

Violetta Julkowska

(Wydział Historyczny, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Problem „wizualizacji” przeszłości w narracjach o historii w pierwszej połowie XIX w.

O twórczym powinowactwie historii i literatury u progu XIX w. – wprowadzenie

Problem wizualizacji przeszłości stał się nieoczekiwanie wyzwaniem dla historyków europejskich w pierwszej połowie XIX w. Paradoksalnie rolę pośrednią w tej kwestii odegrała literatura piękna, nie zaś sztuki plastyczne. W niniejszym tekście przedstawione zostaną próby, jakie podejmowano, aby dokonać przemiany słowa zawartego w źródłach historycznych w artystyczny obraz przeszłości. Sposób, w jaki historycy dokonali tej zmiany, stanie się punktem orientującym moją refleksję wokół przemian zachodzących w dziewiętnastowiecznej narracji historycznej¹. Problem pokażę w trzech odsłonach jako proces toczącej się w pierwszej połowie XIX w. dyskusji: najpierw wokół powieści historycznej Waltera Scotta, następnie powieści dokumentarnej Józefa Ignacego Kraszewskiego oraz koncepcji „historii malowniczej” Karola Szajnochy. Każdy z tych przykładów będzie próbą przybliżenia sposobu, w jaki epoka romantyczna rozumiała problem wizualizacji przeszłości na gruncie narracji historycznej i narracji o historii.

Impulsem do dyskusji był Scott i jego powieści historyczne, ponieważ za sprawą nieoczekiwanej konkurencji, jaka pojawiła się ze strony literatury historyczno-przygodowej, doszło do reakcji historyków w postaci mobilizacji na gruncie historii. W połowie stulecia wielu spośród później wysoko cenionych historyków, a należeli do nich Kraszewski i Szajnocha, debiutowało na gruncie literatury, a później, prowadząc z konieczności samodzielne wieloletnie studia historyczne, przechodziło na pozycję historiografii. Sytuację zmieniła w drugiej połowie XIX w.

¹ W tekście odwołuję się do swoich badań nad romantyczną narracją historyczną, które konsekwentnie wzbogacam o aktualną perspektywę. Por. Violetta Julkowska, *Retoryka w narracji historycznej Joachima Lelewela* (Poznań: Wydawnictwo IH UAM, 1998); *eadem*, *Historia dla wyobraźni. Recepcja i interpretacja pisarstwa historycznego Karola Szajnochy* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010).

profesjonalizacja dziedziny, kiedy to historia stała się jedną z dyscyplin akademickich i przedmiotem studiów uniwersyteckich. Doświadczenia historyków z materiałem źródłowym i twórcze zmagania z formą gatunkową (opowiadanie historyczne) wydają się z punktu widzenia ewolucji historiografii godne szczególnej uwagi.

W panoramicznym obrazie wzajemnych związków i powiązań literatury oraz historiografii na początku XIX w. można wskazać na dwie istotne tendencje rozwojowe, obecne na gruncie ówczesnego europejskiego piśmiennictwa historycznego. Pierwszą było poszukiwanie szerszej formuły wypowiedzi dla historii wychodzącej poza sferę wydarzeń politycznych, w kierunku historii społecznej i historii cywilizacji. Drugą tendencją było wzbogacenie warsztatu pracy historyka nie tylko o nowy materiał źródłowy, lecz i nową metodę krytycznego opracowania tego materiału². Tendencja pierwsza była w ogólnym zarysie kontynuacją myśli oświeceniowej, czyli niespełnionego wolteriańskiego marzenia o historii obejmującej tematycznie dzieje cywilizacji, historii podkreślającej uwarunkowania geograficzne i klimatyczne, abstrahującej od historii skoncentrowanej na politycznych dziejach poszczególnych narodów. Powrót do myśli o historii powszechnej w okresie romantyzmu różnił się jednak podejściem, które znamionowało silne dążenie do konkretyzacji czasu i miejsca wydarzeń oraz próby całościowego, wielowarstwowego ujmowania zjawisk historycznych. Podejście to nie było możliwe do realizacji bez oparcia się na szczegółowych badaniach źródłowych, a także bez sięgania po źródła nowego typu, a więc źródła ukazujące szerszy wymiar społeczny i obyczajowy życia. Warto dodać, że źródła tego typu uchodziły jeszcze w XVIII w. za niestandardowe. Ponadto podejście to wymagało nowej konceptualizacji dziejów, z czego zdawali sobie sprawę tylko nieliczni historycy. Kiedy czytamy w pismach krytycznych Joachima Lelewela o zmaganiach Adama Naruszewicza i Tadeusza Czackiego, czynionych wokół odmiennie konstruowanych dziejów Polski, widzimy nie tylko różnicę między różnymi fazami rozwoju historiografii oświeceniowej, ale również zmianę podejścia historiografii romantycznej, którą reprezentował Lelewel.

Wspomniane wyżej działania, zmierzające do stopniowego rozszerzenia badań źródłowych i poszukiwania nowych metod ich interpretacji i konceptualizacji, należały do rzadkich. Jeszcze na początku XIX w. zamysł ten był realizowany indywidualnie przez historyków oraz osoby prywatne lub, jak wówczas mawiano, „miłośników starożytności”³. Dopiero w miarę postępowania profesjonalizacji

² Por. Andrzej F. Grabski, *Dzieje historiografii* (Poznań: Wydawnictwo Poznański, 2003), 378–382, 459–482; Andrzej Wierzbicki, *Historiografia polska doby romantyzmu* (Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 1999), 70–87; Krzysztof Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiedzy* (Warszawa: Fundacja Aletheia, 1992), 298–300.

