

Leszek MIKRUT

**Struktura artystyczna powieści historycznej Grzegorza  
Danilewskiego *Księżniczka Tarakanowa***

La structure artistique du roman historique de Grzegorz Danilewski *La Princesse de  
Tarakanov*

Powieść historyczna na wszystkich etapach rozwoju gatunku wciąż koncentruje na sobie uwagę badaczy, zainteresowanych zarówno warunkowanym przez określoną społeczno-polityczną pozycję autora sposobem prezentacji wydarzeń przeszłości, postaci historycznych, jak i strukturą artystyczną utworów. Po okresie rozkwitu w latach trzydziestych XIX wieku rosyjska powieść historyczna zesłała w drugiej połowie stulecia na dalszy plan literackich zainteresowań (wyjątek stanowi eposeja Lwa Tolstoja *Wojna i pokój*), gatunek ten jednak nadal kultywowali w swej twórczości mniej znani obecnie beletryści. Jednym z nich był bardzo płodny i poczytny podówczas Grzegorz Danilewski (1829–1890) — autor wielu powieści obyczajowych [*Zbiegowie w Noworosji* (*Bieglyje w Noworossii*, 1862), *Swoboda* (*Wola*, 1863), *Nowe miejsca* (*Nowyje miasta*, 1867), *Dziewiąta fala* (*Diewiatyj wał*, 1873)] i historycznych [*Potiomkin nad Dunajem* (*Potiomkin na Dunaje*, 1876), *Do Indii za panowania Piotra I* (*Na Indiju pri Pietrie I*, 1879), *Ostatni Zaporozcy* (*Poslednije zaporozcy*, 1877), *Spalona Moskwa* (*Sożżonnaja Moskwa*, 1885), *Straszny rok* [*Czornyj god*, 1887)], którego dorobek artystyczny, wywołujący za życia pisarza mnóstwo polemik, był niesłusznie zapomniany przez kilka dziesięcioleci.

Obecnie powieści tego beletrysty są sukcesywnie wznawiane (głównie w krajach Europy Wschodniej), a w celu zrozumienia przyczyn ciągłego zainteresowania dzisiejszych czytelników utworami Danilewskiego nie wystar-

czy dokonanie oglądu tych utworów w aspekcie ideowym i problemowym (podobne próby były już niejednokrotnie podejmowane<sup>1</sup>), takie bowiem elementy, jak: fabuła, kompozycja, gatunek wymagają głębszego zbadania. Bardzo odpowiednia do przeprowadzenia tego rodzaju analizy jest jedna z najbardziej znaczących powieści historycznych Danilewskiego — *Księżniczka Tarakanowa* (*Kniaźna Tarakanowa*) opublikowana w roku 1883. Utwór ten — to poniekąd ideowa i tematyczna kontynuacja *Mirowicza* (*Mirowicz*), najgłośniejszej powieści tego autora poświęconej minionym dziejom, która powstała jeszcze w roku 1875.<sup>2</sup> Do pracy nad powieścią *Księżniczka Tarakanowa*, stanowiącą drugą część dylogii, pisarz przystąpił zaraz po ukończeniu *Mirowicza*<sup>3</sup>, zamiar swój jednak sfinalizował dopiero 8 lat później.

W obu powieściach Danilewski czerpał natchnienie z wydarzeń połowy XVIII wieku [okres panowania Piotra III (1728–1762) i Katarzyny II (1729–1796)] — jednej z najbardziej interesujących epok w historii Rosji, dla której znamienne stały się wielkie wstrząsy społeczne i polityczne. Główna linia fabularna *Mirowicza* związana jest z nieudaną próbą oswobodzenia przez tytułowego bohatera podporucznika Wasyla Mirowicza (1740–1764) z twierdzy w Szlisselburgu jego rówieśnika księcia Iwana Antonowicza (Iwan

<sup>1</sup> Przykładowo przytaczam następujące, bardziej znaczące pozycje — Ł.Ch. Kimowa: *Danilewskij — istoričeskiĭ romanist*, Moskwa 1981 (maszynopis rozprawy doktorskiej, Biblioteka im. W. Lenina w Moskwie, sygnatura: 61:83-10/10-x); J.W. Swijasow: *G.P. Danilewskij w literaturno-obszczestwiennom procesie konca 1840-ch — naczała 1860-ch godow*, Leningrad 1982 (maszynopis rozprawy doktorskiej, Biblioteka im. W. Lenina w Moskwie, sygnatura: 61:83-10/83-5); L. Mikrut: *Wczesna twórczość Grzegorza Danilewskiego*, Lublin 1988 (Biblioteka Główna UMCS w Lublinie, sygnatura: PK. 1534); G. Bogusławskij: *Roman G.P. Danilewskiego Sożzonnaja Moskwa* [w:] G.P. Danilewskij: *Sożzonnaja Moskwa*, Moskwa 1968, s. 5–25; E.S. Wilenska-j: *G.P. Danilewskij i jego romany iz žyżni bieglych* [w:] G.P. Danilewskij: *Bieglyje w Noworossii, Wola*, Moskwa 1956, s. 3–18; P. Chrystiuk: *Ukraina doby selanskoj reformy w tworach H.P. Danylewskoĭ*, „Litieraturnyj Archiw” 1930, nr I-II, s. 39–66; J. Jerofijew: *Ukrajinskij Kuper (H.P. Danylewskij)*, „Czerwonij Szlach” 1929, nr 8–9, s. 112–119; N.G. Ilinskaja: *G.P. Danilewskij i jego romany „Mirowicz” i „Sożzonnaja Moskwa”* [w:] G.P. Danilewskij: *Mirowicz, Sożzonnaja Moskwa*, Moskwa 1981, s. 635–649; B.W. Jakowlew: *Sud’ba Danilewskiego* [w:] G.P. Danilewskij: *Mirowicz*, Taszkient 1963, s. 768–802; L.M. Lotman: *Roman iz narodnoj žyżni. Etnografičeskiĭ roman* [w:] *Istorija russkogo romana*, t. 2, red. A.S. Buszmin, Leningrad 1964, s. 402–405.

