

Barbara Gołębiowska

Próba zarysu rozwoju polskiej powieści historycznej do końca XIX W.

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 27, 83-108

1971

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BARBARA GOŁĘBIEWSKA

PRÓBA ZARYSU ROZWOJU POLSKIEJ POWIEŚCI HISTORYCZNEJ DO KOŃCA XIX W.

Polska powieść historyczna rodowód swój wywodzi ze średniowiecznego romansu. W stosunku do krajów zachodnioeuropejskich romans pojawił się u nas bardzo późno, a i to głównie w postaci tłumaczeń. Odegrały one jednak ważną rolę, wzbogacając naszą literaturę w popularne wątki i podania średniowiecza.

Najwcześniejszy zanotowany utwór tego typu pochodzi z końca XIII wieku. W wieku XIV i XV romans pojawia się coraz częściej, ale najbujniejszy jego rozkwit przypada na wiek XVI i XVII. Powstają wówczas pierwsze przeróbki i naśladownictwa, wprowadzające niekiedy elementy rodzime do zapożyczonych motywów.

Do najpopularniejszych, najczęściej tłumaczonych i przerabianych romansów należała niewątpliwie historia o Aleksandrze Wielkim, która razem z historią o Wergiliuszu i szeregiem innych powiastek znalazła się w *Żywotach filozofów* Marcina Bielskiego¹. Pozycja ta nie odznaczała się żadnymi zaletami języka czy stylu. Była jednakże bardzo chętnie czytana i w związku z tym odegrała pewną rolę w historii rozwoju romansu na terenie Polski jako czynnik popularyzacji modnych wówczas wątków.

Znacznie poprawniejszym przekładem była *Historia spraw Atyle, króla węgierskiego* Cypriana Bazylika². Opowiadała ona o burzliwych dziejach Atyli, narodowego bohatera Węgier. Romans ten nie zdobył sobie jednak popularności i szybko poszedł

¹ M. Bielski, *Żywoty philozophow, to jest mędrców nauk przyrodzonych*. Wydrukowane u Unglera w 1535 r. Jest to tłumaczenie tekstu czeskiego Mikuláša Konacza z Hodisztkowa, który z kolei był przekładem tekstu angielskiego profesora Burleya: *De vita ac moribus philosophorum ac poetarum veterum*. Dane o romansach staropolskich podaje za: J. K r z y ż a n o w s k i, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962.

² Przekład tekstu łacińskiego Mikołaja Olaja, prymasa węgierskiego. Tłumaczenie Bazylika drukowane było u Wierzbięty w 1574 r.

w zapomnienie. Należy wspomnieć także o pierwszej próbie tekstu oryginalnego, którym była *Historia prawdziwa o przygodzie żalostnej księcia finlandzkiego Jana i królowny polskiej Katarzyny, małżonki jego*, napisana przez Marcina Kromera³. Jest to opowieść o uwięzieniu i prześladowaniu królowny Katarzyny, siostry Zygmunta Augusta, wraz z małżonkiem, księciem Janem przez jego brata, szalonego króla Szwecji Eryka IV. Odznacza się ona rzadko spotykaną wśród polskich romansów piękną, czystą prozą.

Wszystkie te romanse pseudohistoryczne, różniące się znacznie między sobą, posiadają jednak cały szereg cech wspólnych: obecność jakiejś głośnej postaci historycznej, umieszczonej w ciągu zdarzeń na poły historycznych, na poły zaś legendarnych, nagromadzenie nadzwyczajnych przygód i „awantur”, wiara w znaki nadprzyrodzone, wróżby i czary, oraz wydobywanie (często zbyt natrętne) stosownego do okoliczności morału.

Z romansów XVII-wiecznych na szczególnie uważę zasługuje *Argenida* Jana Barclaya, przełożona z łaciny przez Wacława Potockiego. Pracował on nad tekstem przekładu prawie 18 lat. Powieść Barclaya jest swoistą alegorią polityczną⁴. Pozornie akcja dzieje się w nieokreślonym dokładnie czasie przed założeniem Rzymu i przedstawia stosunki polityczne pomiędzy Sycylią, Sardinia a Mauretanią. W rzeczywistości chodzi o sytuację we Francji w XVI w. oraz jej stosunki z Anglią i Hiszpanią. Potocki zachował alegoryczny charakter tekstu, ale zamiast francuskich kwestii politycznych umieścił w nim wszystkie najżywotniejsze sprawy ówczesnej Polski. Bohaterowie jego powieści porównują i oceniają rząd oligarchiczny i monarchiczny, mówią o elekcji i dziedziczości tronu, krytykują sejmiki itp. Sprawie stałej armii poświęcona jest cała rozprawka. Własnym dodatkiem tłumacza są też wypowiedzi przeciwko nadawaniu hetmanom równocześnie godności marszałka i kanclerza, oraz przeciwko dożywotniemu sprawowaniu tych funkcji. Potocki domagał się także m. in. znacznego ograniczenia władzy hetmanów i marszałka.

W ten sposób dzięki interpolacjom do tekstu przekładu ta barokowa w stylu i kompozycji powieść miała wskazywać drogę naprawy niedomagań ustrojowych Polski, szerzyć ideał oświeconego absolutyzmu. Była ona przy tym pierwszą u nas interesującą próbą przedstawienia aktualnych problemów współczesności przy pomocy alegorii historycznej.

³ Wydrukowana u Szarffenberga w 1570 r.

⁴ Por. J. Dürr-Dürski, *Wstęp*, [w:] W. Potocki, *Pisma wybrane*, Warszawa 1953, s. 50—58.

Na przełomie XVII i XVIII wieku sytuacja nie uległa właściwie żadnej zmianie.

Ludzie epoki saskiej z upodobaniem rozczytują się w dziełach wieku poprzedniego, dopiero teraz obficie napływających do Polski już to w oryginałach, już to w przekładach łacińskich i francuskich, predykcje ich jednak ograniczone są do kilku tylko czy kilkunastu utworów, przerabianych bez końca na kulawe wiersze i lichą prozę, z przewagą wiersza [...] choć na Zachodzie wiersz już dawno zniknął z powieści⁵.

Ta popularność romansów obcych, najczęściej bardzo słabych, eksponujących głównie erotyczne przygody bohaterów, przyczyniła się jednakże do szerszego zainteresowania się dorobkiem polskich pisarzy XVII-wiecznych. Wśród wznowionych wówczas pozycji znalazła się także *Argenida* w tłumaczeniu Potockiego.

W tym samym czasie dociera do nas szereg romansów obcych, lokujących swą akcję na terenie Polski lub przynajmniej opisujących polskie postacie historyczne. Do takich utworów należały m. in.: *Venda, Königin in Pohlen*; *Wanda, reine de Pologne*; *La Saxe galante*; *Casimir Roy de Pologne*; *Vie de Marie Leckinska, princesse de Pologne, reine de France*; *Stanislaus Roi de Pologne*. Wszystkie te romanse niewiele miały jednak wspólnego z rzeczywistością historyczną. Wykorzystywały one polską anegdotę z życia rodów królewskich czy książęcych dla stworzenia pewnej egzotyki, będącej dodatkowym walorem utworu dla niepolskiego czytelnika.

Właściwy rozkwit powieści historycznej przypada dopiero na okres Oświecenia. Zapoczątkowuje go *Historia* Krasickiego. Oczywiście nie jest to jeszcze nowożytna powieść historyczna. Równocześnie jednak wyłamuje się ona wyraźnie z dotychczasowego schematu powieści pseudohistorycznej.

Bohater, a jednocześnie narrator *Historii*, nieśmiertelny Grumdrypp, obywatel świata nie należący do żadnej narodowości, został powołany przez autora do sprawiedliwego i bezstronnego osądzania władców i dziejów. Podróże bohatera są szalenie rozległe w przestrzeni i czasie. Rozpoczynając od wypraw Aleksandra Wielkiego przez Aleksandrię, Rzym od czasu wojen punickich, Kartaginę, Chiny zawędrował wreszcie Grumdrypp na koniec Polski w bajecznych czasach panowania Lecha, strawiwszy na tych podróżach około półtora tysiąca lat.

Jednakże nie podróże są w tej powieści sprawą istotną, ale

⁵ J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej*, Warszawa 1966, s. 378.

stosunek bohatera do danego kraju, jego dziejów, jego władców. A stosunek ten jest typowy dla osiemnastowiecznego racjonalisty. Dlatego Grumdrypp przedstawia Aleksandra Macedońskiego jako najeźdźcę i rozbójnika, Rzym jako grabieżcze państwo bogacące się drogą podbojów i intryg politycznych, natomiast gloryfikuje Kartaginę, rzekomo bogacącą się rzetelnym handlem, żegluga i pracą. Przedstawiając własną wersję dziejów, polemizuje równocześnie Grumdrypp z wersją zapisaną przez historyków, wykazując cały szereg niekonsekwencji, zmyślnych i nieprawdopodobieństw u Kurcjusza, Plutarcha czy Liwiusza. Podobnie wykpiwa mity, baśnie i legendy zawarte w dziełach Kadłubka czy Długosza, a wszystko to w imię krytycyzmu i rzetelnej prawdy historycznej.

Pozbawiona zupełnie wątków romansowych i fikcji fabularnej jest więc właściwie *Historia* Krasickiego swoistą rozprawą z bohaterami, wzorami, filozofią, całą prawie kulturą minionego okresu. Ale nie poprzestaje tylko na negacji; proponuje nowych bohaterów, nową filozofię życiową, bardziej odpowiednią dla człowieka XVIII wieku. Co prawda występujące w powieści postacie są bardziej zbiorem cnót do naśladowania, czy wykazem wad, których należy unikać, aniżeli żywymi ludźmi. Jednakże autorowi — dydaktykowi i moralisście, o uzyskanie takiego właśnie efektu chodziło.

