazane również w sposób silnie kontrastowy. Doskonałym tego potwierdzeniem jest scena rozmowy Srebrnego z oprycznikami, kiedy to Nikita usiłuje dowiedzieć się, jak trafić do domu Morozowa. Książę jest spokojny i jego głos brzmi łagodnie, natomiast oprycznicy spoglądają bezczelnie i zuchwale, wypowiadają ordynarne uwagi, a na pytania odpowiadają gburowato.

Znamienne jest to, iż bohaterowie zgrupowani wokół tego samego bieguna (oznaczonego pozytywnie lub negatywnie) są stawiani przede wszystkim w sytuacjach dających im możliwość potwierdzenia wszystkich tych cech, w które zostali wyposażeni już na pierwszych stronach powieści. Tytułowy książę, na przykład, ciągle spotyka na swej drodze trudności zmuszające go do natychmiastowego reagowania na wytworzoną sytuację i tym samym do wyboru właściwej postawy. W powieści z góry jest mu przypisana klasyfikacja pozytywna, toteż jego zachowania odsłaniają kolejne cechy świadczące o nieugiętości i prawości charakteru.

Zastosowanie takiej metody pisarskiej do tworzenia postaci spowodowało brak typów pośrednich. Charaktery są tu albo czarne, będące uosobieniem zła, albo białe, utożsamiające się z dobrem i prawością. Cechy bohaterów negatywnych są przejaskrawione, a postaci pozytywne nie są wolne od idealizacji. Wszystko po to, by wnieść się ponad opisywane wydarzenia; uniknąć oceny postaci historycznej jako konkretnej jednostki żyjącej i działającej w konkretnej rzeczywistości. W utworze chodzi o pokazanie ogólnej prawdy o ludziach tej epoki, o zilustrowanie ludzkich charakterów i problemów, z którymi borykano się wówczas, o przedstawienie zagrożonych wartości moralnych i próby walki z powszechnie szerzącym się złem. Innymi słowy, istotna jest tu nie określona postać w jej konkretnym działaniu, znajdującym potwierdzenie w prawdzie historycznej, lecz pewien wyabstrahowany wzorzec osobowy, będący niejako „średnią” postaw czy zachowań ludzi tych czasów.

Postaci powieści są mocno osadzone w ówczesnych realiach. Należy miejsce zajmują tu detale tworzące klimat epoki, lecz bohaterowie, mimo że „wrośnięci” w rzeczywistą sytuację historyczną, są jednocześnie, właśnie dzięki zastosowaniu „baśniowej” techniki tworzenia postaci, wyprowadzani poza ramy konkretnych wydarzeń. Tworzą schematy postaw ludzkich opartych na opozycji dobra i zła.

Dzięki temu na plan pierwszy utworu wysuwa się aspekt moralny epoki Iwana Groźnego. Pisarz ukazuje czasy, w których dochodzi do wypaczenia wszystkich pojęć, do upadku odwiecznych wartości moralnych, czasy, kiedy „podłość mieni się cnotą, zdrada staje się prawem, a honor i godność ludzka uważane są za zbrodnicze naruszenie obowiązku” (s. 350). Na tle całkowitego przełomu w rozumieniu podstawowych norm etycznych toczy się walka dobra ze złem. Postaci pozytywne, będące uosobieniem wszelkich cnót, niby bohaterowie z baśni, gotowe są oddać życie w obronie uświęconych zasad. Nikita Srebrny śmiało broni pokrzywdzonych, staje na czele „opalonych” staniczników, by walczyć z najazdem tatarskim. Nie bacząc na to, iż ryzykuje głową, przeciwstawia się lotrostwu opryczników, Morozow bez wahania wylicza carowi jego przewinienia, za co płaci życiem. Postaci te stały się wyrazicielami przekonań filozoficzno-społecznych Tolstoja. Książę Srebrny, Morozow.

Micheicz czy Maksym Skuratow — bohaterowie w znacznym stopniu wyidealizowani, są nosicielami idei patriotyzmu, obowiązku wobec kraju i monarchy, wreszcie prawości i uczciwości ludzkiej, słowem — reprezentują ideę walki z wszelkim złem. Stanowią więc wzorzec do naśladowania dla ówczesnego społeczeństwa. Można na tych bohaterów spojrzeć z perspektywy znaczenia uniwersalnego, gdyż niesione przez nich wysokie wartości moralne ujawniają sens ponadczasowy. Taki właśnie cel — ukazanie przełomowej w dziejach Rosji epoki na tle niezmiennych i nienaruszalnych norm moralnych — Tolstoj najprawdopodobniej chciał osiągnąć.