<sup>2</sup> Powieść ta, pierwotnie nosząca tytuł *Więzień carski* (*Carstwiennyj uznik*), została ukończona przez Danilewskiego w roku 1875, jednak na skutek ingerencji cenzury po raz pierwszy opublikowano ją dopiero w roku 1879. Data ukończenia utworu (1875) wyznacza początek trzeciego etapu rozwoju twórczości tego beletrysty. Dominuje w nim zainteresowanie tematyką historyczną.

<sup>3</sup> *List G.P. Danilewskiego do M.M. Stasiulewicza* [w:] *M.M. Stasiulewicz i jego sow-riemienniki w ich pieriepiskie*, t. 5, Sankt-Pieterburg 1313, s. 314.

VI, 1740–1764). Jako prawowity następca tronu był on potajemnie przetrzymywany przez ćwierć wieku — od kolebki do chwili zabójstwa z rozkazu Katarzyny II — w pojedynczej więziennej celi ze względu na obawy, jakie żywili kolejni imperatorzy w stosunku do jego słusznych, choć nie ujawnianych roszczeń do rosyjskiego tronu. Akcja *Księżniczki Tarakanowej* rozgrywa się również za panowania Katarzyny II w latach 1775–1776. Znalazł w niej odzwierciedlenie tragiczny los kobiety, najprawdopodobniej awanturnicy nieznanego pochodzenia<sup>4</sup>, która uważała się za prawowitą następczynię rosyjskiego tronu jako, jak sama twierdziła, dziecko córki Piotra Wielkiego (1672–1725) carycy Elżbiety (1709–1761) i hrabiego Aleksego Razumowskiego (1709–1771). Na polecenie Katarzyny II została ona podstępnie uwiedziona przez hrabiego Aleksego Orłowa (1737–1807), następnie zaś porwana z Włoch i osadzona w twierdzy Pietropawłowskiej w Petersburgu, w której zginęła w czasie powodzi.

Danilewski początkowo planował ukazanie szerokiej panoramy epoki, lecz ostatecznie skoncentrował swą uwagę na pretendentce, co pozwoliło mu jeszcze raz powrócić do problemu zaprezentowanego w *Mirowiczu*, ale już na podstawie innego, również zaczerpniętego z historii przykładu. Bohaterka pojawia się na kartach powieści dopiero wtedy, gdy po ujawnieniu swych roszczeń do tronu staje się figurą polityczną. Autor przeprowadza wiele paraleli między losem Iwana Antonowicza i księżniczki Tarakanowej, ustami jednej z bohaterek (Pczolkina) cały czas przypomina czytelnikowi o nieszczęsnym księciu. Takie poczynania miały w zamierzeniu pisarza powiązać w jedną całość powyższe wydarzenia, ukazać podobieństwo konfliktów, które w obu przypadkach doprowadziły do tragicznych finałów. Wskrzeszone przez beletrystę obrazy minionej epoki przypominały współczesnym o strasznych zbrodniach absolutyzmu, o tragedii jednostki stwarzającej zagrożenie na drodze innych pretendentów, o bezdusznosci samowładczej maszyny stanowiącej niebezpieczeństwo zarówno dla ciemionych, jak i dla samych następców tronu, którzy w obliczu splotu różnorodnych wydarzeń znaleźli się w położeniu gnębionych i prześladowanych. Dokonany przez Danilewskiego wybór fabuły dla drugiej części dylogii nie mógł być więc przypadkowy, a choć są one ściśle powiązane w aspekcie ideowym, tym niemniej pod względem fabularnym stanowią zupełnie odrębne powieści. Ten fakt zaś pozwala na analizę *Księżniczki Tarakanowej* jako samodzielnego utworu.

Autor połączył w nim dwie tendencje literackie, dwie odmiany gatunkowe powieści: psychologiczną i przygodową (awanturniczą), i choć stanowią one wyraźne przeciwieństwa, to ich synteza, jak wiadomo, przyniosła niezwy-

<sup>4</sup> J. Luninskij: *Kniażna Tarakanowa*, Moskwa 1908.

kle pozytywne rezultaty w twórczości Fiodora Dostojewskiego (1821–1881). *Księżniczka Tarakanowa* jest więc powieścią przygodową utrzymaną w konwencji psychologicznej, ale między jej poetyką a poetyką powieści autora *Biesów* istnieje zasadnicza różnica. Dostojewski ukazuje sprzeczności mechanizmów psychicznych poprzez pryzmat niezwykłych i efektownych wydarzeń, które jednakże w jego utworach nie pełnią tej roli, jaka była im przypisana w tradycyjnej powieści przygodowej — nie posiadają samodzielnego znaczenia, a są odzwierciedleniem zmagają zachodzących w ludzkiej psychice. Przeżycia bohaterów i zdarzenia fabularne współlistnieją w jednym niepodzielnym ciągu, a charaktery postaci nie są niezmiennie, podlegają ciągłym transformacjom w wyniku oddziaływania zewnętrznych bodźców. U Danilewskiego kwestia ta wygląda zgoła odmiennie: przeżycia bohaterów powstają niezależnie od zachodzących wokół nich wydarzeń dziejowych, świat wewnętrzny i zewnętrzny współlistnieją bez wzajemnych powiązań, a charaktery postaci są niezmiennie i żadne zdarzenia nie są w stanie wpłynąć na ich transformację. W *Księżniczce Tarakanowej* ostre kolizje psychologiczne ukazywane są jako zjawiska wyjątkowe, niezwykle.

