

JAN MALINOWSKI  
WSP w Bydgoszczy

DOBA WALK WYZWOLEŃCZYCH W POWIEŚCI HISTORYCZNEJ  
DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

1. Na przełomie stuleci<sup>1</sup>

Koniec wieku XVII i prawie cały XVIII nie zostały w gruncie rzeczy uwzględnione w tematyce historycznej dwudziestolecia międzywojennego. Trudno w ramach niniejszego przeglądu analizować przyczyny pominięcia przez pisarzy odrodzonej Polski tego okresu rozkładania się politycznego mocarstwa ongiś Rzeczypospolitej, okresu, który dostarczył przecież tematyki do interesujących powieści literatury przedrozbiorowej takim autorom, jak Kraszewski, Chodźko, Rzewuski i inni. Może jednym z powodów takiego stanu rzeczy była trudność ustalenia pewnego i rzeczywistego związku między współczesnością a epoką sarmatyzmu, który stał się przecież jednym z najbardziej znamienitych rysów współczesnej powieści historycznej; może zaś niechęć rozgrzebywania po przeszło stuletniej niewoli starych grzechów i ran, o których wyzwolony naród przynajmniej chwilowo wolał zapomnieć. Dopiero więc okres rozbiórów i narodzin Księstwa Warszawskiego znalazł zainteresowanie w twórczości przede wszystkim Wacława Berenta, a następnie Tadeusza Kudlińskiego.

x x x

Wydany w 1934 roku Nurt Wacława Berenta, obejmujący dwa tomy powieści biograficznych / Ludzie starodawni, Pogrobowce/, uzupełniony Diogenesem w kontuszu /w 1937 r./ i Zmierzchem wodzów /w 1939 r./, jest dziełem niewątpliwie wykraczają-

cym poza ramy powieści, ale także z całą pewnością należącym do artystycznej prozy. Sięgając powtórnie do tematyki historycznej Berent ponownie też jako tło dziejowe wybrał epokę przełomu: smętne czasy upadku Rzeczypospolitej i narodziny nowego życia na jej gruzach. W książkach swych udowodnił, iż wiek Oświecenia nie skończył się z upadkiem państwa, gdyż tak głęboko zakorzenił się w umysłowości społeczeństwa, że wycisnął swoje niezatarte piętno i na następnych pokoleniach. Dowodem tego jest powstanie i działalność Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie, epopeja legionów Dąbrowskiego i cały szereg innych pomników ducha polskiego. Konsekwentny wobec dotychczasowej twórczości autor *Żywych kamieni* ponownie wydobył w *Nurcie* te pozytywne wartości, o które walczył przeciwko objawom życia sprzed I wojny światowej. Poza tym motywem decydującym o historycznej lokalizacji nowego dzieła była i chęć podjęcia typowej dla dwudziestolecia walki z romantyczną postawą wobec rzeczywistości<sup>2</sup>. Romantyzmowi przeciwstawił więc klasycyzm, nie chcąc sięgać do epoki "fachowców" dla powiązania dzisiejszości z nurtem dziejów i skonfrontowania jej łatwizny z monumentalnością wewnętrzną i wielkością w obliczu wieczności ludzi przełomu XVIII i XIX wieku.

Tytuł pierwszej części tryptyku - a właściwie i całości, gdyż przyjęło się nazywanie *Nurtem* wszystkich części tego cyklu "opowieści biograficznych" - jest wymownie symboliczny i zawiera właściwie rozwiązanie problematyki całego dzieła. Chodzi tu o analizę najgłębszych i wiecznie żywych zagadnień, o pokazanie z pominięciem powszedniości i pospolitości - istotnego nurtu życia kulturalnego Polski w okresie, kiedy nie ukonstytuowała się jeszcze psychika narodu w niewoli, kiedy wszelkie czyny podejmowało społeczeństwo wychowane jeszcze w wolności, odznaczające się wysokim poziomem godności narodowej i zgodnie walczące o uratowanie tego, co pozostało jeszcze polskie: wojska, mowy, ducha. Ucieleśnieniem takich dążeń narodowych stają się Legiony i warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Podsumowanie wyników ich działalności daje syntetyczny obraz przełomowego trzydziestolecia, którego wysiłek zmierzał ku odrodzeniu się jednocześnie na dwóch biegunach: dźwigania i umacniania podstawy kultury narodo-

wej oraz tworzenia czynu militarnego.

Bohaterami opowieści Berenta są tacy ludzie, jak Franciszek Karpiński, Onufry Kopczyński, J.U.Niemcewicz, Henryk Dąbrowski i jego najbliższe otoczenie. Dobór tych ludzi był jak najbardziej celowy, skoro życiorysy ich okazały się wątkami idealnymi do wysnucia historycznego obrazu rzeczywistości, uzmysławiającej przekrój społeczeństwa polskiego w dobie porzobiorowej. Obiady czwartkowe, Król w Grodnie, Maciejowice, Legiony, kres legendy napoleońskiej, Warszawa pruska i Warszawa jako stolica Księstwa - to obrazy na nowo odżywające na kartach **N u r t u**. W ich wizjach przewijają się widma postaci przytłoczonych nieszczęściem, zdezorientowanych, zdolnych jednak podjąć mękę i śmierć za przegraną sprawę. Łączy je także jeszcze jeden wspólny moment - szczególnie stosunek do nich historii, a raczej legendy i tradycji.

Franciszek Karpiński, zdziwaczały "pustelnik", szczególnie wyrazisty w groteskowo-bolesnym spotkaniu na zamku grodzieńskim z eks-królem, niewdzięcznym wobec niego mecenasem, w interpretacji Berenta rozdwaja się na fikcyjnego bohatera własnego pamiętnika i nieznanego ogółowi "Jana Chrzyciciela nowoczesnej poezji polskiej". Natomiast przy kreśleniu sylwetki Cypriana Godebskiego autor sięgnął do jego powieści o **G r e n a d i e r z e f i l o z o f i e** i dał takie obrazy, jak przejście zapomnianego poety przez Alpy czy pławienie się we własnej krwi w polowym lazarecie. Postać Onufrego Kopczyńskiego wraża się w pamięć czytelnika szczególnie w dwukrotnym, zbiorowym portrecie w **M n i c h a c h**: raz kiedy pijarzy warszawscy pod jego wodzą przypuszczają osobliwy atak na główną kwaterę francuską w pałacu Potockich, by od Murata uzyskać zwolnienie od dokonywanych rekwizycji wojskowych i wówczas, gdy Towarzystwo Przyjaciół Nauk składa hołd gasnącemu uczoneму, który w odrodzeniu gramatyki upatrywał gwarancję odrodzenia moralnego i politycznego narodu. W toku biografii Dąbrowskiego występuje również męczennik maciejowicki, Kościuszko pokazany u kresu swej legendy jako naczelnik złamany klęską i chorobą, zżerany melancholią i nieufnością. Na dalszym wreszcie planie przedstawia Berent Niemcewicza, a za nim Suworowa i księcia Konstantego czy najwierniejszych przyjaciół Dąbrowskiego - chociaż cudzoziemców - takich, jak Tremo, Chamand czy Pflugheil.

Centralną jednak część opowieści wypełnia wyłącznie twórca legionów, Dąbrowski, usunięty w legendzie w cień przez postać księcia Józefa Poniatowskiego. Kreśląc dzieje tego bohatera od chwili, gdy po maciejowickiej klęsce zaborcy usiłują pozyskać go dla siebie, aż po koniec jego kariery wojskowej, tj. po wypadki po bitwie raszyńskiej czy nawet po bitwę pod Berezyną, Berent stara się dojść jak najbliższej do człowieka, ukrytego za schematycznym szablonem sylwetki bohatera narodowego. W związku z tym obserwujemy zmagania wewnętrzne Dąbrowskiego, przez które przechodzi na tyle zwycięsko, aby poprzez trud żołnierza polskiego doprowadzić do odrodzenia. Wielkość czynów jego i jego podkomendnych należy - zdaniem Berenta - mierzyć właśnie tym głębokim nurtem woli życia na poziomie wolnego człowieka, który wódz Legionów umiał wydobyć z ówczesnej rzeczywistości. Nurt ten zaś - jak to autor niedwuznacznie sugeruje - przetrwał nienaruszony do wieku XX, by u jego zarania dźwignąć naród do nowych czynów, tym razem uwieńczonych pełnym sukcesem, Człowiek podejmujący się tak wielkiego zadania, co bohater piosenki Wybickiego, szedł do wytkniętego celu poprzez troski codzienne, zwały plotek, zawiści i fałszów, przez wysługiwanie się obcym, wśród ciągłych zawodów. Ów wódz niezgrabny fizycznie, niezwykły jednak w swoich posunięciach strategicznych, świetny partyzant i organizator, posiadał cechę wysuwającą go na czoło całego pokolenia - poczucie roli dziejowej, odwagę wzięcia za nią odpowiedzialności, umiejętność żelaznej konsekwencji w realizowaniu jej na przekór coraz to rosnącemu oporowi ze strony otoczenia. Wydobywa wreszcie Berent i zasługi Dąbrowskiego na polu kulturalno-naukowym, gdy odnawiał ducha polskiego w swoistych uniwersytetach Rzymu i Paryża.

D i o g e n e s w k o n t u s z u, związany z poprzednim utworem formalnie tylko krótkim naponowaniem w końcu drugiej jego "opowieści", ściśle jest złączony z całością cyklu tą samą tendencją: pragnieniem rewindykacji krzywdzących zapomnień oraz potrzebą wzajemnego zbliżenia przeszłości z teraźniejszością. Nowy utwór Berenta jako kontynuacja N u r t u składa się z dwóch właściwie osobnych szkiców: z tytułowego D i o g e n e s a w k o n t u s z u - opowieści o narodzinach literatów polskich oraz o wiele krótszych Z a b a w p r z y-



jemnych i pożytecznych - opowieści z zarańia inteligencji krajowej.

Dzieje bohatera pierwszego z tych szkiców - Franciszka Jezierskiego zostały przedstawione na tle ostatnich chwil Polski niepodległej, w okresie, o którym on sam wyraził się, że w nim "Francja, stanowiąc rząd nowy, i Polska poprawiająca stary, zastanawiają dziś oczy całego świata. Pierwsza odprawiła tragedię, druga przystąpiła do komedii". Poza głównym bohaterem z tła tego wychodzą kontury postaci historycznych, ukazane zawsze z jakimś istotnym dla nich rysem. Widzimy wśród nich figury: Kołłątaja, Naruszewicza, Stanisława Augusta, Dekerta; czy też powierzchniej naszkicowanych: Staszica, Jana Śniadeckiego, Fr.Ks.Dmochowskiego, ks. Meyera.

Z osobliwą zaś wprost wyrazistością pokazał Berent Jacka Jezierskiego /dalekiego kuzyna Franciszka/, "jaśnie kasztelana Łukowskiego, posła ziemi nurskiej, głośnego mówcy sejmowego, autora dzieł licznych, dziedzica na Sarnowie, Kierzkowie i Burcu, a pana na lupanarze warszawskim", zwiastuna burżuazji - hegemonia kapitalizmu. W otoczeniu tych historycznych znakomitości, na tle dość obszernie zarysowanego charakteru epoki szczególnego wyrazu nabiera postać tytułowego bohatera. Żołnierz, myśliciel, publicysta, uczony, ksiądz Franciszek Salezy Jezierski ze Zgromadzenia Ojców Misjonarzy był najbliższym współpracownikiem Hugona Kołłątaja w jego "Kuźnicy", znakomitym pisarzem politycznym, jednym z pierwszych demokratów i rewolucjonistów polskich. Z wielu więc względów należało tę postać przypomnieć czytelnikowi - Berent zrobił to pokazując najrozmaitsze metamorfozy swego bohatera. Widzimy więc w jego "opowieści" najpierw szaraczkowego szlachetkę podlaskiego sprzedającego w Warszawie wóz indyków i kur, słyszymy o świetnym wojskowym, namiestniku Złotej Chorągwi husarskiej, o hulace trwoniącym "nie tylko wieś ojcowską, lecz w dodatku i jakąś pociotkową schedę", towarzyszymy mu następnie do Zgromadzenia Ojców Misjonarzy, terminujemy wraz z nim przy historycznym warsztacie Naruszewicza, dowiadujemy się o kilkuletnich studiach zagranicznych we Włoszech i Holandii. Obok tego wszystkiego Berent informuje, że Jezierski był generalnym wizytatorem szkół z ramienia Komisji Edukacji Narodowej, członkiem kapituły krakowskiej i jej deputatem do Trybunału Koronnego w Pio-

trkowie, oficjalnym kaznodzieją przemawiającym np. u Fary na otwarciu Sejmu Wielkiego, doboszem rewolucji, filozofem ludu, obrońcą stanu mieszczańskiego, bojownikiem o emacyzację kobiet itd. Człowiek, który w takim stopniu poświęcił się społeczeństwu i ojczyźnie, przeżywał w wizji Berenta straszną mękę samotności, dręczył się poczuciem bezsilności wobec gaśnięcia Rzeczypospolitej. Wykorzystany wreszcie przez przyjaciół, znienawidzony przez Króla, zapisany na indeksie polskiej arystokracji, powoli zamarł. Wówczas też zaginął "w głuchej przepaści niepamięci", dzieląc los Kopczyńskich, Godebskich i Dąbrowskich, tyłu najlepszych owej epoki.

Druga "opowieść" tego tomu jest jakby epilogiem pierwszej, łagodząc jej dramatyczność, a niekiedy nawet grozę. Z a b a - w y p r z y j e m n e i p o ż y t e c z n e przesycane są bowiem subtelnym i mądrym optymizmem, tym samym, który wyczytać było można w N u r c i e. Bohaterowie ich to oficerowie legionów Dąbrowskiego, zbierający materiał pod budowę gmachu nowej ojczyzny w postaci różnych "wiadomości" pożytecznych i ze względu na ich przeznaczenie także przyjemnych. Stanowili więc oni również jeden z elementów tego "nurtu", który Berent tak pieczołowicie odgrzebywał w przeszłości. Symboliczną zaś wymowę działalności tych ludzi "z zarania inteligencji krajowej" podkreślił autor umieszczając w ich gronie syna owego drugiego Jezierskiego, pierwszego prześladowcy "wulkana gromów K u ź n i - c y". Było to więc już pokolenie, które przyjęło na siebie obowiązek odkupienia winy ojców.

Trzecia część tryptyku, Z m i e r z c h w o d z ó w poświęcona została czasom Królestwa Kongresowego, którego najwybitniejszymi, według Berenta, reprezentantami byli: wielki książę Konstanty, emerytowany już Henryk Dąbrowski i zapowiadający nowe upodobania narodu - Julian Ursyn Niemcewicz. Z m i e r z c h w o d z ó w należy więc uznać za ideową kontynuację N u r t u i D i o g e n e s a w k o n t u s z u pod względem moralno-historycznym. Ponieważ zaś wnika ona konsekwentnie w XIX w., zatem wolno przypuszczać, że w intencjach autora leżało jeszcze dalsze zbliżenie do naszych czasów, tak, jak to w swoim czasie pragnął uczynić Żeromski. W realizacji tematu, w nakreśleniu

trzech ostro zarysowanych wizerunków na tle niemniej wyraziście naszkicowanej umysłowości polskiej przed powstaniem listopadowym, uderza dramatyczność charakterystyk i związany z nimi obiektywizm ich twórcy. Zastanawia on przede wszystkim, jeśli chodzi o postać wielkiego księcia Konstantego Pawłowicza. Berent pokazuje go w najróżnorodniejszych sytuacjach: podczas codziennej defilady na Placu Saskim, na ulicach i rynkach Warszawy, w gabinecie i w teatrze; stwierdza, że był on z jednej strony wcieleniem okrucieństwa wobec wydanego na jego łup narodu, z drugiej zaś - zdumiewał zrozumieniem potrzeb ducha polskiego. Potrafił więc przyjąć wyzwanie na pojedynek zelźonego przez siebie podwładnego oficera czy wezwać z kazamatów Łukasińskiego po to tylko, by zażądać odeń słowa honoru jako rękojmi zaprzestania spiskowania. Autor przypuszcza, że tenże Wielki Książę zniósł karę chłosty i wprowadził obowiązkowe nauczanie żołnierzy, ale tylko w pułkach polskich, dla których nie stracił sympatii nawet w czasie bitwy grochowskiej. Walczył po śmierci Aleksandra o Litwę dla Polski - ale i dla siebie. Aby poślubić pannę Grudzińską, podpisał upokarzające dlań zrzeczenie się praw do tronu cesarskiego, podówczas najpotężniejszego w Europie. Ten sam jednak człowiek pod wpływem nieobcego mu ducha rosyjskiego, na polski grunt zaszczerpnego przede wszystkim przez Nowosilcowa, rozprzestrzenił w Królestwie szpiegostwo nie znane w dawnej Rzeczypospolitej, powodując nieprzewidzianą przez siebie reakcję narodu, który na kazamaty Zamgścia odpowiadał coraz doskonalszymi metodami spiskowania. Owa mieszanina odruchów dobrego serca - których Berent nie kwestionuje - z azjatycką mentalnością nie wydała pożądaných owoców dla żadnej ze stron. Sprawę polską przegrał Konstanty i z carem, i z Polakami, których zraził metodami sprawowania władzy. Pozostał jednak efekt jego działalności, bo - jak wyraził się Niemcewic - "wszczepił Moskala w dusze Polaków", na co przekonujący dowód daje sam Berent w obrazku kąpiących od złota panów oficerów, oglądających z attencją posiniaczone gołe udo Konstantego - "wymowny obraz serwilizmu wobec Nowych Panów", komentuje pisarz.

W takiej atmosferze dokonywał się też i "zmierzch wodzów". Pierwszym z nich jest Henryk Dąbrowski. Postać Generała powołuje autor ponownie na karty swej książki, aby z kolei ukazać go po upadku Napoleona. Z rozbitej armii francuskiej Dąbrowski wyła-

wia żołnierzy polskich, organizuje ich, ale musi z czasem przekazać pod komendę Konstantego. Przez zaborców przeniesiony z honorami na emeryturę dość często przyjeżdża do Warszawy i przygląda się rewiom na Placu Saskim. Staje się przedmiotem osobliwego kultu społeczeństwa, nadal troszczy się o wykształcenie oficerów, nadal opiekuje się młodymi. Ale - po drugim ożenku dawne republikańskie poglądy twórcy Legionów zaczęły ustępować miejsca arystokratycznemu. Dąbrowski stał się domatorem, niemal pantoflarzem, tak chciałoby się odczytać sugestie autora. Berent zresztą twierdzi, że podobny los spotkał Kniaziewiczza, Fiszerza, Kosińskiego i innych. Dom jego był pełen polskości, nasycony atmosferą zebrań wojskowych i literatów, podczas których próbowano podjąć dzieło Kuźnicy Kołłątajowskiej. W salonie obok Wybickiego - podczas już prezesa Sądu Najwyższego - bywał adiutant Cesarzewicza, a po jego wyjściu gotowość do czynu meldował stary wiarus. Wpływy karbonariuszy krzyżowały się tu z wciąż aktualnymi masonskimi. Do końca życia Dąbrowski utrzymywał kontakty z konspiracją, spotykając się z Łukasińskim, Machnickim i innymi. Dlatego też Berent uważa go za duchowego ojca szlacheckiej rewolucji. Kiedy trafem losu zbiegła się w czasie śmierci Kościuszki w Solurze i Dąbrowskiego w Winnogórze, wówczas skończył się zmierzch wodzów - w znaczeniu wojskowym. Ich bowiem miejsce zajęli wodzowie inni - ducha.

