

Olszewska, Maria Jolanta

Powieści historyczne Wiktora Gomulickiego : pasje i poszukiwania

Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego 22, 9-41

2008

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Maria Jolanta Olszewska**

POWIEŚCI HISTORYCZNE WIKTORA GOMULICKIEGO – PASJE I POSZUKIWANIA

*Jednak rad słucham starej pieśni
Budzącej ... wśród łona
Czcimy pamiątkę, choć zniszczona,
I sen nas wzrusza, choć się prześni*
Wiktor Gomulicki, *Ex libris.*

Dorobek literacki Wiktora Gomulickiego (1848-1919) jest imponujący. Pozostawił po sobie liczne, zróżnicowane pod względem treści i formy utwory poetyckie, powieści, nowele, eseje, tłumaczenia dzieł znanych pisarzy obcych oraz rozprawy z zakresu historii i krytyki literackiej, odznaczające się nie tylko rzetelnością, ale również nowatorstwem i erudycją¹. Jego ideą było, jak sam o tym mówił: „nie zabijać, lecz – wskrzeszać”². Do końca swego życia pozostał miłośnikiem przeszłości – historycznej i literackiej. Zrozumiałe wydaje się więc to, dlaczego Gomulicki uznał temat historyczny za szczególnie atrakcyjny, pozwalający nie tylko na przekaz określonego zasobu wiedzy, ale

* prof. zwyczajny Uniwersytetu Warszawskiego.

¹ Z. Libera, *Wiktor Gomulicki, 1848-1919*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w.*, seria IV, t. 1., pod red. J. Kulczyckiej-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabickiego, Warszawa 1965, s. 281-308.

² W. Gomulicki, *Kłosa z polskiej niwy*, Warszawa 1912, s. 384.

przede wszystkim na wszczęcie odbiorcy jej ideowych podstaw. W ten sposób w jego utworach sfabularyzowana historia układała się w czytelne znaki ideologiczne. Jego powieści historyczne, choć nie pozbawione elementów pewnego nowatorstwa w tematyce i kształcie formalnym, wyrastają jednak z tradycji powieści XIX-wiecznej opartej na „wielkiej fabule”³. Wpisują się tym samym w ważny nurt toczonych w drugiej połowie XIX wieku polemik i dyskusji na temat kształtu i roli powieści historycznej w piśmiennictwie narodowym. Do końca niewoli narodowej powieść historyczna była „kluczowym organem polityki historycznej i swoistą instytucją uczącą patriotyzmu i wzbudzającą poczucie dumy narodowej. A więc *sui generis* organ i instytucja, a nie tylko gatunek literacki”⁴. Pełniła funkcje poznawczą, zastępując najczęściej brakujące lub kłamlliwe podręczniki szkolne, oraz wychowawczą, służąc świadomości narodowej⁵. Tak więc „powieść historyczna - jak pisze Krzysztof Stępnik - właśnie ze względów politycznych ukształtowała się jako intencjonalna parafraza i trawestacja treści historycznych, służąc nie tylko rozpoznawaniu przeszłości, ale także kultowi pamięci i kreowaniu wzorców postaw patriotycznych”⁶.

Swój nowoczesny kształt powieść historyczna osiągnęła na początku wieku XIX. Szybko znalazła swoje miejsce wśród różnych odmian prozy powieściowej, co łączyło się z żywym, powszechnym jej odbiorem – sukcesem u czytelników i nieustającym zainteresowaniem krytyki⁷. Pomimo pozornego zastoju w latach 70. XIX w. spowodowanego wzrostem zainteresowania powieścią współczesną i niechęcią do historyzmu w jego romantycznej wersji, kiedy to:

³ L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, rozdz. 1 *Kłopotliwe dziedzictwo*, s. 23-57.

⁴ K. Stępnik, *Figury polityki historycznej w powieściach Walerego Przyborowskiego. Walery Przyborowski i Józef Brandt*, Lublin 2007, s. 34.

⁵ T. Bujnicki, *Ewolucja polskiej powieści historycznej (do Trylogii)*, [w:] idem, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 55. Zob. J. Malinowski, *Zarys rozwoju powieści historycznej w Polsce do 1939 r.*, [w:] H. Dubrownik, J. Konieczny, J. Malinowski, *Polska powieść historyczna*, Bydgoszcz 1968, s.7-31.

⁶ K. Stępnik, op. cit., s. 34.

⁷ T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, [w:] idem, *Sienkiewicz...*, s. 5 passim.

„młoda prasa” [piórem m.in. Piotra Chmielowskiego – dop. M.J.O.] krytycznie wypowiadała się o powieściach historycznych, traktując je jako anachroniczne gawędy, związane z umarłymi formami życia społecznego i widząc w nich gatunek literacki, wyczerpujący się i umierający śmiercią naturalną. W latach 80. XIX wieku sytuacja zmieniła się zasadniczo; powieść historyczna nie tylko nie umarła śmiercią naturalną, ale okazała się bardziej żywotna i silniej związana z oczekiwaniami czytelnickimi narodu, niż najbardziej ambitne próby ukazania współczesności⁸.

Dyskusje na temat kształtu polskiej powieści historycznej toczyły się w kontekście problematyki ideowo-poznawczej, estetycznej i aksjologicznej. Do sprawy powieści historycznej krytycy powracali często, o czym świadczy zażarty spór wokół *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza⁹. Warto w tym miejscu nadmienić, że Gomulicki w tym właśnie czasie, około lat 1883-1884, sprowokowany wystąpieniami krytycznymi, myślał o napisaniu powieści historycznej. U genezy tych zainteresowań leżały różne przyczyny, również te wykraczające poza granice literatury i znajdujące oparcie w refleksji nad funkcjami historii w obrębie świadomości narodowej. Sam gatunek również przyciągał uwagę pisarza. Powieści Gomulickiego poprzedzała przecież bogata twórczość jego poprzedników. Utrwalonych zostało kilka wzorców gatunkowych wypracowanych głównie przez samych pisarzy¹⁰. Niewątpliwie dużą rolę w kształtowaniu odbioru powieści historycznej odegrały wciąż aktualne, choć wtedy już w dużym stopniu spetryfikowane, formy gatunkowe, wywodzące swoje tradycje z okresu międzypowstaniowego. Z późniejszych propozycji wymienić należy przede wszystkim utwory Józefa Ignacego Kraszewskiego, Zygmunta Kaczkowskiego, Henryka Sienkiewicza, Teodora Jeske-Choińskiego, Walerego Przyborowskiego i Bolesława Prusa. Wpływ na pisarstwo

⁸ J. Kulczycka-Saloni, *Wstęp* [do:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczyckiej-Saloni, Wrocław 1985, s. CIII-CIV.

⁹ Zob. *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, wyboru dokonał i opracował T. Jodełka, Warszawa 1962.

¹⁰ Zob. T. Bujnicki, *Ewolucja...*, s. 44-46; H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1978, s. 183-208.

Gomulickiego, poza powieściami polskimi realizującymi mniej lub bardziej wiernie wzorce scottowskie, miały też inne powieści, wśród których warto wymienić m. in. Wiktora Hugo (*Katedra Najświętszej Maryi Panny w Paryżu*), Aleksandra Dumasa-ojca (cykl powieści o Józefie Balsamo), Ludwika Galleta (*Kapitan Czart. Przygody Cyrana de Bergerac* w tłumaczeniu Gomulickiego), Gustawa Flauberta (*Salambo*), Élémira Bourgesa czy Wiliama Harrisona Ainswortha (*Old St. Paul's. The Tale of the Plague and the Fire*). W tych dziełach ważne wydaje się odejście od dydaktyzmu i idealizacji dziejów. Wydarzenia pokazywane są w sposób naturalistyczny, z uwzględnieniem okrucieństwa zdarzeń i przewrotnych kolei ludzkiego życia.

Zamiar wykreowania własnej powieści przez autora *Miecza i łokcia* przybrał na sile po wydaniu przez Sienkiewicza *Potopu* w roku 1886¹¹. Ostatecznie swe powieści historyczne zaczął pisarz publikować dość późno, bo około roku 1900. Być może to zaważyło na ich nikłej recepcji, gdyż ukazywały się równolegle z nowatorskimi powieściami Żeromskiego, Reymonta i Berent. Powieści historyczne Gomulickiego, choć niezbyt cenione, dziś zupełnie zapomniane, warte są ponownej lektury ze względu na bogactwo tematyki, umiejętność budowania dramaturgii, barwność ujęcia i stylu, obyczajowość i mądrość przesłania.

Autor *Miecza i łokcia* wypracował własną koncepcję pisarstwa historycznego. Traktował je jako rodzaj służby społecznej - moralnego posłannictwa nastawionego na poszukiwanie w przeszłości wskazówek dla współczesności pogrążającej się w coraz większym kryzysie moralnym. W jego przypadku historia nie pełniła roli tła dla barwnych, sensacyjnych wątków fikcyjnych, miłosnych czy awanturniczych, ale była równorzędnym komponentem utworów. Badacze jego twórczości, w tym Juliusz Wiktor Gomulicki, zwracają uwagę na fakt, że traktował on tematy historyczne niezwykle odpowiedzialnie. Wizję epoki odtwarzał na podstawie dokładnie przeprowadzonych studiów, gromadził źródła historyczne i tak jak wytrawny historyk badał ich wiarygodność.

¹¹ J. W. Gomulicki (*Wstęp* [do:] *Miecz i łokieć. Powieść historyczna*, Warszawa 1956, s. 6-7) przedstawia genezę powieści historycznej W. Gomulickiego jako opozycyjnej do szlacheckich powieści H. Sienkiewicza. Z założenia miała to być powieść miejska, mieszczańska i antyszlachecka.

Oznacza to, że dokumentaryzm stanowi fundament jego powieści i ma wpływ na ukształtowanie struktury powieściowej. Gomulicki z niezwykłą pieczołowitością i wyczuciem, starał się oddać koloryt ducha opisywanej przez siebie epoki, w której rozgrywa się akcja powieściowa. Przy czym nigdy nie rezygnował z wprowadzania wątków fikcyjnych. Walorem jego utworów historycznych jest umiejętność godzenia „źródłowości z fikcjonalnością”. Gomulicki opierał swe powieści na faktach, pozostając wierny źródłom historycznym, wprowadzał postacie i zdarzenia autentyczne, ale i fikcyjne, gdyż jak pisał Ernest Cassirer: „ostatnim i decydującym aktem jest zawsze akt twórczej wyobraźni”¹². Obrazy powieściowe muszą przemawiać do wyobraźni czytelnika, bo inaczej powieść jest martwa.

Historyk – zdaniem Cassirera - nie przedstawia nam jedynie serii wypadków w określonym porządku chronologicznym. Wypadki te są dla niego tylko łupiną, pod którą poszukuje życia ludzkiego i kulturalnego – życia czynów, namiętności, pytań i odpowiedzi, napięć i rozwiązań... swoje pojęcia i słowa wypełnia własnymi uczuciami, nadając im w ten sposób nowe brzmienie i nową barwę – koloryt osobisty¹³.