Tak więc „Powieść Krasickiego jest typową dla Oświecenia «literaturą idei» nie pozbawioną pewnej, zresztą dość chłodnej, marzycielskości. [...] Na tle polskiej literatury lat siedemdziesiątych XVIII w. *Historia* budzi szacunek przenikliwością krytyki w analizie zagadnień naukowych i historiozoficznych. Pod tym względem jest ona poprzedniczką powieści F. S. Jezierskiego, *Kraszewskiego, Faraona Prusa*, a w pewnym sensie — przy uwzględnieniu różnic czasowych i dziejowych — także *Czerwonych tarcz Iwazskiewicza*. Słabą stroną *Historii* była, a po części jest nadal, jej hermetyczność, trudność rozszyfrowania niektórych powiedzeń i zdarzeń oraz ogólnego sensu dzieła”⁶.

Temat wczesnohistorycznych, a właściwie baśniowych jeszcze dziejów Polski podjął opozycyjnie do Krasickiego Franciszek Salezy Jezierski w powieści *Rzepicha*⁷. Przedstawił w niej historię wzajemnej miłości Piasta i Rzepichy oraz ich drogę do tronu. Dzieje bohaterów są tu jednakże jedynie pretekstem do podjęcia

⁶ M. Piśzczykowski, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1969, s. 271—272.

⁷ F. S. Jezierski, *Rzepicha, matka królów, żona Piasta, między narodami sarmackimi słowiańskiego monarchy, tej części ziemi, która się nazywa Polska*, (1794).

polityczno-społecznych rozważań: „*Rzepicha* była nie tylko literacką polemiką z Krasickim, była też orężem w toczonej na Sejmie walce o poprawę losu chłopów polskiego. Była ponadto satyrą na zepsucie moralne sfer wyższych, satyrą tym bardziej konkretną i radykalną, że zdemoralizowanej arystokracji przeciwstawiony został nie żaden utopijny wyspiarz, ale polski chłop”⁸.

Wcześniejszy utwór Jezierskiego *Goworek herbu Rawicz*⁹, skromniejszy w formie, jest wyraźnie traktatem politycznym. Zarówno *Rzepicha* jak i *Goworek*, pomimo całej doniosłości poruszanej problematyki, mają poważny mankament: są po prostu nudne¹⁰.

Nie lepiej pod tym względem przedstawia się *Leszek Biały* Krajewskiego: „Utwór ten, wzorowany na *Telemaku* Fenelona, wyjątkowo trudny w lekturze i chybiony artystycznie, stanowi skądinąd przykład wymieszania stylów i form literackich i pozaliterackich: publicystyki, eposu, powieści sentymentalnej”¹¹.

Wśród szeregu „powieści grozy”, przyswojonych naszej literaturze przez Annę Mostowską, znajdują się również jej dwie powieści pseudohistoryczne: *Zamek Konięcpolskich*¹² i *Astolda*¹³. Pomimo zawartego w podtytule obu utworów określenia „powieść oryginalna” są one w całości wzorowane na powieściach pani de Genlis, oraz na angielskim „romansie grozy”. Mostowska wykorzystała w nich również niektóre wątki z popularnych wówczas pieśni Osjana. Jedyną naprawdą oryginalną sceną jest zawarty w *Astoldzie* opis „wieczoru dziewic”¹⁴. Tło historyczne (zabarwione najczęściej kolorowym średniowiecznym) służy tu głównie do nadania powieściom cech rodzimości i prawdopodobieństwa, oraz do lepszego podbudowania naczelnego morału. Rangę zawartych w tekście informacji historycznych, zaczerpnię-

⁸ J. Ziomek, *Wstęp*, [w:] F. S. Jezierski, *Wybór pism*, Warszawa 1952, s. 47.

⁹ F. S. Jezierski, *Goworek herbu Rawicz wojewoda sandomierski. Powieść z widoku we śnie* (1789).

¹⁰ Por. Z. Skwarczyński, F. S. Jezierski (*Jarosza Kutasińskiego, szlachcica łukowskiego*, „*Uwagi o stanie nieszlacheckim w Polsce*”). „*Prace Polonistyczne*”, 1951, S. IX, s. 74.

¹¹ H. Stankowska, *Początki powieści historycznej w Polsce*, „*Zesz. Nauk. Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu*”, S. B; *Studia i Rozprawy*, Opole 1965, s. 36.

¹² A. Mostowska, *Zamek Konięcpolskich. Powieść ruska oryginalna*, [w:] *Moje rozrywki*, Wilno 1806.

¹³ Też e, *Astolda księżniczka ze krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego, czyli nieszczęśliwe skutki namiętności. Powieść oryginalna z historii litewskiej*, Wilno 1807.

¹⁴ Por. J. Gebethner; *Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska)*, „*Prace Historyczno-Literackie*” nr 12, Kraków 1918.

tych głównie z kronik¹⁵, osłabiają jeszcze liczne (zwłaszcza w *Astoldzie*) anachronizmy.

Nowożytną powieść historyczną zapoczątkował dopiero Julian Ursyn Niemcewicz, wydając w 1815 r. *Dwóch panów Sieciechów*.

Fikcja literacka w powieści nie przekracza granic prawdy historycznej, a problematyka — niewielkiego rozmiarami utworu — pomieści krytycyzm autora wobec przeszłości, szczególnie wobec jej niedołężności politycznej i szkodliwych metod wychowawczych, jego poglądy na zagadnienia społeczne (konflikt szlachecko-chłopski, kwestie agrarne, satyra na cudzoziemszczyznę) oraz stosunek do współczesności, obejmujący przede wszystkim aktualne wskazania polityczne i apologię języka ojczystego. Interesująca jest również forma powieści. Choć metoda fikcyjnego pamiętnika nie stanowiła nowości, była bowiem rozpowszechniona tak na Zachodzie jak i u nas, dzięki Krasickiemu, jednak zastosowanie jej z pewnymi modyfikacjami (paralelizm) w *Dwóch panach Sieciechach* spowodowało powstanie swoistej odmiany polskiej powieści historycznej [...]¹⁶.

Odmianę tę, znaną jako powieść pamiętnikarska albo powieść tradycyjna, kontynuowała następnie Klementyna z Tańskich Hoffmanowa oraz Fryderyk Skarbek. Zatracili oni jednak to krytyczne widzenie przeszłości, tak charakterystyczne dla pierwowzoru.

Natomiast Niemcewicz w swojej, wydanej w 10 lat później, następnej powieści historycznej, *Janie z Tęczyna*, zrezygnował z formy powieści pamiętnikarskiej, a poszedł śladami Waltera Scotta. W tym czasie utwory Waltera Scotta nie tylko osiągnęły szaloną popularność w całej Europie, ale stały się ponadto obowiązującym wzorem, modelem doskonałej powieści historycznej.

Temat rozwijający się wokół ważnego wydarzenia historycznego; rozległy obraz epoki w chwili przełomu dziejowego, ukazany w jej wewnętrznych sprzecznościach, w konflikcie dwóch przeciwnych sobie kultur; samo pojęcie epoki jako swoistego zbioru przeciwieństw zakładających walkę sił społecznych, kulturalnych i moralnych; swoista filozofia historii, wiążąca przeszłość z przyszłością i zapowiadająca nowe czasy; sceny symboliczne, wyrażające w kilku związłych rysach istotę duchową danej społeczności, narodu lub cywilizacji; dokładna topograficzna lokalizacja akcji, „krajobraz historyczny” odtworzony z ogromną archeologiczną precyzją i służący jako tło opisywanych wydarzeń; bohaterowie historyczni, odgrywający role czysto polityczne, i związani z nimi bohaterowie zmyśleni, spełniający głównie funkcje pierwszych amantów; ich losy budzące przede wszystkim zainteresowanie „tokiem

¹⁵ Por. Mostowska, *Astolda*. Autorka powołuje się w przedmowie na korzystanie z kronik Strykowski, Kromera i Gwagina.

¹⁶ J. Malinowski, *Zarys rozwoju powieści historycznej w Polsce do 1939 r.*, [w:] H. Dubowik, J. Konieczny, J. Malinowski, *Polska powieść historyczna*, Bydgoszcz 1968, s. 10.

powieściowym”, ale rozwijające się na tle i w zależności od doniosłych zdarzeń historycznych; wreszcie przemyślana wyrazista kompozycja, niezbyt rozwinięta ale i niezbyt ograniczona, z jednością akcji, ze ścisłym podporządkowaniem wszystkich postaci głównemu bohaterowi — oto typowe cechy powieści historycznej w tej formie, jaką jej [...] nadał Walter Scott¹⁷.

Jan z Tęczy nie był jednakże prostym naśladownictwem, ale próbą zastosowania techniki Waltera Scotta do polskiego materiału historycznego, z równoczesnym wprowadzeniem własnych rozwiązań¹⁸. Powieść miała dać panoramiczny obraz czasów zygmunto-wskich, ale z wydobyciem jedynie tych elementów, które świadczyły o wysokiej kulturze, bogactwie i potędze ówczesnej Polski. Ta tendencja spowodowała nadmierne nagromadzenie realiów, postaci i zdarzeń, dodających wprawdzie blasku opisywanym czasom, ale niejednokrotnie nie mających żadnego związku z akcją powieści. Stosunkowo słabo wypadły portrety bohaterów, nie umiał też Niemcewicz zastosować kostiumu dla podkreślenia cech charakterystycznych postaci¹⁹. Ponadto wątek miłosny został przeprowadzony w sposób typowo sentymentalny. Skłonność do nadmiernego aktualizowania dla osiągnięcia pewnych celów politycznych przyczyniła się też do utraty właściwej perspektywy historycznej. Ostatecznie nie udało się Niemcewiczowi od-tworzyć w swej powieści wiernego obrazu XVI-wiecznego społeczeństwa. Twórczość jego wytyczyła jednak na szereg lat drogi rozwoju polskiej powieści historycznej, i to nie tylko pod względem formalnym.