Dynastię ich, panowania w narodzie wieszczów dzierżących władzę moralną, skoro fizyczna pozostała w obcych rękach, rozpoczął Julian Ursyn Niemcewicz, trzeci bohater ostatniego tomu tryptyku. Autorski obiektywizm i w tym przypadku każe Berentowi obok cech dodatnich wytknąć także małości. Twórca *P o w r o t u p o s ła* cieszył się swoistym poważaniem rosyjskich władz Królestwa, co nie przeszkadzało mu w ulotnych satyrach i bajkach ujawniać niechęć narodu do zaborcy. Kiedy po śmierci Staszica został prezesem Towarzystwa Przyjaciół Nauk, przyczynił się do obniżenia jego poziomu. Najciekawszych utworów, powstałych w tym czasie, nie publikował, rozrzucając je po całym świecie, czego główną przyczynę upatruje Berent w niechęci poety do poddania się dyktandu Konstantego i jego zauszników.

Po nabyciu w 1826 r. Rozkoszy, przemianowanej na Ursynowo, zajmował się intensywnie gospodarstwem, a ppkłosem tego stała się



ówczesna jego poezja, tchnąca miłością do ziemi i przyrody mazowieckiej. Był wyrocznią dla powstańców, którzy zasięgali jego rady w sprawie rewolucji, a równocześnie, nie dopuścił do zamachu na Mikołaja. W listopadzie 1830 r. znalazł się - wiedziony intuicją - w Warszawie i przyczynił się do ustalenia ładu po nocy belwederskiej, ale uchylał się od oferowanej mu godności senatora, bo "wolał być jedną z ukrytych sprężyn przeżywanach dziejów, niżli ich pionem lub choćby tuzem wystawowym", co nie przeszkodziło mu w rozwinięciu żywej działalności w charakterze rzeczownika powstańczego na terenie Anglii. On wreszcie pierwszy pasował na rycerza nowej epoki ducha młodzieńczego Juliusza Słowackiego. Nie ma zatem ludzi wyłącznie dobrych czy absolutnie złych; każdy pozostaje w jakimś rozumieniu mieszaniną psychologiczną, z przewagą jedynie tych czy innych elementów. Dzięki konsekwentnie pełnionej w ten sposób misji zbliżenia do współczesności tradycji epoki pokazanej w *Z m i e r z c h u w o d z ó w* Berent uchylił jeszcze jeden "nurt" myśli niepodległościowej i demokratycznej.

Charakterystycznym stosunkiem do "ludzi starodawnych" i "pogrobowców" Berent wyraźnie podkreślił świadomą tendencyjność swoich *o p o w i e ś c i*. Nie jest ich zadaniem czytelnika "pokrzepiać" ani nastrajać buntowniczo czy żzawo. Zamiarem ich jest dotrzeć do sumień spadkobierców "nurtu", podsunąć im analogie z współczesnością, bynajmniej nie budząc optymistycznych konkluzji. Tendencyjny jest więc w tym dziele dobór głównych bohaterów spośród najbardziej skrzywdzonych przez historię, najniewłaściwiej przez nią odmalowanych. Przemilczane zasługi Dąbrowskiego, wpływ Legionów na rozwój nauki i życia umysłowego w kraju, gehenna, jaką przeszły pod Napoleonem wśród stałych zmian orientacji politycznych, zapomniane osiągnięcia Kopczyńskiego, krzywda Godebskiego itp. - to były tematy, na których tle pisarz wy dobył motyw igraszek przeznaczenia. Ta jasna i przekonująca strona ideologiczna utworu, zmierzająca do rewindykacji, do oddania sprawiedliwości ludziom z epoki przedromantycznej, a ukazująca żywy "nurt" dziejowy od upadku państwowości polskiej do powstania listopadowego, jest nieraz tak stanowcza, że prowadzi nawet czasami do wyraźnej niechęci w stosunku do romantyzmu<sup>3</sup>.

jako okresu stwarzającego poezję niewoli, lub rewiduje znaczenie generała Dąbrowskiego ... chociażby kosztem legendy księcia Poniatowskiego. Tendencyjność *N u r t u* nie przeszkadza jednak wcale, że jest on najciekawszym i najznamienniejszym utworem historiozoficznym dwudziestolecia. Między innymi dlatego, że założeniem artystycznym autora, silnie zaakcentowanym w przedmowie do całego cyklu, a realizowanym w poszczególnych jego częściach, było widzenie historii poprzez jej życie a nie prawa, ukazywanie "żywych namiętności owych czasów i ludzi wtedy działających". Dzięki tej metodzie historia staje się u Berenta przypowieścią, o której W. Horzyca powiedział, że "nie mitologizuje rzeczywistości, ale urzeczywistnia mit". Czujemy to przeżywając wraz z pisarzem dzieje niektórych z jego bohaterów.

Z tryptykiem opowieści Berenta wiąże się - jeśli chodzi o epokę - niezwykle ciekawa, choć niezupełnie udana, próba eksperymentalna w zakresie powieści historycznej Tadeusza Kudlińskiego. Składają się na nią dwa człony zamierzonego przed II wojną światową utworu, pomyślanego na większą skalę - *R u m i e ń c e w o l n o ś c i* /1937/ i *U r o k i* /1938/. Całość miała zobrazować dzieje polskich ruchów wolnościowych; konsekwentnie wobec tego założenia *R u m i e ń c e w o l n o ś c i* obejmują czasy insurekcji kościuszkowskiej, ściślej rzecz biorąc - okres między konfederacją barską a śmiercią Sułkowskiego w Egipcie, a więc najtragiczniejsze lata między pierwszym a trzecim rozbiorem Polski; natomiast *U r o k i* opowiadają o okresie napoleońskim, od słynnej, a tak haniebnej kapitulacji Mantui w 1799 r. po utworzenie rządu Królestwa Kongresowego w 1815 r. - z tym, że epilog zawiera dodatkowe lakoniczne informacje o pogrzebie księcia Józefa Poniatowskiego, o śmierci Kościuszki, Henryka Dąbrowskiego, Kilińskiego i Napoleona. Nie jest to więc tematyka nowa, dość powszechna, a nawet już do pewnego stopnia zbanalizowana w naszej literaturze przez pomniejszych powieściopisarzy. Kudlińskiemu jednak udało się niewątpliwie wykrzesać z tych utartych tematów nowy blask epoki.

Przed czytelnikiem obu powieści przesuwają się kolejno postacie tragicznej epopei narodowej: Kościuszko, Niemcewicz, Dąbrowski, książę Józef, książę Adam Czartoryski, następca tronu rosyj-

skiego, późniejszy car Aleksander, jego żona Elżbieta, wreszcie Napoleon, jego generałowie, marszałkowie itd. Jest to cała galeria figur, które pokazują się na chwilę, jakby przed kamerą filmową, znikają, aby ustąpić innym, potem znowu wracają, wymieniają się z tłumami i tak do końca.

Zakres wydarzeń, w których biorą udział ci ludzie, jest tak szeroki, że nie sposób ich omówić choćby w najściślejszej syntezie. Wojna z Moskalami, rewolucja w Paryżu, ścięcie Ludwika XVI, Targowica, powstanie Kościuszki, upadek powstania i uwięzienie jego wodza, starania arystokratów wokół tronu rosyjskiego, triumfalna podróż Kościuszki do Ameryki - jak by to nie był wódz przegranej sprawy, legiony włoskie Dąbrowskiego, działalność Sułkowskiego - oto sceny z teatru wypadków pokazanych w **R u m i e ń - c a c h w o l n o ś c i**.

Kampania Dąbrowskiego w Italii, misje dyplomatyczne i polityka Czartoryskiego, San Domingo, Talleyrand i jego matactwa, formowanie się fundamentów przyszłego Świętego Przymierza, Austerlitz, proklamowanie Księstwa Warszawskiego, Friedland i pokój tylżycki jako jego konsekwencja, Samosierra, Saragossa i Madryt, Raszyn, Sandomierz i Kraków, krystalizująca się rola dziejowa i ewolucja Poniatowskiego, wyprawa na Moskwę i tragiczny odwrót - to znowu obrazy składające się na epokę narodzin Europy XIX i początków XX wieku.

Z tych porzrzucanych i pozornie ze sobą nie związanych fragmentów Kudliński wydobywa jednak jednolity nastrój ówczesnej epoki. Zdecydowana większość społeczeństwa stanowiła bezwonną masę, miotaną sprzecznymi uczuciami. Gdy na przykład Kraków poszedł w porywie entuzjazmu za Kościuszką, wówczas Warszawa składała Suworowowi podziękowanie za zniszczenie wojsk rewolucyjnych, gdy znowu najlepsi z narodu za granicami kraju rozpoczęli walkę o wolność - to wielkie ziemiaństwo i magnateria w trosce o swe dobra manifestowała lojalizm prusko-rosyjski. W tym chaosie interesów prywatnych i publicznych przeciętnemu obywatelowi trudno było zorientować się, gdzie jest wróg, a gdzie sprzymierzeniec. Dopiero powstanie Legionu polskiego we Włoszech, a później pronapoleońska polityka księcia Poniatowskiego stworzyły po upadku Kościuszki ośrodek narodowego oporu. To były jedyne podówczas "rumieńce wolności", a potem jej "uroki".



Konsekwentnie wobec podstawowego założenia - przedstawienia dążeń wolnościowych narodu - autor ześrodkował uwagę na reprezentantach najróżnorodniejszych ówczesnych orientacji politycznych, zbliżając czytelnikowi przede wszystkim sylwetki wodzów narodu polskiego. Odtwarza więc niemal z kronikarską ścisłością życie Kościuszki, niezłomnego rewolucjonisty od chwili, gdy Naczelnik jako młody artysta - malarz kończy studia wojskowe w Paryżu, poprzez jego insurekcję, tragiczny los więźnia Katarzyny, potem jego uwolnienie za cenę gorzkiej przysięgi u tronu carów, aż do słynnego listu, skierowanego do cara Pawła i pełnej godności narodowej odprawy danej Napoleonowi za pośrednictwem Fouché, jego ministra policji. Książę Poniatowski odgrywa w *Rumieńcach wolności* - jak i w historii rozbiorów - rolę drugorzędną, Kudliński przedstawił bowiem tu tego bratanka królewskiego jako marudera akcji powstańczej, z której udaje mu się wycofać na czas, aby ocalić i pozycję polityczną i uratować majątek; to jednak już w *Urokaach* zaczyna się ewolucja, z której pierwotny bawidamek i birbant warszawsko-dreźnieński urasta powoli do stanowiska odpowiedzialnego kierownika narodu, by umrzeć z legendarnym rysem "rycerza bez skazy". Podobnie typowo i konwencjonalnie wypadła postać Henryka Dąbrowskiego.

Jeżeli jednak wszyscy wspomniani bohaterowie, tak w *Rumieńcach wolności* jak i w *Urokaach* zostali ukazani w wielu sytuacjach zbyt oleodrukowo, to niewątpliwie przyjemnym od tego wyjątkiem jest książę Adam Czartoryski, postać autorowi z pewnością najbliższa. Twórcę *Barda polskiego* poznajemy jako młodzieńca, który w pozornym oderwaniu się od interesów narodu pędzi w Petersburgu życie dworzana u boku swego młodego przyjaciela, następcy tronu, Aleksandra. Zabiegi jego o zwrot skonfiskowanych majątków rodzinnych, upokarzające starania u faworyta carowej, Zubowa, antyszambrowanie na oczach ironicznie uśmiechających się dworaków, wszystko to miało jednak na widoku dalszy cel. Czartoryski bowiem działał - zdaniem Kudlińskiego - na podstawie zimnej kalkulacji, że musi z osobnika podejrzanego, bo zamieszanego w powstanie Kościuszki, przedzierzgnąć się w osobistość wpływową, mogącą przedstawiać figury na szachownicy dziejów. Trudno tu, oczywiście,



rozgraniczyć karierowiczostwo i machiawelizm. W każdym razie ksiądz Adam, może nieco zdemoralizowany życiem na dworze petersburskim i przyjaźnią z Aleksandrem, sądził, że nie orężem a rozumem można obalić wrogów. Do tych ostatecznych konsekwencji prowadzi go Kudliński przez szereg towarzysko-dworskich doświadczeń i rozmów, utrzymanych nieraz w stylu romantycznej retoryki rewolucyjnej. Nie oznacza to oczywiście, że autor występuje jako obrońca ugodowości czy dyplomatycznej służalczości. Taki właśnie Czartoryski był mu potrzebny dla przeciwstawienia bohaterskim walkom żołnierzy także i działania innego typu. Obok postaci pełnych bezkompromisowego zapału dla sprawy, jak Kościuszko czy Dąbrowski, byli także w tym okresie i statysci, rozumujący na chłodno o przyszłości narodu. Dlatego Czartoryski, mimo odsuwania się odeń dworu rosyjskiego /już w U r o k a c h /, mimo ciągłych niepowodzeń, pozostaje wierny swej koncepcji, której jedynym - problematycznym zresztą - zwycięstwem dla narodu, a klęską osobistą jej twórcy, stało się ustanowienie Królestwa Kongresowego. Postać ta, ożywiona wątkiem intymnych jej przeżyć, przechodzi także wyraźną ewolucję poglądów: na Czartoryskim - podobnie jak i na Poniatowskim - Kudliński zilustrował bowiem prawdę, że i herosi, zanim przejdą do legendy, zanim sięgną mitu - często nie są posągami z jednolitej bryły, nie zawsze płoną potężnym ogniem poświęcenia.

Pewną oryginalność *Rumieńców wolności* i *Uroków* osiągnął autor zerwaniem z panującą dotąd w naszej powieści historycznej metodą posługiwania się głównym bohaterem jako osią kompozycyjną rozgrywających się wydarzeń, której muszą być podporządkowane wszystkie sprawy - przynajmniej zasadnicze - poruszane w utworze. Konsekwencją takiego postępowania stała się możliwość zajęcia osobliwego stanowiska ideologicznego wobec historii. W jego zaś aspekcie dokonało się wyraźne przesunięcie poglądów, polegające na odrzuceniu przez autora romantycznej, indywidualistycznej postawy wobec świata i przyjęciu uniwersalistycznej koncepcji rzeczywistości, w której już nie ma miejsca na indywidualnych bohaterów, bowiem bohaterem jest w niej cała zbiorowość. Transpozycją takiego poglądu na świat i jego dzieje do powieści historycznej stał się właśnie omawiany cykl



Kudlińskiego, wyraźnie podporządkowany uniwersalistycznemu założeniu autora. Obie bowiem powieści, jako zamierzony obraz polskich ruchów wolnościowych, nie dotyczą w sposób szczególny żadnej bohaterkiej jednostki, ale posiadają bohatera w samej historii. Poszczególne zaś osoby, grające więcej czy mniej wybitne role w przedstawionych zdarzeniach, wprowadzone zostały tylko po to, ażeby poprzez nie mógł autor dać wyraz rozlicznym stronom życia zbiorowości, która przecież według uniwersalistycznej koncepcji świata jest treścią historii. Pojawiające się zaś od czasu do czasu scenki z życia Jakuba Kierzkowskiego nie stanowią w żadnym wypadku akcji, która by swoim istnieniem przeczyła powyższym wywodom. Z tego też względu tak *Rumieńce wolności*, jak i *Uroki*, rezygnujące z wprowadzenia głównego bohatera jako metody planowania obrazu epoki, nie są powieściami historycznymi w ścisłym znaczeniu tego pojęcia, będąc raczej swego rodzaju przekrojami historycznymi, wprawdzie rzeczywiście pełnymi rozmachu, mimo to pozostającymi na pograniczu tradycyjnego romansu tego typu.

Chociaż powyższe rozważania tyczą raczej techniki powieściopisarskiej, to jednak są one i tu niezbędne dla wyjaśnienia, dlaczego obraz rzeczywistości na przełomie XVIII i XIX wieku w tematyce powieści Kudlińskiego uległ pewnemu zwężeniu, a nawet zszematyzowaniu. Autor bowiem obu prezentowanych utworów opisuje wybraną epokę z tej perspektywy i z takim podejściem, jakie narzuca już ustalony sąd współczesnej historii, a nadto, z różnorodnego i szerokiego zestawu zdarzeń i zjawisk, składających się na całość owych polskich ruchów niepodległościowych, wybiera tylko te, które pozwalają mu na zarysowanie jedynie konturu zamierzonego tematu i problemów. Kontur ten zaś ogranicza się prawie wyłącznie do samej atmosfery czynów wojennych, ciążąc swym historycznym realizmem nad dynamiką opisywanych dziejów i - w pewnym sensie - nad prawdą życiową.

W *Czarnym karnawale* /1938/ Witold Buni-  
kiewicz zajął się terenem przeorany już w zakresie tematyki historycznej przez Żeromskiego w *Popiołach*. Spojrzał bowiem na ostatnie lata wieku XVIII i XIX równie może gruntownie jak Żeromski, ale bez jego pasji i powagi, natomiast z wyraźnymi



tendencjami satyrycznymi, szczególnie jeśli chodzi o przedstawienie zaborcy pruskiego. Dwuwątkowa jego powieść odtwarza dzieje pruskiego zaboru od trzeciego rozbioru Polski po moment wkroczenia w 1806 r. wojsk francuskich do Warszawy pod dowództwem Murata. Ten tragiczny, a jednocześnie pełen nadziei, okres naszych dziejów został ukazany przez Bunikiewicza dzięki paralelizmowi kompozycyjnemu równocześnie w dwóch aspektach: Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmana, spruszczonego potomka polskiej szlachty i reprezentanta władzy zaborczej oraz Piotra Lasockiego, zagorzałego patrioty, jakobina polskiego. Z jednej strony zapoznajemy się więc z prusactwem w całej jego okazałości i ze wszystkim sprzecznościami, od brutalności i bezwzględności germańskiej poczynając, a na finezjach filozoficzno-kulturalno-cywilizacyjnych skończywszy, z drugiej zaś - przypominamy historię ścierania się sił reakcji i postępu w naszym życiu zbiorowym tych lat. Ani na płaszczyźnie ideowej, ani w zakresie poznawczym Czarna Karawanawa nie stanowił. Dzięki jednak obserwacyjnej bystrości autora, dzięki niewątpliwej ostrości jego spojrzenia, wydobywającego z zacięciem humorysty różne tajniki psychiki ludzkiej, czytelnik z prawdziwą dla siebie korzyścią odświeża znajomości pewnych faktów i ludzi. Bowiem i postacie historyczne znalazły się na kartach powieści: chociaż bliżej spośród nich scharakteryzował autor tylko księcia Poniatowskiego i Stanisława Staszica, to jednak lapidarnymi określeniami ożywił także sylwetkę Woronicza, Lindego - pokazanego w roli dyrektora Liceum Warszawskiego, Wojciecha Bogusławskiego, Małachowskiego i innych. Najwięksi natomiast - Kościuszko, Napoleon - są jedynie wyczuwalni w powieści wyłącznie poprzez atmosferę, która promieniowała z ich działalności.