Czasami, które szczególnie upodobał sobie Gomulicki, był okres panowania Zygmunta III Wazy, czasy saskie, koniec XVIII w. i epoka napoleońska. Przeprowadził też studia o powstaniu kościuszkowskim i powstaniu listopadowym. Historia w jego wydaniu zamienia się w barwny fresk, na który składają się różne bardziej i mniej ważne wydarzenia – te codzienne, jak i te niecodzienne. Niewątpliwym atutem tych powieści historyczno-obyczajowych są sylwetki bohaterów. Przez tysiące zapisanych kart przewija się cała galeria typów wydobytych z epoki. Obok postaci historycznych takich jak: król Zygmunt III Waza (*Cudna mieszcza, Miecz i łokieć, Car widmo*), hetmani Chodkiewicz i Żółkiewski (*Miecz i łokieć, Car widmo*), car Szujski, Maryna Mniszkówna (*Car widmo*), Napoleon (*Bój olbrzymów, Rok 1912, Dobosz spod Elnsynau*), książę Józef Poniatowski sytuują się znakomicie nakreślone sylwetki bohaterów fikcyjnych – typy z epoki takie jak: „cudna mieszcza” - Basia Szeliżanka, Dobra Kalinowska, Bolesław Szczerba, Giano, Jerzy

¹² E. Cassirer, *Esej o człowieku*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1977, s. 331.

¹³ Ibidem, s. 326.

Zawiślak, Krzys Dąbek, Haniusia, panowie Zboińscy, „czarny Doktor”, Mateusz Drewno, imię pan Antoni Kazimierz Mokrzecki, jego wierny pan Pafnucy, Kiżgajło i Pyza, czyli „Herkules” i „Goliat”, Bałaban, Śliz i Pałka, Szczerbowie, on stary wiarus kościuszkowski i jego dzielna żona itd. Takich postaci pierwszo- i drugoplanowych można wymienić wiele. Gomulicki nie budował w swych utworach skomplikowanych portretów psychologicznych. Pisarz – jego zdaniem – powinien kierować się intuicją i chrześcijańskim ideałem etycznym, konstruować nie bohaterów wyjątkowych, emocjonalnie skomplikowanych, tylko takie typy, aby za ich pośrednictwem postulować ideały moralne, szczególnie przez niego cenione: prawość, ofiarność, poświęcenie, szlachetność, uczciwość, pogarda dla dóbr materialnych, pracowitość i godność. Lansowanie koncepcji jednostki ludzkiej, traktowanej jako splot aksjologiczny: dobra i zła, pozwoliło pisarzowi wyznaczyć ważny dla ideowego przesłania jego powieści horyzont agatologiczny, w którego ramach dokonuje się wartościowanie powieściowych zdarzeń.

Powieści „warszawskie”

Gomulicki, „miłośnik starych miast i starych murów”¹⁴, choć pochodził z prowincjonalnych miasteczek, od młodych lat, od roku 1873 zafascynowany był Warszawą, zwłaszcza Starówką, pełną historycznych obiektów i legend, które traktował jako świadectwo wielkiego kulturowego dziedzictwa. Potrafił, tak jak współcześni mu malarze Aleksander Gierymski, Józef Pankiewicz czy Edmund Meder, dostrzec piękno w zniszczonych i nadgryzionych zębem czasu zabytkach architektonicznych.

Ojciec [...] – wspomina jego syn Juliusz Wiktor Gomulicki – Samotnik, rozmiłowany we wszystkich śladach przeszłości - w starożytnych księgach, rzadkich rycinach i pożółkłych dokumentach – przeniósł później tę miłość na sędziwe mury i zabytki starej Warszawy. Pokochał więc wąskie uliczki, ciemne zaułki i fantastycznie powyginane dachy dzielnicy staromiejskiej. Zrozumiał piękno szarych domów

¹⁴ J. W. Gomulicki, *Wstęp*, [do:] W. Gomulicki, *Miecz...*, s. 5.

rynkowych, podniebnych „belwederków” i zakratowanych, jakby odsuniętych od świata „wykuszów”. Oceniał tajemniczy urok skrzypiących furt żelaznych, opatrzonych misternie wyrzeźbionymi kołatkami, oraz schodów wąskich, ciemnych, kręconych, ponurych – prowadzących w nieodgadnioną czeluść starego domostwa¹⁵.

Twierdził, że Starówka ma „piękność odrębną, sobie tylko właściwą, z jaką się nigdzie więcej spotkać nie można”¹⁶. Piękno to dostrzegał w starych murach, w ich kształcie architektonicznym i kolorycie, w atmosferze, w warunkach klimatycznych i oświetleniu. Stare Miasto fascynowało go o każdej porze dnia, nie wyłączając nocy. Kojarzyło mu się z poezją Dantego, szkicami Dürera czy ze starym dziejopisarstwem.

Dostrzegając aktualne piękno dzielnicy staromiejskiej, piękno dostępne codziennym obserwacjom, potrafił jednak Gomulicki wyobrazić sobie to piękno i w konkretnej epoce historycznej – w pełni świeżości, a przede wszystkim na tle barwnego życia ówczesnego, ożywającego stare mury i uwydatniającego ich właściwe przeznaczenie¹⁷.

Spacerując po zaułkach i uliczkach staromiejskich, pisarz odbywał wędrowki w czasie, co zaowocowało w postaci obfitej, „warszawskiej” twórczości – w licznych felietonach i kronikach warszawskich, szkicach i gawędach obyczajowych, jak również w nowelach, opowiadaniach, wierszach i poematach. Warszawa, dawna stolica Rzeczypospolitej, w swych starych murach zachowała pamięć historyczną – narodowe dziedzictwo pamiętek¹⁸. Uwaga Gomulickiego – historyka i varsavianisty, podobnie jak żyjących wtedy innych pisarzy „warszawskich” np. Walerego Przyborowskiego, Aleksandra Wejnerta, Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego czy Juliana Bartoszewicza, zaczęła skupiać się na przedstawieniu działalności człowieka jako twórcy

¹⁵ Idem, *Posłowie. Spotkanie na Starym Mieście*, [w:] W. Gomulicki, *Cudna mieszczka. Obrazek warszawski z XVII wieku*, Warszawa 1968, s. 144.

¹⁶ Ibidem, s. 145.

¹⁷ J. W. Gomulicki, *Wstęp...*, s. 6.

¹⁸ Obszernie tę problematykę omawia W. Kulpiński, *Wiktor Gomulicki i Warszawa*, „Kronika Warszawy” 1979, nr 4. Zob. też R. Taborski, *Pięćdziesiąt lat pisarstwa dla Warszawy*, czyli o Wiktorze Gomulickim, „Stolica” 1959, nr 7.

kultury zdeterminowanego przez historyczne warunki życia¹⁹. W ten sposób historiozofia wpisana w liczne, pełne pasji i miłości do stolicy teksty „warszawskie” przybrała kształt rozważań nad mechanizmami przemian kulturowych. Gomulicki jako pisarz o zacięciu archiwistycznym i filologicznym, z pasją tropiący tajemnice ukryte w realiach miejskich, wydobywający z „mroków niepamięci” różne, barwne opowieści, podjął systematyczne badania nad historią miasta. Miał świadomość tego, że choć: „mury przemawiają, ale ich mowa głuchoniemych: cała z westchnień i jęków się składa. Klucz do niej dają: książka, stary dokument, napis na wpuszczonym w mur kamienicy marmurze, epitafium na nagrobku w Katedrze, w kościele Panny Marii, u Augustianów, Dominikanów, Pijarów...”²⁰ Jego olbrzymia wiedza o Warszawie była rezultatem nie tylko wędrówek, ale przed wszystkim dogłębnych, starannych badań naukowych, zaprezentowanych w postaci eseju czy gawędy, wzbogaconych o utwory poetyckie, anegdotę i dygresję, zebranych w takich tomach jak np. *przewodniki po Warszawie*, *Opowiadania o Starej Warszawie*, *Piękno Warszawy*, *Warszawa dawna i jej pamiątki*, *Przewodnik historyczno-pamiątkowy*, *Warschau [Szkice historyczne o Warszawie]*. W ich pobliżu sytuują się wiersze i obrazki miejskie, utrwalające niezwykłą – zdaniem pisarza – „poezję miasta” od „mroków średniowiecza” aż po współczesność takie jak np. *W kamienicy pod okrętem*, *Na Kanonii*, *Schadzka*, *Poemat starowarszawski*, *Na Krzywym Kole*, *Obrazek ze Starego Miasta*, *Modlitwa do cudownego Chrystusa w katedrze* itd. Badając historię jednej kamienicy, pomnika, kościoła, ulicy, zaułka można – według Gomulickiego - dowiedzieć się o przeszłości miasta i jego mieszkańców więcej niż z dokumentów i z historycznej perspektywy, pokazać jego „życiow wewnętrzny, miejski, ruchliwy”. Bo jak pisał: „Co mi opowiedziały stare mury, stare akty, stare księgi, czegom dobadał się w starych zabytkach budownictwa,

¹⁹ Zob. M. J. Olszewska, *Warszawa – „miasto nieujarzmione” w powieściach historycznych Walerego Przyborowskiego*, [w:] idem, *Heroizm ludzkiego istnienia. W kręgu wybranych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku*. *Szkice*, Warszawa 2008, s. 63-82.

²⁰ [cyt za:] J. W. Gomulicki, *Posłowie...*, s. 153. J. W. Gomulicki wymienia szereg ważnych dokumentów, z których korzystał jego ojciec przy pisaniu swych warszawskich tekstów s. 153-154. To samo czyni we *Wstępie do Miecza i lokcia*.

rzeźby nagrobnej itp., to wam, czytelnicy moi, chcę dziś powtórzyć”²¹. Na kartach jego utworów z mroków wieków wyłaniają się różne wizerunki stolicy: pradawnej piastowskiej, bogatej za Jagiellonów i Wazów, podupadłej po wojnach szwedzkich i dźwigającej się z upadku w okresie Sejmu Wielkiego i Insurekcji Kościuszkowskiej, kiedy nastąpiła intelektualna i moralna odnowa mieszczan warszawskich. Pisarzowi udało się utrwalić miasto w jego miejscowym kolorycie i jednocześnie pokazać jego wyjątkowość na tle innych miast polskich. Gomulicki, zafascynowany przeszłością niezłomnego miasta oraz niezwykłą żywotnością jej mieszkańców, której źródłem – według niego – był jakiś niezwykły *genius loci*, czyli „mazurskość”, emanująca ze staromiejskich murów, wykreował na kartach swych utworów elegijny i jednocześnie heroiczny wizerunek Syreniego grodu, wpisany w mit kompensacyjny. Stworzył wizerunek Warszawy jako miasta dumnie dzielącego tragiczne losy całego polskiego narodu, walczącego z przeciwnościami historii. To z kolei łączyło się z przekonaniem, że bezkompromisowy patriotyzm jej mieszkańców dał moralne prawo do uznania Warszawy nie tylko za polityczną, ale również za duchową stolicę Polski, skupiającą cały naród wokół takich wartości jak: praca, uczciwość i szlachetność. Warszawa staje się dla Gomulickiego konstruktem aksjologicznym. Tak więc w jego „warszawskie” utwory wpisana została szczególnie lekcja historii i patriotyzmu. Pisarz wykraczał poza wąsko rozumiany dydaktyzm, skupiając się coraz bardziej na przedstawieniu działalności człowieka jako twórcy kultury zdeterminowanego przez historyczne warunki życia. W ten sposób wpisana w jego utwory myśl historiozoficzna przybierała kształt rozważań nad mechanizmami przemian kulturowych. Świadczą o tym jego „warszawskie” powieści historyczne, w których celem pisarza nie była wyłącznie rekonstrukcja historii Warszawy, tylko uplastycznienie pojęć na tle dziejowym, czyli rozumne modelowanie faktów historycznych zgodnie z preferowaną koncepcją historiozoficzną. *Cudna mieszczka. Obrazek warszawski z XVII w.* (pierwodruk „Wędrowiec” 1891 r. pod tytułem *O mieszczce cudnej i dwu zalotnikach gorących. Opowiadanie historyczne*, wy-