Skłonność pisarza do dydaktyzmu znajduje odzwierciedlenie w portrecie Iwana Groźnego, postaci w zasadzie dominującej w powieści, mimo iż pod względem fabuły na plan pierwszy wysuwa się bohater tytułowy. Tworząc wizerunek cara, Tolstoj znów ucieka się do metod właściwych literaturze ludowej. Pozbawia bohatera swoistej oprawy, która w procesie percepcji tworzyłaby obraz prawdziwego człowieka. Ograniczając do minimum psychologiczne pogłębienie postaci, pozostawia jedynie „szkielet”, schemat jakby zapożyczonego z baśni „niedobrego władcy”. Opisanie bohatera w konwencji powieści *stricte* realistycznej obliłoby Tolstoja do bardziej obiektywnego spojrzenia na osobę Iwana, do ukazania „żywej” postaci historycznej. Pisarz musiałby zarysować całość wizerunku Iwana Groźnego, wskazać nie tylko cienie, lecz i blaski jego życia i działalności. Skonstruowanie powieści na wzór moralitetu dawało mu prawo do odrzucenia tych faktów historycznych, które były w jakiś sposób sprzeczne z ideą przewodnią całości. Tolstoj z całą świadomością i premedytacją pomija więc dokonania monarchy. Nie zauważa, że Iwan Groźny był człowiekiem na swoje czasy bardzo wykształconym i obdarzonym mądrością polityczną, że był typem silnego i nieprzejednanego władcy, zwłaszcza jeśli chodzi o interes państwa, który stawiał ponad wszystko. Pisarza nie interesowały poczynania państwowotwórcze cara, stanowiące przecież mocny fundament ciągnącego się później jeszcze kilkadziesiąt lat procesu budowy silnego, scentralizowanego państwa absolutystycznego. Iwan Groźny został w powieści ukazany tylko w jednym aspekcie — jako władca bezwzględny, prowadzący pełną szaleństwem, graniczącą z awanturnictwem politykę wewnętrzną. Na kartach powieści zostało przedstawione niepohamowane i niczym nie usprawiedliwione okrucieństwo cara, inscenizowane przezeń wyszukane mordy, budzące powszechną odrazę i przerażenie. Tolstojewski Iwan Groźny nie jest mężem stanu, lecz obląkańcem opętanym myślą o spiskach przeciw jego osobie. W obawie o swoje życie niszczy wszystko i wszystkich. W momentach przebudzenia z tego amoku pogrąża się w również graniczącej z szaleństwem nabożnej skrusze, by potem z jeszcze większą zaciekłością rzucać się w wir krwawych rozpraw.

Obląkanie cara doskonale oddaje scena męczarni nocnych, w czasie których w chorej wyobraźni Iwana zmartwychwstają tysiące jego ofiar. Car

tracąc zdolność odróżniania przywidzeń od rzeczywistości, nie mogąc wydobyć z siebie głosu, miota się wśród tłumu zbroczonych krwią upiorów. Niezwykła ekspresywność tej sceny została uzyskana dzięki poprzedzającemu ją stopniowemu wprowadzaniu elementów silnie nacechowanych emocjonalnie. Jak w świecie baśni, walka cara z widmami następuje tu po pewnych oznakach będących jej zapowiedzią. Takim zwiastunem jest burza. Nadciąga ona powoli („gęste obłoki, niby czarne góry, zawisły nad Słobodą i groziły rozpętaniami się burzy”, s. 86), wyzwalając złowróżbny nastrój. Ukazane jej stopniowe nasilanie potęguje atmosferę tajemniczości. I wreszcie żywioł osiąga swą mistyczną groźę („jakby niebo rozwarło się, jakby cała Słoboda stała w ogniu”, s. 90). Doskonałym uzupełnieniem fantastycznego charakteru tej sceny jest pojawienie się wśród grzmotów i błyskawic Onufrijewny, która niby wyrocznia przepowiada carowi męki w ogniu wiecznym („Błyskawica oświeciła grożącą staruchę; straszna była starucha ze wzniesionym kijem i błyszczącymi oczami”, s. 95). Stopniowo nasilający się nastrój tajemniczości i złowrogości osiąga kulminację w nocnych widzeniach cara, doskonale więc koresponduje z jego stanem psychicznym. Wspomnianą scenę kończy również nie mieszcząca się w granicach normalności nocna procesja wszystkich mieszkańców Słobody, prowadzona przez szlochającego i śpiewającego psalmy pokutne cara.

Tołstojowski Iwan Groźny jest więc żądnym krwi despota, niepczytelnym okrutnikiem, autorem mających wiele wspólnego z sadyzmem dowcipów (na przykład scena poniżania Morozowa), osobą otaczającą się oprycznikami nie uznającymi żadnych wartości moralnych. Ten niesamowicie zawężony, jednostronny i bez wątpienia przejaszkrawiony wizerunek Iwana Groźnego Tołstoj przyjął za pewien schemat, zarys postaci samodzierzcy. Uchwycił i nader wyraziście pokazał niektóre cechy władcy autokratycznego: despotyzm, przekonanie o swej nieomyślności, nieustanną walkę o przetrwanie opartą na likwidowaniu kolejnych faktycznych i urojonych przeciwników.