Celowość przypomnienia przez Bunikiewicza polskiemu czytelnikowi lat wpływów masonerii, oportunistów i kosmopolityzmu części "wysoko urodzonych", patriotycznych zrywów ludu wsi i miast, współdziałającego z rewolucyjnie nastrojoną drobną szlachtą, znamienne podkreślenie czynnego udziału w konspiracyjnych pracach Żydów polskich, wreszcie satyryczne ujęcie pruskiego Drang nach Osten wydaje się zrozumiała, jeżeli uświadomimy sobie, że w chwili powstawania powieści nad Polskę nadciągała ponownie groza

z kraju kulturträgerów. Dlatego też, chociaż życzliwie do Polaków usposobiony gubernator Warszawy Köhler - nie bez racji - mówi do Lasockiego: "Przestrzeń na budowę ojczyzny posiadacie, ale ludzi sposobnych brak. Na potem odłóżcie budowę", powieść równie dobrze można byłoby zatytułować "Syzyfowymi pracami", bo taki był rezultat germanizacyjnych zabiegów zaborców, którzy albo sromotnie uciekli, albo też odniemczyli się, jak sympatyczny Ernest Teodor Amadeusz czy jego sługa Hans Spatz vel Wróbel spod Kwidzyna, polskie wcielenie Dickensowskiego Samuela Wellera. Krzepiący zatem serca czytelników lat trzydziestych ósmych i dziewiątych optymizm Bunikiewicza wypływał ze swoistego jego demokratyzmu. Z przeświadczenia, że chociaż może "ludzi sposobnych" brak, chociaż wierzchnie warstwy są zdegenerowane, to jednak o przyszłości zadecyduje zdrowy trzon narodu, jeśli nie rozumem to intuicją i sercem wiedziony we właściwym kierunku. Tenże optymistyczny demokratyzm uzasadnia także swoisty autorowi C z a r n e g o k a r n a w a ła u nastrój kpiny, potężną broń w wprawnych rękach, z jakim przedstawia on usiłowania generałów Beyerów, Hinschów czy poruczników Hülle'ów, mimo że społeczeństwo poddane ich władzy z pewnością nie było zdolne do odczuwania komicznego aspektu sytuacji.

Idalia Badowska jako autorka P o e t y i m n i s z k i /1934/ akcję swego utworu zlokalizowała w tym samym czasie co Bunikiewicz, Kudliński czy Berent, w jednym z przybytków europejskiego romantyzmu, w Weimarze, wokół atmosfery wydarzeń roku 1806, gdyż pruska kampania Napoleona stanowi kulminacyjny moment w rozwoju wydarzeń fabularnych. Tym razem jednak nie narodowa problematyka stanowi główny przedmiot zainteresowań autorki. Również w przeciwieństwie do historyczno-kulturalnych poszukiwań doby międzywojennej Badowska bardzo umiarkowanie wydobywa koloryt epoki, traktując scenerię historyczną tylko jako nieuniknione tło w wypadku obranej przez siebie problematyki, mocno już w wieku XX zdezaktualizowanej wobec zagadnień wysuwanych przez współczesną międzywojenną filozofię i życie. W powieści jej obserwujemy czas, kiedy po żywiołowym Sturm - und Drangperiode pozostała już tylko atmosfera legendy, stanowiącej pożywkę dla pseudo-poetów, będących w swoim epigoniźmie jedynie marnym cieniem



niedawnej świetności intelektualnego życia Niemiec budzących się z marazmu. U szczytu tej legendy znajduje się Goethe, pokazany jednak z dużym dystansem, jakby przez mglistą zasłonę, zupełnie nie przejawiający tego twórczego dynamizmu, jakim przecież w tym czasie jeszcze odznaczał się genialny Geheimrat weimarskiego dworu. Poza tym z historii w tematyce P o e t y i m n i s z - k i czytelnik doszuka się już niewiele. Nie ma tu analizy ani stosunków społecznych i politycznych - tak ciekawych w Niemczech przełomu XVIII i XIX wieku, ani atmosfery napięcia tak brzemiennego dla Europy w dobie szczytowej sławy Napoleona; nawet zamykający utwór opis bitwy na polach Jeny pozbawiony jest batalistycznego zacięcia i ogranicza się do kilku raczej epizodów, dobranych nastrojowo i potraktowanych dygresyjnie. Również informacje z zakresu obserwacji architektonicznych czy krajobrazowych mają wąski, funkcjonalny charakter. Tradycyjne bowiem w powieści historycznej pole do opisu zostało zastąpione, jak wyżej stwierdzono, nienową problematyką. Składa się na nią przeorane u nas już przez Krasińskiego, Kraszewskiego i innych zagadnienie stosunku artysty do rzeczywistości, umiejętności odróżniania szlachetnego ziarna od plew czyli prawdziwej poezji od jej fałszywych postaci. Zła droga, którą poszedł współbohater powieści hrabia Artur Gallen, nie tylko nie doprowadziła go do wyżyn doskonałości prawdziwej sztuki poetyckiej, ale przede wszystkim jak najbardziej zniszczyła niedostrzegane przezeń istotne piękno duchowe żony. Tego rodzaju refleksje Badowska wyprowadza z licznych charakterystyk i analiz psychologicznych, którym właśnie brakuje retrospekcji z określonego punktu widzenia współczesności. W rezultacie więc wartości jej utworu należy poszukiwać głównie w zwróceniu uwagi na niewyzyskany przed nią w powieści tematyczny aspekt wybranej epoki.

## 2. Między powstaniem listopadowym a Wiosną Ludów

Z dobą Królestwa Kongresowego tematycznie wiąże się K o r - d i a n i c h a m /1932/ Leona Kruczkowskiego. Do przedstawionej epoki autor podszedł z gotowym założeniem, ze stosunkiem ukształtowanym przez historyczny materializm. Oto co sam

Kruczkowski mówi o tym wycinku z naszych dziejów, którego artystycznego opracowania podjął się w swojej powieści:

"Pierwsza połowa XIX w., to bez wątpienia najciekawszy, najbardziej przełomowy okres w historii chłopów polskich. Z upadkiem niepodległości kraju zaczął się dla najszerzych mas jego ludności proces wyzwolenia. To brzmi niemal bluźnierczo, ale niestety - tak było: pierwsze dziesięciolecia niewoli politycznej narodu były zarazem okresem stopniowego wyjarzmiania się podstawowej jego warstwy - z najokrutniejszej niewoli społecznej. W miarę zaciskania się więzów na ciele ojczyzny rozluźniały się równocześnie pęta na szyjach ogromnej większości jej synów. Jedno i drugie działało się za sprawą tych samych obcych rąk; zaborczych ..."<sup>4</sup>

Takie stanowisko autora musiało doprowadzić do ostrej konfrontacji w powieści zagadnień narodowych i społecznych.

**K o r d i a n i c h a m** został oparty na pamiętniku Deczyńskiego, nauczyciela we wsi Brodnia w województwie kaliskim, który parę lat przed powstaniem listopadowym napisał do cara memoriał w sprawie krzywd wyrządzanych chłopom jego wsi przez dzierżawcę, szlachcica Czartkowskiego. Prześladowany z tego powodu, Deczyński mimo słabego zdrowia został wzięty do wojska, wziął udział w powstaniu, w którym nawet bił się dzielnie i dosłużył stopnia podporucznika, a potem poszedł na emigrację, gdzie jeszcze żył osiem lat i napisał swój pamiętnik.<sup>5</sup> Powieść Kruczkowskiego - jako literacka transpozycja tego pamiętnika - opowiada historię owego memoriału w ten sposób, że wyrasta ona do wyżyny symbolu ówczesnych stosunków społecznych, których konsekwencją, z kolei, miało być niepowodzenie powstania listopadowego.

Przebieg życia Deczyńskiego na tle jego materialnej nędzy, stosunek do dworu i do władzy moskiewskiej dwór ten wspierającej - oddany jest w **K o r d i a n i e i c h a m i e** z sugestywną prostotą wyrazu. Autor wraz ze swymi bohaterami ponownie przeżył tragiczny okres naszych dziejów, umieścił go na szerokiej platformie społecznej, ukazał dramatyczne wypadki ucisku klasowego i bezwzględnej zemsty, jaką wywierała panująca warstwa szlachecka na chłopach lub ich obrońcach. Dzięki temu też przesada w akcentowaniu klasowości, błędny obraz stosunku działaczy chłopskich do powstania nie przekreślają pewnych walorów całości.

W momencie pojawienia się na półkach księgarskich powieść ta stanowiła niewątpliwą rewelację literacką. Zainaugurowała ona bowiem grupę utworów o zdecydowanej proletariackiej ideologii, grupę, która była wysepką w piśmiennictwie o charakterze typowo mieszczańskiego poglądu na świat. W ten sposób pierwsza powieść Kruczkowskiego stała się zarzewiem buntu przeciw utartym w literaturze koncepcjom społecznym i politycznym, stanowczo wprowadziła do polskiego piśmiennictwa kategorie myślenia materialistycznego, poddawała rewizjonizmowi nawet uczuciowy stosunek do spraw ogólnonarodowych, była wreszcie literacką próbą przeciwstawienia się romantycznemu i młodopolskiemu pojmowaniu rzeczywistości. Utwór ten podejmował więc - w przeświadczeniu autora - jednocześnie na kilku frontach śmiałą walkę, godzącą w reakcyjność społeczeństwa międzywojennego. Konsekwencją takiego stanowiska pisarza stało się wspomniane wyżej ostre przeciwstawienie w powieści problemu narodowego i problemu krzywdy klasowej.

Zagadnienie upośledzenia społecznego chłopca nie było w literaturze naszej nowością już od czasu Modrzewskiego, poetów mieszczańskich XVII w., Leszczyńskiego i innych. Nie o nie więc chodzi autorowi *Kordiana i Chama*, który daleki jest od dramatyzowania bytu chłopskiego, a zawiera jedynie twardą, prawie reportażową relację indywidualnego włościańskiego losu i na jednym przykładzie ilustruje los zbiorowości. Kruczkowski chciał w nim pokazać przede wszystkim objawiającą się już wówczas świadomość klasową chłopca, co zresztą zaakcentował w przedmowie do powieści, podkreślając, że jej ujawnienie stanowi również zabieg aktualizujący w jego utworze. Że świadomość ta nie była podówczas zjawiskiem sporadycznym, tego dowodzić ma inna postać - chociaż wprowadzona tylko epizodycznie - kowal Derkacz, dawny żołnierz napoleoński, buntujący się przeciw panu i księdzu. Zasadnicze elementy świadomości klasowej Deczyńskiego, zilustrowane zgodnie z marksistowskim poglądem na świat, to nurt krzywdy i nienawiści. W ich też świetle ukazuje się w utworze rzeczywistość początku XIX wieku, analizowana nie w aspekcie szlacheckim czy inteligenckim - jak dotąd bywało w naszej powieści historycznej - ale ze stanowiska chłopskiego. Wszystko jest w porządku w jej obrazie, dopóki tyczy on dziedziny krzywdy chłopskiej



lub kiedy demaskuje brutalność szlachty czy jej zakłamanie ideologiczne. Zgadza się więc ze smutną prawdą o szlacheckim despotyzmie takiego np. Czartkowskiego, z satyrą na romantyczny sentymentalizm jego córki, podniecającej się lekturą *S w i t e - z i a n k i* ; nie budzi także zastrzeżeń realizm krytyki jezuityzmu księdza Bończy, wdrażającego chłopów do posłuszeństwa perspektywą zbawienia. Sprzeciw natomiast musi wywołać interpretacja powstania listopadowego w aspekcie tejże świadomości klasowej. Protest zaś należy tu założyć ze stanowiska każdego poglądu na świat, a głównie z punktu widzenia marksizmu.<sup>6</sup>

Problem ten wiąże się również z zasadniczym kierunkiem rewizjonizmu historycznego Kruczkowskiego. Powstanie listopadowe było dotąd traktowane w naszym piśmiennictwie wyłącznie jako zagadnienie narodowe; w *K o r d i a n i e i c h a m i e* natomiast zostało pokazane z perspektywy ostrej walki klasowej w ten sposób, że krzywda chłopska, często rozmiękająca się na drobne, całkiem osobiste i prymitywne nienawiści, przesłania doniosłość walki o niepodległość. Tym samym założenia marksizmu zostały tu zinterpretowane jednostronnie, błędnie, a przede wszystkim niezgodnie z prawdą historyczną - wiemy bowiem, że rzeczywiście nastrojony rewolucyjnie proletariatus doceniał w takimże stopniu walkę o wyzwolenie społeczne, jak i o narodowe, czego najlepszym przykładem mogą być dzieje polskiego ruchu robotniczego, a przede wszystkim jego postawa w czasie ostatniej wojny. Wiemy też dobrze, że czasy przedpowstaniowe będąc okresem ponurej krzywdy społecznej były także dobą klęski narodowej. Dlatego więc ostre przeciwstawienie tych dwóch niesprawiedliwości i tłumaczenie niepowodzenia powstania wyłącznie niemożnością pogodzenia walki klasowej z narodową - zamiast na przykład niedojrzałością ideową rewolucjonistów szlacheckich - jest założeniem chybionym z punktu widzenia realizmu i daje się usprawiedliwić najwyżej tym, że powieść Kruczkowskiego z góry została założona jako tendencyjna i pokazująca rzeczywistość Królestwa Kongresowego przed 1830 r. - w wyjątkowym oświeceniu celem konfrontacji z sanacyjnymi hasłami frontu jedności narodowej.<sup>7</sup>

Rewizjonizm powieści idzie jednak jeszcze dalej i sięga nawet tego, co Irzykowski nazwał kompromitacjonizmem. Polega zaś



on na tym, że autor nie chce dostrzec w warstwie szlacheckiej żadnych wartości poza dążeniem do grubo materialnych korzyści. Takie stanowisko uprościło mu zadanie, umożliwiając postawienie zagadnienia powstania na płaszczyźnie romantycznego frazeologu patriotycznego, mającego pokryć klasowe interesy szlachty. Przykładem tak pojętego zmaterializowania staje się w powieści Feluś Czartkowski, występujący na tle grupy podbhorążych - spiskowców. Za jego pośrednictwem Kruczkowski insynuuje, że jednym z motorów ich spisku był brak awansów w wojsku, spowodowany przepełnieniem armii Królestwa starymi oficerami napoleońskimi. W świetle takiej interpretacji ujawnia się równocześnie metoda, przy której pomocy, autor ustosunkowuje się do problemu kordianizmu. Wreszcie na marginesie tej sprawy nie można pominąć i tego, że pisarz jako skrajny materialista ma rację w ocenie zjawisk społecznych; ale z pewną tylko dozą słuszności. Wychodząc z marksistowsko-stalinowskiego pojęcia bazy i nadbudowy zakłada mianowicie, że wielka ideologia jest nadbudową interesów gospodarczych. Zapomina jednak o wtórnym wpływie ideologii na życie i zjawiska ekonomiczne. Ideologia bowiem w pewnych okresach staje się ideą kierowniczą, motorem wszelkich działań, pozornie nawet sprzecznych z prawami i postulatami ekonomii. Najlepszym zaś tego dowodem będzie znowu dzisiejszość.

Trzeci wreszcie nurt rewizjonizmu Kruczkowskiego uderza w romantyczną postawę wobec życia, zwłaszcza w jej literacką ekspresję. Konfrontujące zestawienie Kordiana i Chama jest przeciwstawieniem: uosobienia zakochanej w sobie poetyczności, "jas-kółczego niepokoju" i brutalności bytu; wyrafinowanego cierpienia duchowego i ohydy fizycznej nędzy. Poprzez kontrasty te ukazują się kulisy romantyzmu, przedstawionego właśnie w duchu rewizjonistycznych tendencji XX wieku. W literaturze epoki Gustawów, Konradów, Kordianów czy Irydionów nie było miejsca na prozę życia polskiego. Walki o niepodległość koncentrowały elitę narodu na sprawach politycznych z zaniedbaniem społecznych; poezja emigracyjna, powstająca w szczególnych okolicznościach - bo w oderwaniu od konkretnego życia społeczeństwa, pogłębiła jeszcze bardziej odległość między teraźniejszym bytem narodu a przyszłością, którą usiłowała wywalczyć. Po powstaniu styczniowym romantyzm

zakończył się u nas tylko pozornie, gdyż echo jego jeszcze długo tłumilo odgłosy nowego życia. Stąd też przy odtwarzaniu przeszłości, szczególnie z okresu pierwszej połowy XIX wieku, głównym kryterium była wersja romantyczna, zapładniająca swoim jednostronnym idealizmem umysłowość polskiej inteligencji. Tej to tradycji przeciwstawia się w swoim utworze Kruczkowski, z pasją pokazując, jak w cieniu Kordianów mnóstwo zrozpaczonych Chamałów przeżywało najstraszniejszy w Polsce los podwójnej niewoli - politycznej i społecznej. Oryginalne niewątpliwie w swoim konceptyzmie zestawienie **K o r d i a n a i C h a m a** chybia jednak całkowicie celu, bo w powieści nie ma ... Kordiana. W żadnym zaś wypadku nie możemy zań uznać Felusia Czartkowskiego, którego ograniczona i przesadnie zmaterializowana sylwetka nie pozostaje w żadnym stosunku do bohatera dramatu Słowackiego. Poza tym Kruczkowski identyfikuje te dwie postacie w sposób zbyt uproszczony, konwencjonalny i - powiedzmy - naiwny. Tertium comparationis jest po prostu sen, w którym Czartkowskiemu pokazuje się Słowacki i mówi: "Ty się nazywasz Kordian! Pójdiesz i zabijesz cara!". To senne przywidzenie staje się dla autora podstawą odwetu za wszystkie lata pozostawiania ducha polskiej zbiorowości pod wpływem romantycznej ideologii literackiej: Kordian za słaby jest, aby zgładzić cara, ale dość mocny, by splamić się bratobójstwem chama. W ten sposób pod anielskimi skrzydłami Kordiana został zdemaskowany kontusz, jego pochodzenie społeczne - jak to określił wyżej cytowany Irzykowski. Taka rozprawa z romantyzmem jest jednak o tyle mało przekonująca, że - co stwierdzono już uprzednio - powieści brak prawdziwego Kordiana. Z tego też powodu świadomość klasowa, jaką autor obdarzył Deczyńskiego, zawisa w próżni, nie znajdując przeciwwagi w postaci młodego Czartkowskiego. Ten ostatni nie tylko nie realizuje u Kruczkowskiego tragizmu bohatera **S p i s k u k o r o n a c y j n e g o**, ale w ogóle pozbawiony jest jakiegokolwiek świadomości.