²¹ W. Gomulicki, *Od autora*, [w:] idem, *Opowiadania o Starej Warszawie (z ilustracjami)*, Warszawa 1900, s. 5.

danie osobne z przedmową Teodora-Jeske Choińskiego w r. 1897) i *Miecz i łokieć. Powieść z w. XVII* (pierwodruk fragmentów początkowych w „Gazecie Polskiej” 1899, wydanie osobne 1903; w wydaniu z r. 1915 tytuł brzmiał *Burmistrzówna. Miecz i łokieć* z podtytułem *Powieści staropolskie*) są zwieńczeniem „warszawskiej” twórczości Gomulickiego. Połączył w nich w sposób niezwykle udany wybrane tematy dziejowe z wątkami miejskimi. Czytelnik otrzymał ogląd XVII w. z innej, niż militarna, perspektywy, do której przyzwyczyli go powieści Sienkiewicza. Wykreowana wizja historii, w której odczytywaniu szczególną rolę odegrał urbanistyczny pejzaż warszawski, buduje w tych powieściach „malowane” dzieje, skojarzone z realiami i legendą miejską. Powieściowa całość tworzy niezwykle, plastyczny urbanistyczny koloryt epoki XVII-wiecznej.

Cudna mieszcza to niezwykle kunsztowna miniatura obyczajowa, utrzymana w konwencji XVI- i XVII-wiecznych romansów włoskich czy hiszpańskich, będąca popisem erudycji pisarza o zapędach zawodowego historyka i antykwariusza. Gomulicki, czego świadectwem jest ten właśnie utwór, posiadał niezwykle dar odszyfrowywania dokumentów i zabytków nie jako reliktyw przeszłości, ale jako żywych przekazów przemawiających własnym, symbolicznym językiem. Dokonywana przez niego rekonstrukcja literacka jest rodzajem interpretacji, zdeteminowanej ze względu na cel, jaki sobie wyznaczył. Gomulicki stworzył własną wersję historii „warszawskiego” romansu w całej jego niepowtarzalnej barwności i swoistości. Akcja *Cudnej mieszczy*, pisanej na marginesie *Mieczy i łokcia*, rozgrywa się późnym latem lub jesienią r. 1612, a kończy na początku lutego r. 1613. W niezwyklej, poetyckiej staromiejskiej scenerii, raz nocnej, raz oblewanej słonecznym blaskiem rozgrywa się tragiczny romans z udziałem włoskiego śpiewaka, złotnika warszawskiego i młodej, obdarzonej niezwyklej urodą patrycjuszki. Skrywana przez Giana prawda o małżonce i dziecku pozostawionych we Włoszech bez środków do życia, świadomy wybór dokonany przez Jana odrzuconego przez rodzinę Basi, wstępującego do lisowszczyków na pewną śmierć uświadamiają młodej dziewczynie marność tego świata. Dlatego szuka pociechy w lekturze *O naśladowaniu Chrystusa* Tomasza à Kempis, która doprowadza ją do klasztornej bramy. Złożone śluby otworzyły jej drogę do innego życia – do wolno-

ści duchowej. Przestrzeń okolona pierścieniem staromiejskich murów tworzy w *Cudnej mieszcze* szczególny, niepowtarzalny, wręcz magiczny klimat i to on czyni tę powieść o prostej, nieco pokrytej patyną fabule, uroczą i niezapomnianą.

Rozwinięciem i pogłębieniem problematyki zaprezentowanej w *Cudnej mieszcze* jest *Mieć i łokieć*. Ta obszerna powieść historyczno-obyczajowa pisana była przez Gomulickiego długo i z dużym trudem. Ukończył ją w r. 1898, ale drukiem ukazała się w latach 1901-1902 jednocześnie w trzech czasopismach: warszawskim, lwowskim i petersburskim. Powieść nie cieszyła się dużą popularnością, przeszła bez większego echa, podobnie zresztą jak i kolejne powieści historyczne pisarza²². *Mieć i łokieć* jest jednak powieścią wartą szczególnej uwagi badawczej²³. Ze względu na swą bardziej pojemną formę, organizującą fakty w pewne wewnętrzne powiązane całości – panoramy czy fresku – ogarnia wszystkie warstwy polskiego społeczeństwa, począwszy „od żebraka po króla”, od ciurów obozowych i pachołków katowskich do hetmanów i patrycjuszów²⁴. Dzięki temu można było poruszyć w tej powieści więcej problemów pokazanych „z drobiazgową we wszystkich szczegółach wiernością, dotąd w powieściopisarstwie naszym historycznym niedostatecznie uwzględnioną”²⁵. *Mieć i łokieć* bliższe jest *Katedrze Najświętszej Marii Panny w Paryżu* i *Człowiekowi śmiechu* Hugo niż powieściom Sienkiewicza. Powieść Gomulickiego potraktowana być może jako „warszawska” paralela *Katedry*. Utwory Hugo, nawiązujące do tradycji romansu sentymentalnego, powieści gotyckiej, oparte na sensacji i przygodzie, a nawet awanturze czy baśniowym horrorze, gdzie wydarzenia powieściowe piętrzą się w nieprawdopodobny zupełnie sposób, wprowadzają malowniczy koloryt miejscowy, odda-

²² Zob. hasło: *Wiktor Gomulicki*, [w:] *Nowy Korbut*, t. 14: *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, red. Z. Szwejkowski, J. Maciejewski, Warszawa 1973, s. 91-111. *Mieć i łokieć* między rokiem 1903 a 1948 miała 6 wydań, z czego najważniejsze poprzedzone zostało wstępem i opatrzone przypisami autorstwa J. W. Gomulickiego.

²³ J. Z. Lichański, *Mieć i łokieć Wiktora Gomulickiego*, [w:] *Wiktor Gomulicki. Problemy twórczości i recepcji (w 150. rocznicę urodzin)*, pod red. J. Rohozińskiego, Pułtusk 1999, s. 100-114.

²⁴ J. W. Gomulicki, *Postowie...*, s. 153.

²⁵ [cyt za:] J. W. Gomulicki, *Postowie...*, s. 152.

jący klimat romantycznej wizji średniowiecznego miasta ze wszystkimi jego kontrastami. Pisarz stworzył barwne, „malowidło”, którego zbiorowym bohaterem jest lud paryski. Skupił się więc na pokazaniu z wielką siłą wyobraźni poetyckich stron życia najniższych warstw społecznych, w tym marginesu społecznego. Hugo stworzył narrację o alienacji, współczuciu²⁶. Na tym tle rozwijają się różne zdarzenia: historia miłosnej rywalizacji archidiakona Frolla i jego sługi Quasimodo o serce pięknej Esmeraldy, tancerki z kozą, poety Gringoire’a, kapitana Febusa, udręczonej Pustelnicy itd., przy czym postacie historyczne schodzą tu na plan dalszy. Pisząc o powieściach Waltera Scotta, Hugo postulował ideał powieści historycznej, będącej jednocześnie „dramatem i epopcją”, czyli budującej historię widzianą oczyma poety²⁷. Powieść historyczna, a właściwie poetycka i dramatyczna, jest – według niego – dziełem wyobraźni, kaprysu i fantazji.

Z innych powieści historycznych bliskich *Mieczowi i łokciowi* można wskazać „londyńską” powieść *Old St. Paul’s* (1841) Williama Harrisona Ainswortha, który odtworzył obraz angielskiej stolicy, opisując epizody wesołe i smutne z jej życia, włączając w to opisy „wielkiego moru” i „wielkiego pożaru” Londynu. Na kształt omawianej powieści Gomulickiego dostrzegalne są również wpływy *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue, które w literaturze polskiej znalazły liczne naśladownictwa w postaci *Nowych tajemnic Warszawy* Adolfa Dygasińskiego, *Tajemnic Nalewek. Romansu na tle stosunków warszawskich* Henryka Nagiela, *Szkieletu na Lesznie* (1891) czy *Widma na Kanonii* (1892) Przyborowskiego. Powieści te z powodzeniem wprowadzały elementy sensacji, zagadki, horroru baśniowego czy tajemnicy (wiedzy tajemnej). Utrwalały obraz stolicy jako miasta „kryminalnego”, pełnego ciemnych zagadek.

Pomimo różnych inspiracji płynących z różnych stron, Gomulicki starał się jednak w sposób możliwie wierny podporządkować fabułę *Mieczy i łokcia* autentycznemu materiałowi historycznemu - zachować autentyczność wydarzeń historycznych, topografię i architektonikę miasta, jak również obyczajowość jej mieszkańców. Starannie odtworzony

²⁶ J. B. Barrère, *Wiktor Hugo. Człowiek i dzieło*, przeł. J. Parvi, Warszawa 1968, s. 88.

²⁷ Ibidem.

koloryt lokalny daje wyobrażenie o XVII-wiecznej Warszawie i służy kreacji czasu historycznego²⁸. Gomulicki starał się jak najdokładniej zrekonstruować życie w stolicy za rządów Zygmunta III Wazy, czyli z okresu kształtowania się społeczności miasta, dopiero od niedawna pełniącego funkcję stolicy państwa. Za panowania tego króla, którego Gomulicki nie darzył sympatią, nazywając „człowiekiem-salamandrą”, wyrzucając mu „temperament rybi, myśl poruszającą się leniwie, automatyczność ruchów i postępów”²⁹, Warszawa wypiękniała, stała się miastem europejskim. W strukturę powieści w sposób niezwykle staranny wbudowana jest topografia stolicy: jej mury, kamienice, kościoły, zamek, ulice i rynek, kramy, warsztaty rzemieślnicze, a nawet cele więzienne, obrzeża i łącząca dwa brzegi Wisła. Można wyodrębnić cały katalog powieściowych scen „warszawskich”, które składają się na barwny fresk dziejowy, charakteryzujący się drobiazgowością i wiernością realiów historycznych. Akcja (opis bitwy pod Warką, Guzowem, bitwy chocimskiej) rzadko wykracza poza obręb murów staromiejskich.