Jego następcy przez cały prawie wiek XIX będą realizowali te zadania, które postawił Niemcewicz przed powieścią historyczną. Ma ona być swoistym dopełnieniem „oficjalnej” historii przez ukazanie szerokiej panoramy życia społecznego wszystkich warstw, nie tylko rządzących. Ma intrygować czytelnika odkrywaniem kulis wydarzeń historycznych, prywatnego życia osób, które wywierały wpływ na przebieg wypadków dziejowych. A dla wierności realiów historycznych nieobojętnym też będzie właściwe traktowanie antykwarycznego szczegółu, często egzotycznego dla współczesnego czytelnika.

¹⁷ B. Reizow, *Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu*, Warszawa 1969, s. 75.

¹⁸ Jan Dihm, w przeciwieństwie do innych historyków literatury, uważa nawet, że jest to powieść zupełnie oryginalna. Por. J. Dihm, *Wstęp* [w:] J. U. Niemcewicz, *Jan z Tęczy*, BN s. I, nr 150, Wrocław 1954.

¹⁹ Por. K. Wojciechowski, *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczym*, Lwów 1925, s. 250—251.

Równocześnie najważniejszym zadaniem polskiej powieści historycznej miało być wypełnianie programu służby narodowej. Miała ona podtrzymywać ducha narodowego przypomnianiem dawnej świetności i potęgi, szukać przyczyn upadku Rzeczypospolitej, ostrzegać przed powtarzaniem starych błędów. Miała wychowywać pokolenia patriotów, dążących nieustannie do odzyskania niepodległości. Stąd obecna prawie we wszystkich powieściach tego okresu skłonność apologetyczna wobec przeszłości, początkowo dość odległej, bo czasów piastowskich i jagiellońskich. Z biegiem czasu ta skłonność przejdzie w otwartą gloryfikację nawet sarmackiej szlachetczyzny, wypierając zupełnie Niemcewiczowskie krytyczne widzenie rzeczywistości, tak typowe dla *Dwóch panów Sieciechów*. Nastąpi to jednak dopiero po powstaniu listopadowym²⁰. Wówczas też, na skutek wzrastania tendencji wynaradawiających ze strony zaborców, powieść historyczna zostanie jeszcze dodatkowo obciążona serwitutem uczenia historii Polski.

Zgodnie z tymi założeniami jako temat swojej pierwszej powieści historycznej, pisanej w duchu walterscotowskim, Feliks Bernatowicz wybrał epokę Jagiellonów. *Pojata, córka Lezdejki*²¹ przedstawia chrzest Litwy i dzieje unii polsko-litewskiej. Bernatowiczowi udało się w tej powieści interesująco połączyć wątek fikcyjny z historycznym. Nie wyzbył się jeszcze elementów sentymentalizmu czy sensacyjności, awanturniczości fabuły, ale od takich naleciałości nie był wolny i Walter Scott. A niewątpliwym nowatorskim osiągnięciem autora było ukazanie odrębności obyczajowej dawnej Litwy przy pomocy materiału zaczerpniętego ze znanych mu obrzędów ludowych wsi kresów wschodnich i jej szczegółów folklorystycznych, które specjalnie w tym celu badał²².

Następna powieść historyczna Bernatowicza, *Nałęcz*²³, jest jeszcze lepsza pod względem formalnym:

Nałęcz to ciekawy przykład z dziejów rozwoju powieści jako nowego gatunku literackiego. Można na niej prześledzić jak powieść historyczną, klasycznego, walterscotowskiego typu przenikają już nowe pierwiastki, charakterystyczne dla późniejszej powieści obyczajowej.

²⁰ Por. K. Bartoszyński, *O powieściach Fryderyka Skarbka*, Historia i Teoria Literatury. Studia, Historia Literatury nr 8, Warszawa 1963, s. 155.

²¹ F. Bernatowicz, *Pojata, córka Lezdejki albo Litwini w XIV wieku. Romans historyczny*, Warszawa 1826.

²² Por. W. Kubacki, *Twórczość Feliksa Bernatowicza*, Wrocław 1964, s. 77—78.

²³ F. Bernatowicz, *Nałęcz, romans z dziejów polskich*, Warszawa 1828.

Pod względem formalnym interesuje nas to dzieło jako udana próba uproszczenia techniki walterscotowskiej przez ograniczenie ilości wątków fabularnych i podporządkowanie opisów — akcji. Odrzucenie martwego, statycznego antykwaryzmu, który był grzechem pierworodnym powieści walterscotowskiej, należy uznać za ważny krok na drodze kształtowania się nowoczesnej powieści polskiej²⁴.

Również wybór tematu, artystyczne odtworzenie głównych rysów epoki, aluzje do współczesności polskiej — wszystko to było ciekawym rozwijaniem Niemcewiczowskich założeń w oryginalną powieść narodową, nie zaś niewolniczym naśladowaniem Scotta²⁵.

Kolejną modyfikacją typu walterscotowskiego była powieść Fryderyka Skarbka *Tarło*²⁶. Pokazuje ona skomplikowane dzieje Stanisława Leszczyńskiego od jego elekcji w 1704 r. aż do pobytu w Benderze nad Dniestrem w 1713 r. Ta właśnie niezwykłość losów, jak i popularność europejska przyczyniła się zapewne do zainteresowania Skarbka postacią Leszczyńskiego. Właściwym bohaterem powieści jest jednak Michał Tarło, rycerz bez skazy, który popada w konflikt z własnym ojcem z powodu niezłomnej wierności Leszczyńskiemu.

Powieść ta jest znacznie słabsza od powieści Bernatowicza, przede wszystkim pod względem formalnym. Na skutek wadliwej kompozycji akcja nie ma ciągłości fabularnej, jest szeregiem luźnych, często nie łączących się ze sobą epizodów. Nie udało się też zupełnie Skarbkowi połączenie wątku historycznego z fikcyjnym. W dodatku informacje typu historycznego są często wprowadzane jedynie na zasadzie relacji kronikarskiej, nie zaś powieściowej. A przedstawione w powieści dwa obozy polityczne, słabo zresztą skontrastowane, bardzo nieznacznie przyczyniają się do wyjaśnienia zasadniczych konfliktów epoki saskiej.

Bardziej udaną w zakresie budowy i kompozycji była następna powieść Skarbka, *Damian Ruszczyć*²⁷, o zwartej i konsekwentnie przeprowadzonej fabule. Dominuje w niej wyraźnie wątek romansowy bohatera, znów „niezłomnego rycerza”, tyle że tym razem króla Jana Sobieskiego. Wyraźnym krokiem naprzód w

²⁴ K u b a c k i, *Twórczość Feliksa Bernatowicza*, s. 8.

²⁵ Poprzedzające monografię Kubackiego prace historyków literatury oceniały *Nałęcz* jako powieść mniej ciekawą od *Pojaty* ze względu na niewolnicze naśladowanie powieści Scotta *Ivanhoe*.

²⁶ F. S k a r b e k, *Tarło, powieść z dziejów polskich*, Warszawa 1827. Powieści Skarbka charakteryzują według monografii Bartoszyńskiego, por. przypis 20.

²⁷ T e n ż e, *Damian Ruszczyć, powieść z czasów Jana III*, Warszawa 1827—1828.

stosunku do poprzedniego utworu jest również przedstawienie uhistorycznionych rysów obyczajowości szlacheckiej. Tendencja do wydobywania „ważnych” wydarzeń z życia epoki wyraziła się w tej powieści przedstawieniem antagonizmu między królem i rycerzami, a sfrancuziałym dworem, który został scharakteryzowany w tonie satyrycznym. W przeciwieństwie do utworów Niemcewca brak tu jakiegokolwiek analogii do współczesności, brak wskazania pozytywnego wzoru dla współczesnego czytelnika.

Zupełnie odmienną w typie, choć również korzystającą z obfitego arsenału środków scotowskich była następna powieść Skarbka, *Życie i przypadki [...] Dodosińskiego*²⁸. Została ona zbudowana na zasadzie dwutorowości akcji: jeden ciąg tworzy luźno ze sobą połączony szereg przygód bohatera, wynikających często z przypadkowego zbiegu okoliczności; drugi, znacznie konsekwentniejszy i bardziej zrjonalizowany, tworzą losy kilku osób z nim związanych. Przygody bohatera są jedynie pretekstem do ukazania różnorodnych przejawów życia epoki saskiej: na równych prawach funkcjonuje tu tak obraz dworu magnackiego, jak szkoły, klasztoru czy karczny.

Jednakże najważniejszym elementem różniącym tę powieść od poprzednich jest przyjęta i konsekwentnie realizowana zasada ironicznego traktowania bohatera i otaczającego go świata. Dodosiński to typowy okaz głupca, a jego kariera jest przykładem absurdu, do jakiego doprowadził bezrząd epoki saskiej. W efekcie otrzymujemy ironiczną „pochwałę głupoty” i ostre, satyryczne ujęcie opisywanej przeszłości, ukryte pod nurtem pogodnej na pozór narracji. Właśnie ta tonacja ironiczno-satyryczna jest czynnikiem nie pozwalającym na potraktowanie *Dodosińskiego* jako jednej z polskich wersji typu walterscotowskiego.