Snując refleksje, jakich dostarcza tematyka **K o r d i a n a i c h a m a**, pominąwszy, że ograniczenie ideologii tylko do obrony interesów materialnych jest zawsze hamulcem a nigdy dźwignią w historii klas społecznych, uznawszy wreszcie, że klasowo-chłopskie stanowisko Kruczkowskiego musiało pociągnąć za sobą

skrzywienie perspektywy powstania listopadowego, należy stwierdzić, że utwór ten stał się poważnym wkładem do dorobku międzywojennej powieści historycznej.

Podobnie rocznicową powieścią, również przypominającą stulecie powstania listopadowego, jest książka Kazimierza N. Gołby *W cieniu wielkiej legendy /1932/*. Dość uboga jej akcja fabularna zamyka się w latach 1828-1832, jedną tylko sceną epilogu wkraczając w rok 1840. Autor, zresztą, niewielką wagę przykładał do elementów fabularnych, koncentrując się na temacie. Jest nim przedpowstaniowa atmosfera spisków rewolucyjnych, wymierzonych przeciwko porządkowi rzeczy ustalonemu przez Święte Przymierze, ze szczególnym uwzględnieniem idei napoleońskich, po śmierci wielkiego Korsykanina personifikowanych w jego synu księciu Reichstadt. O bohaterach swojej powieści, wśród których są zarówno liczne figury historyczne, jak i bezimienni twórcy dziejów, Gołba mówi w następujący sposób: "Bo przecież byli to ludzie, co istotnie w cieniu wielkiej legendy przeżyli pierwszą młodość. Bezprzykładna epopea, co jak huragan przeszła przez Europę, rzuciła na nich swój urok. Z pobojuwisk po tych krajach rozsianych, dźwigało się coś nowego, coś, co zwiastowało przyszłość późniejszą, niż uroki Świętego Przymierza ... epokę, która już szła, już stała przed drzwiami Jutra!". Dla Tadeusza Dawidowskiego, syna ekskwadry napoleońskiego, głównego bohatera powieści - podobnie jak i dla wielu podobnych mu zapaleńców owo "Jutro" wiązało się nierozdzielnie z urzeczywistnieniem idei objęcia tronu polskiego przez Napoleona II.

Stąd też punkt ciężkości utworu ujawnia się na tych jego kartach, które odsłaniają przed czytelnikiem dzieje starań o przygotowanie intronizacji Orlątka, jak też jego niewolę na dworze austriackim. Przypomnienie tych faktów - niewielki zresztą wpływ mających na wydarzenia lat 1830 - 1831 - stanowi o oryginalności książki Gołby nie tylko w powieści historycznej dwudziestolecia, ale i na przestrzeni dotychczasowego jej rozwoju w Polsce. Marginesowo, poza nurtem legendy napoleońskiej i jego wpływem na rewolucję listopadową<sup>8</sup> utwór wykorzystuje inne tematy historyczne: stosunki w Wolnym Mieście Krakowie, w Warszawie czasów Konstantego, pierwsze oddziaływanie romantyzmu na Królestwo Kongresowe; dygresyjnie przedstawia szkołę podchorążych i atmosferę koszar



austriackich, pokazuje salon hrabiowski i podwarszawską karczmę. Epizody te nie są jednak konsekwentnie rozbudowane, brak tu atmosfery historycznej i stanowią jedynie rekwizyty podporządkowane stale głównemu tematowi. Dlatego też na podstawowy plan w pierwszej części powieści powraca stale problem spisków i działalności emisariuszy, w drugiej zaś - krytyka powstania listopadowego, przeprowadzona z racji niedoceniań przez jego organizatorów i kierownictwo koncepcji napoleońskiej oraz kunktatorstwa rządu i wodzów. Właściwego powstania Gołba nie pokazał, doprowadzając zasadniczą akcję jedynie do chwili wystosowania do Polaków - przełomowego dla postawy rządu narodowego - ultimatum Mikołaja i zadawając się tylko migawkami z nocy listopadowej, bez jakichkolwiek aspiracji stworzenia plastycznej syntezy burzliwych wydarzeń z 29 listopada, uzasadniającymi natomiast założony jakby a priori krytycyzm wobec braku odpowiedzialności u jednych i zgubnego lojalizmu innych bohaterów wojny 1830 - 1831 roku. Zainteresowanie autora wyznaczonym sobie tematem posuwa się tak daleko, iż jego historiozofia nie tylko ciąży nad artystycznym wyrazem utworu, ale nawet eliminuje z niego jakąkolwiek problematykę o bardziej ogólnym charakterze.

O ile akcja *Kordiana i Chama* w zasadzie rozgrywa się w przeddzień powstania listopadowego, a powieść Gołby nawiązuje do jego przebiegu nader fragmentarycznie, to *Beszłonica* /1926/ Stanisława Szpotańskiego koncentruje uwagę czytelnika bezpośrednio na wydarzeniach 1830 - 31, będąc po prostu kroniką wypadków politycznych i działań wojskowych. Autor postawił przed sobą zadanie ponownego przejrzenia kart historii tych lat w setną niespełna ich rocznicę, a więc w warunkach umożliwiających bardziej krytyczne przedstawienie tej rewolucji szlacheckiej. Powieści Szpotańskiego - otwierającej pokaźny cykl utworów poświęconych odmalowaniu naszych zmagañ narodowo-wyzwoleńczych w trzech dziesięcioleciach 1830 - 1863 - można zarzucić szereg uchybień natury artystycznej, od braku kręgosłupa kompozycyjnego poczynając, trzeba jednak przyznać pasję w próbie ponownego ożywienia dramatycznych wydarzeń lat 1830 - 1831. W doborze obrazów i ludzkich figur widać, że autor usiłował znaleźć odpowiedź na wciąż aktualne pytanie, dlaczego powstanie skoń-



czyło się klęską, gdyż widmo jej ciąży nad całym utworem od rozdziału pierwszego po ostatni. Noc listopadowa, w której belwederzycy stają bezradni wobec problemu skąd wziąć rząd rewolucyjny, uchwycenie władzy tejże nocy przez Lubeckiego, Czartoryskiego i Radziwiłła - aby powstanie nie przerodziło się w rewolucję społeczną, kunktatorstwo Chłopickiego a później Skrzyneckiego, ponure typy Krasińskich, Hübnerów i Holpartów żerujących na posadkach dyrektoriatu, niesubordynacja Krukowieckiego i Łubieńskiego w czasie bitwy grochowskiej, sarmatyzm szlachty wołyńskiej, intrygi w rządzie narodowym, warcholstwo prasy, antagonizmy między rządem a Towarzystwem Patriotycznym itd., itd. - to tylko węzłowe punkty panoramy powstania listopadowego, która pod piórem Szpotkańskiego przemienia się w ciężki wyrzut pod adresem współczesnego społeczeństwa za jego nizdolność do prawdziwego czynu, chociaż istniały warunki do jego urzeczywistnienia. Czy jednak oskarżenie pod adresem całego społeczeństwa, skoro główni bohaterowie - znani nie tylko z historii - wywodzą się w B e z s ł o ń c a z arystokracji i ziemiaństwa, a lud pokazany został jedymie wrywkowo jako bezimienna masa? Nie ma jednak w tej książce /w odróżnieniu od K o r d i a n a i c h a m a/ z góry założonej tendencji społecznej, nie ma demagogicznego a jednostronnego oskarżenia i naciągania faktów - jest tylko głęboki krytycyzm, czasem subtelny sarkazm, uzasadnione takim spojrzeniem na epokę, które przypomina stanowisko Słowackiego z K o r d i a n a : wina tkwi przede wszystkim w słabości społeczeństwa, immanentnej, a obawiającej się w różnorodny sposób. Obok tematyki mającej rangę materiału dowodowego B e z s ł o ń c a posiada też szereg obrazków o walorach poznawczych, nieraz odtworzonych dość malowniczo. Należą do nich, na przykład: opisy rautów i zebrań towarzyskich, bitew i potyczek, sceny rodzajowe z życia wojskowego, małych miasteczek itp.

Podobny charakter posiada kolejna powieść tegoż autora, O d l o t y /1929/, opowiadająca wydarzenia, które nastąpiły bezpośrednio po upadku powstania listopadowego, w szczególności zaś przebieg głośnej wyprawy Józefa Zaliwskiego z Galicji do Królestwa Kongresowego w 1833r.

x x x

Centrum życia narodowego po klęsce listopadowej przemieściło się, jak wiadomo, na emigrację. Tam też dokonał się rozkwit naszego romantyzmu i mesjanizmu, którego najistotniejszym wyznacznikiem stała się - wobec nierealności czynu zbrojnego - twórczość wieszczów narodowych. Ich więc osobowości i dzieje stają się przoduującym tematem w powieści o pisarstwie historycznym dwudziestolecia, jak wiadomo, coraz bardziej też gustującym w biografistyce. Znamienne tylko, że ani jeden utwór z prawdziwego zdarzenia nie wziął za bohatera najpotężniejszego spośród nich - Mickiewicza.

Z oczywistych przyczyn<sup>9</sup> pierwsza tego typu wie romancée autorstwa Juliana Wołoszynowskiego ukazała się w 1928r. pod ogólnikowym tytułem: *S ł o w a c k i*. Jej twórca, również poeta, nie poszedł utartą drogą tradycyjnych powieści biograficznych, ale - zakładając, że życie i twórczość jego bohatera znane są czytelnikowi nawet w szczegółach - oparł się na poetyckiej intuicji, na impresjach, powstałych w wyniku studiów biografii, poetyckiego dorobku i przede wszystkim *L i s t ó w d o m a t k i* autora *A n h e l l e g o*. Wołoszynowski zdecydował się więc na trudną metodę pisarską, bo na przekór krystalizacji postaci wielkiego poety, jaka niepowtarzalnie powstaje w świadomości każdego z miłośników tej jedynej w swoim rodzaju poezji romantycznej, postanowił narzucić własną wizję Słowackiego i tego wszystkiego, co najściślej się z nim wiązało. Ze złączonego z tym ryzyka wyszedł o tyle obronną ręką, że dziełu jego nie można zarzucić, aby cośkolwiek w nim pokazanego nie mogło mieć miejsca w rzeczywistości. Patrząc na swego bohatera jako na byt, któremu - w odczuciu pisarza - podporządkowały się wszystkie inne, Wołoszynowski skoncentrował się na człowieczeństwie Słowackiego, odczytanym poza przelicznymi interpretacjami uczonych krytyków i historyków. Ponieważ równocześnie musiał znaleźć wspólny mianownik między bohaterem mitu a prawdziwym człowiekiem, ograniczył się zatem do węzłowych etapów rozwoju dramatycznej organizacji psychicznej, jaka charakteryzowała pasierba dr Bécu, rezygnując z wyczerpującej historii życia i bogactwa materiału anegdotycznego. Nie przeszkadzało to, naturalnie, uwzględnieniu w powieści najważniejszych momentów

z życia poety. Towarzyszy mu autor od chwili, kiedy Słowacki przebywa w Warszawie na stanowisku urzędnika Komisji Skarbu, poprzez Krzemieniec, znowu Warszawę w dniach listopadowych, Dreźnie, Londyn, Paryż, Genewę, Palestynę, Francję, wypad do Wielkopolski i Wrocławia, aż do chwili śmierci w dniu 3 kwietnia 1849 r. Widocznym drogowskazem, podług którego Wołoszynowski prowadzi czytelnika przez życie i poezję swego bohatera, liryka-byronisty docierającego na szczyty problemów ogólnonarodowych, jest jego kompleks rodzinny. Dlatego właściwy rozwój dramatyizmu książki zaczyna się od dnia, w którym na pół dobrowolny emigrant po przeczytaniu spreparowanych czerwonym ołówkiem *D z i a d ó w* cz. III ślubuje pomstę matki i uczczenie pamięci ojca. Od przysięgi tej niedaleko jest już do zrozumienia, że jeżeli Adam jest Pierwszym Człowiekiem, to trzeba go przewyższyć stając się Aniołem. Od tego momentu powieść Wołoszynowskiego zwraca coraz mniej uwagi na fakty zewnętrzne. bo - wobec pomnażającego się bogactwa życia wewnętrznego - stają się one stopniowo mniej istotne. Podróż do Ziemi Świętej wyzwala w Słowackim świat przeżyć religijnych, a w syryjskim klasztorze Betchasz - ban odkrywa on w sobie własny anhellizm. Skonfrontowany z pływiczną salonów florenckich, z konserwatyzmem Zygmunta Krasieńskiego - w kulminacyjnym punkcie powieści jej bohater mierzy swe siły z Mickiewiczem. Starcie to oczyszcza osobowość Słowackiego, który walczy odtąd już tylko na wyżynach duchowych. Przewyciężywszy towianizm, osamotniony mistyk urasta do roli narodowego wieszczka. Czując zbliżającą się śmierć, w czasie kuracji w Pornic, postanawia zaciągnąć się w służbę ponownie walczącej ojczyzny: na przekór Towiańskiemu, równoległe do włoskich legionów Mickiewicza. Podczas pobytu w Poznaniu jeszcze raz odżywa się w Słowackim poczucie hańby narodowej, kiedy napoleoński weteran wspomina krzywdę wyrządzoną mu przez Augusta Bécu. Odtąd żyje wyłącznie idea Króla - Ducha, obojętny wobec wszystkich spraw zaprzatających innych ludzi, niemal nawet wobec matki, z którą spotkanie we Wrocławiu raz jeszcze uświadamia mu, że nie był przez nią rozumiany. Umarł, jak żył, całkowicie osamotniony.

Osobowości swego bohatera Wołoszynowski podporządkował całą pozostałą rzeczywistość pierwszej połowy XIX w. Zatem obrazy



epoki, innych jej ludzi, wydarzeń pojawiają się w jego utworze tylko ulotnie, w niejednakowym oświetleniu, w wyraźnej zależności od osobistej historiozofii autora. Stosunkowo najlepiej wypadł rysunek Wołynia, kraju młodości Słowackiego. Powieść przekonywująco rekonstruuje pejzaż ukraiński tamtych lat. Krzemieniec z Liceum jako punktem centralnym, zwyczajnie popowstańczych dworców szlacheckich, charakterystyka nastrojów emigracyjnych, opisy biura Komisji Skarbu, kawiarni Brzezickiej - gdzie Słowacki spotykał się z Chopinem i Mochackim, zamglonego Londynu, Alp i mieszkańców pensjonatu pani Pattey oraz wiele innych, choć nieraz ułamkowych, świadczą o trafnym wyczuciu środowisk, rozumieniu ducha epoki i uchwyceniu typowych objawów romantycznej rzeczywistości. Podtematy do głównego zagadnienia, duchowych dziejów Słowackiego, również zostały potraktowane nierównomiernie. Na pierwszy plan wysuwa się spośród nich stosunek matki do syna i odwrotnie. Jest to miłość wyjątkowa, jedyna, ogromna, kojarząca ze sobą uczucia do ojczyzny, jej ziemi i ludzi. Charakteryzował ją jednak brak pełnego, obopólnego zrozumienia, powodujący, że niekiedy synowskie przywiązanie stawało się balastem trudnym do udźwignięcia. Stosunek do innych kobiet, które w życiu poety odegrały poważniejszą rolę, został przez Wołoszynowskiego przedstawiony również finezyjnie, z dużym taktem i z pełnym zrozumieniem dążenia jego bohatera do "kobiety wiecznej". Dlatego może sylwetki Ludwiki Śniadeckiej, Eglantyny Pattey, Marii Wodzińskiej czy Joanny Bobrowej zostały jakby odcielesniane. "Jedyny" przyjaciel, Zygmunt Krasiński wypadł dość blado, naszkicowany zbyt mechanicznie, w przeciwieństwie do ostro i sugestywnie zarysowanej osobowości Mickiewicza.

Forma Słowackiego uderza swoją oryginalnością - nawet po ekstrawagancjach Młodej Polski. Poszukując najwłaściwszego wyrazu dla swojej koncepcji tytułowego bohatera i wydarzeń związanych z jego życiem, Wołoszynowski stworzył konglomerat opisowej narracji, dramatycznego dialogu, sparafrazowanych cytatów, przeplatając go klasyczną metaforyką, białym i rymowanym wierszem. Powoduje to - obok wspomnianej wyżej aluzyjności - że lektura tej powieści nie należy do łatwych.

Inaczej swój warsztat vieromansistki zorganizowała Alina



Świdierska, autorka wielkiej rozmiarami powieści biograficznej o Zygmuncie Krasińskim. Zadanie, jakie stanęło przed twórczynią *Z y g m u n t a* /1939/, było poważne, odpowiedzialne i równie trudne do wykonania, jeśli zważyć na wielorakość możliwości interpretacyjnych tematu. Zadania tego Świdierska nie zamierzała sobie ułatwić, gdyż na wstępie stwierdziła, iż ambicją jej jest "Ożywić na powrót, uczynić bliską postać Krasińskiego, od której nasze społeczeństwo już tak daleko odeszło, wydobyć to, co jest żywego w jego poezji, wnikać w tę, tak niezmiernie zawilą psychologię człowieka i geniusza, ukazać jego wielkość, ale w taki sposób, żeby nie przestał być bliskim, a nie sfałszować tego wizerunku ...". Ogrom odpowiedzialności spadającej w tej sytuacji na autorkę skłonił ją do zastosowania metody dotąd nie posiadającej precedensu w naszej powieści biograficznej; oto na końcu książki podała zestawienie literatury przedmiotowej, obejmującej 22 pozycje, wśród których znajdują się fundamentalne monografie poświęcone Krasińskiemu oraz przyczynki wyjaśniające tło wydarzeń, towarzyszących życiu poety. To z kolei upoważniło Świdierską do podkreślenia we wspomnianym wstępie do powieści, że "Rzecz cała oparta jest ściśle na dokumentach, bez żadnego fantazjowania; fakta podane z dokładnością kalendarzową. Wszystkie powiedzenia Krasińskiego są autentyczne ... zaczerpnięte bądź z listów, bądź z poezji ... Opisy przyrody przeważnie jego własne lub też wzięte od współczesnych, w paru nielicznych miejscach moje". W wyniku takiej organizacji warsztatu pisarskiego musiała powstać powieść - dokument, przekraczająca granice samej tylko beletrystyki, powieść, której walory artystyczne sprowadzają się przede wszystkim do zagadnienia świadomego i celowego doboru bogactwa materiału faktycznego oraz umiejętnej kompozycji wyselekcjonowanego tworzywa.