Powieściowy obraz Warszawy w latach 1602-1624 usamodzielnia się i staje się właściwym bohaterem tej powieści. Jego wyrazistość ulega sublimacji przez spiętrzenie ważnych dla miasta wydarzeń. Plan powieści oparty jest na czterech ważnych dla miasta epizodach podporządkowanych ważnym, autentycznym wydarzeniom historycznym³⁰. Są to momenty tragiczne – plagi i klęski, które spotkały stolicę w pierwszej ćwierci XVII w. Nadają one wydarzeniom powieściowym szczególny eschatologiczny wymiar i znaczenie. Powieść otwiera (*Dziecko*) opis straszliwego huraganu z roku 1602, który zniszczył wieżę Anny Mazowieckiej w katedrze św. Jana, a pod ciężarem wywróconego kolasa zapadło się sklepienie świątyni. Cudem ocalała wtedy figura Chrystusa. Opis orkanu ma charakter uwertury o wymowie symbolicznej – staje się wstępem do opisu katastrof spadających na miasto. Tę część zamyka opis pożaru z r. 1607. Kolejna część (*Cztery C*), poświęcona głównie

²⁸ Zob. J. W. Gomulicki, *Miecz...*, s. 5-14. *Notatki do powieści Miecz i łokieć* zachowane w domowym archiwum W. Gomulickiego.

²⁹ [cyt za:] J. W. Gomulicki, *Posłowie...*, s. 150

³⁰ R. Taborski, *Miecz i łokieć*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, t. 1-2, Warszawa 1984, t. 1, s. 666.

wydarzeniom rokoszu 1609 r., łączy się z opisem wjazdu do stolicy armii lisowszczyków. Trzecia część powieści (*Melchior Drewno*) zorganizowana jest wokół wyboru burmistrza i wydarzeń chocimskich rozgrywających się w obozie hetmana Jana Karola Chodkiewicza. Ponury epilog powieści (*Hanusia, Chocim, Zakończenie*) stanowi traumatyczny opis epidemii - „wielkiego moru” z roku 1624, który pochłonął około trzech tysięcy ofiar i zamienił ludne niegdyś miasto w cmentarzysko. W powieści przed oczyma czytelnika jawi się Warszawa w jej dniu codziennym - gwarna, pracująca, modląca się i odpoczywająca, ale również w niecodziennym, gdy jest świadkiem takich uroczystych zdarzeń jak sejm, wydarzenia rokoszowe czy wjazd lisowczyków. Zaprezentowane tu tragiczne epizody nie tylko budują różne literackie wizje miasta, ale stają się figurą losów Rzeczypospolitej (wojny szwedzkie, moskiewskie, rokosz Zebrzydowskiego). Na tym tle Gomulicki wprowadził różnorodne wątki fikcyjne, nie tylko miłosne, wykorzystał efekty sensacyjne i melodramatyczne, zagadkowość niektórych postaci i wątków, graniczącą z obecnością pierwiastków nadprzyrodzonych jak np. łącząca powieściowe epizody tajemnicza postać „Czarnego Doktora” przynależącego do sekty różokrzyżowców. Wszystkie wątki i motywy składają się na jednorodną fabularną całość.

Autor *Cudnej mieszczki* nie tylko docenił atrybuty urbanistyczne, ale przede wszystkim wprowadził różne grupy mieszkańców, reprezentatywne dla swych czasów. Na bohatera pierwszoplanowego wyraźta bezimienny lub na poły bezimienny lud staromiejski. Wśród niego można znaleźć przedstawicieli wszystkich warstw staromiejskiej społeczności: od zamożnych patrycjuszów po średniozamożnych mieszczan aż po ubogich plebejuszy – Węgrów marszałkowskich, pachółków miejskich czy też famulusów w bogatych domach mieszczczańskich³¹. Warstwa mieszczczańska jest przeciwstawiona innym warstwom: szlachcie i duchowieństwu, a zwłaszcza jezuitom. Układ hierarchii społecznej i antagonizmy z tym związane mają charakter aksjologiczny, co związane jest z mieszczczańską wymową powieści. Buduje to w obrębie po-

³¹ J. W. Gomulicki, *Postlowie...*, s. 152.

wieściowej fabuły wewnętrzne napięcia i tworzy szczególną dynamikę. Dlatego obraz powieściowy jest silnie nacechowany emocjonalnie³².

W strukturę powieści wpisany jest konflikt szlachecko-mieszczański potraktowany jako konflikt dwóch odmiennych systemów wartości, co wiąże się z odmiennymi etosami postępowania. Został on wzbogacony o opis stosunków na dworze królewskim i w obrębie samego stanu szlacheckiego (sceny rokoshu Zebrzydowskiego). Znalazło to swe odzwierciedlenie w tytule powieści – „miecz i łokieć” Gomulickiego zostały świadomie przeciwstawione „ogniowi i mieczowi” Sienkiewicza. Takie oto stwierdzenie pada w powieści:

Miecz: zabójstwo, krwie rozlew, grzech; łokieć: pożytek ludziom, praca. Z pracy poczciwość, z poczciwości cnota. „Cnota skarb wieczny, cnota klejnot drogi. Jeden to klejnot, o który godzi się dbać. Reszta marność, *vanitas*”³³.

Omawiana powieść, włączając w to *Cudną mieszczkę*, podnosi ważną kwestię etosu polskiego mieszczaństwa. Jest próbą docenienia kulturotwórczej i patriotycznej roli mieszczaństwa w życiu Rzeczypospolitej Obojga Narodów, jej wkładu w budowanie dobra Rzeczypospolitej. Bo, jak pisał Gomulicki: „tak potrzebnych nam korzeni naszej tożsamości szukajmy nie tylko na polach Chocimia, ale w murach Starej Warszawy”³⁴. Trudne doświadczenia historyczne stały się szczególnym sprawdzianem z patriotyzmu mieszczaństwa, lepiej zdany od szlachty i duchowieństwa:

Gdy trwoga padła na kraj, rządzący nim zdobyli się jedynie na wyciągnięcie rąk błagalnych do innych narodów. «Inne narody» były zawsze dla Polski ognikami błędnymi, sprowadzającymi ją z prostej drogi i topiącymi w trzęsawiskach. [...] Mieszczaństwo [...] wszystkich wielkich ognisk handlu, nie pomyślało nawet o gonitwie za majakami. Wyrośle na idei samopomocy i teraz

³² J. W. Gomulicki we *Wstępie* (s. 12-13) pisze o elementach autobiograficznych i osobistej nucie pojawiających się w powieści. Jest to historia jego brata-melancholika Walerego i śmierci młodej żony i dwojga dzieci.

³³ W. Gomulicki, *Miecz ...*, s. 115.

³⁴ J. Z. Lichański, op. cit., s. 114.

do niej się uciekało. [...] Mieszczanie byli ludzie twardzi, z nerwami mocnymi, nie powodujący się kaprysem i wzruszeniami przelotnymi. Nad wszystkim górowała u nich miłość rodzinnego kraju³⁵.

To „oni byli właśnie mrówkami i pszczołami Rzeczypospolitej”³⁶. Mieszczanie potrafili pracować, oszczędzać i gromadzić, a w chwilach naglącej potrzeby zgromadzone dobra spożytkować na dobro publiczne. Odpowiedzialna postawa polskich mieszczan, którzy są szykanowani przez niesprawiedliwe prawa ustalone przez szlachtę, została przeciwstawiona rycerskiemu gonieniu „za nieuchwytną marą wojennych zdobyczy” i magnacką rozrzutnością. Mieszczanie Gomulickiego reprezentują takie wartości jak: pracowitość, uczciwość, skromność, oszczędność, patriotyzm, ofiarność, altruizm i humanitaryzm³⁷. Pychę, nieuczciwość, krzywoprzysięstwo, lenistwo, warcholstwo, głupotę, bigoterię, hipokryzję, zachłanność przypisuje pisarz innym warstwom społecznym – głównie szlachcie. Dlatego jego powieść można uznać za mieszczańską i plebejską, antyszlachecką, antyjezuicką i antimilitarną.

Wypada przyznać rację Juliuszowi Wiktorowi Gomulickiemu, że *Miecz i łokieć* jest powieścią z ducha pozytywistyczną o nastawieniu rewizjonistycznym w stosunku do przeszłości narodowej. Na kształt jej przesłania ideowego silne wpływy miała przede wszystkim myśl warszawskiej szkoły historycznej reprezentowanej przez T. Korzonia, A. Dembowskiego i W. Smoleńskiego, u której podstaw legła idea „pracy u podstaw”, szacunek dla rozwagi politycznej i pracy, postulat modernizacji i demokratyzacji społeczeństwa i wiary w postęp, docenienie wartości społecznej innych warstw niż szlacheckie. Tak więc egoistycznym działaniom elit politycznych pisarz świadomie przeciwstawiał projekt „pracy organicznej” prowadzonej przez społeczność miast. W ten sposób Gomulicki, poszukując nauk dla współczesności, podnosił kulturotwórczą rangę mieszczaństwa w kształtowaniu tożsamości narodu.

W swej interpretacji *Mieczy i łokcia* Jakub Z. Lichański sugeruje, że mamy w tym wypadku do czynienia z powieścią antykwaryczną

³⁵ W. Gomulicki, *Miecz...*, s. 305.

³⁶ Ibidem, s. 306.

³⁷ J. W. Gomulicki, *Wstęp...*, s. 11.

w duchu pisarstwa Flauberta i Gautiera, czyli taką, która stawia sobie za cel wykreowanie jak najbardziej zbliżonego do prawdy historycznej obrazu przeszłości, pozostającego w zgodzie z wiedzą historyczną³⁸. Ale ani oparcie się na wiarygodnych faktach historycznych, potwierdzonych wnikliwymi badaniami źródłowymi, ani chęć odtworzenia atmosfery opisywanych czasów czy rekonstrukcja mentalności ówczesnego społeczeństwa, nie świadczy – według Lichańskiego - o wyjątkowości powieści Gomulickiego. Nie ma odróżniać ją od większości powieści XIX-wiecznych. Badacz w obrębie struktury powieściowej dostrzega dekonstrukcję wzorca XIX-wiecznej powieści. Nowatorstwo *Miecza i łokcia* łączy się – jego zdaniem - po pierwsze – z rozluźnieniem struktury fabularnej przez wprowadzenie konstrukcji luźnej, amorficznej, epizodycznej, co osłabia teleologiczność fabuły, jej liniowe, przyczynowo-skutkowe uporządkowanie; po drugie – bohaterowie nie są w pełni jednolici, o strukturze osobowości do końca przewidywalnej, ich zachowania nie są w pełni zrozumiałe dla odbiorcy, czego najlepszym przykładem jest postać tajemniczego Czarnego Doktora; i po trzecie o nowatorstwie ma świadczyć dynamiczna kreacja narratora – wielości perspektyw narratora, z uwzględnieniem pojawiających się komentarzy odautorskich, co można potraktować jako próbę wprowadzenia elementów dyskursu i ważnych uogólnień historycznych, które pozwalają zrekonstruować myśl historiozoficzną Gomulickiego³⁹. W dwóch jego „warszawskich” powieściach nastąpiła pełna nobilitacja miasta w tej dziedzinie gatunkowej i jednocześnie doszło do ciekawych rozwiązań formalnych⁴⁰.