Danilewski chętnie wykorzystuje chwyt charakterystyczne dla powieści przygodowej — stosuje sceny grozy, nagle zwroty akcji, wciąż formuluje nowe zagadki, chociaż te wszystkie zabiegi nie przedstawiają dla niego szczególnej wartości. Rozwój efektownej fabuły występującej w tego rodzaju utworach nie stanowi zasadniczego celu autora. W *Księżniczce Tarakanowej* dominuje złożony problem etyczny, któremu w istocie podporządkowana jest zarówno fabuła jak i kompozycja, a tradycyjne motywy powieści przygodowej (porwania, pogonie, nieoczekiwane spotkania, wędrówki itp.), wiodące zazwyczaj do szczęśliwego finału, wykorzystuje Danilewski w sposób niestandardowy, gdyż prowadzą one do rozwiązań tragicznych dla obydwójga głównych bohaterów (Tarakanowa, Koncow).

Niezwykle ważnym czynnikiem, pozwalającym na zrozumienie dokonywanej przez autora etycznej oceny zaistniałych wydarzeń, jest wprowadzenie w charakterze naocznego świadka postaci fikcyjnej — oficera floty rosyjskiej Pawła Koncowa. Występuje on jako aktywny uczestnik zdarzeń, a będąc uosobieniem zasad człowieczeństwa i sprawiedliwości, pełni rolę swego rodzaju moralnego arbitra. Danilewski nie idealizuje bohatera, którego opinie pozbawione są dydaktyzmu. Koncow nie dyktuje norm moralnych, a swe posłannictwo realizuje poprzez wierny przekaz tego, co widział i przeżył (forma narracji pamiętnikarskiej). Właśnie wokół niego i księżniczki skoncentrowane są główne zdarzenia powieściowe. Linie fabularną samozwańczej pretendenci tworzą wydarzenia historyczne, w wir których w wyniku zbiegu okoliczności wplecione zostają losy fikcyjnego bohatera. Autor ściśle prze-

strzeża faktów minionych dziejów, jednakże reguła ta nie przeszkadza mu w komponowaniu awanturniczej fabuły, gdyż same wydarzenia odzwierciedlone w utworze rozegrały się na scenie historycznej zgodnie z normami powieści przygodowej i tylko finał przekroczył ramy tradycji.

Przedmiotem narracji Danilewski czyni nie całe życie tytułowej postaci, lecz jedynie jego ostatni tragiczny etap. W ten sposób, pozostając wiernym przekazom historycznym unika on opisu dużej liczby tych faktów, które w niekorzystnym świetle mogłyby ukazać księżniczkę, a zarazem zyskuje możliwość wglądu w jej psychikę w momencie największych cierpień bohaterki, gdy wraz z zamianą wytwornych toalet na więzienną odzież kobietę tę pozbawiono pychy i wyniosłości, obnażona bowiem została jej cierpiąca, przepelniona trwogą dusza. Tarakanowa wciąż miotana jest przez niepewność dotyczącą jej uprzywilejowanego pochodzenia, w świadomości księżniczki miraż przeplata się z rzeczywistością. Chce wierzyć, iż w żyłach swych posiada carską krew, historia uczyniła z niej jednak samozwańczą pretendentkę, księżniczkę-awanturnicę, lecz jedynie w sensie roli, jaką odegrała w dziejach imperium, a nie w odniesieniu do jej charakteru. W rozwoju zaś powieściowej fabuły pozycja głównej bohaterki jako awanturnicy — kobiety prowadzącej burzliwy tryb życia, poszukującej przygód jest w rzeczywistości zminimalizowana. Funkcję tę pełnią dwaj inni bohaterowie — Aleksy Orłow i Paweł Koncow. Wszystkie poczynania wysłannika carycy Katarzyny II — Orłowa ukierunkowane są na uwięzienie księżniczki i stanowią łańcuch logicznie powiązanych ze sobą afer. Tarakanowa jest więc jedynie obiektem poszukiwań swego prześladowcy-awanturnika<sup>5</sup>, zostaje mimo woli wplątana w jego intrygi. Los Koncowa jest podobny, lecz w odróżnieniu od księżniczki bohater ten pełni równocześnie także rolę awanturnika, którym stał się wbrew swym zamierzeniom, będąc jawnym przeciwieństwem charakterologicznym Orłowa. Ten odważny i szlachetny oficer opuszcza z powodu nieszczęśliwej miłości ojczyznę i pochwycony przez wir historii uczestniczy w całym szeregu typowych dla powieści przygodowej niezwykłych zdarzeń. Jednakże nie odgrywają one pierwszoplanowej roli w utworze. Tragiczne epizody z życia Koncowa (nieszczęśliwa miłość, bitwa pod Czesmą w trakcie wojny Rosji z Turcją w latach 1768–1774, niewola turecka i ucieczka z niej, katastrofa okrętu, napaść piratów) narrator przekazuje nadzwyczaj spokojnie, a prawdziwy dramatyzm pojawia się dopiero wtedy, gdy na powieściową scenę wkracza księżniczka, gdy czytelnik dowiaduje się o perypetiach jej strasznego losu.

<sup>5</sup> Rzeczownik ten w niniejszym tekście oznacza człowieka prowadzącego burzliwy tryb życia, poszukiwacza przygód (patrz: *Słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1982, s. 105).