Nadanie Iwanowi cech demonicznych, ukazanie go jako uosobienia zła oznacza pod piórem Tołstoja krytykę władzy absolutnej. Wywołanie negatywnego nastawienia odbiorcy do postaci cara (będącego przecież typem samodzierzcy) automatycznie pociąga za sobą narzucenie niechęci do takiego systemu rządów. Negatywnie klasyfikujące naświetlenie postaci Iwana Groźnego jest zatem wyrazem przetransponowania na karty powieści stanowiska pisarza, będącego zdecydowanym przeciwnikiem władzy autokratycznej i związanego z nią despotyzmu.

Wyeksponowanie (w sposób przejaszkrawiony) tylko jednego aspektu epoki Iwana Groźnego, a więc przedstawienie tego okresu jako czarnej karty w historii Rosji, jest w znacznej mierze rezultatem stylizacji powieści na baśń historyczną.

W niniejszych rozważaniach wskazano wykorzystanie techniki typowej dla literatury ludowej w zaledwie jednym przypadku — w konstrukcji bohatera.

Przykładów świadczących o związkach powieści *Książę Srebrny* z folklorem można jednak wymienić znacznie więcej. Folklorystyczność powieści jest zawarta choćby w funkcji przyrody w utworze. Pejzaż jest dynamiczny, występuje nie jako dekoracyjne obramowanie akcji, lecz jako aktywna siła interweniująca w toku opowiadania, żywo reagująca na stany bohaterów i wydarzenia. Gdy książę z radością powraca po długiej nieobecności w strony rodzinne, jego nastrojowi akompaniuje przyroda: dzień jest jasny, słoneczny, nęci czymś odświeżonym, kwiaty są jaskrawsze, a niebo błękitniejsze (s. 8). Pejzaż przybiera ludzki charakter. W scenie pożegnania Srebrnego z Heleną przyroda wyraża współczucie i rozpacz:

[...] chmury zasłoniły księżyc, wiatr zatrzęsł wierzchołkami lip, wonnym deszczem kwiatów osypał Helenę i księcia. Zaszumiały stare gałęzie, jakby mówiły: dla kogo mamy kwitnąć, dla kogo zielonością się okrywać?

(s. 55)

Dzięki personifikacji przyroda może nie tylko emocjonalnie uczestniczyć w wydarzeniach, lecz także wyrażać sądy, oceniać:

Modli się car i bije czołem o ziemię. Patrzą na niego gwiazdy przez ciosane okno, patrzą jasne gwiazdy chmurząc się, jakby myśląc: O carze, wielki carze Iwanie Wasyliwiczu! Wziąłeś się do dzieła, a nas o radę nie zapytałeś! Dwóch kłosów nawet nie znajdziesz równych, a góry zawsze będą większe od pagórków! Na świecie niepodobna obejść się bez bojarszczyzny!

(s. 85)

Taki sposób charakterystyki wydarzeń przydaje światu przedstawionemu dużej dozy emocjonalności o szczególnej sile przekonywania.

O folklorystyczności *Księcia Srebrnego* świadczy także struktura czasu artystycznego. Na podobieństwo bylin akcja koncentruje się wokół głównego bohatera i jego losu. Ciągłość fabularna utworu jest więc związana z czynami księcia. Inne wprowadzane do powieści wątki (na przykład miłość Wiaziemskiego do Heleny czy historia wzajemnych stosunków Maluty i jego syna) nie otrzymują samodzielności. Pośrednio łącząc się z osobą Srebrnego, są one „nanizane” na wspólną fabułę, która nie pozwala naruszać chronologicznej „jednokierunkowości” narracji. Poszczególne ciągi zdarzeń w celu zachowania następstwa czasu oczywiście przecinają się, tworząc pewnego rodzaju „wyrwę” w jednym z nich. W ten sposób zostaje przerwana historia wyjazdu Maksyma, by jednak po pewnym czasie znaleźć swoją kontynuację.