W okresie przedpowstaniowym pisaniem powieści historycznych zajmował się również Antoni Kościński (*Władysław Dobromir Podolanin. Romans z czasów Zygmunta III; Dobiesławski, powieść narodowa z czasów Jana III, od r. 1673 do 1684*), Stanisław Jaszowski (*Powieści historyczne polskie*, 3 t.), oraz Konstanty Gaszyński (*Dwaj Śreniawici, romans historyczny z czasów Władysława Łokietka*) i Franciszek Weżyk (*Władysław Łokietek, Zygmunt z Szamotuł*). Powieści tych nie będę omawiać dokładniej, ponieważ nie wnoszą one nic nowego do wykrystalizowanego już wyraźnie typu nowożytnej powieści historycznej.

Natomiast wspomnieć należy jeszcze o powieściach historycz-

²⁸ Tenże, *Życie i przypadki Faustyna Feliksa na Dodoszach Dodosińskiego*.

nych młodego Zygmunta Krasińskiego (*Grób rodziny Reichstallow, Zamek Wilczki, Władysław Herman i dwór jego* itp.), ponieważ nie mają one prawie żadnych cech wspólnych z omawianymi poprzednio utworami:

Próby romansu historycznego rodzą się w klimacie szerokiego kręgu lektur beletrystycznych Krasińskiego. Liczne motta, którymi opatrywał swe młodzieńcze powieści, są dowodem naprawdę olbrzymiego czytania. I właśnie na skrzyżowaniu tendencji pseudohistorycznego romansu sentymentalnego, „powieści gotyckiej”, frenetycznego romansu francuskiego, walterscotyzmu i byronizmu powstały jego utwory, w mniejszym stopniu nawiązujące do tradycji rodzimego historyzmu. [...] W całej bowiem młodzieńczej twórczości historia interesuje Krasińskiego w sposób właściwie dość powierzchowny: odegrać ma tylko rolę malowniczego tła. Ale i tu autor nie przejmuje się zbytnio postulatami historycznej wierności. Uwagę jego przykuwa natomiast, najczęściej anachronicznie wkomponowany w tło, demoniczny „zbrodniarz”. [...] Jest to znamienity rys powieści gotyckiej, która dążąc do poetyckiej idealizacji średniowiecza, umiała je pokazać tylko jako epokę gwałtów i bezprawia²⁹.

Powieści Zygmunta Krasińskiego zamykają pewien etap rozwoju polskiej powieści historycznej, który dokonał się do roku 1830. Ukształtował się wówczas typ powieści pamiętnikarskiej, tzw. tradycyjnej, wywodzącej się z rodzimej tradycji literackiej, jak i znacznie liczniej reprezentowany polski typ powieści walterscotowskiej. Prawie nigdy powieść ta nie była jednak mechanicznym powielaniem obcych wzorów. Korzystała z bogatego dorobku Waltera Scotta w zakresie formy powieściowej, umiejętnego łączenia fikcji fabularnej z materiałem historycznym, dramatyzacji opisu i dialogu, przestrzegania zasady realizmu i prawdopodobieństwa. Natomiast tematy powieści, przedstawiane problemy, sposób ich rozwiązywania, ideologia — wszystko to związane było bardzo ściśle z sytuacją polityczną ówczesnej Polski.

Ze względu na konieczność podtrzymywania tradycji narodowej, szczególnie ważnej w kraju pozbawionym państwowości, obok nuty krytycznej w odniesieniu do czasów saskich, powieść ta zdradzała wyraźne skłonności do gloryfikowania czasów minionych. Stąd przywoływano najczęściej te okresy w historii Polski, które przypominały o jej dawnej świetności i potęgę, a więc głównie epokę piastowską i jagiellońską. A przypomnianie postaci królów-rycerzy (Batory, Sobieski), sukcesów oręża polskiego, bohaterskiej, wiernej, pełnej poświęcenia szlachty miało być szkołą patriotyzmu, podtrzymywać narodowe dyspozycje militarne. Idąc za postulatem Niemcewicza ukazywania szerokiej pano-

²⁹ M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 59, 64.

ramy życia społecznego dawnych czasów, powieść ta wprowadzała również postacie mieszczan, często przedstawianych bardzo pozytywnie (np. Wierzynek w *Nałęczu* Bernatowicza), czy nawet postacie z ludu. Te ostatnie na ogół charakteryzowane były bardzo schematycznie i sielankowo. Natomiast niewątpliwym osiągnięciem jest wprowadzenie do szeregu utworów udokumentowanych folklorystycznie obrazów zabaw i obrzędów³⁰, oraz innych elementów obyczaju ludowego.

Poza swoją odmianą pamiętnikarską ówczesna powieść historyczna przeszła też prawie całkowicie na narrację w trzeciej osobie, wygodniejszą ze względu na wymagania formalne typu walterscotowskiego.

Powolywanie się na „źródła”, „dzieje”, czasem autopsję zabytków, wreszcie także przypisy służą również powieściowej konkretyzacji obrazu narratora, który troszczy się o prawdę historyczną. Przekonanie, że powieść historyczna ma nie tylko wskrzeszać przeszłość, ale również wykazywać jej swoisty urok płynący z egzotyczności i swoistej inności epoki, sprawia, że narrator patrzy na przeszłość wyraźnie z pozycji człowieka XIX-wiecznego. Narrator liczy się również na ogół z faktem opowiadania historii ojczystej swoim współrodakom, którzy posiadają pewien zasób wiedzy w tej dziedzinie. Dlatego, o ile prywatne cechy osoby i osobowości narratora w powieści historycznej [...] do głosu z zasady nie dochodzą, o tyle z reguły wyraźnie są odsłonięte dwie cechy łączące go z odbiorcą: przynależność do XIX-wiecznej współczesności oraz polska narodowość, wraz z łączącym się z nimi zasobem wiedzy, zwłaszcza historycznej, etyki, kultury i patriotycznego nastawienia. Ten silnie zarysowany dystans między światem przedstawionym a narratorem i podobnym do niego czytelnikiem wyraźnie uobecnia narratora i czytelnika³¹.

Po upadku powstania listopadowego literatura polska, w tym również i powieść historyczna, rozwija się nie tylko na terenie kraju, lecz także i na emigracji. Emigracyjny nurt powieści historycznej reprezentuje najciekawiej Michał Czajkowski, do utworów którego należą m. in.: *Powieści kozackie*, *Wernyhora*, *Kirdźali*, *Stefan Czarniecki*, *Hetman Ukrainy*, *Koszowata*, *Ukrainki*, *Owruczanin*. Pisarz kontynuuje typ powieści walterscotowskiej, łącząc umiejętnie awanturniczy wątek fabularny z tłem historycznym. Znacznie udoskonalił też sposób prowadzenia akcji, wykorzystanie motywów konstrukcyjnych oraz operowanie postaciami i tłumem w ruchu, różnorodne sceny zbiorowe i batalistyczne. Czajkowski wykorzystał również osiągnięcia for-

³⁰ Por. Stankowska, *op. cit.*, s. 119.

³¹ M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej 1776—1831*, Warszawa 1965, s. 275—276.

malne *Pana Tadeusza*, wprowadzając elementy koloru, światła, czy akustyki. Niewątpliwy wpływ tej epopei można odnaleźć także w wyrazistym, plastycznym opisywaniu przyrody, łączeniu jej z przeżyciami bohaterów, w znacznym zwiększeniu roli humoru w powieści³². Słabą stroną jego utworów jest natomiast bardzo nierówny, często przesadnie patetyczny, wyraźnie niedopracowany styl.

W powieściach historycznych Czajkowskiego mamy do czynienia z dwoma zasadniczymi tematami; obok obrazów z przeszłości polskiej pisarz znacznie częściej przywołuje bowiem kozacką przeszłość Ukrainy. A jego słowianofilstwo i ukochanie kozaczyzny spowodowało zainteresowanie się przede wszystkim konfliktem polsko-ukraińskim. Dlatego opisywał m. in. rzeź humaną (wprowadzając po raz pierwszy do literatury polskiej postać ukraińskiego lirnika, przepowiadającego wyzwolenie Polski³³), czy też okres nieszczęśliwych rządów hetmana Wyhowskiego. Trzeba podkreślić, że Czajkowski właściwie interpretował przyczyny buntów ukraińskich i nie ukrywał swej sympatii dla ich przywódców. Nie potrafił natomiast dostrzec dążenia Ukrainy do zdobycia niezawisłości narodowej: „Tutaj zawiódł demokratyzm pisarza. *Idee-fixe* życia Czajkowskiego, marzenie o sojuszu polsko-kozackim było dlatego całkowicie nierealne. Obciążało tylko jego twórczość dydaktyzmem i historycznymi fałszami. Stąd więc ze stosunkowo bogatego dorobku Czajkowskiego przetrwały do dzisiaj nieliczne powieści, te właśnie, które były najmniej kozakofilskie”³⁴. Do nich zaliczamy m. in. *Owrućzanina*, powieść z życia szlachty wołyńskiej w 1812 r. (niewątpliwie w wyborze tematu inspirowaną *Panem Tadeuszem*), oraz najlepszy utwór Czajkowskiego, *Stefana Czarnieckiego*. Postać bohaterskiego hetmana pojawiała się wówczas dość często na kartach literatury ze względu na swą patriotyczną wymowę i walory wychowawcze. Tę samą funkcję spełnia ona i w powieści Czajkowskiego, który charakteryzując Czarnieckiego zaakcentował przede wszystkim jego niezłomną wierność ojczyźnie oraz talenty wodza i żołnierza, ujawnione w wojnie ze Szwedami i z Rakoczym.

Autor zwrócił również uwagę na narodowy charakter wojny

³² Por. J. Piotrowiczowa, *Michał Czajkowski jako powieściopisarz*, „Rozprawy i Materiały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie”, T. III., z. 3, s. 1, Wilno 1932.