Choć w życiu i we wszystkich przygodach Koncowa decydującą rolę odgrywają tradycyjne literackie motywy miłosne, w utworze jednak brak miłosnej psychologii. Historia romantycznej miłości Koncowa i wybranki jego serca — Iriny — pełni rolę ramy kompozycyjnej w stosunku do opowieści o tragedii księżniczki. Perypetie dwojga zakochanych rozpoczynają i kończą cały utwór, lecz nigdy nie usuwają na dalszy plan głównego tematu. Los Pawła i Iriny wciąż przeplata się z losem Tarakanowej, dodając powieści indywidualnego uroku, który był tak bardzo obcy beletrystyce historycznej tamtego okresu.

Powieść Danilewskiego posiada niezwykle oryginalną kompozycję warunkowaną problematyką utworu i właściwościami gatunku. Część pierwszą (*Dziennik lejtnanta Koncowa*) stanowi stylizowany w mistrzowski sposób dziennik oficera marynarki, zawierający fakty z jego życia, które doprowadziły do spotkania z Tarakanową, a także dalszy przebieg zdarzeń aż do kulminacyjnego momentu akcji — uwięzienia pretendenci przez Orłowa. Treść dziennika sprawia początkowo wrażenie, iż jego autorowi przyświecał jedyny cel, którym było przekazanie informacji o własnej tułaczce głównej winowajczyni nieszczęśliwej miłości — Irinie. W przekonaniu takim utwierdzają liczne zwroty skierowane do tej osoby, jednakże na początku trzynastego rozdziału sam Koncow niweczy to wrażenie:

„Przystępuję teraz do opowieści o najcięższym doświadczeniu mojego życia, — zwraca się on do swego nieznanego czytelnika. — Ono to właśnie jest główną przyczyną mojej spowiedzi — i oby przeczytała te słowa ta, z której winy tułam się po obczyźnie, przez którą niechcący przyłożyłem ręki do czynu wystawiającego mnie na wieczny osąd i potępienie”.<sup>6</sup>

W ten sposób narracja, skoncentrowana początkowo wokół jednej postaci, stopniowo zatacza coraz szersze kręgi. W jej tok włączane są często wydarzenia o charakterze narodowym i historycznym (zewnętrzne w stosunku do postaci Koncowa), lecz sama nie zyskuje przez to cech epickich, gdyż zdarzenia te ukazywane są przez pryzmat doznań bohatera, nabierają początkowego szlif w jego świadomości, przechodząc przez złożony kompleks uczuć postaci. W momencie najwyższego napięcia akcji (porwanie pretendenci przez Orłowa) także napięcie uczuć bohatera osiąga swe apogeum.

Koncowa znajduje się w epicentrum wydarzeń dziejowych, jednakże ich historyczny sens nie jest dla niego całkowicie zrozumiały. Natomiast w etycznym aspekcie otaczającej go rzeczywistości orientuje się bezbłądnie i dla-

<sup>6</sup> G. Danilewski: *Księżniczka Tarakanowa*, przekł. P. Fast, posłowie i objaśnienia L. Mikrut, Katowice 1987, s. 63. W dalszej części artykułu numery stronicy wszystkich cytowań pochodzących z tej pozycji podawane są bezpośrednio w tekście.

tę, pełniąc rolę swego rodzaju moralnego arbitra, nie jest przez autora odsuwany na artystyczne peryferie pierwszej części utworu. Zgodnie z intencją twórcy, bohater ten to postać zainteresowana opisywanymi przez siebie wydarzeniami, biorąca w nich czynny udział, dlatego też występuje w charakterze lirycznego narratora, którego opowiadaniu nadana została forma zapisu pamiętnikarskiego.<sup>7</sup> Taki zabieg umożliwił Danilewskiemu uzyskanie bardzo wyraźnego uczuciowego tonu, tworząc wrażenie zainteresowania autora, jego emocjonalnego uczestnictwa w losie księżniczki, osobistego lirycznego stosunku do jej perypetii i przeżyć. Zewnętrzne wydarzenia w przekazie Koncowa nabywają szczególnej emocjonalnej ekspresyjności, subiektywnego lirycznego podtekstu jako bezpośrednie wyrażenie jego stanu psychicznego. Ten liryczny nastrój jest nie tylko dominantą zwrotów bohatera do ukochanej [„Iрино, moja daleka, luba zdrajczyni! Czy widzisz męki odrzuconego przez Ciebie, tak niesławnie ginącego wygnańca?” (s. 62)], lecz towarzyszy również całemu jego opowiadaniu.

Pierwsza część utworu napisana jest więc przez Danilewskiego w konwencji lirycznej i dlatego brak w niej narracji obejmującej następujące po sobie w logicznej kolejności wydarzenia historyczne. Zamiast epickiej konsekwencji w tworzeniu poszczególnych scen i epizodów mamy do czynienia z autorskim przemieszczaniem określonych temporalnych fragmentów. Krótka i o nieoczekiwanej treści początek powieści momentalnie przenosi czytelnika na koniec pierwszej części utworu, komunikując, iż pewien człowiek znajdujący się na pokładzie okrętu skazanego przez żywioł na zagładę powiadamia o swym zamiarze spisania własnych przeżyć i powierzenia ich w zalakowanej butelce morzu:

„[...] Burza nie milkła przez trzy doby. Rzucalo tak, że nie dalo się pisać. Nasza fregata »Orzeł Północy« minęła Gibraltar. Bez steru, ze zniszczonymi żaglami i olinowaniem dryfuje na południowy zachód. Gdzie przybijemy, co się z nami stanie? Noc. Wiatr ucichł, fale się uspokajają. Siedzę w kajucie i piszę. Co tylko zdążę opisać spośród tego, com widział i słyszał, zalakuję w butelce i wrzucę do morza. A was, którzy znajdziecie moje posłanie, błagam — prześlijcie je pod podany adres. Boże Wszechmogący! Wspomóż moją pamięć i rozum, ulży bolejącej, udręczonej wåtpliwościami duszy [...]” (s. 7).