Oprócz chronologii i jednokierunkowości akcji o związku powieści z bylinami świadczy tempo rozwijania się czasu powieściowego. Płyne on nierówno, to zwalniając, to przyspieszając. Tempo jest uzależnione od aktywności postaci i charakteru jej działań. Prawdliwość stanowi to, iż zwyczajstwa są tu prawie

natychmiastowe, działania wtedy są szybkie, niemal błyskawiczne. Wystarczy przypomnieć scenę walki księcia i jego żołnierzy z oprycznikami, gdzie starcie zaledwie się rozpoczęło, już zostało uwieńczone zwycięstwem (s. 13). Czas akcji w *Księciu Srebrnym*, tak jak w bylinach, jest znacznie zwolniony w epizodach, w których autor stara się osiągnąć największą wyrazistość, stworzyć iluzję dużego prawdopodobieństwa wydarzeń. Długotrwałość akcji, znacznie eksponująca jej plastyczność, została wprowadzona między innymi w scenach uczyty u cara oraz egzekucji. Czas jest znacznie hamowany przez szczegółowy opis rycerskości przeciwników przed starciem i sprawności ich koni (scena „sądu bożego”). Wszystkie te fragmenty charakteryzują się niezwykłą obrazowością, podkreślają widowiskową stronę wydarzeń.

Wyznacznikiem czasu trwania epizodów są formy gramatyczne i leksykalne. W powieści często występują charakterystyczne dla bylin czasowniki w formie niedokonanej, wskazujące na niedokończenie akcji: „ścigał”, „zagradzał”, „widział”, „mówił”. Często wprowadzany jest czas teraźniejszy, utożsamiający czas akcji z rzeczywistym czasem „wykonania” danego epizodu. Przykładem może być porwanie carewicza przez Malutę czy śmierć Maksyma — scena, w której dzięki temu chwytowi widowiskowe obrazowanie osiąga szczególną wyrazistość.

Stylizacja powieści jest widoczna także w strukturze przestrzeni artystycznej utworu¹³. Wydarzenia w *Księciu Srebrnym* to głównie przemieszczenia w przestrzeni: wyprawy, podróże, polowania. Bez końca wspomina się: drogi, gościńce, ścieżki, trakty i szlaki. Nawet śpiewane pieśni wyrażają „chód tysiącznych tabunów i wojownicze nabiegi, i wędrówki narodów z kraju do kraju” (s. 223). Opowieść zaczyna się, na wzór bylin (gdzie akcję rozpoczynał zwykle czyjś „przyjazd” czy „przyjście”), od przybycia Księcia Srebrnego do kraju po pięciu latach spędzonych na Litwie. Bohaterowie wciąż są w drodze, bo też i życie dla nich to wieczne wędrówki. Odległości są tu ogromne, przemieszczenia szybkie, a prędkość tych przejazdów potęguje to, że nie są one opisywane. Sygnalizuje się je tylko bez wprowadzania jakichkolwiek szczegółów. Ledwie książę wyjechał z Moskwy już był o trzy wiorsty od Slobody, by po chwili ujrzeć „barwne kopuły i dziwnie złocone dachy carskiej rezydencji” (s. 57). W powieści można odnaleźć wiele czasowników oznaczających szybkie i pozbawione jakichkolwiek trudności przemieszczanie się w przestrzeni. Wszyscy tu: śpieszą, pędzą, biegną, mkną, cwałują. Przestrzeń, na której rozwijają się wydarzenia, jest niezmierzona. Daleko też niesie się dźwięk dzwonów:

¹³ Interesujące spostrzeżenia dotyczące czasu i przestrzeni w bylinie zawarte są w: S. Niekludow: „*Sujet*” a relacje przestrzenno-czasowe w rosyjskiej bylinie. W: *Semiotyka kultury*. Wybór i opracowanie E. Janus, M. R. Mayenowa. Warszawa 1977.

Wśród nocy, dotąd milczącej, słychać było śpiew kilkuset głosów: hen, daleko rozchodził się jęk dzwonów i słowa psalmów pokutnych.

(s. 99)

Podobnie jak w literaturze ludowej i tu wprowadzany jest motyw lotu. Wielokrotnie stanowi on synonim drogi życia. Rozmawiając z Godunowem o przeznaczonym mu losie, Nikita mówi: „Bóg co innego przeznaczył: sokół ma swój lot, łabędź też swój.” (s. 323). Nawet głosy ludzkie są przedstawione w formach przestrzennych:

Głosy śpiewaków [...] wznosiły się i opadały, a w końcu wzbiwszy się wysoko, wysoko, krążyły w niebiosach jak orły z rozpostartymi skrzydłami.

(s. 19)

Motyw lotu został wykorzystany w opisie pałacu w Słobodzie Aleksandrowskiej, porównywanego to do żar-ptaków, rozpościerających na słońcu swoje ogniste pióra (s. 59), to do smoka zwinętego w kłębek i gotowego ulecieć w górę (s. 85).

Przestrzeń w powieści jest stosunkowo „łatwa”. Wiele poczynań bohaterów odbywa się tu bez ich specjalnego fizycznego wysiłku. Dzięki takiej łatwości każdego działania możliwe stają się hiperboliczne wyczyny: „młody witeź mknący na koniu z podniesioną buławą, a przed nim uciekające w nieładzie pułki litewskie” (s. 33).