³³ Por. J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa 1969, s. 327.

³⁴ J. Kajtoch, *Wstęp [w:] M. Czajkowski, Stefan Czarniecki*, Warszawa 1961, s. 10.

ze Szwedami, podkreślając udział w niej chłopów i mieszczaństwa. Bardzo krytycznie natomiast odniósł się do polskiego nowoładztwa. Jest to zresztą charakterystyczne dla wszystkich powieści tego pisarza, który uważał, że do utraty niepodległości doprowadziło Polskę postępowanie egoistycznej, zapatrzonej w obce wzory i zupełnie pozbawionej patriotyzmu magnaterii, a także mieszanie się do polityki państwowej kosmopolitycznych warstw wyższego duchowieństwa³⁵.

Należy jednak zaznaczyć, że dbając przede wszystkim o walory wychowawcze swoich książek, Czajkowski nie zawsze był wierny prawdzie historycznej. Czasami dopuszczał się nawet świadomych fałszów (np. tendencyjnie interpretując fakty, przedstawiając nawet przegrane bitwy jako zwycięstwa polskiego oręęża, czy też nadmiernie idealizując bohaterów) dla uzyskania obrazu Polski zawsze zwycięskiej. Chodziło mu bowiem przede wszystkim o dodanie otuchy społeczeństwu, o podtrzymanie dążeń narodowowyzwoleńczych.

Późniejsze powieści Czajkowskiego, napisane po 1841 r., były już znacznie słabsze, pozbawione istotniejszych walorów artystycznych czy ideowych. Ale żadna z jego książek, nawet najlepszych, nie miała większego znaczenia dla rozwoju ówczesnej powieści krajowej, pozostającej w kręgu wpływów koterii petersburskiej. Zostały one zresztą dość ostro skrytykowane przez członków tejże koterii ze względu na wyraźną idealizację kozaczyzny oraz krytyczny stosunek do sarmackiej przeszłości Polski.

„Pentarchie”, „koterię tygodnikową” czy wreszcie „koterię petersburską” tworzyła grupa pisarzy skupiających się wokół „Tygodnika Petersburskiego”³⁶. Należeli do nich m. in.: Michał Grabowski, Henryk Rzewuski, Ignacy Hołowiński, Józef Przeclawski i Henryk Szyrmer. Przez jakiś czas dość luźno związany był z nimi również J. I. Kraszewski. Ta grupa, której naczelnym krytykiem był Michał Grabowski, wymagała od powieści historycznej przede wszystkim absolutnego kultu przeszłości, wyrzekając się zupełnie jakiegokolwiek krytycyzmu: „Rzekłem kiedyś, że malowidła staropolskiego obyczaju rozpoznał ci jeszcze, co będąc stronnikami nowo zaprowadzonej ich zmiany, radzi je byli wyśmiewać. To widzimy u Zabłockiego, u Krasickiego, w pierwszych pismach Niemcewicza, tam jednak skutkiem niezręczności pisarza i natury przedmiotu to, co on wyśmiewa, wydaje się zawsze rozsądne, a co chwali, głupie. Ta

³⁵ Por. Piotrowiczowa, *op. cit.*, s. 237.

³⁶ Por. M. Inglot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841—1843*, Wrocław 1961.

plytka tendencja rzucać śmieszność na poważną, a często bardzo gruntowną obyczajowość domową, przetrwała do późna”³⁷.

Uznanie Grabowskiego zyskiwały więc jedynie te powieści, które przy pomocy zachowanych pamiątek rodowych, antykwarycznego szczegółu usiłowały odtworzyć dawne obyczaje szlacheckie, pomijając zupełnie ważniejsze wydarzenia dziejowe. Uważał on bowiem, że zadaniem powieści historycznych jest nie powtarzanie faktów przynależnych „wielkiej historii”, ale uzupełnianie jej „malowaniem części nietkniętych” czyli właśnie obyczaju, dziejów poszczególnych rodów szlacheckich, tzw. „małej historii”. W takim ujęciu wierność faktom historycznym nie była wcale rzeczą najistotniejszą. Grabowski zresztą przyznawał otwarcie, że obie jego powieści historyczne, *Stanica hulajpolska* i *Tajkury* są „wierutnym kłamstwem na tle historycznym”. I nie uważał tego bynajmniej za jakąś ich wadę. Poglądy Grabowskiego podzielali także inni pisarze koterii.

Tym wymogom odpowiadała w znacznej mierze pierwsza powieść Henryka Rzewuskiego *Pamiętki Seweryna Soplicy* (1839). Nawiązywała ona do tego typu powieści pamiętnikarskiej, który zainicjował Niemcewicz, ale nie była tylko prostą kontynuacją. Na fabułę tej książki składa się cały szereg opowiadań poświęconych postaci Karola Radziwiłła „Panie Kochanku” i konfederacji barskiej. Łączy je w całość postać narratora, starego szlachcica Seweryna Soplicy, w formie barwnej gawędy przypominającego minione czasy i wydarzenia, których był świadkiem. Równocześnie ten szlachcic, zakochany bez reszty w przywoływanej przeszłości, jest jej typowym przedstawicielem o bardzo ograniczonych horyzontach myślowych. A owa zachwyłana przeszłość, przedmiot jego miłości i zachwytu, przy dokładniejszym oglądzie zdradza cały szereg rysów wcale nie chwalebnych. W ten sposób w doskonale uchwyconym obrazie obyczajowości szlacheckiej czasów saskich ujawniają się i zasadnicze cechy ujemne polskiego sarmatyzmu. Jest to możliwe dzięki wyrażnemu dystansowi i subtelnej ironii, która dzieli autora od narratora powieści. I dlatego, pomimo wszystkich fałszów historycznych, jakich dopuścił się Rzewuski w tej książce, nie można jej traktować jako tendencyjnej gloryfikacji przeszłości.

Dzięki *Pamiętkom Seweryna Soplicy*, które wzbudziły powszechny zachwył, Rzewuski stał się od razu znanym i popularnym pisarzem. Narzucił też literaturze na długie lata wyidealizowany obraz Karola Radziwiłła i wielkości konfederacji bar-

³⁷ M. Grabowski, O „Listopadzie”, „Tygodnik Petersburski” 1845, nr 81, s. 527.

skiej³⁸. W następnej swojej powieści, *Listopadzie*, Rzewuski za-tracił jednak całkowicie ów dystans w stosunku do opisywanej przeszłości i przeszedł do jawnej gloryfikacji szlacheckiego sarmatyzmu. Przeciwstawił tam obóz starszlachecki, którym kierował Karol Radziwiłł, dworowi królewskiemu i jego stronnikom, czyniąc ten ostatni odpowiedzialnym za wszystkie klęski Rzeczypospolitej. Bardzo ostro skrytykował zresztą prawie wszystkie przejawy kultury Oświecenia, szczególnie podkreślając degenerującą rolę wpływów francuskich. Utwór ten ma jednak znaczenie dla dalszego rozwoju powieści historycznej ze względu na zawarte w nim bogactwo obrazu ścierania się dwu kultur za czasów Stanisława Augusta, ciekawe połączenie tematyki historycznej z problematyką społeczną i ujawniony niewątpliwy artyzm Rzewuskiego, pomimo nużącej, za mało udramatyzowanej akcji³⁹.

Ulegając namowom Grabowskiego w pozostałych swoich powieściach (*Zamek krakowski*, *Adam Śmigieński*, *Rycerz Lizdejko*, *Zaporożec*) autor *Pamiętek* poszedł śladami Waltera Scotta. Nie przyniosło to jednak interesujących efektów artystycznych, silniej uwydatniło natomiast pogłębiający się z biegiem lat konserwatyzm autora.

Typ gawędy opartej na wspomnieniu kontynuował z powodzeniem Ignacy Chodźko. Jego utwory, zebrane w dwa duże cykle (*Obrazy litewskie* i *Podania litewskie*) nie poruszają żadnych ważniejszych problemów politycznych czy społecznych. Chodźko stara się jedynie o wierne odtworzenie drobnych problemów codziennego życia szlachty na Wileńszczyźnie z końca XVIII i początku XIX wieku. Daje więc całą kolekcję portretów zanikających już wówczas typów szlacheckich, zawadiaków, dziwaków i oryginałów. Przypomina stare anegdoty, kreśli szereg obrazków obyczajowych (zaloty, wizyty sąsiedzkie, spory). A wszystko to przesycone pogodnym, życzliwym stosunkiem do świata i trochę rubasznym humorem. Słabą stroną jego powieści jest kompozycja — stanowią one prawie zawsze luźno ze sobą połączony szereg epizodów. Umiejętnie natomiast posługuje się Chodźko narracją i różnymi formami dialogu, potrafi nakreślić barwny, plastyczny obraz tłumu w ruchu, a nawet zaznaczyć zmiany zachodzące w krajobrazie⁴⁰. Do najlepszych jego powieści należą

³⁸ Por. Krzyżanowski, *Dzieje...*, s. 326.

³⁹ Por. Z. Szwejkowski, *Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego*, Warszawa 1922; J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1964, s. 378—379.

⁴⁰ Por. W. Borowy, *Ignacy Chodźko. Artyzm i umysłowość*, „Prace Historyczno-Literackie” nr 4, Kraków 1914.

niewątpliwie *Pamiętniki kwatermistrza*, opowiadające o podróży i związanych z nią zabawnych perypetiach brata Michała, przykład mistrzowskiego wykorzystania formy gawędowej.