Powieść „moskiewska”

Dopełnieniem wymowy powieści poświęconej Rzeczypospolitej w pierwszej ćwierci XVII w. są kolejne powieści historyczne

³⁸ J. Z. Lichański, op. cit., s. 109.

³⁹ Ibidem, s. 112.

⁴⁰ G. Skotnicka, *Dzieje piórem malowane. O powieściach dla dzieci i młodzieży z okресu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, Gdańsk 1987, s. 253.

Gomulickiego. Do wydarzeń wzmiankowanych tylko w *Mieczu i łokciu* nawiązuje *Car widmo. Powieść z czasów zasiadania a przecie nie siedzenia Władysława, syna Zygmunutowego na tronie Rurykowym* (1911). Powieść ta jest nową wersją „dymitriady”. Dotyczy dziejów wojny polsko-rosyjskiej wywołanej sprawą Dymitrow Samozwańców i próbami osadzenia na tronie Władysława IV. Pisarz zastosował tu również kompozycję epizodyczną - mozaikową. Na powieść składa się szereg obrazów, będących krótkimi dramatycznymi scenami, które łączy przesłanie, że zły czyn popełniony w jednym pokoleniu żyje w następnym i pozbawiony korzyści staje się czystym złem, niemożliwym do opanowania i zadośćuczynienia. Brak jest tu bohaterów jednoznacznie dobrych lub złych. Pisarz budując historię wojen polsko-rosyjskich wyeksponował burzliwe, ale i tragiczne dzieje obdarzonej niezwykłą urodą, rozsiewającą trujący urok, Maryny Mniszkówny, córki wojewody sandomierskiego Jerzego Mniszka, dwukrotnej carycy rosyjskiej. W powieści została wystylizowana na lady Makbet – kobietę „fatalną” – modliszkę, żądną, czy wręcz opętaną, chęcią posiadania władzy. Dla jej zdobycia gotowa jest zniszczyć całkowicie osobiste szczęście (wątek miłosny z nieszczęśliwie zakochanym w niej wojewodzie Orapronobis) i popełnić krzywoprzysięstwo. Niepohamowana niczym, nie znająca żadnych granic moralnych i oporów ambicja prowadzi ją najpierw na tron moskiewski. Wychodzi za męża za Dymitra zwanego Samozwańcem. Spełnia się jej marzenie, w maju 1606 roku zostaje carycą, ale bunt bojarów doprowadza do śmierci jej męża i uwięzienia jej samej. Na tronie Rosji zasiada Wasal Szujski. Ale walka o tron nie kończy się. Kiedy pojawia się drugi Dymitr Samozwaniec, niepodobny do Otripiewa, żądza władzy w Marynie jest tak silna, że doprowadza ją do moralnej zagłady. „Poznaje” męża, popełnia krzywoprzysięstwo i świętokradztwo. Wraz z nim i grupą wspierających ją Polaków rusza do walki o zdobycie tronu. Po przegranej wojsk Dymitra chroni się w Kałudze. Ale bezwzględna walka o władzę toczy się dalej i Maryna staje się jej ofiarą. Jej przeznaczeniem staje się gwałtowna śmierć. Wątek polityczny przeplata się w tej powieści z wątkiem miłosnym wykorzystującym przekształcone motywy m. in. z *Aghaj-hana* Krasieńskiego. Losy bohaterów, dwóch Dymitrow, Maryny, cara Szujskiego, jego żony pokazują, że człowiek jest igraszką w rękach Losu.

Z losami wojny moskiewskiej korelują w powieści obrazy polskiej anarchii, warcholstwa i pijaństwa, nośnikami wad są polscy szlachci-
ce. Egoistyczna polityka króla Zygmunta III Wazy, podobnego do wo-
skowej lalki, dewoty, ksenofoba, egoisty, który nie chce dopuścić do
tronu carskiego własnego syna, Władysława IV, prowadzi do katastro-
fy politycznej. Zaprzepaszcza on tym samym szansę na unię dwóch
narodów. Klęska ma jednak – według Gomulickiego – głębsze zna-
czenie moralne i historyczne, z czego zdaje sobie sprawę wielki wódz
i człowiek – Stefan Żółkiewski. Polacy przegrywając walkę o duszę
Rosji pogrążonej w niewoli ciemnoty i samodzierżawia, przegrywają
walkę o zjednoczenie się dwóch wielkich narodów, dwóch wielkich
religii i kultur - Wschodu i Zachodu w imię federacji narodów sło-
wiańskich. Gomulicki rzecznik myśli słowianofilskiej w zjednoczonej
Słowiańszczyźnie widział wielką, polityczną siłę zdolną przeciwstawić
się siłom germańskim. Rozrachunkowa powieść Gomulickiego ma
czytelne, współczesne polityczne przesłanie.

Powieść „saska”

Kolejny, wykreowany przez Gomulickiego obraz powieściowy -
Grandmuszkietier. Powieść historyczna z czasów Augusta Mocnego
(1911) dotyczy początków XVIII w. Jest to barwna, chwilami pasjo-
nująca powieść obyczajowa, rozgrywająca się na tle czasów Augusta
Mocnego Sasa, oparta na anegdocie - sensacyjnej i sentymentalnej fa-
bule pokrewnej powieści Galleta. Akcja powieści o epizodycznej fabule
rozgrywa się na Litwie, w Dreźnie i Warszawie. Z powieści wyłania się
frywolny świat zabaw dworskich, teatrów, cyrku, wojskowych parad
i rewii, pojedynków, bójek, tajemniczych buduarów. Powieść opowiada
historię Kiżgajły spod Grodna, nieszczęśliwie zakochanego w tajemni-
czej cygance-wróźce Zizi. Miłość ta doprowadza go nie tylko do ruiny
majątkowej, ale również do szaleństwa. Błąkającego się po litewskiej
puszczy i myślącego o samobójstwie nieszczęśnika uratował książę
Aleksander Lubomirski, który zabrał go do Drezna. A że Kiżgajło miał
posturę fenomenalną – był niezwykle wysoki i silny, został królewskim
grandmuszkietierem. Ponieważ król francuski miał swych muszkiete-

rów, August Mocny musiał być lepszy i stworzył oddział grandmuszkieterów. Tworzyli oni gwardię przyboczną króla. Uczyli się fechtunku, jazdy konnej i elegancji. Kiżgajło wplątał się w awanturę z oficerem saskim, za co trafił do więzienia. Wolność darował mu król, któremu marzyło się zorganizowanie wielkich igrzysk. Ale przekleństwem Kiżgajły okazała się tajemnicza cyganka, która przez cały czas jak zły omen pojawiała się i znikwała w jego życiu. Kiedy ginie zasztyletowana przez swego męża Manru po nocy spędzonej z królem, a August Mocny przedwcześnie umiera, wtedy grandmuszkieter zrozumiał, że był tylko „lalką saską”, „lątką malowaną z jasełek”, król zrobił sobie z niego zabawkę. Przyjaciel Kiżgajły wraca do obowiązków domowych, a załamany Kiżgajło wyjeżdża na Litwę. Życie nieodwołalnie straciło dla niego barwę, smak i sens. Nabrało wymiarów tragicznych. Powieść kończy się dramatyczną sceną wędrującego przez puszcę Kiżgajły, ale tym razem nikt mu nie przeszkodził, kiedy wieszał się na sośnie.

Powieść „litewska”

Kolejny utwór Gomulickiego jest powieścią obyczajową, rozgrywaną się w końcu XVIII w. *Siódme amen Imci Pana Mokrzeckiego* (1910), stylizowaną na sarmacką gawędę w duchu powieści Rzewuskiego, Chodźki czy Kaczkowskiego o perypetiach kresowego szlachcica imci pana Mokrzeckim i jego czwartym ożenku. Jej treść i forma wywodzi się z utrwalonej w literaturze polskiej tradycji pamiętników i diariuszy szlacheckich, z *Pamiętnikami* Jana Chryzostoma Paska włącznie. Pisarz z dużym powodzeniem wykorzystał tradycję anegdoty, budując poufale kontakt z odbiorcą. Doskonałe odmalowany, barwny fresk obyczajowy, przekonująco rekonstruuje mentalność i religijność szlachty w drugiej połowie XVIII w., wprowadza charakterystyczne dla epoki realia. Przyjęta formuła powieści-wędrowki (drogi) pozwoliła narratorowi wraz z towarzyszącymi mu bohaterami dotrzeć we wszystkie miejsca” na dwór magnacki, do pałacu, klasztoru, karczmy, gospody, zaścianka, szlacheckiego dworu. Gomulicki pokazał jak szlachcic-sarmata żył, ucztował, upijał się, modlił, spał, kochał, nienawidził i awanturował się. Żył w swym małym, rustykalnym światku o wąskich granicach, ale to

był jego uporządkowany świat. Brak jest w nim co prawda olbrzymów na miarę Skrzetuskiego czy Kmicica, ale całość utworu przepaja duch elegijności - żalu za dawnymi czasami Rzeczypospolitej.

Powieści „napoleońskie”

Kolejny ważny krąg tematyczny powieści historycznych Gomulickiego dotyczy epoki napoleońskiej. Po roku 1905, kiedy nastąpiło złagodzenie cenzury, pisarze z chęcią sięgnęli po tematy dotąd zakazane, zwłaszcza z historii Polski. Wtedy to powstał szereg utworów Gomulickiego poświęconych czasom upadku Rzeczypospolitej, powstania kościuszkowskiego (*Pamiętki kościuszkowskie, Rewolucja Kościuszkowska, Rok 1794. Obrazy z historii Polski*), epoce napoleońskiej i powstaniom narodowym (*Historia rewolucji polskiej, Rewolucja 1830-31. W 75 rocznicę*)⁴¹, świadczące o militaryzacji wyobraźni narodowej u progu I wojny światowej⁴². W te tendencje dobrze wpisuje się powieść historyczna Gomulickiego *Bój olbrzymów* (1913), poprzedzona powieścią dla młodzieży *Rok 1912* (1912) oraz obrazem dramatycznym w trzech częściach *Dobosz spod Eylau* (1913). Utwory te mają charakter rewizjonistyczny. Należy sytuować je obok *O żołnierzu tulaczu, Popiołów i Sułkowskiego* Żeromskiego, dylogii *Koniec epopei i Waterloo* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, powieści Przyborowskiego m. in. *Bitwy pod Raszynem, Bóg mi powierzył honor Polaków, Roku krwi i niedoli, Rycerza bez skazy*, A. Gawińskiego *Lolka grenadier* czy W. Gąsiorowskiego *Huraganu, Roku 1806, Pani Wawelskiej, Szwoleżerów gwardii*.

W *Boju olbrzymów* Gomulicki⁴³ nie głosi bezrefleksyjnej apoteozy czynu zbrojnego. Powieść ma przede wszystkim charakter dokumen-

⁴¹ H. Markiewicz, op. cit., s. 428-429.