Akcja rozpoczyna się obrazem warszawskiego salonu w pałacu Krasińskich, w którym Zygmunt pojawia się jako student pierwszego roku prawa i już autor powieści typu skotowskiego, *G r o - b u r o d z i n y R e i c h s t h a l ó w*. Prowadzi ją następnie Świdierska nader pracowicie, z częstymi regresami w jeszcze wcześniejszą przeszłość, poprzez gąszcz zarówno ważnych faktów jak i - zdawałoby się - błahych epizodów, po dzień śmierci

poety w lutym 1859 r. Wśród natłoku szczegółów pojawiają się w ujęciu jego życia pewne punkty węzłowe, które autorka akcentuje, dzieląc swą powieść na cztery części. Pierwsza z nich kończy się przytoczeniem entuzjastycznej recenzji A g a j - H a n a , jaką zamieściły lwowskie R o z m a i t o ś c i , a którą Świdarska kwituje lakonicznym stwierdzeniem, że Krasiński "Był już wielkim pisarzem". Druga część Z y g m u n t a została poświęcona dziejom jego romansu z panią Joanną Bobrową i doprowadzona do momentu, w którym generał Krasiński wymusza na niej list zrywający więzy z twórcą N i e - b o s k i e j k o m e d i i i I r y d i o n a . W części trzeciej dominuje w życiu poety pani Delfina z Komarów Potocka i snują się dzieje obopólnej ich miłości do chwili zawarcia przez Zygmunta - ponownie wymuszonego przez ojca - małżeństwa z Elizą Branicką. Wreszcie ostatnia, czwarta część poświęcona została końcowemu okresowi życia poety, z tym jednak, że tu ponad jego życie prywatne wysuwają się zaczynają wielkie wydarzenia dziejowe. Dzięki pracowitości i rzetelności informacji autorki czytelnik ma możliwość zaznajomienia się i nawet obcowania z tłumem ludzi towarzyszących Zygmuntovi Krasińskiemu w jego życiu, od silnych indywidualności po cząwszy, a na zupełnie maluczkich skończywszy, lub tylko przelotnie drogę jego przebiegających. Powieść rejestruje też fakty: epokowe, jak zajęcia związane z pogrzebem senatora Piotra Bielińskiego, powstanie listopadowe, pobyt w Petersburgu i audiencje u Mikołaja, kontakty z Mickiewiczem, Słowackim czy Cieszkowskim; nie gardzi jednak i okruciami tego rządu co epizod z fajką i pozwoleniem oficjalnego jej palenia, udzielonym młodziutkiemu Zygmuntovi przez surowego ojca, czy też spotkanie z rodakiem - emigrantem na lorze szwajcarskiego pociągu. Takie nagromadzenie i wzajemne powiązanie zasadniczych faktów i zupełnie drobnych epizodów - przy równoczesnym zachowaniu właściwych proporcji - zdołała autorka osiągnąć dzięki zastosowaniu w narracji techniki migawkowej, opierającej się na różnorodnych momentach z życia bohatera i operującej przeskokami, pozwalającymi posuwać akcję w czasie, mimo pozornego nadmiaru szczegółów.

Z ryzykownego zadania, jakim jest stworzenie artystycznej wizji człowieka, którego czytelnik zna z jego własnej twórczości

i z licznych opracowań krytycznych, którego zatem niepowtarzalny obraz tkwi w nim w czasie lektury, autorka wywiązała się sumiennie, a nade wszystko przekonywająco, głównie dlatego, że nie próbowała własnej koncepcji przeciwstawić przypuszczalnemu obrazowi tkwiącemu w świadomości czytelników. Czy jednak założeniom sformułowanym na wstępie Świdorska potrafiła uczynić zadość?

Znakomitą syntezę i ocenę zjawiska, jakim był w naszym romantyzmie Zygmunt Krasiński, dał Konrad Górski, pisząc: "Jego życie osobiste, pełne ciężkich szamotań i załamania moralnych, nie okazuje ani tych bohaterskich wyżyn ducha, jak życie Mickiewicza, ani równie bohaterskiego przełamywania samego siebie w dążeniu do wewnętrznej doskonałości, jak życie Słowackiego. Krasiński - mimo wielkiej głębi myślowej i polotu - okazuje się w życiu człowiekiem słabym, obrazem romantycznego rozdwojenia duszy niezdolnej do zharmonizowania swej treści wewnętrznej z postępkami, jednostką o tragicznych losach i tragicznej fizjonomii duchowej".<sup>10</sup>

Skonfrontowanie efektu pracy Świdorskiej z powyższą prawdą o autorze *Nie-boskiej komedii* pozwala na stwierdzenie, iż autorce *Zygmunta* udało się istotnie wydobyć słabość i rozdwojenie duchowe jej bohatera, budzące nawet w czytelniku współczującą sympatię, ale nie szacunek i uznanie dla tragizmu życia Krasińskiego. Może zaważyło na tym i to, że autorka na plan pierwszy wysunęła jego przeżycia czysto osobiste, przede wszystkim te, których bohaterkami były kobiety - od Anieli Załuskiej poczynając, poprzez Henriettę Willan, Joannę Bobrową, Delfinę Potocką, aż do Elizy Branickiej - a następnie, fatalny wpływ silnej indywidualności ojca, której zresztą Zygmunt usiłował bezskutecznie przeciwstawić się. W tej sytuacji może nawet czytelnikowi nasunąć się refleksja, czy ze źródeł wymienionych przez autorkę nie zasugerowała się ona - przed innymi - *Miłość i życie Zygmunta Krasińskiego* Hoesicka. Następnie: takie ujęcie tematu spowodowało, że Świdorska niedość wysiłku włożyła w udokumentowanie głębi myślowej swego bohatera, a już zupełnie nie udało się jej wydobyć jego geniusza poetyckiego, chociaż sporo uwag poświęciła genezie twórczości, w bardzo licznych wypadkach rozwiązując ją na płaszczyźnie przeżyć osobistych. Mimo to czytelnik *Zygmunta*



ta skłonny jest wnioskować na podstawie tej powieści, iż Kra-  
siński genialnym poetą nie był, raczej nadrabiając braki formal-  
ne polotem myśli. W związku z tym nie udało się też autorce za-  
rysowanie różnic w poziomie twórczości okresu pierwszego i nastę-  
pnych. O ile więc podołała zadaniu ożywienia postaci swego boha-  
tera, zbliżenia jej do nas, wniknięcia w jej zawiłości psychicz-  
ne - bez zniekształcenia ogólnego wizerunku - o tyle też nie po-  
wiodło się wydobyć żywotnych pierwiastków jego poezji, ukazanie  
jej wielkości, mimo że twórczość ta, tak pośrednio jak i wprost,  
mocno nasyci całą powieść, bowiem człowiek - i to dość średniej  
miary - zbyt zaciemnił poetę. Taka jednostronność obrazu głów-  
nego bohatera nie przeszkadza jednak, że Z y g m u n t jest  
lekturą bezwzględnie pożyteczną, pobudzającą do głębokich refle-  
ksji i dostarczającą silnych przeżyć, nawet znawcom przedmiotu.

To, co w książkach Wołoszynowskiego i Świderskiej stanowiło  
jedynie tło niezbędne dla ostrego zarysowania sylwetki głównych  
bohaterów, emigracja polistopadowa, znalazło swego narradora  
w osobie Stanisława Szpotańskiego, tym razem jako autora S y -  
n ó w k l ę s k i /1928/. Powieść ta jest kolejnym członem  
cyklu, w którym ten wybitny znawca czasów i spraw wielkiej emi-  
gracji zamknął nasze dążenia narodowyzwolenicze w okresie dwóch  
wielkich powstań: listopadowego i styczniowego. Łączność utworu  
z wcześniejszymi problemowo, szczególnie z B e z s ł o Ń -  
c a, wyraża się nie tylko kontynuacją tematu, ale i formalnie,  
gdyż jedną z postaci drugoplanowych jest tu Znamierowski, cen-  
tralna figura w powieści o powstaniu listopadowym. Czas akcji  
S y n ó w k l ę s k i obejmuje okres mniej więcej dziesięcio-  
letni: od wylądowania w Hawrze grupy emigrantów - żołnierzy in-  
ternowanych w twierdzach pruskich po rok 1842 - 1843, tj. do  
szczytu wpływów Towiańskiego na środowisko polskie w Paryżu. Jak  
w innych swoich powieściach, tak i tu Szpotański zwraca uwagę  
czytelnika znawstwem materiałów źródłowych, choć i sama fabuła  
została rozwinięta w sposób mogący wywołać napięcie emocjonal-  
ne. W oparciu o informacje o dziesięcioletnich dziejach główne-  
go bohatera, Pilichowskiego na ziemi francuskiej autor kreśli  
dość szeroki obraz życia towarzyskiego i polityczno-społecznego  
emigracji polskiej. Na pierwszy plan w obrazie tym wysuwa się



Czartoryski i stronnictwo Hotelu Lambert , a następnie Towiański i jego zastęp. W cieniu ich działalności pomieszczone zostały informacje o innych ugrupowaniach i frakcjach: Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, Stowarzyszenia Ludu Polskiego oraz wybitnych indywidualnościach, jak Mickiewicz, Mochmacki itd. Swoich sympatii wobec poruszanego tematu Szpotański stara się raczej nie zdradzić, choć jego polityczne skłonności ujawniają się poprzez spojrzenie na przeszłość oczami teraźniejszości. Pewną oryginalnością w tym spojrzeniu jest sugestia, że Czartoryski w swojej działalności politycznej, a przede wszystkim w dążeniach do korony miał być rzekomo narzędziem w rękach Władysława Zamoyskiego, jak również - względnie pozytywny stosunek autora do Towiańskiego, który został scharakteryzowany jako człowiek o niewątpliwie czystych intencjach, pragnący jedynie przenieść sprawę walki o wyzwolenie z płaszczyzny narodowo-militarnej w sferę bojów duchowych. Zasadnicze problemy Wielkiej Emigracji zostały przez Szpotańskiego dość zręcznie podmalowane tłem, na którym zarysowuje się z jednej strony typowa atmosfera skłócenia politycznego i warcholstwa - obok równoczesnego mistycyzmu - emigrantów, z drugiej zaś strony trafnie oddającym nastroje kapitalizującej się Francji Ludwika Filipa: nędza i rewolucjonizm ludu oraz nowobogactwo burżuazji i związane z tym iście balzakowskie problemy obyczajowe /Arlette i jej kochankowie/. Już na podstawie tej , i poprzednich, powieści Szpotańskiego można za K. Czachowskim stwierdzić, iż pisarz ten skutecznie rywalizował z wielu popularnymi wśród miłośników powieściopisarstwa historycznego autorami, przewyższając ich rzetelnością historyka i psychologa, mimo że trafiały mu się prace słabsze.

x x x

Z początkiem lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia centrum naszego życia zbiorowego znalazło się na terenie ziem polskich.

Próbie syntezy stosunków politycznych w kraju , w dziesięć przeszło lat po upadku powstania listopadowego, przyniosła powieść Antoniego Wysockiego *P o l o n e z O g i ń s k i e - g o* /1937/. Autor zapatrzył się w urzekającą niewątpliwie sce-

nę **B a l u u s e n a t o r a** z III części **D z i a d ó w** Mickiewicza i zasłuchał - może - w dramatach Wyspiańskiego, gdyż utwór jego przypomina te dzieła swoimi rozwiązaniami kompozycyjnymi i sugestią nastroju osiąganą swoistymi zabiegami stylistycznymi. Akcja powieści, zlokalizowana w Kijowie, w pałacu hr. Andrzeja Kalinowskiego, rozgrywa się w ciągu jednej nocy w maju 1842 r., w czasie balu marszałkowskiego, wieńczącego kijowski zielony karnawał. Wokół drobnego w istocie - na tle tych ciężkich dla narodu polskiego czasów - epizodu z osądzeniem, skazaniem i uwolnieniem trzech studentów, oskarżonych przez nieuczciwego urzędnika carskiego w związku z prywatnymi porachunkami, grupuje Wysocki mnóstwo osób o najrozmaitszych zapatrywaniach, usposobieniu, charakterach i moralności. Jak u Mickiewicza, tak i tu mamy zdecydowane dwa obozy: patriotów i ugodowców, ludzi uczciwych i kanalie, szlachetnych Rosjan i carskich satrapów, Tylko, że Wysockiemu wyraźnie zabrakło Mickiewiczowskiego lwiego pazura w dosadności ich charakterystyki, motywacji czynów. Wyraziściej, niewątpliwie, zarysowany został świat rosyjski, w którym na czoło wysuwa się postać generała - gubernatora kijowskiego Bibikowa oraz prezesa sądu wojennego Dołgorukiego, reprezentujących kontrastowo zestawione charaktery. Ich poglądy, a nade wszystko czyny posłużyły autorowi do poinformowania czytelników o metodach stosowanych przez carskich urzędników na zagarniętych ziemiach, a zmierzających do systematycznej likwidacji myśli niepodległościowej na pierwszym planie, a następnie żywiołu polskiego w ogóle. Nikłość akcji, rozpraszanie się w zbędnych charakterystykach, liczne - a nieraz i nieuzasadnione - epizody, mało przekonujące analizy psychologiczne osłabiają wymowę i tak niedość zdecydowanie zarysowanej problematyki.

W sumie : tak w zakresie walorów ideowych, jak i pod względem tematycznym, druga powieść historyczna Antoniego Wysockiego nie wnosi do dorobku dwudziestolecia niczego szczególnie nowego, zapewniając sobie jedynie pozycję w beletrystyce średniego poziomu.

Pod tym względem bardziej pozytywnie należy ocenić kolejną tematycznie powieść z wspomnianego już cyklu Stanisława Szpotkańskiego - **B e z z i e m i i b e z n i e b a** /1930/. Poświęcona przedstawieniu rzezi galicyjskiej z Jakubem Szlą ja-

ko centralnym jej bohaterem, zasługuje ona na wyróżnienie nie tyle ze względu na prezentowaną problematykę, co z uwagi na walory artystyczne, najbardziej przekonujące na tle całego dorobku tego autora w zakresie powieści historycznej. Składają się na nie przede wszystkim: realizm w charakterystykach ludzi i przedstawianiu wydarzeń, dramatyczne napięcie wytrzymane konsekwentnie przez cały ciąg akcji oraz wyjątkowo skuteczne stopienie w jednolitą całość materiału historycznego z fikcją literacką. Materiał ten - jak zawsze u Szpotańskiego - został zebrany pracowicie i przekazany czytelnikowi niemal wyczerpująco. Na pełnym realizmie w tym przekazie zaciążył jednak brak epickiego obiektywizmu autora, który nie potrafił ukryć własnych przekonań, zwłaszcza zaś antypatii politycznych. Pod tym względem spojrzenie jego na wypadki 1846 r. przypomina stosunek Sienkiewicza do buntu Chmielnickiego - zapewne także i z racji podobieństwa tematów. Szela i jego najbliższe otoczenie zostali przedstawieni przez Szpotańskiego w świetle zdecydowanie ujemnym, jako wcielenie największego upodlenia i zbydlęcenia, do którego tylko natura ludzka może być zdolna. Wyrazem pogardy autora wobec całego ruchu chłopskiego, a szczególnie jego wodza, jest sarkazm i satyra pojawiające się wtedy, gdy wysuwa się on w powieści na pierwszy plan, o ile - naturalnie - tych satyrycznych pierwiastków nie zacierają tragizm i makabryczność przedstawianych sytuacji. I pod tym względem **B e z z i e m i i b e z n i e b a** jest jakimś echem **T r y l o g i i**, bowiem Szpotański w swojej tragikomedii także poczesne miejsce wyznacza nowemu wcieleniu Zagłoby w osobie pana Kamockiego, dziedzica na Lipkach, nawet zewnętrznie swoim kalectwem przypominającego pogromcę Bohuna. Skłonności autora do ciętego ironizowania widoczne są nawet i tam, gdzie rysuje tło, skąpo skądinąd naszkicowane w powieści; na przykład kapitalny wywód rodowodu urzędników i popleczników austriackiego zaborcy w ramach charakterystyki Chomińskiego czy bezlitosne obnażanie hipokryzji politycznej Metternicha. Samo ujęcie tematu niczego nowego, szczególnie odkrywczego nie wnosi. Zagadnienie to można nawet sprowadzić do krótkiego stwierdzenia, iż jest on po prostu powieściową wersją znanej już z **C h o r a k u** Ujejskiego interpretacji wypadków galicyjskich. Od pierwszej bowiem sceny w karczmie, gdzie Szela jako agent starosty tarnowskiego agituje prze-



ciw szlachcie polskiej, aż po końcowy obraz, kiedy tenże, już zdymisjonowany dyktator chłopski jedzie objąć gospodarstwo na Bukowinie - nagrodę za usługi wyświadczone austriackiemu monarsze przy tłumieniu polskiego powstania, Szpotański nie pomija żadnej okazji, aby podkreślić, że był on tylko pionkiem przesuwającym po politycznej szachownicy przez różnych wielkich i małych Metternichów. Osobistym wkładem pisarza w interpretację ruchu Szeli wydaje się być wyraźnie stawiana przezeń teza, iż ten agent Austriaków nie miał nic wspólnego z prawdziwą rewolucją społeczną, iż był zwykłym zbójem, żądnym osobistego wyniesienia się, wyżycia się i zysków materialnych. Potwierdza to nie tylko jego rozmowa z synem Staszkiem, w której zdradza pragnienie stworzenia klasy nowych panów, ale także bezwzględny jego stosunek do tych samych chłopów, dzięki którym zdobył chwilową władzę i znaczenie. Nie ulega wątpliwości, iż taki jednostronny stosunek autora do głównych aktorów przedstawionego dramatu zaciążył i na tematycznej, i na artystycznej randze jego powieści.

Kolejnym ogniwem w pracowitym cyklu powieści Szpotańskiego, tym razem poświęconym sprawom wielkiej emigracji, są *P r o m e - t e u s z e* /1929/. Autor postawił przed sobą zadanie odtworzenia duchowej atmosfery, otaczającej legion Mickiewicza w 1848 r. Na plan pierwszy wysuwają się bowiem w książce Szpotańskiego problemy rewolucji ogarniającej Paryż i Włochy, związane z nią nastroje emigrantów, krzyżujące się wśród nich poglądy, a dopiero potem, w dalekiej perspektywie i migawkowo, pojawia się Mickiewicz i jego żołnierze. Główny bohater, Krzesławski, emigrant z 1831 r., rewolucjonista, początkowo o zdecydowanie radykalnym zabarwieniu, pod wpływem romansu z wychowanką Hotelu Lambert przechodzi wewnętrzną ewolucję, dzięki której uświadamia sobie, że prawda była po stronie Mickiewicza głoszącego, że wolność i miłość są ze sobą nierozzerwalnie związane. Jest to jedyny sukces Mickiewicza w czasach i wydarzeniach pokazanych przez autora! Wydaje się zresztą, że wielkość tematu przerosła jego możliwości artystyczne. Szpotański z właściwym dla siebie znanstwem problematyki życia emigracyjnego pracowicie wmontował w swój utwór najważniejsze wypowiedzi polityczno-publicystyczne doby Wiosny Ludów, zarówno wybitniejszych polityków francuskich jak i przywód-



ców polskiej emigracji. Nie potrafił jednak tej kompozycji natchnąć artystyczną wizją epoki, na skutek czego powieść jego czyni wrażenie raczej dialogu swoją zbeletryzowaną formą pokrywającego filozoficzne rozważania autora. Mimo to udało mu się skreślić kilka scen zaciekawiających rozmachem dramatycznym, jak plastyczne obrazy rewolucji w Paryżu i Rzymie, świetna scena powitania przez Florentczyków czy opis walk na barykadach Paryża.