Związek *Księcia Srebrnego* z literaturą ludową znajduje odbicie także w stylizacji słownej, rytmice tekstu, któremu często Tolstoj nadaje formę pieśni ludowych oraz w stosowaniu określonych środków literackich. Pisarz często wykorzystuje w powieści: nie typowe dla wieku XIX i XX porównania „impresjonistyczne”, przekazujące w ramach zestawienia wzrokowego zewnętrzne podobieństwo porównywanych przedmiotów (choć i takie tu występują), lecz charakterystyczne dla folkloru porównania związane z wewnętrzną istotą obiektów. Zmierzają one do pokazania istoty znaczenia przedmiotu, jego funkcji w otaczającym świecie: „serce panińskie to wosk — rozgrzeje się, pokocha!” (s. 31), „słowa zapadły w duszę, niby iskry w słomę” (s. 73), „abyś wrócił cało [...] jak młodzieniaszek z ognistego pieca” (s. 53). Przy tym, jak widać, niejednokrotnie zostaje zatracone konkretne znaczenie słów i na plan pierwszy wysuwa się ich sens przenośny. Porównania ukazujące zewnętrzny wygląd człowieka ujawniają i jego cechy wewnętrzne. Świadczą o tym przytaczane już porównania Maluty do zwierzęcia, sygnalizujące jego drapieżność i nieludzkie okrucieństwo, czy też zestawienie Mitki z niedźwiedziem, wskazujące na jego potężną posturę i siłę, lecz przy tym podkreślające jego ospałość. Uwypukleniu roli i wewnętrznego znaczenia obiektów sprzyja wykorzystanie w porównaniach zwierząt, z uwzględnieniem głęboko zakorzenionych w naszym systemie kulturowym ich charakterystyk.

Typowym zabiegiem w literaturze ludowej chętnie wykorzystywanym przez Tolstoja jest nagromadzenie porównań, dążenie do wyczerpania wewnętrznego znaczenia określanego obiektu, jego właściwości: „Wierność kobieca — to wysoki terem, dębowe drzwi i żelazne zamki.” (s. 128).

W omawianej powieści można też odnaleźć ślady zjawiska tak archaicznego, jak symetria stylistyczna: „Och, nie ujdziemy biedy, oj, śmierć nas czeka!” (s. 12) albo „Temu dam w raję miejsce, ten drzwi do raję będzie miał otwarte” (s. 184).

Tolstoj wykorzystuje też inne typowe dla folkloru środki leksykalne i składniowe: stałe epitety („biały świat”, „czarny kruk”, „czyste pole”, „biały dzień”, „ręce bałe”, „sokoły jasne”), zwroty tautologiczne („wielu na śmierć ubito”, s. 75), zaprzeczone porównania („nie był to głos ludzki ani róg, ani gęśle”, s. 222), animizacje („duże słoneczniki wysuwały okrągłe głowy i jakby wygrzewały się z lubością na południowym słońcu”, s. 38) oraz różnego rodzaju paralelizmy („Bóg dał mu okazałą postać i zdrowie, i sławę rycerską, i wolę twardą, i wsie, i sioła”, s. 32), powtórzenia („Duńkę wzięli i powlekli, powlekli za sobą”, s. 12), antytezy („pije i nie dopija”, s. 10) czy gradacje („hej, dobrzy ludzie, przezacni panowie!”, s. 34).

Istotną rolę w warstwie słownej utworu odgrywają ludowe figury retoryczne: kolokwializmy, apostrofy, inwersje i hiperbole. Oto opis nadprzyrodzonej siły Jermaka: „zuch jedną ręką chwycił linę, a drugą objął pień drzewa i zatrzymał statek”, po czym: „Nawinął sobie linę na rękę, jak nitkę od latawca, i wyciągnął statek na mieliznę” (s. 112—113), a gdy książę wymierzył Malucie policzek to: „Silne było uderzenie Nikity Romanowicza. Rozległo się klaśniecie głośnie jak wystrzał z rusznicy; zaszumiała puszcza drzemiąca, posypały się liście z drzew; zwierzęta co sił w nogach pobiegły do kniei” (s. 120).

Folklorystyczność powieści wyraża się i w samym materiale anegdotycznym utworu. Wystarczy tu wymienić epizod o porwaniu carewicza Iwana przez Malutę, zaczerpnięty z pieśni ludowej, czy mające swoje źródło w bylinach, opowiadane carowi przez Pierstienia „skazki” o Włodzimierzu, kniazium kijowskim i Akudynie — dzielnym „mołodźcu” z Nowogrodu. W *Księciu Srebrnym* wspomniany zostaje idealny bohater ludowego eposu, rycerz-wojownik o nadludzkich siłach fizycznych — Ilja Muromiec (właśnie do niego stanecznicy porównują Mitkę). Na kartach powieści opiewane jest męstwo obdarzonego niezwykle cechami i możliwościami atamana kozackiego, zdobywcy Syberii — Jermaka, postaci będącej bohaterem wielu pieśni historycznych.