⁴² M. Podraza-Kwatowska, *Homo militans i homo faber. O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski*, [w:] eadem, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków 1985.

⁴³ Oprócz *Boju olbrzymów* Gomulicki napisał powieść dla młodzieży *Rok 1812*, gdzie co prawda pojawiają się gorzkie prawdy, to jednak młodzieżowy adresat tekstu traktowany jako potencjalny bojownik o wolność, którego trzeba wychować przez wskazanie mu najlepszych wzorców ofiarnej walki z wrogiem. Rozmiary klęski historycznej zo-

tarny. Na pierwszym pisarz wyeksponował postacie autentycznych wodzów i polityków oraz doniosłe wydarzenia polityczne. Bohaterowie fikcyjni sytuowani są na dalszym planie, stąd też wątki fikcyjne odgrywają w tej powieści drugorzędą rolę. Atrakcyjność fabuły powieściowej nie polega na wprowadzaniu wątków przygodowo-sensacyjnych, tylko na zachowaniu zgodności ze źródłami historycznymi. Słabo rozwijający się wątek miłosny ma głównie znaczenie ideologiczne – staje się nośnikiem treści patriotycznych. *Bój olbrzymów* nabiera tym samym walorów szczególnej lekcji historii.

Pisarz starał się zaprezentować wiedzę o przeszłości nie tyle w duchu heroicznym, co elegijnym, wzbogaconym o obecność elementów tragicznych. W tytule powieści wyeksponował postacie dwóch, stojących naprzeciw siebie olbrzymów - cesarza Francji, Napoleona I i imperatora Rosji, Aleksandra I, reprezentujących dwa wielkie narody szykujące się do śmiertelnego pojedynku. Stawka jest wysoka – jest nią panowanie nad światem. Gomulickiego fascynuje przede wszystkim postać „małego kaprała”, „boga wojny”, „męża przeznaczenia”, triumfatora w słynnych bitwach, który z republikańskiego generała stał się cesarzem. Pisarz skutecznie dementuje wyobrażenia o wielkości Napoleona. Uległ on złudzeniu swej nadludzkiej siły. Kreuje siebie na Jowisza, marzą mu się czyny na miarę Aleksandra Macedońskiego. Wie, że idzie na szczyt lub w otchłań. Dlatego wzywa do boju ludzi i żywioły, politykę i religię, ziemię i niebo – występując wbrew naturalnemu porządkowi świata.

Gomulicki kwestionuje jego wizerunek jako dobroczyńcy Polaków i zwiastuna niepodległości i suwerenności Polski. Napoleon zapewnił Polaków, że „walka olbrzymów” toczy się w sprawie polskiej, ale w rzeczywistości posługiwał się nią jako straszakiem na Rosję i jej sprzymierzeńców. Wojsko Księstwa Warszawskiego zostało rozbrojone i wcielone do korpusu wojsk francuskich. Cesarz z cynizmem wykorzystał zapał niepodległościowy Polaków do realizacji własnej, imperialnej polityki. Wkrótce wojsko polskie stopniało, a jego resztki

stały tu obniżone. Dzieło to wymagałoby odrębnego omówienia ze względu na odmienne użyte strategie literackie i obecne figury polityki historycznej. Zob. propozycję K. Stępnika lektury młodzieżowych powieści historycznych W. Przyborowskiego w przywoływanym powyżej artykule.

skazane zostały na pewną śmierć⁴⁴. Co prawda Gomulicki nie podważa wielkości ofiary żołnierzy napoleońskich, ich honoru i poświęcenia, ale kwestionuje sens walki u boku obcych armii i wykorzystania sprawy polskiej jako karty przetargowej w „walkach olbrzymów”. Na tym tle Gomulicki w krytycznym świetle pokazał działania i postawę moralną Wielkiej Armii. Sarkazm skutecznie zdeprecjonował wielkość historyczną wodza Francuzów. Odślaniając negatywne oblicze polityki napoleońskiej, pisarz znany ze swych skłonności rewizyjnych dekonstruuje mit wielkości Napoleona⁴⁵. Przedstawił go jako człowieka małego - pysznego, zaślepienego własną wielkością i prowadzącego politykę imperialną. Nie utożsamiał Cesarza z Fatum historii, tylko z ludzką nikczemnością. Cesarskie hasło brzmiało: „Naprzód! wciąż naprzód!”. Nigdy nie myślał o pozostawianych poza sobą pobojowiskach: „On ważył tylko: co walka przyniosła w życiu jego osobistym losom, jego osobistej wielkości. Ciężkie i zawile było to zagadnienie – ciężkie i zawile były myśli cesarza”⁴⁶. Plonem jego działań było totalne zniszczenie: „Trupy, ranni, kaleki, ofiary głodu, zbrodni i pożarów, wsie ograbione, miasta w gruzach, setki tysięcy wdów, sierot, rozpaczających ojców i matek, zdeptanie praw ludzkich i boskich, wyparcie się Chrystusa, urągawisko hasłom miłości bliźniego – mgła”⁴⁷. W walkach kampanii 1812 roku „tragizm łączy się z ohydą”⁴⁸. Drobnymi zwycięstwami nie dały wygranej wojskom napoleońskim, które posuwając się bezmyślnie do przodu, powoli traciły wiarę w sens walki. Ohyda rzeczywistości coraz bardziej poraża wzrok zdemoralizowanych żołnierzy. W powieści

⁴⁴ W. Gomulicki tak pisał o tym czasie w *Opowiadaniach o starej Warszawie*: „Z rządów Fryderyka Augusta – istnej marionetki, poruszanej przez Bonapartego – Warszawa była najpierw koszarami, potem zbornym punktem rekrutów, w końcu olbrzymim szpitalem. Przez te osiem lat wypełniała miasto jakaś niezdrawa, duszna, zaczadzająca atmosfera. Oddychający nią żyli w ciągłym upojeniu palaczów opium. Okropnie czekało ich przebudzenie! [...] Rok 1812 pozostawił po sobie zwykłe lat krwawych potomstwo: żalobę, kalectwo, nędzę”. (s. 136, 139).

⁴⁵ Podobne zabiegi odnajdziemy w powieściach W. Przyborowskiego, W. Gąsiorowskiego, S. Ostrowskiego, E. Jaroszyńskiego.

⁴⁶ W. Gomulicki, *Bój olbrzymów*, Warszawa 1913, s. 345.

⁴⁷ Ibidem, s. 342.

⁴⁸ Ibidem, s. 345.

na zasadzie *leitmotivu* pojawiają się opisy spalonych miast i wsi oraz pobjowisk. Grabieże, wałęsający się dezernerzy, obrazy dzikiej pacyfikacji i eksterminacji ludności dopełniają obrazu bólu i cierpienia. Nad powieścią ciąży fatum śmierci. W strukturę powieści wpisany został mit katastroficzny, co nadaje jej szczególny sens.

W demonicznych snach pojawia się Napoleonowi osobliwa postać – mały, upiorny człowieczek, cały skąpany we krwi. Jest on sobowtorem Cesarza – fabularyzacją jego jaźni głębokiej. Słowa groźby wzbudzają w Napoleonie niewytłumaczalny lęk. Błażeński człowieczek jest jego głosem sumienia, ostrzeżeniem:

Tu kres twój... Wracaj skąd przybyłeś. Wyświęcony ogniem, ugięty wstydem, trupami drogę usławszy, po trupach z powrotem idź. Stada kruków, wilków, psów zdziczałych prowadzić cię będą. Mróz, głód, pustynia, setki tysięcy ciał, rozwlekanych po polach przez duchy i paszczęki. Oto chanaan, do którego dążyłeś. Idź, cofaj się, uciekaj, ukrywaj swój wstyd w dalach niedostępnych, w niesławnej mogiły mrokach⁴⁹.

Utwór Gomulickiego przesycony jest głębokim tragizmem. To on, zwłaszcza w wydaniu tyrtejskim, stanowi dominantę utworu. Postaciom Cesarza ogarniętego pychą i Imperatora Rosji, którzy według pisarza sprawiają wrażenie lunatyków, przeciwstawił wyidealizowaną, statyczną, uproszczoną postać wodza-herosa księcia Józefa Poniatowskiego⁵⁰, bratanka króla polskiego Stanisława Augusta Poniatowskiego, bohatera z czasów wojny polsko-rosyjskiej w roku 1792 i Insurekcji Kościuszkowskiej, wykreowanego, używając słów Juliana Ursyna Niemcewicza, na „rycerza, co walczył bez trwogi i żył bez skazy”⁵¹. Gomulicki w kreacji tej postaci wykorzystał gotowe, utrwalone w kulturze polskiej wzorce w postaci legendy biograficznej księcia po to,

⁴⁹ Ibidem, s. 410.

⁵⁰ Zob. też W. Gomulicki, *O Księżu Józefie Poniatowskim*, „Kraj” 1905, nr 26.

⁵¹ J. U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*, Warszawa 1986, s. 172; S. Aszkenazy, *Księżę Józef Poniatowski*, Warszawa 1905. Kolejne wydania 1910, 1913, 1918. M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przelomu XIX i XX wieku (1890-1914)*, Warszawa 1995, s. 24-25.

aby uczynić ją nośnikiem funkcji dydaktycznych, *medium* wyznawanych przez siebie wartości. Dołączył do propagatorów kultu księcia jako rycerza bez skazy. W kreacji Gomulickiego nie zniewala on wspaniałością postaci, stroju i urodą. Jest człowiekiem dojrzałym, rozważnym, skłonny do refleksji, wodzem zadumanym nad losem Ojczyzny i zatroskanym o swych żołnierzy, rycerzem, ale i dobrotliwym ojcem narodu. Smutek księcia świadczy o głęboko przeżywanych rozterkach przez tego, który czuje się odpowiedzialnym za losy Polaków i broni ich honoru. Można powiedzieć, że w powieści Gomulickiego książę Poniatowski zamienił się w emblemat – w symbol wartości takich jak: patriotyzm, wierność, honor i waleczność. W dziejach, w których człowiek nie potrafi odkryć obiektywnych praw, a rzeczywistość nie daje się rozpoznać, pozostaje mu tylko zmierzenie się z *Fatum*. Jego los staje się losem desperackim, a wtedy pozostaje tylko honor jako odpowiedź na bezsens świata⁵². Taką postawę przyjął książę Poniatowski. Nie uległ podszeptom ani Niemców, ani Rosjan, co w powieści ma swój głęboki sens. Samo pojawienie się księcia budzi niezwykle emocje, a jego postać nigdzie nie budzi takich kontrowersji jak postać Cesarza czy króla Hieronima.