Największe uznanie jako autor gawęd szlacheckich zdobył jednak dopiero Zygmunt Kaczkowski. W latach 60-tych wydał on cykl powieści, przypominających dzieje rodu Nieczujów-Słaskich pod wspólnym tytułem *Ostatni z domu Nieczujów*⁴¹. Kaczkowski nawiązywał w nich wyraźnie do *Pamiętek Soplicy* Rzewuskiego, starając się jednak nie powtórzyć wytkniętych przez krytykę błędów poprzednika. Dlatego narrator cyklu, Marcin Nieczuja, nie jest tak typowym przedstawicielem szlachty, jak to było w przypadku *Soplicy*, ale na tle swego środowiska wyróżnia się nieco większą inteligencją i lepszym charakterem. Równocześnie dzięki zapobiegliwej pracy ojca odziedziczył on wystarczający majątek, aby czuć się stosunkowo niezależnym od łaski protektorów domu rodzinnego, Ossolińskich. Tę różnicę podkreślił bardzo mocno w swych notatkach Kaczkowski: „Soplica Rzewuskiego jest to szlachcic podłego gatunku, bezwzględny chwalcza minionych czasów, sługa pański wyrzekający się swych przekonania dla kawałka chleba, jakich wyprowadzie wiele było podczas rozbiorów (jest to też jedna z przyczyn upadku Polski), ale jakiego poeta nie powinien był wybierać sobie za oś i za herolda swych opowiadań. Mój Nieczuja jest idealnym typem niezawisłego szlachcica, żołnierza i patrioty — i w tym leży pomiędzy nimi różnica”⁴².

Ten „idealny typ patrioty” odznacza się jednakże typowo szlacheckim nadmiernym poczuciem własnej godności, lekceważeniem wiedzy i pogardą dla wszelkiej pracy ludzkiej, prócz wojaczki i rolnictwa. Pogardliwie i lekceważąco odnosi się Nieczuja do chłopów i mieszczan, zwłaszcza tych, którzy drogą nobilitacji usiłują wcisnąć się do stanu szlacheckiego. Za Sewerynem Soplicą przyczyn zła istniejącego w Rzeczypospolitej dostrzeka się głównie w zgubnych wpływach cudzoziemszczyzny, choć nie jest takim jak on zagorzałym chwalcą dawnych czasów, wydobywa istniejące już wówczas elementy rozkładu i zwyrodnienia. Ale, jak na patriotę, o wiele za mało interesuje się żywotnymi sprawami kraju. Fabuła niektórych utworów cyklu wiąże się co prawda z dziejami walk o niepodległość, od czasów konfederacji barskiej po legiony Dąbrowskiego, ale zostały one potraktowane dość marginesowo. A polityczne debaty szlachty,

⁴¹ Wydane w Petersburgu w 6 tomach, w latach 1853—1855.

⁴² A. Krechowicki, *Zygmunt Kaczkowski i jego czasy*, Lwów 1918, s. 95.

jeśli się w ogóle odbywają, to przy tak pełnych kielichach, że nie można ich nawet przez chwilę traktować serio.

Korzystna sytuacja finansowa wyzwala także u Nieczui pewne elementy krytycyzmu w stosunku do magnatów. Arystokracja nie odgrywa jednak w cyklu ważniejszej roli, gdyż narrator, pozbawiony troski o zapewnienie sobie bytu, koncentruje swoją uwagę głównie na środowisku szlacheckim. Nie jest to jednak opisywana przez poprzedników Kaczkowskiego szlachta kresowa, wileńska, ale „owsiana”, sanocka.

Szlachta Rzewuskiego jest w większości swej refleksyjna, zrównoważona i praktyczna, gdy tymczasem w szlachcie sanockiej i mazurskiej jest impuls, temperament, niepohamowana uczuciowość. Soplica, czyniąc każdy krok w życiu, dobrze się nad nim zastanawia, ocenia jego pożytek lub szkodę, i ze spokojem, wyrachowaniem go przeprowadza; Nieczuja postępuje zupełnie przeciwnie: działa pod wpływem pierwszego impulsu, pod wpływem wybuchu uczucia [...] U innych przedstawicieli szlachty sanockiej rysy te występują jeszcze wyraźniej; życie ich jest burzliwe, gwałtowne, pełne kontrastów, niekonsekwencji, namiętności — jednym słowem bardziej pierwotne niż w *Pamiętkach* (choć i tam poziom na ogół nie był wysoki)⁴⁸.

Te charakterystyczne cechy szlachty sanockiej umożliwiły Kaczkowskiemu wprowadzenie do cyklu szeregu elementów fabularnych, nie występujących w gawędzie poprzedników. Wplótł więc romans historyczny, silnie zabarwiony pierwiastkiem awanturniczym, w formę gawędy szlacheckiej, nie gubiąc bynajmniej plastycznego obrazu sarmackiego środowiska. Nie umiał jednak być do końca konsekwentny w traktowaniu postaci narratora; zdarza się czasami, że wygłaszane sądy przerastają znacznie możliwości intelektualne Nieczui. Rola jego zresztą stopniowo zmniejsza się coraz bardziej, w ostatnich powieściach związanych z cyklem jest on już tylko pozornym narratorem, później pisarz zrezygnuje z niego całkowicie.

Ostatnie powieści historyczne Kaczkowskiego (*Abraham Kitaj*, *Olbrachtowi rycerze*), napisane po kilkunastoletniej przerwie, pomyślane były jako swoiste przeciwstawienie się powieściom Sienkiewicza, które autor *Murdelia* krytykował i które chciał swoją twórczością zdystansować. Zamiar ten się nie powiódł, ale zwłaszcza *Olbrachtowi rycerze* są pozycją bardzo interesującą ze względu na zawarty w nich oryginalny obraz późnego średniowiecza. W książce tej korzystał zresztą Kaczkowski z niektórych zdobyczy techniki Sienkiewicza, głównie w kreśle-

⁴⁸ Z. Szweykowski, *Wstęp*, [w:] Z. Kaczkowski, *Murdelio*, BN, S. I, nr 84, s. XI. Kraków 1925.

niu scen potyczek i bitew, tak jak w poprzednich utworach nawiązywał do Rzewuskiego czy Pola. A w sposobie przedstawiania środowiska szlacheckiego, przede wszystkim zaś malowania scen zbiorowych z życia szlachty, niejedną raz dałoby się zauważyć wpływy *Pana Tadeusza*. Powieści Kaczkowskiego, entuzjastycznie przyjęte przez czytającą publiczność, przez kilkanaście lat należały do najpopularniejszych książek historycznych. Potwierdzają to zachowane do dziś przekazy ludzi mu współczesnych⁴⁴.

Zupełnie odrębne miejsce w dziejach rozwoju polskiej powieści historycznej zajmuje twórczość J. I. Kraszewskiego⁴⁵. Jego dorobek tylko na tym polu wynosi około 100 dzieł, a więc znacznie więcej, aniżeli współcześni pisarze historyczni zdołali razem napisać. Ponadto Kraszewski nie poszedł drogą przetartą przez poprzedników, ale wypracował własny typ powieści historycznej, tzw. powieść dokumentarną. Jej odrębność polega na tym, że fabuła powieści komponowana jest z wydarzeń historycznych i potwierdzona materiałami źródłowymi lub tradycją, pamiątkami rodzinnymi rodów szlacheckich. Postacie fikcyjnych bohaterów nigdy prawie nie występują w rolach pierwszoplanowych. Ich losy, potraktowane jako wątki uboczne, służą albo urozmaiceniu treści historycznych elementem przygody, sensacji, albo poszerzeniu obyczajowo-społecznego tła powieści. Przy przyjęciu takiej metody główna trudność (nie zawsze szczęśliwie przez autora rozwiązywana), polegała na jednolitym wtopieniu niezmiennych w zasadzie materiałów historycznych w kompozycję powieści, na pogodzeniu prawdy historycznej z prawdą artystyczną. Najlepiej założenia te zostały zrealizowane w cyklu 29 kronik z historii Polski, ale ich występowanie, w rozmaitym stopniu nasilenia, prześledzić można we wszystkich prawie pozostałych powieściach historycznych.

Odmienny był także stosunek pisarza do wskrzeszanej przeszłości. Kraszewski uważał, że jest obowiązany do wiernego odтворzenia faktów historycznych bez jakiegokolwiek idealizacji. Dlatego dzieje Polski w jego ujęciu są nieustającą walką o wła-

⁴⁴ „Powodzenie Kaczkowskiego w swoim czasie równało się powodzeniu Sienkiewicza. Jego obrazy z życia szlachty sanockiej wprowadzały do powieści pierwiastek oryginalny, rodzimy, świeżością tchnący. Dzisiejsze pokolenie ani pojmuje tego entuzjazmu, z jakim czytano Kaczkowskiego, jak dziś nikt nie ma ani pojęcia o dawnym entuzjazmie dla powieści Czajkowskiego”. K. Estreicher, *Zygmunt Kaczkowski*, „Czas” 1896, nr 209.

⁴⁵ Por. W. Danek, *Wstęp*, [w:] J. I. Kraszewski, *Zygmuntowski czasy*, BN, S. I, nr 91, Wrocław—Warszawa—Kraków 1965; tenże, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966.

dzę, o panowanie. A wrogą siłą odśrodkową, przeciwdziałającą centralizacji lub rozbijającą zjednoczony już przez panujących kraj jest zawsze polska magnateria, tak świecka jak i duchowna. Ją to głównie czyni Kraszewski odpowiedzialną za wszystkie klęski dziejowe, wraz z utratą niepodległości, które spadały na Rzeczpospolitą. I podbudowuje tę tezę bogatym materiałem historycznym. Wydobywa jednak i takie postacie możnowładców, jak chociażby Zamojski, które odegrały pozytywną rolę w historii Polski. Ponadto większość powieści historycznych Kraszewskiego przeniknięta jest wyraźnie duchem antygermańskim. Przypominają one na przestrzeni dziejów różne formy wrogiego działania niemieckiego sąsiada, uświadamiając czytelnikowi stan permanentnego zagrożenia ze strony germańskiej. Kolejnym czynnikiem wyróżniającym twórczość Kraszewskiego jest zupełny brak w jego powieściach jakiegokolwiek skłonności do heroizacji dziejów. Nawet opisując te epoki, które innym pisarzom posłużyły do stworzenia obrazu potężnego i silnego państwa (czasy jagiellońskie), skupia się on przede wszystkim na konfliktach wewnętrznych, dając krytyczną i bardzo daleką od mocarstwowości wizję ówczesnej Polski. Starannie unika też Kraszewski przedstawiania militarnych sukcesów oręza polskiego, na skutek czego we wszystkich jego powieściach znajdujemy zaledwie kilka opisów potyczek i bitew.