P r o m e t e u s z e zaczyna się w chwili, kiedy Mickiewicz oddala się od Towiańskiego przechodząc od biernego mistycyzmu mistrza Andrzeja do konkretnej działalności, aby poprzez fragmentarycznie ukazane epizody z rewolucji włoskiej i francuskiej, przez strzępy z dziejów Legionu doprowadzić do momentu, gdy jego żołnierze po kapitulacji Rzymu i nieudanej próbie przedarcia się na walczące Węgry kończą swoje losy w ateńskich kamieniołomach. Na tle tych wydarzeń przelotnie pojawiają się wybitni ludzie epoki: Angelo Brunetti, Lamartine, Pujol, Proudhon, Arago, Raspail, Blanc, Philidor i inni, a z Polaków - przede wszystkim Mickiewicz i Towiański. W związku z tym ostatnim pewne wątpliwości budzi obiektywizm autora, który twórcę B i e s i a d y przedstawia raczej jednostronnie, w świetle pozytywnym, jako istotnie wielkiego człowieka, bo tak myśli o nim Mickiewicz w rozmowie z Krasieńskim, a także ze względu na pominięcie niektórych scen historycznych, nieraz swoim dramatyzmem aż wołającym o ich uwzględnienie, jak na przykład audiencja Mickiewicza u Piusa IX. Ze zbyt odległej także perspektywy zostali pokazani sami "prometeusze", których czytelnik poznaje właściwie tylko z nazwisk: Siodońkiewicza, Zielińskiego, Geritza, Marconiego, Różnieckiego, Rubicondiego, Wróblewskiego i innych. Pułkownika Kamieńskiego nie widać nawet z perspektywy, a także blado i niechętnie zostały zrelacjonowane ideowe starcia wśród samych legionistów - na przykładzie epizodu między Fijałkowskim a Hankem. Widać więc wyraźnie, że i tu troska autora o dokładne przedstawienie ideologii przesłoniła jego starania, aby wnikliwie oddać nastroje nurtujące Legion, aby obraz europejskiego przełomu ująć w ramy dramatycznego napięcia.

### 3. W kręgu powstania styczniowego

Problem powstania 1863 r. - tak bliskiego dwudziestolecia i budzącego w nim wielostronne zainteresowania - ówczesna beletrystyka podejmuje dość często. Pierwszym nawrotem tematycznym w tym kierunku jest powieść historyczna z lat 1861 - 1863 Piotra Choynowskiego: *K u ż n i a*, ukazująca się w 1918 r. w odcinkach *T y g o d n i k a I l u s t r o w a n e g o*.<sup>11</sup>

Wobec wciąż trwającego spadku tradycji romantycznej autor powieści postanowił urealnić historyczne zjawisko powstania styczniowego. Sięgnął w tym celu nie do dziejów samych walk orężnych powstańców, ale do okresu, który je sprowokował.<sup>12</sup> Kowalami w tej kuźni, która przygotowała wypadki lat 1863 - 1864, byli ludzie - nie twory metafizyczne - ludzie z ich naturą, nerwami, nałogami i temperamentami. Ponieważ wypadkowa tych elementów wstrząsnęła losami całego narodu, warto było im się przyjrzeć, co też pisarz uczynił z bystrością aktualnego sprawozdawcy, chociaż patrzącego zanadto z zewnątrz. W jego przedstawieniu wypadki wiodące ku powstaniu zostały tak zreferowane, jakby to uczynił im współczesny obserwator, nie zaś autor patrzący na opisywaną epokę już z pewnej perspektywy historycznej, jaka pozwala przecież dojrzeć nie tylko chaos codzienności, ale i pewną logikę dziejową.

Przede wszystkim w latach 1861 - 1863 dostrzega Choynowski przewagę tłumów nad indywidualnościami. Żadna z historycznych postaci tej epoki nie wyrosła na tyle, aby ją można było zestawić z bohaterami *N u r t u* Berenta czy choćby cyklu *Kudlińskiego*. Nad ich cnoty i błędy, wielkość moralną czy dopełnioną misję dziejową wznosi się monumentalność zbiorowości. Dlatego w poszczególnych scenach *K u ż n i* pierwszoplanowym bohaterem nie jest pojedynczy człowiek, ale kościół napełniony męczennikami, ulica pokryta rozfanatyzowanym tłumem i trupami zabitych, sala posiedzeń Towarzystwa Rolniczego, jadalnia w Hotelu Europejskim, plebania podczas wyborów szlacheckich czy nawet prywatny salon wypełniony licznie zebranych towarzystwem. Nigdy jednak nie widzimy przywódcy, kogoś, kto by był sprężyną dziejących się - jak na taśmie filmowej - wydarzeń. Sylwetka zaś fikcyjnego bohatera jest tylko łącznikiem kompozycyjnym scen zbiorowych oraz

miernikiem nastrojów i uczuć mlotających tłumami. Nawet takie osobistości, jak Wielopolski, Andrzej Zamoyski czy inni uznani przez historię działacze polityczni są jedynie figurami zmuszanymi do pewnych posunięć właśnie przez społeczeństwo. Dlatego też zdecydowanie duża część utworu została poświęcona analizie psychologicznej tłumów: manifestacjom, zbiegowiskom, naradom i kłótniom, uniesieniom i nieporozumieniom, niemocy i poświęceniu. Wszystkie te zbiorowe sceny zostały jednak uporządkowane wspólnym mianownikiem - atmosferą epoki.

Z figur historycznych jedna tylko została zarysowana wyraziściej: margrabia Wielopolski. Z zewnętrznej charakterystyki tego bryłowego człowieka przechodzi Choynowski do oceny jego umysłowości, poglądów i postępowania. Dowiadujemy się więc, że Margrabia rozmyślnie i z wrodzonego usposobienia próbował rządzić Królestwem, zaprzeczeniem tradycyjnych w Polsce sposobów sprawowania władzy. Wszedł on mianowicie w naród usiłując styranizować go rozumem, z lekceważeniem polskich uczuć, ale też i z pogardą dla popularności. Tajemnica przyczyn niepowodzenia jego polityki kryje się - zdaniem autora *K u ź n i* - w braku zmysłu psychologicznego u Wielopolskiego, w niedocenianiu instynktów ludzkich, determinantów rasowych i historycznych, w twardości jego serca.

Utrzymując się konsekwentnie na stanowisku psychologii ówczesnego tłumu, Choynowski ocenia zajścia lat 1861 - 1863 oraz następujące po nich powstanie nie jako czyn wojskowy, ale po prostu jako bitkę. Dotyka przy tym cechy istotnej nie tylko dla przedstyczniowego społeczeństwa, ale w ogóle plemiennej cechy narodu - jego tężyzny fizycznej, skłonności do wojaczki. W *K u ź n i* natrafiamy na cały szereg scen ukazujących nadmiar sił witalnych pokolenia, tak szlachty jak i ludu wiejskiego. Tymczasem zostały one skrępowane niedolą, przeciwko której musi protestować szczególnie żołnierskie usposobienie narodu. Kolejne teorie polityczne, nieskrystalizowane jeszcze idee demokratyczne, w których imię przywódcy chcieli prowadzić tłumy do walki, nie były siłą na tyle sugestywną, aby pociągnąć za sobą zbiorowość. Decydowała się ona bowiem na czyny jedynie z perspektywy zwycięstwa fizycznego, właśnie pod wpływem pierwotnego instynktu bijatyki.

W zamkniętej tu artystycznej wizji przedstyczniowych stosun-



ków uderza także w K u Ź n i nieobecność Rosjan. Powieść zajmuje się nimi niewiele, charakteryzując Moskali raczej pośrednio, poprzez nastroje społeczeństwa polskiego, względnie ograniczając się do charakterystyki skrótów o symbolicznym wydźwięku, ale nie-raz przeraźliwie wyraźnym, jak na przykład scena rewizji i aresztowania w Hotelu Europejskim, kończąca się tak tragicznie dla Krasuskiego, bohatera fabularnego.

Należy tu przyznać, iż obraz epoki został w powieści uzupełniony trafnie i sugestywnie przez udane sceny z życia szlacheckiego w wiejskich dworach, przez rodzajowe sytuacje restauracyjne, hotelowe i bytowania miejskiego w ogóle.

Ideologicznie, rzecz rozpatrując, powieść tę należy umieścić na biegunie wprost przeciwnym - na przykład K o r d i a n o w i i c h a m o w i Kruczkowskiego. W K u Ź n i bowiem problem warstwy szlacheckiej - poprzez okres niewoli - staje się dla kontrastu, niespostrzeżenie, problemem inteligencji u zarania dwudziestolecia. W szlacheckim świecie "szarego człowieka" autor stworzył typ przeciętnego członka danego środowiska, rozbudowując jego ludzką indywidualność. Świadomie zacieśniając początkowo swoje pole widzenia do takich jednostek, wywiódł z nich później duchową wizję klasy, będącej czymś pośrednim między karmazynami i szaraczkami, obraz szlachty "półtoraherbowej"<sup>13</sup>. Zestawienie stosunku do przeszłości Choynowskiego z poglądami na epokę rozbiórów Kruczkowskiego jest tym bardziej znamienne, że i autor K u Ź n i zabrał się do rewizji wypadków, po których poetom zostało: wspomnienie anielstwa, wizje Kraszewskiego i Grottgera, a całemu społeczeństwu podstawa do długich sporów o rację lub błąd czynu zbrojnego z lat 63-cich.

Wspomniany uprzednio militarizm bohaterów Choynowskiego traktowany jest przez autora jako najwyższe uzasadnienie bytu narodu, ale nie w rozumieniu agresywnym; pozwala on zrozumieć, dlaczego na losach rewolucji 1863 r. zaważyli nie ideolodzy powstania, a bezimienna masa. Trudno ustalić, jaki jest stosunek pisarza wobec tej strony oblicza opisywanej zbiorowości, bowiem swój osąd osobisty trzyma on nieustannie na uwięzi. Jedno jest pewne: że z niemalą satysfakcją w obrazie Królestwa Kongresowego ukazał wiele sił żywotnych - marnowanych może często przez nie-

dojrzałość polityczną elity, paraliżowanych przez Wielopolskiego, ale niewątpliwie istniejących. Następnie, bezsporny wydaje się fakt, że autor chce widzieć w swoim zbiorowym bohaterze istnienie świadomości, że w naszej ojczyźnie nie państwowość tworzyła wojsko, lecz armia stawiała fundamenty państwowości. Jeśli to przypuszczenie jest słuszne, a przemawia za nim mocno psychologia pokolenia rządzącego się historyczną logiką nie głowy a mięśni, to wówczas taka postawa Choynowskiego miałaby ciekawe powiązanie nie tylko z poglądami Piłsudskiego<sup>14</sup> na czasy Wielopolskiego i Traugutta, ale również i z epoką powstania samej powieści - ostatnimi latami I wojny światowej i świtu dwudziestolecia.

Nazywany spadkobiercą szlacheckich autor *W i g i l i i w o j e w o d y* traktował szlachectwo i szlacheckość jako rodzaj poczucia klasowego, jako świadomość własnego rodowodu społecznego. Krocząc za nią próbował przedstawić w swych utworach ewolucję szlachty jako klasy. W ten sposób doszedł również do okresu niewoli, który stał się dlań odskocznią - jak to już zostało powiedziane - do problemu inteligencji w czasach mu współczesnych. Jakież pod tym względem wnioski wyprowadziła *K u ź n i a* ? Przed wszystkim te, że kastowe idee szlachty zostały już dawno pogrzebane. Inteligencja początków XX wieku to przecież nie tylko potomkowie dawnych rodów herbowych, ale także i elementy pochodzenia drobnomieszczańskiego, robotniczego czy chłopskiego, które awansowały społecznie. Tak skończył się prymat szlacheckich, a zaczęła się wolna gra sił społecznych, przerzucających inicjatywę kolejno w ręce różnych klas. Z tym właśnie musiał pogodzić się bohater *K u ź n i i*, przystępując do powstania, chociaż nie jego klasa była motorem ruchu. Stając zaś wraz z powstańcami każe Krasuckiemu honor rycerski: walka w imię niewinnie przelewanej krwi polskiej zawsze przypomni mu w porę szlacheckie obowiązki.

Próbie powieściowego zobrazowania powstania styczniowego podjął także Julian Wołoszynowski w książce *R o k 1 8 6 3 /1931/*. Próba ta jednak nie została uwieńczona pełnym sukcesem, gdyż ostatecznym jej rezultatem stała się nie powieść, a jedynie powieściowa stylizacja powstania. Brak zdecydowanej postawy epickiej wobec tematu - bez wątpienia niełatwego - spowodował, że

autor starannie wypracował epizody, fragmenty, nastrojowe obrazki, ale zatracił równocześnie realistyczną wizję całości, poczucia tła historycznego. Na skutek tego zasięg tematyczny R o k u 1 8 6 3 można za E. Breiterem<sup>15</sup> określić w następujący sposób: "Poszli do lasu, bili się, walczyli, cierpieli i ginęli. Na zachodzie złudzenia napoleońskie, ministerialne, Hotel Lambert i Czartoryski. W kraju udręka wzajemnych oszczerstw, pięć zamachów na Rządy Narodowe, bohaterstwo jednostek i oddziałów, hekatomb ofiar, prześladowania, Murawiew i tortury. A w to wszystko wplecione piękne romanse, nastrojowe nabożeństwa, konspiracyjne obrady, dyskusje po handelkach itd. Piękny, chwilami porwijący korowód epizodów, poruszanych wewnętrznym rytmem majsterstwa pisarskiego". Niewątpliwą jednak zasługą Wołoszynowskiego jest, że z tak ogromnego materiału historycznego zdołał drogą artystycznego doboru wydobyć te momenty dziejowe, które - nie rewidując tradycyjnego obrazu przedstawianych wypadków - nadały książce pewne piętno aktualności i mimo podkreślonych wyżej braków epickich pozwoliły uniknąć schematyzmu.

Tematyczna kompozycja całości opiera się na kilku historycznych figurach tych lat, potraktowanych z ideowego punktu widzenia, których portrety przepełnione zostały informacjami o losach postaci fikcyjnych, reprezentujących różne środowiska społeczne. Do pierwszych należą: Wielopolski, Traugutt, Mierosławski, Langiewicz i wielu innych, zarysowanych jednak na znacznie już dalszym planie. Może najmniej okazji ma czytelnik do obcowania z Wielopolskim, ale sylwetka jego w powieści Wołoszynowskiego zasługuje o tyle na uwagę, że autor podjął wyraźną próbę rehabilitacji, sugerując, iż człowiek ten pragnął stać się osobliwym wcieleniem winkelriedyzmu dostosowanego do aktualnych warunków polskich. Natomiast Mierosławski został scharakteryzowany w pozach zbyt teatralnych, nabierając rysów aktora, który nie otrzymał w dramacie roli należnej mu z racji jego talentów. Z kolei Langiewicz - stosunkowo często pojawiający się na kartach książki Wołoszynowskiego /zwłaszcza w pierwszej jej części: N i e - s k o Ń c z o n a m e l o d i a / - wypadł jako człowiek dobrej woli, któremu jednak żołnierski prymitywizm nie pozwolił na odegranie roli dyktatora z prawdziwego zdarzenia. Najpotężniejszą



indywidualnością roku 1863 okazał się w odczuciu autora Romuald Traugutt: wychowany w żelaznej dyscyplinie konspiracji, tragiczny, nieobecny a wszechwiedzący, rzeczywisty dyktator o najwyższym autorytecie władzy i decyzji, integralista narodowy - w sumie: interesująca sugestia prawdziwej wielkości. Odpowiednikami głównych bohaterów historycznych są w kompozycji R o k u 1863 dzieje czterech rodzin: Worobijowskich, Serbów, Grudnickich i Czeremchowskich, wplatające w tok powieściowy szereg wątków romansowo-anegdotycznych, dzięki którym utwór zyskuje na akcentach realistycznych, zwłaszcza że obok miłości idealnej Wołoszynowski pokazał także zwykłą miłość przyziemną. Teren akcji został rozciągnięty na wszystkie ziemie dawnej Rzeczypospolitej, co dobitnie podkreśla ostatni rozdział części pierwszej, w którym symbolicznie spotykają się Stanisław Krzemiński /Polska/, Bolesław Grudnicki /Litwa/ i Jan Worobijowski /Ruś/, chociaż większość wypadków koncentruje się na terenach Polski etnograficznej. Ale jak nie ma w powieści żadnej centralnej postaci bohaterskiej, która by ogniskowała w sobie zdarzenia roku 1863, tak i brak zdeterminowanej lokalizacji istotnych wypadków. Jest natomiast rozległy łańcuch równoległe do siebie przedstawianych spraw, idących długo luzem, czasem o siebie zahaczających, dopiero w końcu poprzez postać Worobijowskiego docierających do bardziej syntetycznych wniosków, z których przeziiera naczelny temat książki Wołoszynowskiego: obraz społeczeństwa doby powstania i próba rekonstrukcji poglądów szerokich mas społecznych.

Temat ten zrealizowany został w oparciu o żmudne studia historii powstania, pamiętników jego uczestników i świadków, tradycji i podań rodzinnych, gazet i diariuszy, rysunków i sztychów, i wielu innych im podobnych materiałów. Taki stosunek autora do historyzmu pogłębił w czytelniku poczucie autentyczności przedstawionych mu obrazów, ale osłabił też wydatnie wątek powieściowy przez wysunięcie na pierwszy plan kronikarskiej opisowości, niepozbawionej i mechanicznego powtarzania /utartytujuż u Wołoszynowskiego sposób zadośćuczynienia tendencjom realistycznym przy lirycznych założeniach całości/. Pomijając godną osobnej analizy - choć niewątpliwie dyskusyjną - technikę artystyczną Wołoszynowskiego, należałoby jednak zwrócić jeszcze uwagę na jego opisy

przyrody z tej chociażby tylko przyczyny, że wyjątkowo trafnie zostały one zharmonizowane ze zdecydowanie romantycznym i typowo powstaniowym /nie dwudziestowiecznym!/ sposobem interpretowania przedstawianych wydarzeń. Przyroda, odmalowana z jej znawstwem i miłością, przypominającymi pod tym względem wirtuozerię Żeromskiego, poprzez opisy objawów życia zwierzęcego i roślinnego, poza swoistym urokiem poetyckim uwydatnia główny wątek tematyczny i formalny, stanowiąc nie artystyczną przystawkę do wizji powstania 1863 r., ale integralną część kompozycyjną, bez której brakowałoby całości osobliwej, w słowach niewyraźnej atmosfery, nastroju.

Kolejna powieść historyczna o rewolucji styczniowej wyszła z warsztatu Stanisława Szpotańskiego. Jest nią *P u s t o w ó j t ó w n a* /1934/, której bohaterką jest znana już czytelnikom dwudziestolecia dzięki utworowi Wołoszynowskiego sylwetka panny Pustowójtów, adiutantki Langiewicza. Ponieważ utwór ten jest powszechnie uważany za najsłabsze ogniwo w cyklu powieściowym Szpotańskiego o wypadkach XIX wieku, wolno poprzestać jedynie na odnotowaniu jego istnienia.