W materiale anegdotycznym utworu znaczący udział ma element baśniowej fantastyki. Została tu wprowadzona siła nadprzyrodzona z przeróżnymi jej atrybutami. Wiedzę tajemną uosabia „pokumany z nieczystym” młynarz. Właśnie w młynie mają miejsce czary, gusła. Obracające się koło młyńskie mąci wodę, w której każdy może ujrzeć swą przeszłość, a sam młynarz rozdaje

„czarodziejskie rośliny”, zaklina krew i szable. Tajemniczy i złowrogi nastrój okrywa Bagno Pogańskie — domenę nieczystej siły — „przekłete miejsce”, w którym nocą można ujrzeć duszę zabitych przez zbójców ludzi. We śnie ukazują się strzegące bohaterów postacie świętych (Triszka we śnie widzi ratującego mu życie świętego Trifona), a samego cara wciąż prześladowuje siła nieczysta (przytaczana wcześniej scena walki cara z nocnymi zjawami).

„Utrzymana w baśniowych tonach opowieść Tolstoja zawiera w sobie, niby żyłę złotego kruszcu, ładunek realizmu najwyższej jakości” — stwierdza J. Jędrzejewicz¹⁴. I rzeczywiście, już udział w powieści elementów fantastyki doskonale oddaje klimat czasów Iwana Groźnego. Odtwarza odgrywającą znaczącą rolę w życiu ówczesnych ludzi wierzania, nie wolne od zabobonu obyczaje, religijność i sposób myślenia. W powieści przedstawione są zwyczaje obchodzenia świąt Agrypiny Kupalnicy i Iwana Kupały. Akcja toczy się w ówczesnej Moskwie. Opisy Słobody Aleksandrowskiej, uczyty Iwana Groźnego z oprycznikami, patriarchalnego bytu bojara Morozowa, „sądu bożego” na Placu Czerwonym czy obrzędu pocałunku i bratania się, pomimo obecności fikcji literackiej oddają ogólny koloryt epoki. Odnajduje w powieści swoje odzwierciedlenie wiele realiów tych odległych czasów: oprycznina i nakładana przez cara opala, najprzeróżniejsze, wyszukane formy egzekucji.

Wykwintność ówczesnych strojów oddają szczegółowe opisy ubioru Heleny, rywali w „sądzie bożym” oraz opryczników z ich symbolicznymi miotłami i psimi czerepami u siodeł. Z ogólną atmosferą Rosji tych lat koresponduje postać Błażennego — „jurodiwego”, przemawiającego głosem Boga bożego głupca¹⁵.

Tolstoj akcentuje mocno wówczas zakorzenione posłuszeństwo poddanych oraz ich ślepą wiarę w nieomylność cara. Władza monarsza jako dana od Boga była władzą najwyższą na ziemi, nie znającą żadnych ograniczeń, uprawnioną do wszystkiego. „Na to car jest carem, żeby karać i nagradzać” (s. 47) — oznajmia będący „pod opalą” bojarzyn Morozow, pijąc za zdrowie władcy, a żyjący z rozboju stanecznicy oddają się w ręce monarchy i posłusznie czekają na wyrok.

Semantyka powieści jest formowana w wyniku „starcia się” dwóch światopoglądów: ludowego, zidentyfikowanego z poetyką byliny, oraz nowoczesnego, utożsamiającego się — mówiąc w uproszczeniu — z tematyką utworu głównym problemem w nim poruszonym. Na nowoczesną rzeczywistość, w której panuje „awangardowy” sposób myślenia nakłada się zatem wynikająca z zabiegu stylizacji powieści rzeczywistość ludowa.

¹⁴ J. Jędrzejewicz: *Posłowie...*, s. 359.

¹⁵ Na ten aspekt powieści szczególną uwagę zwraca: В. Путинцев: *А. К. Толстой и его роман „Князь Серебряный”*. В: А. К. Толстой: *Князь Серебряный*. Москва 1979.

Typowym zabiegiem w literaturze ludowej chętnie wykorzystywanym przez Tolstoja jest nagromadzenie porównań, dążenie do wyczerpania wewnętrznego znaczenia określanego obiektu, jego właściwości: „Wierność kobieca — to wysoki terem, dębowe drzwi i żelazne zamki.” (s. 128).

W omawianej powieści można też odnaleźć ślady zjawiska tak archaicznego, jak symetria stylistyczna: „Och, nie ujdziemy biedy, oj, śmierć nas czeka!” (s. 12) albo „Temu dam w raję miejsce, ten drzwi do raję będzie miał otwarte” (s. 184).