Gomulicki zaprojektował biografię księcia Poniatowskiego, wykorzystując popularne wzorce romantyczne. Oparł ją na figurze moralnej przemiany i dojrzałości, co dało podstawy do wpisania jej w heroiczny mit narodowy. Książę początkowo był znany z lekkomyślności, hulaszczego trybu życia i licznych romansów. Patronował utracjuszowskiej „złotej” młodzieży, ale następne lata przyniosły spektakularną zmianę w jego postępowaniu i postawie moralnej. Po wejściu armii Napoleona został głównym dowodzącym armii polskiej w Księstwie Warszawskim, ministrem wojny i wodzem naczelnym. Gomulicki w swej powieści przedstawił go jako 50-letniego, dojrzałego mężczyznę, pozbawionego tak często eksponowanej w innych powieściach fantazji ułańskiej, który dorósł moralnie do roli wodza i przywódcy narodu. Jednocześnie doznał zawodu ze strony Napoleona, dlatego nie wierzy już w sukces Cesarza i pozytywne rozwiązanie sprawy polskiej. Gomulicki ujawnia nawet załamanie nerwowe Księcia i jego myśli samobójcze. Świadczyć

⁵² L. Burska, op. cit., s. 53.

ma o tym malujący się na twarzy smutek (predestynacja męczeńskiej śmierci za Ojczyznę dopełnia jego heroiczny wizerunek). Na zewnątrz książe Poniatowski zachowywał dumę – spiżową, posagową twarz. Swoim umiłowaniem wolności, cnotami żołnierskimi, szaloną odwagą, honorem, ofiarnością dla Sprawy Ojczyzny i obojętnością na zaszczyty wojenne, jak również łagodnością, dobrocią, serdecznością i szacunkiem dla ludzi niższego stanu (co zostało szczególnie wyeksponowane w powieści dla młodzieży *Rok 1812*), zyskał sobie miłość narodu i stał się wzorcem patriotyzmu i poświęcenia. Tym samym wkroczył do panteonu narodowych bohaterów i męczenników.

Bohater spod Raszyna, Sandomierza, Lublina, Lwowa w kampanii rosyjskiej dowodził korpusem Polaków, który Gomulicki nazywa „hufcem żelaznym”, „hufcem termopilskim”, walczącym dla idei, co pogłębia ich ofiarności i straceńczy los. Książe i jego rycerscy żołnierze odznaczyli się w walkach o Możajsk, Smoleńsk, Borodino, osłaniali odwrót Napoleona spod Moskwy. Ich oddanie sprawie służy ukazaniu nie tylko chwały polskiego oręża, ale również godności walk o niepodległość i nosi rycerski poblask. Książe Poniatowski i jego żołnierze pomimo zastrzeżeń, jakie budzi w nich polityka Napoleona, pozostali mu wierni do końca, gdyż swój los związali z losem Cesarza Francuzów. Bo, jak kategorycznie stwierdza książe: „obowiązek swój spełnię do końca. Bóg mi powierzył honor Polaków, Bogu go oddam”⁵³. Honor stał się w jego przypadku podstawą tak rozumianej ofiary patriotycznej. Decyzja Księcia nigdzie przez Gomulickiego nie została poddana krytyce. Nie ma w powieści postaci rezonera, która zdobyłaby się nad osądzeniem jego postępowania. Mit księcia Poniatowskiego w *Boju olbrzymów* przeciwstawiony antymitowi Napoleona i wojny ma charakter kompensacyjny. Z jego czynów wyziera imperatyw zbrojnego działania na rzecz wolności ojczyzny. Pisarz doceniał rolę ofiarności czynu żołnierskiego. W tej powieści pisanej u progu pierwszej wojny totalnej Gomulicki zwolennik tolerancji literackiej występował jako zwolennik zbliżenia między Polakami i Rosjanami. Dlatego powieść pozbawiona jest nienawiści do Rosjan wciągniętych w „bój olbrzymów”. Pisarz wierzył w wielką, zjed-

⁵³ W. Gomulicki, *Rok 1812*, s. 319.

noczoną Słowiańszczyznę, dającą odpór Prusom, uważanym przez niego za największego wroga plemion słowiańskich⁵⁴.

Powieść napoleońska Gomulickiego, podobnie jak *Popioły* Żeromskiego, czerpała z tradycji epiki rycerskiej. Autor *Boju olbrzymów* wprowadził do tekstu rozbudowane opisy batalistyczne (walki o Możajsk, opis zdobywania Smoleńska, Borodino) Unikał jednak gloryfikacji wojny. Tak jak Żeromski, postrzegał wojnę jako zło – jako siłę niszczącą, przynoszącą ludziom zagładę i cierpienie⁵⁵. W jego powieści znacząca jest moralna ocena wojen jako dzieła szatana. Gomulicki konsekwentnie opowiada się za szacunkiem do życia. Występował przeciw fanatyzmowi reprezentowanemu przez cesarza Francuzów, który pokazany jest nie tyle jako wybitny wódz, co jako uosobienie pychy, zaborczości, megalomanii i despotyzmu. Próbował wykreować siebie na boga – pana życia i śmierci. To on ponosi odpowiedzialność za tysiące poległych i rannych, których wciągnął w swe chore ambicje. Wydarzenia powieściowe odślaniają zło, jakie niesie ze sobą wojna, przerażająca swym okrucieństwem i grozą, co pisarz ujął w szereg wymownych opisów o charakterze naturalistycznym.

Pomimo że „druga” wojna o Polskę zakończyła się klęską, a gwiazda Napoleona straciła swój blask, zakończenie *Boju olbrzymów* nie ma wymowy pesymistycznej. Do swej ukochanej Różyczki powraca oficer Mroczek. Straszliwie okaleczony - jest inwalidą bez nogi, staje się symbolem straszliwej, przegranej kampanii 1812 roku i sponiewieranej, cierpiącej Polski, ale jednocześnie wierności Sprawie. Napięcie, jakie buduje w powieści figura inwalidy, o wymowie tragicznej przestrogi i traumy, została w zakończeniu powieści rozładowywana przez figurę wiernej narzeczonej, ofiarnie stojącej u boku ukochanego mężczyzny. Tym samym specjalnej wymowy nabrały nacechowane heroizmem, profetyczne słowa, kończące powieść: „Będzie Polska...będzie...będzie...”

Kolejnym tekstem, w którym Gomulicki przeprowadza dekonstrukcję mitu napoleońskiego jako mitu heroicznego, jest obraz dramatyczny

⁵⁴ Ta postawa objawi się w pełni w pierwszych miesiącach I wojny światowej. Zob. W. Gomulicki, *Światła*, Poznań 1919; Zob. K. Stepiński, *Sugestia i ugoda. Orientacja rosyjska w publicystyce i literaturze polskiej (1914-1915)*, „Akcent” 1992, nr 48-49.

⁵⁵ Podobną antywojenną wymowę ma wiersz W. Gomulickiego *Oblicze wojny*.

Dobosz spod Eylau (1913), składający się z trzech części – *Orla w pętach, Widzenia i Sądu*. Przedstawia ostatnie dni Napoleona na wyspie św. Heleny. Wyspa-więzienie, z której nie ma ucieczki, staje się dla niego źródłem najtragiczniejszej udręki. Ogrom wolnego czasu, nieprzewyciężona samotność prowadzą Napoleona ku zagładzie moralnej. Cesarz staje się ofiarą własnych, chorobliwych myśli, majaków i uczuć. Coraz bardziej pograża się w marazmie duchowym. Przyczyną pogłębiającego się obłędu jest samotność, izolacja od innych i poczucie życiowej przegranej. Dawny wódz jest teraz tylko wspomnieniem wielkości. To czas jego upadku – czuje się człowiekiem całkowicie przegrany – starym, ociążalym, twarz ma obrzękłą, o niezdrowym żółtoziemistym kolorze. Żyje w niewoli, w skromnych warunkach, tęskniąc za żoną i synkiem (rekwizyty- wiszące na ścianach ich portrety). Jest osaczony przez złe myśli, a jego rozmyślania coraz bardziej nabierają wartości eschatologicznej. Nawiedzają go bolesne sny-koszmary, w których raz jeszcze przeżywa dni minionej chwały, ale dopiero teraz rozumie istotę swych działań. Zadaje sobie pytanie zasadnicze: kim naprawdę jest jako człowiek. Wódz ma świadomość, że dopełniły się jego dni, sława przybladła, jego dziedzictwo rozsypało się, a on sam wkrótce umrze w całkowitym osamotnieniu wśród obcych mu ludzi. Nękany wyrzutami sumienia wie jedno, że przyjdzie mu stanąć przed strasznym trybunałem historii i Stwórcy. „Przed trybunałem mam stanąć - zastanawia się cesarz Francuzów. „I co ja powiem? Co?... co?...”⁵⁶ Pozostaje mu tylko poddanie się przeznaczeniu, którego nie potrafi nazwać. Ma świadomość, że żądza władzy doprowadziła go na skraj przepaści moralnej, czyniąc zeń zbrodniarza. Jego upadek symbolizuje w dramacie pojawiająca się na niebie kometa, która w historii obwieszczała śmierć Cezara.

We śnie Napoleon raz jeszcze przeżywa te sytuacje, które w świetle dziennym starał się ukryć. Szczególnie wymowny jest drugi akt dramatu, kiedy we śnie-majaku ukazuje się Cesarzowi pobojowisko pod Eylau – olbrzymia płaszczyzna, martwa, zasypana śniegiem, poplamionym krwią, zasłanym tysiącem trupów końskich i ludzkich. W tej

⁵⁶ W. Gomulicki, *Dobosz spod Eylau. Obraz dramatyczny w trzech częściach*, Warszawa 1913, s. 34.

scenerii śmierci na plan pierwszy wysuwa się postać małego, dziesięcioletniego Dobosza (tyle samo lat ma syn Napoleona). Chłopiec ma zmiażdżone obie nogi. Obok niego na lawecie spoczywa ranny grenadier. Młody chłopak w chwili śmierci uświadomił sobie, że dał się uwieść marze - sławie i wielkości cesarza. Gwiazda Napoleona jest „zaciemiona krwią, co tu ciekła, i dymem dławiących zgłiszczy, i łzą, co w oczach innych błyszczy, i strasznym obrazem piekła...”⁵⁷ Złoty krzyż, który Dobosz otrzymał od Cesarza, jest dla niego całkowicie pozbawiony wartości. Prawdziwą wartość stanowi dla niego opatrunek z zakrwawionego bandaża ofiarowany przez umierającego, cierpiącego straszliwie grenadiera. Traktuje ten gest w kategoriach najwyższego poświęcenia i humanizmu.

Umierając, w sytuacji ostatecznej, chłopiec posiadał wiedzę tragiczną – pełną. Wtedy zrozumiał, jak wielkim złem jest wojna – dzieło szatana, służące zabijaniu. Zamienia ludzi w morderców. Klęska Napoleona polega na tym, że występował przeciwko życiu, pozostawiając po sobie trupy, krew, cierpienie, kalectwo i śmierć. „Wszędzie łzy i krew” – mówi jeden z bohaterów dramatu⁵⁸. Największą wartością jest przecież życie. Dlatego ostatnie słowa małego Dobosza skierowane do Napoleona brzmią jak wyrok: „za śmierć swą i mękę, słyszysz cesarzu? – ja przeklinam Cię”⁵⁹. Do tego rozpaczliwego krzyku dołączają się głosy powstających trupów żołnierzy wszystkich nacji, którzy zwracają się do Napoleona: „Kacie narodów! – przeklinamy cię...”⁶⁰ W tym dramacie

⁵⁷ Ibidem, s. 49.