Nie można tego natomiast uczynić z *C y s a r s k i m c i ę c i e m* /1935/ Antoniny Sokolicz /A.H.Tucholski/, mimo - a raczej - dlatego, że książka ta wywołała wiele kontrowersji. W podtytule autorka zastrzegła się, że jest to "powieść społeczna z lat przełomowych 1863-69". O ile pierwsza część tego wyjaśnienia nie budzi wątpliwości, gdyż Sokolicz wyraźnie bardziej zależała na podjęciu najważniejszych problemów społecznych jej czasu i rozwiązaniu ich w sposób zasadniczo - mimo tych czy innych błędów - zgodny z reprezentowaną przez nią ideologią klasy robotniczej niż na malowidle historycznym, to wprost niezrozumiałe staje się przeciągnięcie czasu akcji do 1869 r. Bo - wiem poza epilogiem dopowiadającym rozstrzygnięcie losów bohaterów fikcyjnych i uosabiających sprawy dalszoplanowe nic do wyjścia poza rok 1864 w utworze tym nie upoważnia.

*C y s a r s k i e c i ę c i e*, oparte na wspomnieniach, tradycji rodzinnej, a także studiach historycznych, daje swoisty przekrój powstania 1863 r., próbując przede wszystkim ukazać klasowe podłoże sił wówczas działających jako historycznej determi-

nanty jego rezultatów. Obraz ówczesnego zrywu narodowego został przez autorkę zawężony do terenu łęczyckiego, gdzie zresztą nie dochodziło do poważniejszych starć z wrogiem oraz do reakcji miejscowej społeczności na wydarzenia, rozgrywające się w kraju. Kwestie wojskowe wydają się najmniej interesować Antoninę Sokolicz, traktuje ona bowiem działania militarne jedynie fragmentarycznie i wyłącznie jako materiał ilustrujący stosunek różnych środowisk społecznych do powstania, a uwagę swoją koncentruje na zagadnieniach socjologicznych, z góry niejako założywszy odpowiedź na pytanie, dlaczego rewolucja 1863/4 musiała zakończyć się klęską powstańców. Skutkiem tego jest zacieranie się powieściowego charakteru utworu, który miejscami przekształca się wręcz w namiętą polemikę autorki z tradycyjną mieszczańską interpretacją wydarzeń omawianych w *C y s a r s k i m c i ę c i u*. Rzecznikiem autorskich poglądów staje się w powieści drobny szlachcic, doświadczony rewolucjonista co nie z jednego pieca jadał chleb, a na starość wrócił do kraju, gorzelany Pajzer. Syntezę swoich poglądów wypowiada on na zaimprovizowanym wiecu w karczmie pod Wólką Rozińską słowami: "Wy chłopie, lud wioskowy, jak wystąpicie całymi gromadami, jak kraj zajmie się jednym pożarem wojny ludowej - to żaden wróg: ani Moskał, ani tyż wasz dotychczasowy ciemiężca-szlachcic, nikt was w niewoli nie utrzyma. Wy sami będziecie uchwałać ustawy dla was dogodne. Może będzie praktyczniej prowadzić gospodarkę wsiową, pospołem, jak to się uczenie nazywa- komunistyczną, jakby zaś to nie spodobało się większości, to grunta się rozdzieli według liczby włościan w każdym powiecie! Nad tymi sprawami jeszcze się trza pogłowić, ale dziś najważniejsze - wyzwolić się spod bata zarówno moskiewskiego, jak i pańskiego! Najważniejsze - złamać pańskie panowanie i odebrać grunta! To miejcie sobie w pamięci: - chłopie sami muszą chwycić za oręż i sami się muszą wyzwolić! A chłopów jest miliony - panów niewielu: na jednego szlachcica będzie setka i więcej chłopów! Musicie jeno zrozumieć - jaka w was siła! Panowie nie dadzą rady uzbrojonemu chłopstwu !!".

Chłopie w Łęczyckim - podobnie jak i w innych dzielnicach kraju - za broń nie chwycili, bo z jednej strony nie byli zainteresowani w powstaniu, z drugiej zaś - za mało było w Polsce, zdaniem



autorki, takich Pajzerów, którzy by wskazali im inne aspekty powstania, niż tylko narodowyzwoleńczy. Szlachta - jak również twierdzi Sokolicz - powstania nie poparła z racji oportuniźmu, wrodzonych skłonności do kunktatorstwa, niechęci do programu "czerwonych" i z lęku przed związanymi z tą partią ruchami socjalnymi. W tej sytuacji na plac boju wystąpili tylko postępowi inteligenci, dworscy oficjaliści, drobna szaraczkowa szlachta, rzemieślnicy. Dlaczego wobec tego powstanie w ogóle wybuchło i tak długo było podsycane? Tłumaczy to znowu ten sam porte-parole autorki, gorzelany Pajzer: "Nie widzicie, że Rząd Narodowy i nasi arystokratyczni dyplomaci zagranicą robią wszystko, aby powstanie zachowało formę demonstracji zbrojnej, która się da wyzyskać w najgorszym razie do zaszachowania Rosji przez Napoleona III czy Bismarka. I znowu otworzyły się widoki dla kilkunastu czy choćby kilkuset młodych magnatów na odgrywanie roli przy rządach swych protektorów - a że w kraju Moskale za tę demonstrację będą tysiące gnali na Sybir, wieszali powstańców, palili wsie, no, to i cóż? Sprawa na-ro-do-wa!"

Najdotkliwszym ciosem, zgotowanym przez autorkę temu pokoleniu szlacheckiemu, które uczyniła odpowiedzialnym za klęskę 1864 r. jest bez wątpienia fakt, iż najwięcej aktywności, najwięcej patriotyzmu w jej powieści wykazuje Niemiec z pochodzenia, Gessner, dzięki któremu też Sokolicz miała sposobność zaakcentowania internacjonalizmu - jako elementu swego poglądu na świat.

Powstanie upadło, bo polscy panowie nie potrafili się zdobyć na cesarskie cięcie: dać pełną wolność ludowi i w ten sposób związać go trwale ze sprawą narodową. Ubiegł ich carat od razu przecinając "ten wrzód chłopski, który wzbierał 80 lat". Autorka w ten sposób konkludując swoje rozważania na temat historii powstania styczniowego, nazywając reformę rolną z 1864 r. "cyrskim cięciem", nie dopowiada jednak, że nie była ona tylko zemstą Moskwy za powstanie, chęcią rzucenia trwałej kości niezgody między szlachtą a chłopów, ale także koniecznością ekonomiczną wywołaną rozwojem stosunków gospodarczych, poprzedzoną analogicznym posunięciem na terenie właściwej Rosji. I że ten ostatni moment zawierał bez porównania większy ciężar gatunkowy.

W sumie: wolno stwierdzić, iż pierwsza powieść historyczna

tej pisarki do dorobku tematycznego dwudziestolecia wnosi niewiele, zadania swoje upatrując raczej w problemach chwili bieżącej. Przyszła ona jednak w sukurs tendencjom zainicjowanym w nurcie rewolucyjnym naszego piśmiennictwa lat międzywojennych przez K o r d i a n a i c h a m a Kruczkowskiego, zadaniom zmobilizowania świadomości proletariackiej w obliczu haseł jedności narodowej, solidaryzmu, głoszonych najpierw przez BBWR, później przez OZN. Mimo jednak polemicznego na tym tle charakteru C y s s a r s k i e g o c i ę c i a trzeba Antoninie Sokolicz przyznać, iż ustrzegła się pewnych przejawów widocznych u Kruczkowskiego, przynajmniej w ocenie samych powstańców, którym - za jednym wyjątkiem bezmyślnego zastrzelenia dwóch Moskali - nie odmawia rycerskości, szlachetności, czystości ideałów i swoistego bohaterstwa. Szereg nieporadności artystycznych powieści, przede wszystkim kompozycyjnych, charakteryzatorskich i poniekąd językowych /zwłaszcza tam, gdzie autorka zabiera się do stylizacji/ wynagradza sporo udanych obrazków sytuacyjnych o zacięciu realistycznym, nawet niekiedy naturalistycznym, które świadczą - mimo wszystko - o uczuciowym związaniu jej ze sprawą polską, choćby tylko w sposób podświadomy / scena narodu na powstańcu przed chatą gajowego Chlebosza, bitwa pod Dalikowem itp./

Kilka lat po upadku powstania styczniowego rozgrywa się - na zupełnie egzotycznym dla polskiego powieściopisarstwa historycznego terenie Meksyku - akcja Q u e r e t a r o /1932/ Karola Koźmińskiego. Queretaro to jedno z miast meksykańskich, w którym dokonał się ostatni akt dramatu, jakim była bratobójcza wojna między broniącym tronu cesarzem Maksymilianem/n.b. narzędziem politycznym w ręku Napoleona III/ a ludem meksykańskim, którego wojska nazywano czerwonymi. Mimo iż autor - sam doświadczony oficer-wiele uwagi poświęcił działaniom wojskowym, koncentrując się zwłaszcza na ostatnich chwilach wojny meksykańskiej, to jednak punkt ciężkości jego powieści spoczywa nie na temacie historycznym, a na problemie tak istotnym dla narodu polskiego w XIX wieku: walki "za waszą i naszą wolność". Na przykładzie Stefana, głównego bohatera utworu a emigranta postyczniowego został bowiem pokazany tragizm ludzi, którzy oddawszy wszystko idei walki o niepodległość ojczyzny zostali zmuszeni przez los do tłumienia wol-

nościowych zrywów innych narodów. Dzięki temu zaś Koźmiński zrewidował legendę bohaterstwa spod znaku Samosierry, stwarzając nową: los caballeros infernos - skoro na zagadnienie spojrział z innego niż wojskowy punktu widzenia, mianowicie z drugiej strony barykady i to zarówno hiszpańskich wąwozów jak i okopów Queretaro. Realizm tak postawionej problematyki w powiązaniu ze szczególnym tłem dziejowym został osiągnięty na skutek rozbudowania fikcyjnego wątku erotycznego. Jednak ani ten wątek, ani silne zaakcentowanie rzadkiej problematyki nie przeszkodziły autorowi w przekazaniu czytelnikom okazałej wiązki informacji historycznych. Są one wprawdzie o tyle jednostronne, że ograniczają się do obozu cesarza Maksymiliana, to jednak ukazują w wystarczająco wyrazistym świetle resztki jego armii, a zwłaszcza - najbardziej wpływowych oficerów, jak generałowie Miramon i Mejia czy zdrajca pułkownik Lopez, a przede wszystkim sam Cesarz. Również przekonująco wypadły tu opisy żywej i martwej natury, mimo epizodycznego ich potraktowania, sugestywnie oddające nastrój meksykańskiego krajobrazu. Jeżeli do tego wszystkiego dodamy umiejętnie rozczłonkowanie napięcia dramatycznego, swobodny styl i interesujące snucie narracji, można będzie uznać tę powieść Koźmińskiego za pozycję nie przynoszącą ujmy dorobkowi międzywojennego powieścioopisarstwa historycznego, choć także nie kwalifikującą się do pierwszych jego szeregów.

#### 4. Tematy postyczniowe

Pomniejszający się dystans czasowy wobec przedstawionych wydarzeń, przygaśnięcie problematyki wyzwoleniczo-narodowej w zbiorowym życiu polskim po 1864 r., uniwersalistyczne tendencje w naszym międzywojniu to główne - choć nie jedyne - przyczyny, dla których powieści dwudziestolecia podejmujące tematykę drugiej połowy XIX w. odchodzą od tradycyjnej problematyki i prezentujących ją form wypowiedzi.

Przykładem mogą służyć *P o r y w y* /1939/ Antoniny Sokolich, wydane także pod pseudonimem Artura H. Tucholskiego, a następnie skonfiskowane przez ówczesną cenzurę. Książka ta - jedna z ostatnich pozycji w literaturze międzywojennej - sięgnęła



również do czasów najpóźniejszych, w znaczeniu interesującym niniejsze rozważania, bo do lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, koncentrując się tematycznie wokół organizatorów Wielkiego Proletariatu. Jej quasihistoryczność wynika nie tylko stąd, że autorkę od omawianych wydarzeń dzieli stosunkowo niewielki dystans czasowy, ale także i z racji przerostu tendencji ideowych, z wyraźną szkodą dla artyzmu zasłaniających obraz epoki. Sokolicz ma o niej do powiedzenia właściwie tylko tyle, ile włożyła w usta bohaterki, Filipiny Płaskowickiej stwierdzającej dla skwitowania wiadomości o rozkwicie życia umysłowego i kulturalnego w czasach pozytywizmu: "Polskie klasy posiadające przystosowały się znakomicie do warunków wytworzonych przez obecny najazd. Nie myślą już o walce z caratem. Pozostawiono im prawo do wyzysku ludu, a więc mają środki materialne do rozwoju swojej kultury i sztuki".

Z nowej powieści autorki C y s a r s k i e g o c i ę c i a dowiadujemy się o życiu, pracy i nastrojach młodzieży, stanowiącej pierwszy zastęp polskich socjalistów. Cechowało ją niezłomne przekonanie o zwycięstwie, bohaterstwo i charakterystyczna odwaga pierwszych orędowników sprawy robotniczej. Idea socjalizmu zespoliła tych młodych inteligentów z bardziej świadomymi robotnikami polskimi oraz z działaczami rewolucyjnymi w Rosji. Autorka - w związku z sylwetkami swych bohaterów - na pierwszy plan wysunęła w powieści propagandę socjalizmu w organizujących się kółkach robotniczych dzięki czemu P o r y w y ukazują szereg typowych okoliczności i atmosferę działalności pierwszych grup polskich socjalistów. Zwraca wśród nich uwagę Ludwik Waryński, którego Sokolicz przedstawiła w różnych sytuacjach i okresach jego życia.

Główną bohaterką powieści jest jednak wspomniana Filipina Płaskowicka, ludowa nauczycielka, zagorzała propagatorka. Z jej też postawą wiążą się najbardziej udane karty tej książki, jak opis trudu nauczycielskiego w szczególnych warunkach polskiej wsi powłaszczeniowej na przykładzie Janisławic, życie więźniów politycznych w Cytadeli czy atmosfera pracy socjalistów warszawskich. Do niezłych scen należy też zaliczyć opis przemytu bibuły przez Waryńskiego lub pełną dramatycznego napięcia kolację

w Hotelu Europejskim. Poza tym książka posiada szereg uchybień artystycznych, a przede wszystkim nuży balastem tasiemcowych dyskusji polityczno-ekonomiczno-socjalnych czy filozoficzno-teoretycznych. Wyraźną racją jej powstania nie był obraz epoki - obojętnie w jakim znaczeniu: estetycznym czy dydaktycznym - ale zadanie propagandowo-rodowodowe: złożyć hołd pierwszym polskim praktykom marksizmu, uczyć miłości do sprawy robotniczej, wychować w duchu internacjonalizmu, wskazać na wyzwalające siły socjalizmu. Pomijając jednak problem harmonii między treścią a uzewnętrzniającą ją formą, trzeba stwierdzić, iż *P o r y w o m* jako pierwszej powieści przypada zasługa wprowadzenia do beletrystyki historycznej tematu dziejów ruchu robotniczego w Polsce, którą szerzej podejmie dopiero piśmiennictwo po 1945 r.

W zestawieniu z hermetycznym, jak na owe czasy, środowiskiem bohaterów *P o r y w ó w* szersze społecznie granice usiłuje wytyczyć obrazowi polskich stosunków popowstaniowych /choć i on daleki jest od kompleksowości/ kolejna powieść Stanisława Szpotańskiego - *C z e r w o n e m a k i* /1936/<sup>16</sup>. Przedstawia ona mianowicie życie społeczeństwa szlacheckiego w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, gdyż akcja utworu rozpoczyna się dziesięć lat po upadku powstania styczniowego. Charakterystyczna dla historycznego powieściopisarstwa Szpotańskiego epizodyczność ujawniła się tu ostrzej niż w poprzednich jego dziełach tego gatunku, ale też w *C z e r w o n y c h m a k a c h* nabiera ona szczególnej wymowy. Rezygnując z prezentowania historycznych sylwetek tych czasów, drastycznych a znamiennych wydarzeń podówczas zachodzących, autor świadomie skupia uwagę na przeciętności, aby poprzez nią właśnie wydobyć najbardziej charakterystyczne symptomy owych lat. W miejsce zatem obrazu historycznie weryfikujących się realiów epoki czytelnik otrzymuje sugestię jej klimatu. W takiej koncepcji tematycznej powieść jest jakąś reminiscencją - oczywiście, przy całym dystansie ideowo-artystycznym - *P a n a T a d e u s z a*. Podobnie bowiem jak w epopei Mickiewicza, tak i w *C z e r w o n y c h m a k a c h* fabularny bohater został odsunięty na dalszy plan i nie jego osobiste sprawy są w utworze rzeczą najważniejszą, ale życie środowiska, w którym się on obraca. Jest to zaś środowisko

przede wszystkim szlacheckie, ukazane w całym jego rozwarstwieniu: socjalnym, obyczajowym i psychicznym. Dominacja w powieści postaci z tego kręgu i sposób ich prezentowania nasunęły też krytykom porównanie dzieła Szpotańskiego z szlachecką gawędą.<sup>17</sup> Na skutek konsekwencji społeczno-ekonomicznych klęski 1864 r. bohaterowie ci coraz częściej i bliżej kontaktują z mieszczaństwem, które próbuje wysunąć się na miejsce znaczące w ówczesnym naszym życiu zbiorowym: ocierają się nawet o jego pozytywistyczną ideologię; docierają do ich świadomości pierwsze echa rodzącego się rodzimego socjalizmu; a także zaczynają oni wchodzić powoli w nowe układy społeczne z rozwarstwiającym się, ale i rozwijającym się, chłopstwem uwolnionym od pańszczyzny. Mimo to zainteresowania autora koncentrują się jednak przede wszystkim na środowisku szlacheckim, które traktuje - znowu jak Mickiewicz - jako odchodzące bezpowrotnie w przeszłość. Dlatego też patrzy z pewną pobłażliwością, a może i rozgrzeszającą sympatią, na wiele jego dziwactw,<sup>18</sup> błędów czy wręcz wynaturzeń. Dystans epicki wobec przedstawianych bohaterów - zdradzający tenże krąg wpływów - pozwala Szpotańskiemu na odmalowanie owych lat przełomu w takim właśnie pogodnym nastroju. Na tle jednoznacznie zarysowanego gaśnięcia romantycznej szlachetczyzny tylko szkicowo zostały nakreślone w powieści objawy rozpoczynającego się, ale i sukcesywnie pogłębiającego się procesu demokratyzacji społeczeństwa w historycznie zmienionych warunkach. Symbolem kierunku, jaki autor życzyłby, aby proces ten przyjął, jest końcowa scena wesela z czerwonymi makami; tchnie ona z kolei ideałami Orzeszkowej, artystycznie przypominając *W e s e l e* Wyspiańskiego, choć przeciwstawia jego niepokojom wiarę Szpotańskiego w pomyslny przebieg takiej demokratyzacji.