Przyjęcie zasady wiernego odtwarzania dziejów, bez gloryfikowania i heroizacji, musiało wywołać odmienny stosunek autora do opisywanych postaci. Kraszewski w swoich powieściach przedstawiając drobną szlachtę, pełną uczciwości, poświęcenia i patriotyzmu przeciwstawia ją egoistycznej, wynarodowionej i rozwiązłej magnaterii, którą traktuje ironicznie i złośliwie. Szczególnie mocno podkreśla zwłaszcza działalność antypaństwową i przejawy rozkładu społecznego i moralnego arystokracji. Ale nie ukrywa również wad, ułomności i śmiesznośtek szlachty, przedstawionej pobłażliwie i trochę kpiąco. Całkowicie pozytywnymi, potraktowanymi serio w jego książkach są jedynie ludzie, dla których głównym celem życia była służba ojczyźnie.

Wartości poznawcze beletrystyki historycznej Kraszewskiego podnosi jeszcze bogactwo zawartych w niej realiów obyczajowych przedstawianych czasów, a odtworzonych na podstawie materiałów źródłowych, sztychów, rycin itp. Znajdziemy w niej nie tylko wierny obraz dworu królewskiego, magnackiego pałacu czy dworków szlacheckich, lecz także dom mieszczański, gospodę, a nawet ulicę warszawską. Mamy utrwalone środowisko uczonych i artystów, obrazki z życia żaków, pochód biczowników

i bunt biedoty miejskiej w Krakowie. W sumie — pełny wszechstronny obraz życia dawnych społeczeństw ze świetnym uchwyceniem charakterystycznych rysów mentalności, psychiki opisywanych jednostek i zbiorowości, choć nie brak i postaci potraktowanych bardzo schematycznie i konwencjonalnie. Powieści historyczne Kraszewskiego nie zdobyły sobie jednak takiej popularności u współczesnych, jak to było z twórczością Rzewuskiego czy Kaczkowskiego, a niejednokrotnie były nawet dość ostro krytykowane za ujawnianie wielu ciemnych stron z przeszłości Polski.

Romantyzm nie przyniósł, jak widać z powyższego przeglądu, poważniejszych zmian w zakresie powieści historycznej. W dalszym ciągu kontynuowano różne odmiany typu walterscotowskiego, kontaminując go nawet z bardzo popularną wówczas formą gawędy szlacheckiej. Doskonalono sposób charakteryzowania postaci, wydobywania typowych rysów obyczajowości szlacheckiej, kreślenia scen zbiorowych i oddawania w prozie wrażenia ruchu, światła i barwy. Pomocne tu były zwłaszcza osiągnięcia mistrzowskiej techniki zastosowanej przez Mickiewicza w *Panu Tadeuszu*. Ustaliła się zasada realizmu historycznego, osiąganego w drodze studiów nad źródłami i dokumentami opisywanej epoki. Zupełnie odrębna była jedynie twórczość Kraszewskiego, który w tym czasie dopracowywał się powoli własnego, omówionego już typu powieści historycznej. W dalszym ciągu kładziono duży nacisk na wychowawcze i kształcące walory beletrystyki historycznej, ale pojmowane najczęściej w duchu skrajnie konserwatywnym, jako absolutna apoteoza szlacheckiego sarmatyzmu. Dopuszczano jedynie atakowanie cudzoziemczyzny, a zwłaszcza wpływów francuskich, rzekomo głównej przyczyny późniejszego rozprzężenia społecznego i klęsk politycznych. Stronnictwu konserwatywnemu, którego poglądy wyznawała część powieściopisarzy, chodziło bowiem o wyrobienie w społeczeństwie przekonania o konieczności zachowania istniejącego *status quo* i pójścia na ugodę z zaborcą. A taki właśnie ostateczny wniosek wynikał pośrednio z owego bezkrytycznego kultu szlachetczyzny i swoich „pamiętek narodowych”.

Po 1863 r. powieść historyczna utraciła swój dotychczasowy prymat w prozie na rzecz publicystyki i powieści społeczno-obyczajowej z życia współczesnego. Jednakże upadek powstania styczniowego w niczym nie zmienił istotnych przyczyn warunkujących dotychczasowy rozwój beletrystyki historycznej. Nadal istniała, pogłębiona jeszcze represjami i nasilonym procesem świadomego wynaradawiania ze strony zaborców, konieczność

kultuwowania świadomości narodowej, wychowywania młodzieży w duchu patriotycznym, podtrzymywania narodowych dyspozycji militarnych, a także uczenia historii własnego kraju i innych narodów słowiańskich.

Postulatom tym odpowiadała w znacznej mierze twórczość Zygmunta Miłkowskiego, piszącego na emigracji pod pseudonimem Teodora Tomasza Jeża. Najlepsze jego powieści (*Szandor Kowacz*, *Uskoki*, *Narzeczona harambaszy*, *Rotulowicze*) zawierają motyw walk narodowowyzwoleńczych Słowian południowych.

W odniesieniu do Słowian południowych, których dzieje stały się źródłem natchnienia do najcenniejszych jego powieści, cechował Jeża stosunek wyrażający się w jego czynnej postawie wobec losów tych narodów. O ile bowiem gruntowna znajomość poszczególnych ludów południowo-słowiańskich pozwoliła polskiemu autorowi na realizację i wcielenie w dzieła literackie idei drugorzędnych, jakimi były dla Jeża: odtworzenie, możliwie najwierniejsze, historii tych ludów, ich kultury, zwyczajów i obyczajów, ich dążności do niepodległego bytu i niezaspokojonych w ciągu kilku wieków tęsknot — ideą naczelną południowo-słowiańskich powieści Jeża była walka o wolność i demokrację przeciw imperializmowi tureckiemu, węgierskiemu, niemieckiemu i weneckiemu⁴⁶.

Mankamentem tych książek były natomiast usterki kompozycji, a zwłaszcza nadmiar partii narracyjnych, opisowych, w stosunku do dialogów i innych form unaoznaczania akcji. Znacznie słabiej wypadły pozostałe powieści Jeża, poświęcone historii Polski, a sięgające niekiedy nawet do wieków średnich. Należały do nich m. in.: *Derśław z Rytwian*, *Za króla Olbrachta* i *Z burzliwej chwili*. Największym powodzeniem cieszyły się powieści południowosłowiańskie, frapujące polskiego czytelnika swym egzotycznym charakterem.

W najdoskonalszy kształt artystyczny wcieliła się powieść historyczna dopiero pod piórem Henryka Sienkiewicza. Z jego dorobku w tej dziedzinie niesłabnącą po dzień dzisiejszy popularnością cieszy się *Trylogia*, *Quo vadis* i *Krzyżacy*. Trylogia przedstawia lata wojen kozackich, najazdu szwedzkiego i pierwszy etap wojny z Turcją, zakończony zwycięstwem pod Chocimiem. W jej pierwszej części, *Ogniem i mieczem*, zastosował Sienkiewicz stary schemat literacki, wprowadzony potem w różnych domianach do wszystkich właściwie jego powieści historycznych. Składają się nań losy dwojga zakochanych, przy czym bohater ma zazwyczaj rywala, należącego do wrogiego obozu polityczne-

⁴⁶ S. K. Papierkowski, *Lud serbski w powieściach T. T. Jeża*, Lublin 1962.

go. Współzawodnikowi udaje się na ogół porwać dziewczynę, która po licznych perypetiach zostaje na koniec szczęśliwie połączona z wybranym. Mistrzostwo autora ujawniło się przede wszystkim w takim połączeniu fikcji fabularnej z materiałem historycznym, że działania bohaterów fikcyjnych jest równocześnie sprężyną wypadków dziejowych, rozwijających się zgodnie z prawdą historyczną. Doskonale operuje Sienkiewicz bogatą skalą nastrojów, od chwil pełnych grozy i napięcia po scenki humorystyczne. Licznie przewijające się przed oczyma czytelnika sceny obłężeń, bitew i pojedynków nie nużą dzięki odrębnemu przebiegowi, niepowtarzalnym rysom i szczegółom, różniącym je między sobą. Do perfekcji doprowadzony został również sposób charakteryzowania postaci poprzez obdarzenie każdej z występujących osób nie tylko specyficznymi rysami charakteru czy wyglądu zewnętrznego, ale nawet jej tylko właściwym sposobem wysławiania się, mimiki i gestu. Tak powstał szereg kapitalnych, „różnego autoramentu” postaci, które myślą i działają zgodnie z naszą wiedzą o mentalności ówczesnego społeczeństwa. Niemałym walorem *Trylogii* jest także jej doskonała, harmonijna proza, umiejętnie stylizowana na XVII-wieczną polszczyznę.

To przypomnienie wieloletnich zmagania z wrogiem, podjętych w sytuacji na pozór beznadziejnej, a jednak uwieńczonych zwycięstwem, miało nie tylko służyć „pokrzepieniu serc”, lecz również krzewić kult bohaterstwa.