<sup>7</sup> Danilewski kilkakrotnie wykorzystał podobny zabieg w swych powieściach historycznych. Dziennik podróży prowadzi Aleksiej Kasatkin — uczestnik ekspedycji Aleksandra Bekowicza-Czerkasskiego (?–1717) w roku 1717 do Azji Środkowej (*Do Indii za panowania Piotra I*), a powieść *Potiomkin nad Dunajem* napisana jest w formie pamiętnika niejakiego majora Sawwatija Bechtiejewa. Dziennik Koncowa odróżnia od poprzednich wyższy stopień stylizacji, a wrażenie oryginalności potęgowane jest faktem, iż jego autor od czasu do czasu przerywa opowieść o minionych zdarzeniach z własnego życia, aby powrócić do aktualnego w danym momencie rozpaczliwego położenia jego załogi na tonącym wśród buszujących fal oceanu okręcie.

Trzy doby trwa spisywanie przez Koncowa swych przeżyć, przygód i przemyśleń ujętych na stronicach 27 rozdziałów. Zakończenie ostatniego z nich, a właściwie jego brak spowodowany jest katastrofą okrętu, która przerywa dalszą pracę nad zapiskami:

„Jest trzecia w nocy. Zakończyłem moją spowiedź. Butelka jest przygotowana. Dopiszę i jeśli nie będzie ratunku, rzucę manuskrypt w morze. Jeszcze jedno zdanie... Chciałem przekazać Irinie ostatnie rady, ostatnie moje słowo... Musi wiedzieć... Boże, co to? Czyżby koniec? Straszny trzask. Fregata uderzyła o coś, drgnęła... Krzyki... Biegnę do swoich marynarzy. To wola Boża ...” (s. 86).

Długi szereg poprzedzających katastrofę okrętu wydarzeń autor prezentuje ze wstecznymi datami, ale i w tym przypadku chronologia jest naruszona, zdarzenia opisywane są bowiem nie w takiej kolejności, w jakiej miały one miejsce w życiu narratora, a zgodnie ze wzrostem napięcia dramatycznego. Dziennik Koncowa, a zatem i pierwsza część utworu, kończy się sceną uwięzienia księżniczki. Jest to dramatyczne apogeum narracji bohatera, a zarazem i całej powieści.

Koncow występuje w charakterze lirycznego narratora, a jego opowiadanie prowadzone jest w gramatycznej formie 1 osoby, jednakże fakty te nie oznaczają, iż całą pierwszą część powieści stanowi rozbudowany monolog liryczny. Realizacja głównego celu autora, jakim była narracja o dramatycznych wydarzeniach, wymagała oryginalnego kompozycyjnego opracowania fabuły. Z tego też względu w układzie pierwszej części utworu występują fragmenty narracyjne, dialogi z uwypuklonym ich aspektem dramatycznym oraz liryczne i dramatyczne monologi.<sup>8</sup> Dialog jest podstawową formą prezentacji dramatycznych scen składających się na te ustępy narracji, w których napięcie przeciwstawnych dążeń osiąga najwyższy stopień wyrazistości. Poświadczają to liczne dialogi Koncowa z księżniczką, Orłowem, Pczolkiną. Obok takich punktów kulminacyjnych akcji, jak ucieczka Koncowa z niewoli tureckiej, spotkanie z księżniczką w Raguzie — wolnej republice kupieckiej na terytorium Dubrownika, rozmowa z Orłowem po wydostaniu się z niewoli,

<sup>8</sup> Dramatyczny aspekt dialogu związany jest z tym, że każda replika, utrwalając w sobie podmiotowy punkt widzenia mówiącego, zderza się z punktem widzenia partnerów rozmowy. Monolog liryczny to wypowiedź monologowa stanowiąca formę sprawozdania z przeżyć wewnętrznych, myśli i doznań podmiotu lirycznego, o wyrazistym nacechowaniu subiektywno-uczuciowym. Na monolog dramatyczny składa się obszerna wypowiedź jednego lub kilku podmiotów osadzonych w wyraziście zarysowanej sytuacji, kierowana do rozmówców, którym jednak nigdy nie udziela się głosu, wypowiadający uwzględnią jednak ich repliki, tak jakby były wypowiedziane (patrz M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1976, s. 73, 249, 248).



aresztowanie Tarakanowej, występują jeszcze wydarzenia, których celem jest powiązanie poszczególnych scen dramatycznych. U Danilewskiego punkty kulminacyjne akcji nie mają wyraźnego kompozycyjnego rozgraniczenia, dokładnie określonych początkowych i końcowych granic. Często fragmenty narracyjne niezauważalnie przeistaczają się w dialog z uwydatnionym aspektem dramatycznym, który z kolei może przejść w liryczne rozmyślenia bohatera dotyczące konkretnego zaistniałego przed chwilą wydarzenia. Tak na przykład w rozdziale XII decydującą rozmowę Koncowa z Orłowem przed podróżą księżniczki do Livorno poprzedza fragment narracyjny:

„Dzień dwunastego lutego był szczególnie wietrzny i chłodny, chociaż jasny. Księżniczka zajęła wraz ze swoją świtą i służbą kilka ekipaży. Koło kościoła San Carlo rozdała żebrakom hojną jałmużnę i odprowadzana przez tłum artystów i osobistości z wyższych sfer, w hałasie i krzykach biegnącego za nią i machającego kapeluszami pospólstwa, skierowała się ku rogatkom miasta” (s. 59).