##### 5. Poza problematyką narodową

Jeśli regułą jest, że polska powieść historyczna w latach 1918 - 1939 zainteresowania swoje skoncentrowała na tematyce narodowyzwoleniczej i kwestiach pozostających w jej kręgu, to można, oczywiście, znaleźć od niej pewne odstępstwa, które poświadczają wzrastające w tym okresie tendencje uniwersalistyczne



- już z tego choćby tytułu zasługują na zainteresowanie. W formie zatem aneksu do podstawowego zakresu niniejszych rozważań warto i na nie zwrócić uwagę.

I tak wspomniana wyżej jako autorka *Z y g m u n t a* Alina Swiderska specjalizację w zakresie powieści biograficznej rozpoczęła *P r o m e t e u s z e m i p e r l i c z k ą*, napisanym w 1933r., a wydanym w 1936r. Utwór ten, poświęcony życiu i twórczości Ryszarda Wagnera, inicjuje metodę, której autorka pozostanie wierna, polegającą na wyeliminowaniu do nieuniknionego minimum fikcji i oparciu się na autentycznych, źródłowych materiałach. W wypadku *P r o m e t e u s z a i p e r l i c z k i* była nim, jak poświadcza sama pisarka w przedmowie do powieści, autobiografia genialnego kompozytora i zachowana po nim korespondencja. Życie i twórczość wielkiego artysty zostały w książce Swiderskiej ujęte od szóstego roku jego dzieciństwa po moment, kiedy Matylda Wasendonk wyznaje mężowi swoje uczucie do twórcy *T r i s t a n a*. Okres ten został przez autorkę usystematyzowany w dziewięciu etapach - rozdziałach powieści, noszących sugestywne tytuły. *P r o m e t e u s z* przedstawia nam zatem głównego bohatera przede wszystkim w okresie przeżywania przezeń młodzieńczego *S t u r m - u n d D r a n g p e r i o d e*, na tle mieszczańskiej mentalności i stosunków rodzinnych. *P e r l i c z k ą* jest Minna Planer, późniejsza żona kompozytora *L o h e n g r i n a*. Potem następują wspólnie przeżywane *B u r z l i w e f a l e*, *P a r y ż*, upragniona *S ł a w a*, *Z a w o d y*, *W i o s n a L u d ó w*. Aktywność Wagnera w tej ostatniej czyni go *W y g n a Ń c e m*. Wtedy dopiero przychodzi *O n a*, jest to Matylda Wasendonk, pierwsza prawdziwa miłość i, co najważniejsze, źródło natchnienia dla cyklu dramatów o Nibelungach. Wreszcie *N a z i e l o n y m w z g ó r z u* Prometeusz wyzwala się w pełni jako artysta i człowiek z kajdan, w które uprzednio zakuł się dobrowolnie.

Powieść Aliny Swiderskiej ma założenia niewątpliwie dydaktyczne: autorka pragnęła poprzez zbliżenie do czytelnika postaci wielkiego kompozytora uczynić zrozumialszą jego twórczość. Dowodem na to mogą być choćby streszczenia jego dramatów dyskretnie, ale konsekwentnie, wmontowane w narrację. Cel ten z pewnością osiągnęła. Słabiej natomiast wypadło przedstawienie nowatorstwa

artystycznego Wagnera, które przecież było najistotniejszą przyczyną niedoceniań wielu jego dzieł przez współczesną mu publiczność. Wprawdzie Świdorska już od rozdziału *S ł a w a* podkreśla, iż bohater jej zdawał sobie sprawę, że twórczość jego nie zadowoli konwencjonalnych gustów mieszczańskiej publiczności, a następnie co pewien czas przypomina, iż zasadniczych utworów Wagnera nie rozumiało wiele osób nawet z najbliższego jego otoczenia, to jednak nie uwzględnia tego co najistotniejsze. Nie uświadamia bowiem czytelnikom, iż Wagner jako twórca dramatów muzycznych dążył w nich do syntezy najważniejszych sztuk: muzyki, poezji dramatycznej, plastyki i teatru - koncentrując, oczywiście uwagę na pierwszych dwóch. A przecież właśnie ta synteza, niepokojąc współczesnych mu, zapewniła twórcy *R i e n z i e g o* szczególne uznanie symbolistów i pokoleń następnych.

Potężna indywidualność tytułowego bohatera przesłoniła zdecydowanie kontury epoki, w której żył: rzecz zresztą naturalna w powieści biograficznej. Dociera ona jednak do czytelnika czy to poprzez echa wydarzeń dziejowych, jak emigracja polska po powstaniu listopadowym, wypadki z 1848 r., lub rozlewająca się po nich fala reakcji, czy też dzięki historycznym sylwetkom wprowadzonym do powieści. Z tych ostatnich wyraziściej zarysowany został za przyjaźniony z Wagnerem Liszt oraz Bakunin w związku z atmosferą *Wiosny Ludów*.

Dalszym ciągiem *P r o m e t e u s z a i p e r l i c z k i* jest pierwsza część *K r ó l ó w p t. K r ó l b e z z i e m i*, wydana w rok później /1937/. Została ona tak skonstruowana przez autorkę, że może stanowić samodzielną całość. Dzieje wielkiego muzyka opowiedziała tu Świdorska od momentu rozkwitu jego uczucia do Matyldy Wesendonk, po zapowiedź mecenatu Ludwika II króla bawarskiego w chwili, kiedy twórca *T r i s t a n a* znajdował się na pograniczu przepaści w związku z wyjątkowo trudną sytuacją materialną. *K r ó l b e z z i e m i* rozpoczyna się zatem dokładnie w tym samym miejscu, w którym skończył się *P r o m e t e u s z i p e r l i c z k a*; nawet początkowy rozdział powtarza tytuł *N a z i e l o n y m w z g ó r z u*. Jest on uzupełniony trzema dalszymi: *T r i s t a n* /kartki z dziennika/, *I z n o w u P a r y ż* oraz *T u ł a c z k a*. Metoda narra-

cji, jak cały zresztą warsztat pisarski, jest kontynuacją środków zaprezentowanych już uprzednio. Różnica sprowadza się jedynie do zacieśnienia stosunku autorki do materiałów źródłowych. Ich nadmiar w postaci cytatów, listów, fragmentów dziennika powoduje jednak, iż powieść biograficzna o Wagnerze zaczyna przekształcać się w zbeletryzowaną biografię. Rośnie wprawdzie dzięki temu wartość poznawcza utworu, ale słabną nieco estetyczne doznania czytelnika. Charakterystykę bohatera tytułowego rozwija Świdorska konsekwentnie do rysów zaakcentowanych już w *P r o m e t e u s z u i p e r l i c z c e*, kładąc jednak główny nacisk na rolę, jaką nie tylko w życiu Mistrza, ale przede wszystkim w jego twórczości odegrała miłość do pani Wesendonk. Stąd można by za motto tej części jego biografii postawić własne słowa Wagnera - zanotowane w dzienniku pod datą 1 listopada: " Z Tobą mogę wszystko - bez Ciebie nic ! ... ". Na uwagę zasługuje też pogłębiony psychologicznie obraz stosunku genialnego kompozytora do otaczających go ludzi. Autorce udało się w związku z tym wnikliwie odczuć i odtworzyć jego strukturę psychiczną tak, że i czytelnik jest w stanie zrozumieć ją i wytłumaczyć. Uczucia zaś, z jakimi Wagner odnosił się do spotkanych ludzi, miały charakter bardzo indywidualny. Dzięki temu *K r ó l b e z z i e m i* przekształca się w dość barwny kalejdoskop epizodów, obrazków, przeżyć zewnętrznych. Wreszcie, jak i we wcześniejszych powieściach Aliny Świdorskiej, zwraca uwagę - zgodnie przez krytykę podkreślany - obiektywizm autorki, ujmujący prostotą i skromnością, unikaniem jakichkolwiek refleksji, które mogłyby przerwać tok opowiadania.

W sumie obie książki o Wagnerze są pozycją ciekawą i wartościową w dość skąnym dorobku powieści biograficznej dwudziestolecia, ale nie przynoszącą rewelacyjnych rozwiązań ani w zakresie tematycznym, ani artystycznym.

Wyjątkowo udanym natomiast przykładem tendencji uniwersalistycznych w literaturze dwudziestolecia jest *K r ó l ż y c i a /1930/* Jana Parandowskiego, przeróbka wcześniej wydanego *A n t i n o u s a w a k s a m i t n y m b e r e c i e /1921/*. Jest to typ powieści biograficznej wydatnie różniący się - na przykład - od pracy Wołoszynowskiego lub Świdorskiej o Krasin-



skim czy Wagnerze. Biografia ta jednak nie ma także wiele wspólnego z rozpowszechnionymi w okresie międzywojennym innymi powieściami biograficznymi, głównie na skutek swego zbliżenia do esaju. Stanowi ona niewątpliwie jedno z najciekawszych osiągnięć swych lat w literaturze rewizjonistycznej, z tym, że rewizja tym razem idzie w kierunku jak najbardziej pozytywnym. Rozkochany w świecie ducha antycznego Parandowski w oparciu o niewyzyskane przed nim materiały źródłowe dał w swojej książce na nowo - bez uprzedzeń odczytaną historię życia i twórczości autora *Portretu Doriana Graya*, w którym dopatrywał się Petroniusza odrodzonego w drugiej połowie XIX wieku. *Król życia* to powieść o skrzyżowaniu typu psychologicznego ze społecznym, bo losy wysuniętego w niej na pierwszy plan człowieka wiążą się w pewnym stopniu z rzeczywistością zewnętrzną, która je ostatecznie determinuje.

Życiorys Wilde'a - w mistrzowskim ujęciu Parandowskiego - nie kwalifikuje się na streszczenie go na tym miejscu. Został on bowiem przedstawiony z wieloma szczegółami, podmalowany materiałem anegdotycznym, od dzieciństwa w domu rodzicielskim w Dublinie, poprzez studia w Magdallen College, ekscentryczne życie w Londynie, podróże po Ameryce, małżeństwo z Konstancją Lloyd, osobliwą przyjaźń z lordem Alfredem Brace Douglacem, aż do tragicznej śmierci w paryskim hotelu. Wnikliwość psychologicznej analizy osobowości wybitnego angielskiego pisarza, estety i dekadenta dochodzi w tej książce do szczytu, kiedy autor personifikuje w swoim bohaterze indywidualny bunt artysty przeciwko atakującemu go społeczeństwu mieszczańskiemu w czasie rozprawy sądowej. Obok scen z pobytu Oskara Wilde'a w więzieniach rozprawa ta należy do najbardziej dramatycznych obrazów utworu Parandowskiego. W tych też momentach przede wszystkim dochodzi do głosu rzeczywistość zewnętrzna, choć jednostronnie ale dosadnie malująca obraz epoki - wymowny dowód filisterskiej przyziemności. Jest on ponadto uzupełniony fragmentami i o innym charakterze, jak opis wykładu sztuki przez Ruskina w oksfordzkim kolegium, atmosfera prerafaelickiej pracowni Burne-Jonesa, osobliwa mentalność Amerykanów w ostatniej ćwierci dziewiętnastego wieku czy sceny z życia towarzyskiego Anglii. Może o braku szerszego spojrzenia

autora na przedstawianą epokę zadecydował zbyt krótki dystans czasowy wobec tematu, jak również wyczuwalne tendencje do psychologizowania. W każdym razie jego nieukrywana sympatia do bohatera przekroczyła granice obiektywnej rehabilitacji, przekształcając się w pewną nawet idealizację, nie naruszającą jednak w czytelniku poczucia prawdopodobieństwa stanowiska, które zajął wobec współczesnych sobie obiegowych sądów o Oskarze Wilde.

PRZYPISY

- <sup>1</sup>Jest to trzecia część cyklicznych rozważań nad tematyką powieści historycznej dwudziestolecia międzywojennego. Części poprzednie to:
  - Starożytność i średniowiecze w powieści historycznej dwudziestolecia międzywojennego w: Prace Wydziału Nauk Humanistycznych. Seria B, nr 7, s. 39-83, BTN;
  - Tematyka przedrozbiorowa w polskiej powieści historycznej dwudziestolecia międzywojennego w: Studia Filologiczne WSP. Filologia Polska. Zeszyt 9. Bydgoszcz 1981, s. 103-137
- <sup>2</sup>T.Makowiecki, Laureaci roku 1933, R o c z . L i t . 1933 s.294
- <sup>3</sup>"Tak wyginął co do nogi ów żołnierz ... z rzemieślników warszawskich, który walczył tu z większą zaciekłością i w ważniejszej sprawie od tamtych hałaburdów w Soplicowie - choć te Macieje w żadnym nie uwieczniły się dla nas eposie". W.Berent : N u r t Warszawa 1958, s.74
- <sup>4</sup>L.Kruczkowski, Sprawa chłopska w Królestwie w pierwszej połowie XIX w. W i a d . L i t . 1935, nr 45
- <sup>5</sup>Został on wydany przez Marcelęgo Handelsmana pt. Ż y w o t chłopa polskiego na początku XIX stulecia /1907/
- <sup>6</sup>Potwierdza to tak autorytatywna w tej mierze wypowiedź, jak list Do mitingu w Genewie, zwołanego dla uczczenia 50 rocznicy Rewolucji Polskiej 1830 r., podpisany przez Karola Marksa, Fryderyka Engelsa, Pawła Lafargue'a i F.Lesenera, w którym m.in. czytamy: " Okrzyk: "Niech żyje Polska!", który rozległ się wówczas w całej Europie zachodniej, nie był wyłącznie daniną sympatii i podziwu dla bojowników patriotycznych,



brutalną siłą zgniecionych. Okrzykiem tym witano naród, którego wszystkie powstania - tak dla niego samego fatalne - zatrzymywały zawsze pochód kontrrewolucji, naród, którego najlepsi synowie nie zaprzestali nigdy wojny odpornej, walcząc wszędzie pod sztandarem rewolucji ludowych" /podkreślenia moje J.M./  
zob. Marks i Engels o Polsce. Książka i Wiedza. Warszawa 1960

Dowodem prawidłowości takiej interpretacji stanowiska klasyków marksizmu jest także syntetyczna jego ocena, dokonana przez Celinę Bobińską, która w słowie wstępnym do cytowanego wyżej dzieła pisze na s. XLII: " Marks i Engels, podobnie jak cała lewica europejska tej epoki, byli zdania, że ruch konstytucyjny w Polsce w 1791 r., powstanie Kościuszkowskie i powstanie 1830 r., uczyniły z Polski awangardę demokracji europejskiej".

- 7 Krytyka marksistowska usprawiedliwiająca te potknięcia Kruczkowskiego wyjaśnia, że w okresie międzywojennym przejawskrawienia nie były demagogią, ale buntem i wołaniem o zmianę /np. M. Żmigredzka, Wieś polska okresu międzywojennego w świetle literatury. Nowe Drogi 1949, nr 4/
- 8 Ukazany zresztą o tyle w niepełnym świetle, że autor pominął jej rolę w koncepcjach wielkich polityków, zadawając się obserwowaniem wpływu na maluczkich jej entuzjastów.
- 9 Mam na myśli powszechnie znany kult Józefa Piłsudskiego dla Juliusza Słowackiego.
- 10 Kenrad Górski, Historia literatury polskiej. Tom II /maszynopis/.
- 11 Tygodnik Ilustrowany 1918, nr 10 - 52. Pierwodruk nosił też odmienny tytuł: W kuźni Wulkanu. Pierwsze wydanie książkowe pojawiło się w 1919 r.
- 12 K. Czachowski w Obrazie współczesnej literatury polskiej /1934/ t.II, s.354 - sugeruje nawet, że było to świadome nawiązanie do zdania Piłsudskie-

go, który w wykładzie z 12 maja 1912 roku nazwał okres przedstawiony w powieści Choynowskiego "Kuźnią tej myśli wojennej, która ma nadal trwać w Polsce".

13 F.Goetel, Dziedzictwo szlacheckiego. *W i a d . L i t . .*, 1936, nr 16

14 Z o b . p o z . 12

15 E.Breiter, Historia a współczesność. *W i a d . L i t . .*, 1931, nr 50

16 Inicjująca - jak sugeruje Józef Kisielewski / *T ę c z a* , 1936, nr 7/ - nowy, postyczniowy cykl powieści tego autora.

17 Józef Kisielewski, ibidem; Adam Grzymała-Siedlecki , *K u r . W a r s z .*, 1936, nr 129; Gustaw Ostasz, Stanisław Szpotkański jako pisarz historyczny, Rzeszów 1979

18 Nadal za przykładem twórcy *P a n a T a d e u s z a*.

LES TEMPS DES GUERRES D'INDEPENDANCE DANCE LES ROMANS HISTORIQUES DEV UINGT ANS ENTRE LES DEUX GUERRES MONDIALES

Résumé

Les réflexions sur "Les temps des guerres d'indépendance dans les romans historiques des vingt ans entre les deux guerres mondiales" sont une continuation des oeuvres du même auteur : L'antiquité et le moyen-âge dans le roman historique de l'époque d'entre les guerres" /1972/ et "Les sujets des romans historiques d'avant les portages dans la littérature polonaise de l'époque d'entre les guerres" /1981/.

Dans cette partie - la troisième - de ses réflexions sur les thèmes et problèmes du roman historique polonais des années 1918-1939, l'auteur s'occupe des oeuvres, dont l'action se passe à la fin du XVIII<sup>e</sup> s. et pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, c'est à dire aux temps des portages et de la captivité de la République, la période après l'Insurrection de Janvier y compris. Les romans et les essais de Berent, Choynowski, Kruczkowski, Kudliński, Parandowski, Szpotański, Świdorska, Wołoszynowski et d'autres encore - racontent les événements non seulement de premier ordre, mais aussi des faits secondaires, en nous donnant un large panorama de la vie du collectif polonais après la perte de l'indépendance et démontrant les efforts continus entrepris pour la récupérer. Comme le XIX<sup>e</sup> s. c'était aussi la période d'une grande émigration des Polonais, il a fallu - pour donner un tableau complet de ce siècle - envisager toute l'histoire universelle.

L'auteur ne se borne pas à faire des remarques sur les méthodes de la reconstruction des thèmes historiques, mais il fait l'analyse des problèmes qui en résultent, surtout où leur importance est convenablement grande. Dans ce sens "Les temps des guerres d'indépendance dans les romans historiques de vingt ans entre les deux guerres mondiales", ainsi que les mentionnés travaux ci-dessus ont rapport à l'étude "Problèmes choisis de la technique d'écrire des romans historiques des années



1919-1939 " /1968/.

Les réflexions méritoriques sont suivies d'une vaste, presque complète bibliographie des oeuvres discutées.

Z powodu ograniczonego limitu papieru Redakcja "Zeszytów Naukowych" nie mogła opublikować uzupełniającej powyższy artykuł bibliografii przedmiotowej, obejmującej 17s. maszynopisu. Zainteresowani czytelnicy mogą skorzystać z niej w czytelni głównej WSP.