Autor *Trylogii* zaś, w przeciwieństwie do swych poprzedników [...] odznaczał się żywym odczuciem, wręcz kultem bohaterstwa wojskowego, rycerskiego i żołnierskiego i kultem tym wprost zarażał czytelnika. Aureolą bohaterstwa opromieniał ludzi zwyczajnych, osobników niejednokrotnie śmiesznych, każąc im potykać się „potykaniem dobrym” z przeciwnikami i ginąć bohatersko w imię obowiązku wojskowego i dla żołnierskiej wierności zaprzysiężonej sprawie. Sienkiewicz bohaterstwo dostrzegał, podziwiał i sławił w przeszłości własnego narodu, a takie samo stanowisko zajmował wobec jego wrogów, na których spoglądał z wyżyn sprawiedliwości epickiej, a nie z punktu widzenia antagonizmów nacjonalistycznych i szowinistycznych. I to właśnie uznanie bohaterstwa, jakości społecznej cenionej przez wszystkie ludy i narody świata, znamienne dla poezji epickiej wszystkich czasów, a u schyłku wieku XIX ukazane w całej świetności przez powieści historyczne Sienkiewicza, zadecydowało o ich popularności światowej⁴⁷.

Trylogia wzbudziła ożywioną, ciągnącą się przez wiele lat polemikę, w której podkreślano ogromne walory artystyczne dzieła, wskazując jednakże na nadmierną idealizację niektórych po-

⁴⁷ J. Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970, s. 164.

staci historycznych (Wiśniowiecki), oraz wypaczenie sensu dziejowego wojen kozackich.

Następna powieść historyczna, *Quo vadis*, była rozległym, panoramicznym obrazem pierwszego starcia się świata pogańskiego z chrześcijańskim w Rzymie, za panowania Nerona. Epickie odтворzenie zwłaszcza barwnego świata pogańskiego, podbudowane dobrą znajomością historii Rzymu i realiów starożytności, znakomita, zwarta kompozycja, świetne kreacje bohaterów, elementy humoru i komizmu, ciekawa stylizacja językowa — wszystkie te cechy nie tylko zapewniły powieści nadzwyczajne powodzenie i największą ilość przekładów na języki obce, ale spowodowały również przyznanie Sienkiewiczowi nagrody Nobla. Badacze literatury zarzucali jednak tej książce zbyt płytkie ujęcie istotnych problemów starożytności i jednostronne ukazanie chrześcijan, jako biernych ofiar męczeństwa.

Z kolei *Krzyżacy* przynoszą, powrót do tematyki polskiej przypominając dzieje konfliktu polsko-krzyżackiego, zakończonego bitwą pod Grunwaldem. Jest to pierwsza powieść Sienkiewicza, która usiłuje dać pełny obraz życia ówczesnego społeczeństwa. Autor ogranicza tu znacznie występowanie elementów przygodowo-batalistycznych na rzecz dokładniejszego przedstawienia skomplikowanych stosunków Polski z Zakonem krzyżackim, oraz wprowadzenia postaci z różnych warstw i środowisk (nawet średniowiecznego „błędnego rycerza”). Licznie pojawiają się także opisy gospodarskiego życia szlachty, polowania, przyrody. Problem odpowiedniej archaizacji rozwiązał Sienkiewicz przez wprowadzenie do powieści słownictwa i frazeologii gwary podhalańskiej oraz archaizmów językowych znanych ze źródeł literackich. Elementy folkloru podhalańskiego pojawiają się także w pogłosach pieśni, opowiadań, wierszy, czy też leczenia chorego środkami medycyny ludowej. Należy podkreślić, że jest to jedyna powieść tego autora, której zgodnie przyznano nie tylko wysoką rangę artystyczną, ale i właściwą interpretację ideową przedstawianej rzeczywistości.

Sienkiewicz nie wniósł więc istotnie szczególnych nowości do naszego powieściopisarstwa historycznego, doprowadzając jedynie do swojej wirtuozerii dorobek poprzedników, zwłaszcza na płaszczyźnie artystycznej. Warto jednak podkreślić jego nowatorstwo w szczegółach dotyczących tej dziedziny, a więc przejście na strategiczną metodę opisów bitew, szerokie uwzględnienie charakterów obok typów reprezentujących określone środowisko, pogłębienie obserwacji psychologicznych, wyznaczenie samodzielnej i odpowiedzialnej funkcji humorowi, zastosowanie w niespotykanej poprzednio skali stylizacji językowej itp. Najciekawsze jest jednak to, że pisarz ten, będący najpierw artystą, a po-

tem dopiero ideologiem, szukając źródeł natchnienia przy wywoływaniu dawnych epok, jako pierwszy u nas tak obficie sięgnął — obok materiałów historycznych i naukowych — do skarbcza literatury pięknej i sztuki (Homer, Petroniusz, Diugosz, Potocki, Pasek, sztychy XVII-wieczne itp.)⁴⁸.

Historyczne, a właściwie archeologiczne zainteresowania epoki znalazły swoje odbicie w powieści Bolesława Prusa *Faraon*, przedstawiającej fragment dziejów starożytnego Egiptu⁴⁹. Niezwykła popularność tematyki egipskiej w publicystyce i literaturze europejskiej spowodowana była z jednej strony ciągącymi się przez prawie cały wiek XIX walkami mocarstw kolonialnych o polityczne i ekonomiczne podporządkowanie sobie Egiptu, z drugiej zaś strony szeregiem ważnych odkryć archeologicznych, dokonanych na terenie tego państwa, które zaczęto uważać wówczas za kolebkę cywilizacji europejskiej. Przy pisaniu tej powieści Prus korzystał zarówno z informacji o najnowszych zdobyczach egiptologii, licznie pojawiających się na łamach prasy warszawskiej, jak i z prac takich badaczy dziejów starożytnego Wschodu, jak Maspero, Draper czy Lepsius. Na bohatera swej książki wybrał jednakże ostatniego przedstawiciela dynastii Ramessydów, którego dzieje były właściwie nie znane⁵⁰. Taki wybór zapewnił mu zupełną swobodę w komponowaniu fabuły powieści i losów młodego następcy tronu.

Faraon nie stał się jednak kontynuacją ukształtowanego już typu powieści archeologicznej⁵¹, eksponującej wątek miłosny na tle walki faraonów z kapłanami, obfitującej w momenty sensacji i przygody, choć pewne elementy fabularne tego wzorca zawierał. Dominuje w nim bowiem nie potraktowany marginesowo wątek miłosnych przygód bohatera, ale jego walka o uzyskanie faktycznej, zamiast nominalnej władzy i próby rozwiązania istotnych problemów państwowych. Prus pokazał przy tym, że wyjątkowa pozycja i siła kapłanów w Egipcie, skutecznie przeciwdziałających poczynaniom faraona, opiera się nie tylko na zmonopolizowanej przez nich wiedzy, lecz w równym stopniu na zgromadzonym bogactwie, kapitale. Polityka kapłanów uzależniona jest z kolei od decyzji najwyższego kolegium kapłańskiego, znajdującego się poza granicami państwa. Wprowadzenie do po-

⁴⁸ Malinowski, op. cit., s. 20—21.

⁴⁹ Por. J. Kulczycka-Saloni, O „*Faraonie*”. Szkice, „*Studia Historycznoliterackie*”, T. XXVI, Wrocław 1955.

⁵⁰ Niektórzy egiptolodzy twierdzą nawet, że Ramzes XIII w ogóle nie istniał, a dynastia zakończyła się na Ramzesie XII.

⁵¹ Np. Ebersa *Córka króla egipskiego*, Uarda; Flauberta *Salammbó* itp.

wieści bankierów fenickich pozwoliło ponadto na wydobycie katastrofalnych skutków importowania obcego kapitału przez państwo słabsze ekonomicznie. W ten sposób na przykładzie starożytnego Egiptu Prus przedstawił główne problemy polityki państwowej, typowe dla drugiej połowy XIX wieku.

Walka Ramzesa XIII z Herhorem, odczytywana najczęściej jako konflikt rozumu i uczucia, zakończyła się skrytobójczym zgonem młodego faraona. Odnosił on jednakże zwycięstwo pośmiertne, gdyż wytworzona sytuacja zmusiła jego następcę do zrealizowania zamierzonych przez Ramzesa reform. „Bo wielka idea zwycięża nawet wtedy, gdy ginie jej przedstawiciel. Takie jest prawo ewolucji, postępu, który głosi filozofia Prusa, związana z ewolucjonizmem ówczesnego myśliciela angielskiego Spencera”⁵².

Jako swoiste studium o gospodarczych i politycznych zależnościach w strukturze władzy, *Faraon* jest pozycją wyjątkową nie tylko w literaturze polskiej, lecz także europejskiej. Pomimo to nie wywołał tak ożywionej polemiki i nie wzbudził tylu kontrowersji, jak chociażby *Trylogia* Sienkiewicza, nigdy też nie dorównał jej popularnością.

Omówione powyżej utwory świadczą o tym, że twórcy powieści historycznej po powstaniu styczniowym nie tylko doprowadzili do mistrzostwa odmianę ukształtowaną przez poprzedników, ale wskazali również drogi dalszego rozwoju tego gatunku. Powieść późniejsza nawiązywała więc często do tematyki starożytności klasycznej, eksponowała egzotyzm kulturowy i szeroko wykorzystywała elementy folklorystyczne. Fikcja fabularna stopniowo ustępowała dokumentarnemu przedstawieniu dziejów, lub próbom stworzenia historiozoficznej syntezy przeszłości. •

⁵² Kleiner, *Zarys...*, s. 429.