Tolstoj wykorzystuje też inne typowe dla folkloru środki leksykalne i składniowe: stałe epitety („biały świat”, „czarny kruk”, „czyste pole”, „biały dzień”, „ręce bałe”, „sokoły jasne”), zwroty tautologiczne („wielu na śmierć ubito”, s. 75), zaprzeczone porównania („nie był to głos ludzki ani róg, ani gęśle”, s. 222), animizacje („duże słoneczniki wysuwały okrągłe głowy i jakby wygrzewały się z lubością na południowym słońcu”, s. 38) oraz różnego rodzaju paralelizmy („Bóg dał mu okazałą postać i zdrowie, i sławę rycerską, i wolę twardą, i wsie, i sioła”, s. 32), powtórzenia („Duńkę wzięli i powlekli, powlekli za sobą”, s. 12), antytezy („pije i nie dopija”, s. 10) czy gradacje („hej, dobrzy ludzie, przezacni panowie!”, s. 34).

Istotną rolę w warstwie słownej utworu odgrywają ludowe figury retoryczne: kolokwializmy, apostrofy, inwersje i hiperbole. Oto opis nadprzyrodzonej siły Jermaka: „zuch jedną ręką chwycił linę, a drugą objął pień drzewa i zatrzymał statek”, po czym: „Nawinał sobie linę na rękę, jak nitkę od latawca, i wyciągnął statek na mieliznę” (s. 112—113), a gdy księżę wymierzył Malucie policzek to: „Silne było uderzenie Nikity Romanowicza. Rozległo się klaśniecie głośnie jak wystrzał z rusznicy; zaszumiała puszcza drzemiąca, posypały się liście z drzew; zwierzęta co sił w nogach pobiegły do kniei” (s. 120).

Folklorystyczność powieści wyraża się w samym materiale anegdotycznym utworu. Wystarczy tu wymienić epizod o porwaniu carewicza Iwana przez Malutę, zaczerpnięty z pieśni ludowej, czy mające swoje źródło w bylinach, opowiedane carowi przez Pierstienia „skazki” o Włodzimierzu, kniazium kijowskim i Akudynie — dzielnym „mołodźcu” z Nowogrodu. W *Księciu Srebrnym* wspomniany zostaje idealny bohater ludowego eposu, rycerz-wojownik o nadludzkich siłach fizycznych — Ilja Muromiec (właśnie do niego stanecznicy porównują Mitkę). Na kartach powieści opiewane jest męstwo obdarzonego niezwyklejmi cechami i możliwościami atamana kozackiego, zdobywcy Syberii — Jermaka, postaci będącej bohaterem wielu pieśni historycznych.

W materiale anegdotycznym utworu znaczący udział ma element baśniowej fantastyki. Została tu wprowadzona siła nadprzyrodzona z przeróżnymi jej atrybutami. Wiedzę tajemną uosabia „pokumany z nieczystym” młynarz. Właśnie w młynie mają miejsce czary, gusła. Obracające się koło młyńskie mąci wodę, w której każdy może ujrzeć swą przyszłość, a sam młynarz rozdaje

Moskiewskiego. Idealnym wzorcem aparatu państwowego pozostawała — jego zdaniem — Ruś Kijowska i Nowogród, księstwa, w których należne sobie miejsce zajmował szacunek władcy dla poddanych, ich wolności osobistej i niezależności¹⁶.

Owe polityczne sympatie Tolstoja wywarły znaczny wpływ na sferę ideową utworu, co nie pozostało bez odzewu, zwłaszcza w obozie rewolucyjnej demokracji. Przeciw zawartemu w *Księżu Srebrnym* spojrzeniu pisarza na historię Rosji wystąpił między innymi M. Sałtykow-Szczedrin w swej parodyjno-humorystycznej recenzji¹⁷. Zarzucił Tolstojowi arystokratyczność powieści oraz nadmierną romantyzację feudalnej Rusi, wytknął jednostronność wizerunku Iwana Groźnego, słusznie zauważając, iż w sposobie konstruowania tej postaci została poddana krytyce nie tylko metoda centralizacyjnych zabiegów cara, lecz także sama istota tej działalności.

Tymczasem Tolstoj — mimo przekonań liberalno-burżuazyjnego działacza epoki — starał się nie angażować w działalność polityczną żadnego z wówczas istniejących obozów.

Opowiadając o losach swych pozytywnych bohaterów, Tolstoj ograniczył się do poszukiwań „sposobów istnienia” jednostki w kraju rządzonym przez tyrana, w warunkach całkowitego rozkładu moralnego. Proponuje jednak wyjście zupełnie nie rewolucyjne: żyć według naturalnych, „świętych” zasad moralnych i starać się wszelkimi sposobami odsunąć od otaczającego „brudnego” świata, jak czyni to Morozow i Nikita Srebrny, czy — jak Maksym — oddalić się od dworu, siedliska zła, by służyć ojczyźnie w walce z Tatarami, lub — jak Borys Godunow — pozostać przy tronie i w miarę możliwości ograniczać zgubne efekty panowania cara.