⁵⁸ Ibidem, s. 62.

⁵⁹ Ibidem, s. 62.

⁶⁰ Ibidem, s. 63. Podobne antywojenne treści pojawiły się w wydaniu *Miecza i lokcia* z 1903 r. [cyt za:] J. W. Gomulicki, *Wstęp...*, „Przyjdą czasy, już nadchodzą, gdy wszelka wojna zostanie nazwana dziełem szatańskim, osądzona na równi z kanibalizmem. Bohaterstwo i bohaterów świat odda ponownemu rozpatrzeniu i ugrupuje zgola inaczej. Hierarchia postaci historycznych ulegnie gruntownej odmianie. Oblicze wojny jest tylko jedno: szpetne i straszne. Piękność i wzniosłość, w które się niekiedy przystraja, to tylko maska. I szatan maskować się musi, by mógł broić bezkarnie. Najwięksi chwalczy bohaterstwa orężnego muszą przyznać, że wszelka wojna – nie wyłączając wojen „świętych”, krucjat itp. – miewa tylko dwie pobudki i dwa cele” brać lub odbierać. [...] Tak zwane męstwo wojenne posiada trzy kolejne stopnie. W pierwszym służy określonej idei, którą uważa za piękną i szlachetną. Nazywa się wówczas bohaterstwo,

o wymowie pacyfistycznej pada po raz kolejny oskarżenie wojny jako czasu śmierci i poniżenia.

W ostatnim akcie – *Sądzie* - Napoleon w scenie rozmowy z Mnichem, o którym nie wiadomo do końca, czy jest człowiekiem, czy też zjawą, uświadamia sobie, że ostatnia walka, którą przyjdzie mu stoczyć, to walka o własną duszę. Mnich opowiada mu historię swego życia – historię ojca, który stracił trzech synów. Wstąpili do Wielkiej Armii, dając się uwieść słowom Cesarza. Ojciec z zemsty chciał zasztyletować Napoleona, ale pod wpływem modlitwy uwierzył w miłosierdzie Boże, przebaczył mu i wstąpił do klasztoru. Nóż przekuł na krzyż i przed nim modlił się o ocalenie duszy Napoleona, aby ten, który upadł jako człowiek, podniósł się jako duch. Mnich wierzy w moc miłosierdzia Bożego, dlatego jest przekonany, że Stwórca okaże litość pysznemu człowiekowi i pozwoli mu rozpocząć pokutę jeszcze na ziemi. Grzech Napoleona polegał na tym, że, kierowany szatańską pychą, chciał zawładnąć światem, uznając go za własny. Śnił swe sny o potędze, ale przebudzenie okazało się bolesne, okazał się słabym, śmiertelnym człowiekiem. Doświadczenia więzienne doprowadziły go do pogodzenia się z ułomnością ludzkiej natury. Dlatego Cesarz, tak jak zwyczajny grzesznik, postanawia dokonać rachunku sumienia i się wyświadczyć. Dopiero teraz w sytuacji izolacji jest w stanie ocenić własne postępowanie. Ekspiacja Cesarza ma głębszy sens. Pysze ludzkiej i okrucieństwu historii Gomulicki przeciwstawił wartości chrześcijańskie. Boże miłosierdzie – zdaniem pisarza – ma wartość ocalającą. Ostatnia scena dramatu ma szczególną wymowę. Przedstawia płaczącego nad swym losem Napoleona. Uosabia on teraz tragizm ludzkiej egzystencji. Siedzi beładnie na krześle, z głową zwieszoną, rękoma opuszczonymi, czekając na *Andromachę*, „książkę ojców nieszczęsnych”. Stracił złudzenia, ale zyskał samoświadomość swego losu, co wyrażają słowa kończące dramat i stanowiącego jego *pointę*: „Nie ma spokoju dla tych, którzy go innym wydarli!...”⁶¹ Wie już tylko

zdobywa sobie laury i jest sławione przez poetów. W stopniu drugim ma cel jedyny: zabijać pewnych ludzi, wskazanych sobie za wrogów. Wówczas wiedzie do «krzyżów zasługi», orderów, rang i innych dóbr doczesnych. W stopniu trzecim zmienia się w nieokiełzaną namiętność mordowania kogokolwiek, bodajby przyjaciół i braci... Jak się w tej ostatniej przemianie nazywa mówić nie trzeba”. (s. 11-12).

⁶¹ W. Gomulicki, *Dobosz...*, s. 89.

jedno, że „umrze samotny – zapomniany – przeklęty... Który wrzawa świat napęłnił, zejdzie do grobu w ciszy pustkowie...”⁶² Alternatywą byłoby samobójstwo, ale duma i honor żołnierza mu na to nie pozwalają. Śmierć w tych okolicznościach okazuje się niczym, straszne jest tylko poprzedzające ją doświadczenia i świadomość tego, co spotka człowieka po śmierci. Napoleonowi pozostało tylko milczenie, wskazujące na pogodzenie się z własnym losem.

Zakończenie

Powieści historyczne Gomulickiego, wyrastające z XIX-wiecznej tradycji powieści historycznej, niepozabawione działań nowatorskich, łączące problematykę historyczną z religijną, lansują określony sposób widzenia dziejów, co znalazło swe odzwierciedlenie w porządku historycznym wpisanym w struktury powieściowe oraz w kreacji świata przedstawionego. Pisarz odwołuje się do innej niż Sienkiewicz wizji narodowej historii. Czytając te same źródła historyczne wysnuwa odmienne wnioski, co nie oznacza, że jest rzecznikiem pesymizmu. Starał się objaśnić zagadnienie historyczne połączone z kwestią obecności dobra i zła w dziejach przy pomocy analizy przebiegu zdarzeń historycznych, opartych na wiarygodnych, krytycznie czytanych źródłach. Swój wysiłek skupił na ukazaniu przyczyn wypadków dziejowych wewnątrz społeczeństw oraz na określeniu roli jednostek (rola mieszczaństwa) i czynników nadprzyrodzonych (Boga) w ich kształtowaniu. Gomulicki w swych powieściach historycznych wyrażał postawę heroiczną. Złu, które niesie ze sobą historia, przeciwstawia idee miłości chrześcijańskiej, która powinna nieść ludziom pokój⁶³.

⁶² Ibidem, s. 83.

⁶³ Podobne myśli odnajdziemy w jednej ze współczesnych powieści W. Gomulickiego *Krzyż*, dotyczącej wydarzeń rewolucji 1905 r.

ŹRÓDŁA

1. Barrère J. B., *Wiktor Hugo. Człowiek i dzieło*, przeł. J. Parvi, Warszawa 1968.
2. Burska L., *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, rozdz. 1 *Kłopotliwe dziedzictwo*.
3. Bujnicki T., *Ewolucja polskiej powieści historycznej (do Trylogii)*, [w:] idem, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 55. Zob. J. Malinowski, *Zarys rozwoju powieści historycznej w Polsce do 1939 r.*, [w:] H. Dubrownik, J. Konieczny, J. Malinowski, *Polska powieść historyczna*, Bydgoszcz 1968.
4. Cassirer E., *Esej o człowieku*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1977.
5. Gomulicki W., *Kłosa z polskiej niwy*, Warszawa 1912.
6. Gomulicki J.W., *Wstęp [do:] Miecz i łokieć. Powieść historyczna*, Warszawa 1956.
7. Gomulicki W., *Dobosz spod Elyau. Obraz dramatyczny w trzech częściach*, Warszawa 1913.
8. Gomulicki W., *Od autora*, [w:] idem, *Opowiadania o Starej Warszawie (z ilustracjami)*, Warszawa 1900.
9. Gomulicki W., *Bój olbrzymów*, Warszawa 1913.
10. Kulczycka-Saloni J., *Wstęp [do:] Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczyckiej-Saloni, Wrocław 1985, s. CIII–CIV.
11. Libera Z., *Wiktor Gomulicki, 1848-1919*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w.* seria IV, t. 1., pod red. J. Kulczyckiej-Saloni, H. Markiewicza, Z. Żabickiego, Warszawa 1965.
12. Lichański J. Z., *Miecz i łokieć Wiktora Gomulickiego*, [w:] *Wiktor Gomulicki. Problemy twórczości i recepcji (w 150. rocznicę urodzin)*, pod red. J. Rohozińskiego, Pułtusk 1999
13. Niemcewicz J.U., *Śpiewy historyczne*, Warszawa 1986, s. 172; S. Aszkenezny, *Książę Józef Poniatowski*, Warszawa 1905. Kolejne wydania 1910, 1913, 1918. M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX wieku (1890-1914)*, Warszawa 1995.
14. Olszewska M. J., *Warszawa – „miasto nieujarzmione” w powieściach Historycznych Walerego Przyborowskiego*, [w:] idem, *Heroizm ludzkiego*

- istnienia. *W kregu wybranych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku. Szkice*, Warszawa 2008,
15. Podraza-Kwatowska M., *Homo militans i homo faber. O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski*, [w:] eadem, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków 1985.
 16. Skotnicka G., *Dzieje piórem malowane. O powieściach dla dzieci i młodzieży z okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, Gdańsk 1987.
 17. Stępnik K., *Sugestia i ugoda. Orientacja rosyjska w publicystyce i literaturze polskiej (1914-1915)*, „Akcent” 1992, nr 48-49.
 18. Stępnik K., *Figury polityki historycznej w powieściach Walerego Przyborowskiego, Walery Przyborowski i Józef Brandt*, Lublin 2007.
 19. Taborski R., *Miecz i łokieć*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, t. 1-2, Warszawa 1984.

SUMMARY

Among many literary works left by Wiktor Gomulicki we find several historical novels having their roots in the tradition of the 19th century novel, however, they are not devoid of innovative elements. Combining documentary character with fiction the author attempted to convey the historical flavour of the time described in his works. Thematically, the Gomulicki's novels concentrate on the events of 17th and 18th centuries as well as those during the Napoleonic era. In the 'Warsaw' novels – the *Cudna mieszcza* (The Beautiful Townswoman), romance and historical panorama *Miecz i łokieć* (The Sword and The Ell) – it was Warsaw of the King Sigismund III time that played the main part. In the *Car widmo* (The Ghost Tsar) he gave new version of Polish-Russian wars when Poland supported the so called False Dmitri, in the *Grandmuszkieter* (the Grand Musketeer) he created colourful story from the Saxon dynasty time, in *Siódme amen Imci Pana Mokrzeckiego* (The Seventh Amen of the Honourable Gentleman Mokrzecki) – in convention of a gentry tale – he accurately portrayed customs of the Polish nobility during the declining years of the First Republic. In the *Bój olbrzymów* (The Battle Between the Giants), *The Rok 1912* (The 1912) and in the dramatic piece titled *Dobosz spod Eylau* (The Drummer Boy From Eylau) he has come to terms with the