Bezpośrednio zaś po zakończeniu dramatycznego dialogu następują rozmyślenia Koncowa dotyczące sfinalizowanej przed chwilą wymiany zdań:

„Wyznając mi to wszystko [...] hrabia-heros stał z rumieńcem na twarzy i z opuszczonymi jak zakochany młodzik oczyma, nieśmiało oczekując mego wyroku. Cóż miałem mu odrzec? Milczałem zażenowany, ale i wówczas, jak zawsze, zdecydowałem się zostać jego oddanym i najpokorniejszym ze sług. Chodziło o ślub — co mogło być w tym złego?” (s. 62).

Oprócz typowo narracyjnych fragmentów tekstu, uzupełniających brakujące lub niekompletne w ciągu zdarzeniowym informacje, a także dane biograficzne postaci {„Minął jeszcze tydzień. Wiadomości od Tarakanowej nie było żadnych” (s. 55); „Statek opuściłem w Anconie. Stamtąd pośpieszyłem do Bolonii [...]” (s. 37); „W niewoli byłem prawie dwa lata. Nastął rok 1775” (s. 10)}, w powieści zamieszczone są również wyjątki przedstawiające scenki rodzajowe, zewnętrzny wygląd otoczenia bohaterów, ich portretową charakterystykę. Temu celowi służy przykładowo opis życia hrabiego Orłowa w Moskwie, księżniczki Tarakanowej w Rzymie, prezentacja wyglądu zajmowanego przez nią pałacyku w Raguzie, dokonywane przez Koncowa portretowe charakterystyki pretendenci, Orłowa, Iriny. Barwny opis życia Orłowa w Moskwie jest w zasadzie samodzielnym pod względem kompozycyjnym afabularnym fragmentem, przypominającym spotykane w powieściach przygodowych wtrącone opowiadania.

Krótkie lub rozbudowane opisowe i narracyjne fragmenty tekstu w powieści historycznej Danilewskiego bardzo często mają charakter ekspozycji i występują w różnych częściach rozdziałów, w zależności od tego, na ile dana scena (poprzednia lub następna) wymaga wyjaśnienia, sprecyzowania.

Fragmenty te niejednokrotnie włączane są nawet w toczącą się akcję, nie rozbijając jej spójności, tworzą wyraźny i łatwo przyswajalny obraz, który nie zakłóca przejrzystości rozwoju fabuły. Współ z różnymi wariantami odzwierciedlania epoki odnoszącymi się do sfery psychologii, świadomości, a nawet do kostiumu bohaterów czy do ich otoczenia służą charakterystyce minionych dziejów, ukazywaniu realiów przeszłości, mają więc charakter historyczny.

Jednakże funkcja opisowych fragmentów tekstu zawartych w *Księżniczce Tarakanowej* nie ogranicza się jedynie do przekazu kolorytu historycznego. Podobnie jak i pozostałe elementy kompozycji, są one związane z problematyką powieści i służą realizacji jej idei. Jako przykład może służyć wyjątek poświęcony Orłowski. Zadanie tego fragmentu nie zawiera się jedynie w ukazaniu prawdziwego obrazu życia hrabiego. Naszkicowana w nim sylwetka Orłowa (dziarskość, brawura, szczerłość natury, gościnność, uroda) ostro kontrastuje z moralną wymową późniejszych jego poczynań w stosunku do Tarakanowej. Pociągająca powierzchowność jeszcze silniej podkreśla odrażającą istotę osobowości tego człowieka. Styl życia księżniczki w Rzymie i w Raguzie, przepych oraz wystawność jej otoczenia krańcowo różnią się od położenia Tarakanowej w twierdzy Pietropawłowskiej i jeszcze bardziej uwydatniają ubóstwo, w które popada w więzieniu, podkreślając głębię przepaści, jaka oddziela jej obecne położenie od poprzedniego.

Pierwsza część powieści ma kompozycję autobiograficzną, uwydatnioną już na wstępie utworu:

„Ja, Paweł Jewstafiewicz Koncow, marynarz, oficer floty Jej Wysokości Cesarzowej Wszechrosji Katarzyny Drugiej, jestem tym, któremu pięć lat temu, z Bożą pomocą, udało się szczególnie wyróżnić w znamenitej bitwie pod Czesmą<sup>9</sup>” (s. 7).

Autor zdecydował się na zastosowanie w niej lirycznego tonu narracji, gdyż oskarżycielskie słowa pozytywnego bohatera (Koncowa) są bardziej wyraziste od opinii epickiego narratora, a przede wszystkim mają silniejszy wydźwięk emocjonalny. Żywioł liryczny spotykany w wątkach fabularnych, opisach, dialogach nadaje konkretnej scenie czy sytuacji nieoczekiwaną czasami postać, wprowadza ją w inny, bardziej uogólniony aspekt uczuć i rozmyślań. Emocjonalne sądy i oceny, które niezmiennie towarzyszą opowiadaniu nieskazitelnego pod względem moralnym bohatera, nie pozostawiają u czytelnika cienia wątpliwości co do faktu, po czyjej stronie znajduje się prawda i komu współczuje autor.

<sup>9</sup> Czesma — miejscowość turecka nad Morzem Egejskim, w pobliżu której w trakcie wojny z Rosją (1768–1774) rozgromiona została flota Turcji.