Tolstoj z jednej strony jawi się więc jako opozycjonista wobec absolutyzmu, z drugiej zaś — jako arystokrata daleki od myśli o rewolucyjnych sposobach walki oraz dydaktyk (w dużej mierze), który — uznając nadrzędność zasad moralnych — jedyny ratunek dla kraju widzi w ich przestrzeganiu.

Księżę Srebrny jest swoistą wizją lat panowania Iwana Groźnego, wizją daleko odbiegającą od konwencji typowej powieści historycznej. Pisał ją bowiem pisarz-moralista, wyznawca zasady nienaruszalności odwiecznych i niezmiennych wartości etycznych.

Stylizację powieści na baśń historyczną, a nawet bylinę, pisarz wykorzystywał właśnie do podkreślenia problematyki moralnej, do wyraźnego przeciwstawienia wartościom negatywnym wartościom pozytywnym, do poszukiwań ideału, idących w parze z demaskowaniem istniejących porządków. Prawda

¹⁶ Por.: *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 7. Москва 1972, s. 539—540.

¹⁷ Por.: М. Е. Салтыков-Щедрин: *Князь Серебряный А. Толстого*. В: *idem: Собрание сочинений*. Т. 5. Москва 1966.

historyczna została tu połączona z legendarną opowieścią epicką i liryzmem pieśni ludowej, tworząc całość pogłębioną w swoich treściach ideowych.

Zetknięcie gatunków literatury ludowej (baśń, bylina) i nowoczesnej powieści przywołuje cały rząd opozycji, ilustrujących swoisty przełom w światopoglądzie epoki. Porządkowi ludowemu, opartemu na wspólnocie, jest przeciwstawione scentralizowane państwo z władcą absolutnym; swoistą demokrację zastąpiły rządy silnej ręki; związki z tradycją, ludowe obyczaje zostały naruszone przez myślenie „awangardowe”, oparte na niszczeniu wszystkiego, co stare pod etykietą walki z przesądami; silnie zakorzenionym w kulturze ludowej wartościom etycznym przeciwstawia się ich całkowita dewaluacja. Przykładów podobnych opozycji proces dziejowy dostarcza wiele.

Z naturalnego dążenia człowieka do postępu (i dalszych asocjacji tegoż postępu — na przykład — z poprawą bytu) wynikałoby całkowicie pozytywne nacechowanie świata „nowoczesnego” podczas gdy świat ludowy otrzymałby (jako w pewnym stopniu synonim prymitywności i zacofania) klasyfikację negatywną. Jeśli jednak dla „nowoczesności”, czy w ogóle postępu społecznego poświęca się wartości etyczne, rodzi się pytanie, czy nie jest to cena zbyt wysoka. Z moralnego punktu widzenia bezruch jest lepszy od zmiany. Naiwna wspólnota ludowa (choć słaba ekonomicznie i politycznie) okazuje się lepsza od systemu monarchii absolutnej, silnej politycznie i gospodarczo.

W powieści *Książę Srebrny* niewątpliwie mamy więc do czynienia z humanistycznym rozstrzygnięciem na rzecz prymatu wartości moralnych nad materialnymi, hierarchii i związków społecznych rodem z byliny, czyli pewnego stanu idealnego, nad polityczną rzeczywistością epoki Iwana Groźnego.

Мирослава Михальска-Суханек

КНЯЗЬ СЕРЕБРЯНЫЙ А. К. ТОЛСТОГО ГЕНОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ И СЕМАНТИКА ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Резюме

В статье рассматриваются связи *Князя Серебряного* А. К. Толстого с литературой фольклора, обнаруживаемые как в сюжете романа, так и в структуре героев, художественного времени, пространства и в стиле. Автор делает попытку указать взаимообусловленность между жанром произведения и его семантикой. Стилизация романа на историческую басню дает Толстому возможность сосредоточиться на избранных аспектах исторической действительности, общечеловеческих ценностях, нравственных истинах.

Mirosława Michalska-Suchanek

КНЯЗЬ СЕРЕБРЯНЫЙ BY A. K. TOLSTOY
THE GENEALOGICAL CHARACTERISTICS AND SEMANTICS OF THE BOOK

Summary

A general discussion is given of the relations between A. K. Tolstoy's book *Князь Серебряный* and folk literature, to be discerned both in the theme of the story and in the constructions of the protagonists, the artistic time, space and also in the style.

The present author endeavours to demonstrate the relation between the genealogy of the work and its semantics. Modelling the style of the story on a historical fairy tale allows Tolstoy to concentrate on chosen aspects of the historical reality, on universal human values and moral truths.