Opowiedziane przez Koncowa i zawarte w dzienniku perypetie jego własnego losu tworzą zasadniczą oś utworu. Pod względem kompozycyjnym część ta jest na tyle samodzielna, że mogłaby być uważana za odrębną powieść, lecz w aspekcie fabularnym ściśle wiąże się z drugą częścią, w której rola centralnej postaci i aktywnego czynnika rozwoju akcji powierzona została księżniczce Tarakanowej. Tutaj właśnie znajdują swój logiczny rozwój i zakończenie wydarzenia, których początek odnajdujemy w powieści Koncowa. Zasadnicza różnica między obydwoma częściami utworu zaznacza się w sposobie prowadzenia narracji. Pierwszą częścią zawładnął wszechobecny żywioł liryczny, w jednakowym stopniu podporządkowując sobie zarówno dialogi oraz monologi, jak i fragmenty narracyjne. W części drugiej, napisanej w typowej dla Danilewskiego manierze literackiej (przeważającej w większości jego powieści historycznych), występuje 3-osobowy wszechwiedzący narrator, a jej cechą charakterystyczną jest duża liczba dialogów. Ich szerokie wykorzystanie w powieści historycznej nadaje utworowi tę szczególną, odróżniającą od zastosowania dialogów w innych gatunkach literackich wymowę, która świadczy o obiektywnej pozycji autora w stosunku do ukazanych w dziele faktów i jest wykładnikiem właściwości preferowanej przez pisarza metody wskrzeszania historii.

Opowieść o wydarzeniach i ludziach z przeszłości oznacza odzwierciedlenie historii w sposób pośredni, poprzez pryzmat współczesnych autorowi pojęć, wyobrażeń, opinii. Bohaterowie Danilewskiego przemawiają we własnym imieniu, w swym naturalnym otoczeniu. Odnotować należy przy tym dużą różnicę między stylem sekwencji monologowych i dialogowych postaci a stylem sekwencji autorskich, które są w swej tonacji spokojne, obiektywne, celowo bezstronne; pisarz unika w nich komentarzy historycznych i psychologicznych. Oddając do dyspozycji postaci minionej epoki całą scenę historyczną, pozostawia odbiorcę sam na sam z bohaterami i usuwa się, nie ingerując w stosunki na linii „czytelnik — historia”. Takie potraktowanie zagadnienia nie jest wykładnikiem pozbawionego zasad, obojętnego stosunku autora do prezentowanych wydarzeń, nie świadczy też o braku własnego punktu widzenia. Choć swych sądów Danilewski nie wypowiada „wprost”, tym niemniej jego prywatny pogląd na konkretne zdarzenia minionych epok w sposób dyskretnie zamaskowany jest obecny zarówno w *Mirowiczu* i w *Księżniczce Tarakanowej*, jak i w pozostałych powieściach. Ujawnia się on już w wyborze tematu, w sposobie zaprezentowania problemu, w selekcji materiału historycznego. Autorski punkt widzenia znajduje swój pośredni wyraz także w postaciach pewnych bohaterów (Michał Lomonosow z *Mirowicza*, Paweł Koncow z *Księżniczki Tarakanowej*), którzy są naocznymi świadkami opisywanych wydarzeń. Nie można ich uważać za bezsprzecznych

wyrazicielei idei pisarza, ale on sympatyzuje z wieloma głoszonymi przez nich poglądami. Dąży do maksymalnie wiernego odtworzenia historii, pragnąc cały czas pozostawić czytelnika w temporalnych ramkach ukazywanej epoki, troszcząc się o utrzymanie iluzji jego obecności w niej.

Dziennik Koncowa jest szczególną formą dążenia autora do obiektywizmu, próbą uniknięcia posądzenia o preferowanie własnego punktu widzenia, a tym samym wyrazem starania o ukazanie wydarzeń „od wewnątrz”, oczyma ich bezpośredniego świadka. Ale również i w drugiej części powieści jedynie sam przebieg akcji i opisy przekazywane są za pośrednictwem sekwencji autorskich, natomiast ukazaniu przeżyć bohaterów, ich złożonej psychologii służy w większości przypadków nie opowiadanie, lecz dialog, wewnętrzny monolog, list posiadający duży zakres intymności. Najlepiej świadczą o tym częste i dramatyczne w swej wymowie monologi księżniczki Tarakanowej uwięzionej podstępnie w twierdzy Pietropawłowskiej, jak również jej list do Katarzyny II napisany w krytycznym dla bohaterki momencie (identyczną rolę pełnią w pierwszej części dylogii — w *Mirowiczu* — monologi tytułowej postaci przed nieudaną próbą uwolnienia Iwana VI i w dzień poprzedzający egzekucję, a także list podporucznika Mirowicza skierowany do Łomonosowa).

Szczególne miejsce w powieści Danilewskiego zajmują cztery ostatnie rozdziały (XXXIII — XXXVI), będące faktycznym epilogiem, choć pod względem kompozycyjnym nie zostały one wydzielone. Są najmniej związane z główną częścią utworu kończącą się śmiercią pretendenci, lecz pełnią ważną rolę w etyczno-moralnej koncepcji autora. Dziwne i niezrozumiałe jest z początku pojawienie się w epilogu powieści następcy tronu — carewiczka Pawła w roli dobroczynnego Tytusa.<sup>10</sup> Postać ta bowiem ukazana została przez pisarza w wyjątkowo korzystnym świetle, co pozostaje w sprzeczności z przekazami historycznymi o imperatorze Pawle I (1754–1801) — tyranie i despotcie podobnym do swej matki Katarzyny II. W celu zrozumienia przyczyn tak jawnej autorskiej idealizacji należy zwrócić się do treści całej dylogii. Tragedia z pierwszej jej części — z powieści *Mirowicz* — udowodniła, iż w trakcie walki o władzę w świecie przemocy i samowoli moralność oraz sprawiedliwość skazane są na nieuchronną klęskę. Piętno pesymizmu rozpościera się na całym epilogu, w którym autor nie znajduje siły mogącej przeciwstawić się „królestwu zła”, gdyż bojowników o wzniosłe ideały ludzkości (Mikołaj Nowikow<sup>11</sup>) dosięga ten sam ponury los co i księcia Iwana VI.

<sup>10</sup> Tytus (39–81) — cesarz rzymski, władca pełen dobroci i wyrozumiałości.

<sup>11</sup> Mikołaj Nowikow (1744–1818) — wybitny przedstawiciel oświecenia w Rosji, redaktor i wydawca czasopism satyrycznych („Trutień”, „Pustomiela”, „Zywopisiec”, „Koszełok”), w których występował ze śmiałą krytyką społeczno-obyczajową; więziony za wy-

Równie tragiczna jest dola bohaterów drugiej części dylogii. Ginie księżniczka Tarakanowa zmiażdżona przez bezduszny i surowy system samowładztwa sterowany ręką Katarzyny II, ginie także Koncow — rycerz bez skazy, a jego narzeczona wstępuje do klasztoru. Tym niemniej koniec powieści, który jednocześnie stanowi finał całej dylogii, jest jednak optymistyczny. Na scenę wkracza w nim z początku następca tronu, później zaś imperator Paweł I. Danilewski prezentuje go jako uosobienie honoru, dobra i sprawiedliwości (zapewne też nieprzypadkowo Koncow nosi to samo imię), a z początkiem panowania tego władcy związane są nadzieje na likwidację bezprawia, którym lubowała się jego matka:

„Minęło jeszcze piętnaście lat... Rok 1796 zbliżał się do końca. Trwały pierwsze miesiące panowania imperatora Pawła. W Petersburgu z radością dyskutowano o zwolnieniu z twierdzy słynnego Nowikowa i o powrocie z Syberii Radiszczewa<sup>12</sup>” (s. 170–171).

Naszkicowana przez pisarza postać Pawła I pozwalała żywić nadzieje, iż zapisane za panowania Katarzyny II ponure karty historii nie znajdą w osobie jej syna wiernego kontynuatora.

Paweł I okazał się jednak tyranem i despotą podobnym do matki. A z jego przeciwstawienia Katarzynie, nawet w obliczu tak wiele obiecującego początku, jakim było uwolnienie Nowikowa i Radiszczewa, wcale nie wynikało, że pod rządami tego monarchy może zapanować „królestwo sprawiedliwości”, o którym tak zawsze marzył Danilewski. W ten sposób wyraziła się niedojrzałość polityczna autora, nie dostrzegającego uzależnienia monarchy od warunków dyktowanych mu przez epokę.

Życzliwy i rzetelny stosunek do faktów historycznych, przestrzeganie uzasadnionych proporcji między prawdą przeszłości a fikcją, umiejętność wskrzeszania siłą fantazji żywych i wiarygodnych obrazów dawno minionych epok — to cechy wyróżniające *Księżniczkę Tarakanową* spośród innych powieści historycznych tamtego okresu i gwarantujące jej długi żywot wśród popularnych pozycji literatury pięknej. „Idee wiecznej prawdy i dobra”<sup>13</sup>, które według słów współczesnego Danilewskiemu krytyka przenikają wszyst-

---

stąpienia przeciwko Katarzynie II, uwolniony przez Pawła I; autor wielu prac o treści filozoficznej, ekonomicznej, pedagogicznej.

<sup>12</sup> Aleksander Radiszczew (1749–1802) — pisarz i myśliciel, jeden z czołowych przedstawicieli oświecenia rosyjskiego; propagator radykalnych poglądów, poddawał krytyce ustrój feudalno-pańszczyźniany. Za *Podróż z Petersburga do Moskwy* został z rozkazu Katarzyny II zesłany na Syberię, a następnie ulaskawiony przez Pawła I. Wywarł wpływ na dekabrystów, na twórczość Aleksandra Puszkina.

<sup>13</sup> A.M. Skabiczevskij: *Soczinienija G.P. Danilewskiego, izdaniije szestoje w 8-mi tomach. S.-P. 1889*, „Nowosti” 1889, nr 314, s. 1.

kie jego utwory, znajdują odzwierciedlenie także w osobliwościach gatunku oraz ich struktury fabularno-kompozycyjnej.

#### RÉSUMÉ

Pour comprendre les causes d'une grande popularité des oeuvres de Grzegorz Daniłewski (1829-1890), romancier très connu russe, il nous faut examiner non seulement leurs thèmes et idées, mais aussi leur structure artistique (affabulation, composition, genre). Le livre *La Princesse de Tarakanov* qui est une continuation de fameux *Mirowicz*, un des plus importants romans historiques de Daniłewicz, convient le mieux à faire une telle analyse.

*La Princesse de Tarakanov* est un roman d'aventures qui suit cependant toutes les règles du roman psychologique. Les sujets moraux et étiques, très complexes, prédominent sur l'affabulation et la composition du roman. Les événements historiques constituent la trame du récit. Sur ce fond se détache l'histoire de la vie du héros. Le schéma du livre est digne d'être étudié. Un journal lyrique, parfaitement stylisé, constitue la première partie du livre. La deuxième partie est une narration à la troisième personne. Des fragments du récit, les dialogues avec leur aspect dramatique de même que les monologues aussi bien lyriques que dramatiques, enfin l'épilogue — tout cela mérite notre attention particulière.

On voit les traces de deux idées majeures de toute la création de Daniłewski, que sont la vérité et la bonté, aussi bien dans les particularités du genre que dans la composition et l'affabulation.