³ Por. Wierzbicki, *Historiografia polska doby romantyzmu*, 21–69; Julian Dybiec, *Mecenat naukowy i oświatowy w Galicji 1860–1918* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1981); Julian Dybiec, *Nie tylko szabłą. Nauka i kultura polska w walce o utrzymanie tożsamości narodowej 1795–1918* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2004), 71–102.

zawodu historyka, poszukiwaniem i edycją źródeł zajęły się powołane do tego celu instytucje i wieloosobowe zespoły uczonych. Najwcześniej na terenie Niemiec, Francji i Anglii, na ziemiach polskich w latach siedemdziesiątych XIX w., na co miała wpływ sytuacja rozbiorowa.

Miejscem stycznym obu wymienionych tendencji rozwojowych historiografii była narracja historyczna, którą starano się rozszerzać o nowe tematy i źródła oraz dać jej atrakcyjniejszą formułę. Zarówno bowiem model historiozoficzny odziedziczony po historiografii oświeceniowej, jak i nużące cytowanie materiału źródłowego przestało spełniać oczekiwania nowego pokolenia czytelników, wychowanych na lekturze powieści i romansów. Poszukiwanie przez historyków nowej formuły przedstawiania historii zbliżyło więc wielu spośród nich do literatury. Rozpoczął się czas dwustronnych obserwacji i aplikacji, zwany przeze mnie czasem twórczego powinowactwa historii i literatury, który przypadał na pierwszą połowę XIX stulecia.

Poszukiwanie nowej formuły obrazowania przeszłości – „koloryt lokalny” Scotta

Należy podkreślić, że przemiany zachodzące na gruncie obu dziedzin zainteresowanych przeszłością (literatury i historiografii) stały się impulsem do wzajemnego, twórczego inspirowania się ich przedstawicieli. Rozwój badań historycznych sprawił, że problematyka historyczna upowszechniła się, trafiając do różnorodnych form wypowiedzi literackich i publicystycznych, bo o historii pisali wówczas nie tylko historycy. Dodatkowo burzliwe czasy przełomu XVIII i XIX w. sprzyjały sytuacji powszechnego zainteresowania tematyką historyczną i sięgania do dziedzictwa przeszłości jako rezerwuaru otwartego dla nowych grup społecznych bądź traktowania historii jako depozytu świata odchodzących wartości. W przeszłości poszukiwano jak dawniej prostych wyjaśnień dla komplikującej się współczesności, pożywki dla aktualnej argumentacji politycznej lub wielkich wzorów osobowych. Pojawieniu się tematyki przeszłości w sferze zainteresowań literatury sprzyjał fakt traktowania dziejopisarstwa jako jednej z dziedzin piśmiennictwa, otwartej dla ogółu publiczności, nietraktowanej jeszcze do połowy XIX w. jako *stricte* naukowego rodzaju wypowiedzi. Historia w pierwszej połowie XIX w. stała się pobudką dla powstawania nowych ujęć przeszłości w postaci hybrydycznych gatunków literackich, takich jak powieść poetycka, dramat historyczny, romans historyczny, esej historyczny i powieść historyczna nowego typu. Zwłaszcza ostatni z nowo powstałych gatunków, którego niedoścignionym wzorem stały się powieści historyczne Scotta, dokonał swoistego zawłaszczenia tematyki historycznej. Powieści Scotta były najbardziej poczytną literaturą drugiego i trzeciego dziesięciolecia XIX w., a tłumaczone na wiele języków europejskich natychmiast po ukazaniu się w wersji oryginalnej

docierały do czytelników w formie *pocketbook's*, stając się jedną z pierwszych form popularyzacji historii, charakterystyczną dla tamtych czasów.

Z dzisiejszej perspektywy jasno rysuje się ówczesny podział ról. Historycy swoimi badaniami i edycjami źródeł dostarczali twórcom literatury zarówno szczegółowego materiału o wydarzeniach, jak i ogólnych informacji na temat epoki, wyposażając ich tym samym w elementy składowe niezbędne do stworzenia realistycznego obrazu przeszłości, którego reprezentacji narracyjnej sami nie potrafili początkowo atrakcyjnie przedstawić. W zamian za to literatura piękna w postaci powstających tekstów dawała historykom lekcję wyobraźni, przedstawionej w postaci poruszającej opowieści. Obraz przeszłości wypracowany na gruncie literatury stawał się bardziej skonkretyzowany, specyficzny i charakterystyczny dla danej epoki i miejsca. Stawał się, mówiąc językiem ówczesnej krytyki literackiej, „malowniczy i tętniący prawdziwym życiem”. Uchwycenie przez literaturę swoistości czasu i przestrzeni w ich historycznym wymiarze prowadziło w efekcie do osiągnięcia wewnętrznej spójności świata przedstawionego, ukazywanego w powieści. Była to istotna zmiana, możliwa tylko dzięki twórczemu podejściu do materiału historycznego dostarczonego przez historyków i jednocześnie pracy nad metodą pisarską, która była początkowo domeną literatów.

To co dla dzisiejszych czytelników obeznanych z metodą realizmu wydaje się oczywiste, a więc wyraźnie określony czas historyczny, historycznie oddana przestrzeń i dbałość o historyczny sposób ujęcia postaci, zadomowiło się w twórczości pisarzy dopiero w drugiej połowie wieku XIX, natomiast wcześniej występowało sporadycznie i było poprzedzone wieloma nieudanymi próbami, poczynając od końca XVIII w. Przykładem tego typu zmagania wśród pisarzy historycznych na polskim gruncie jest pisarstwo naśladowujące techniki Scotta, ale również deklarującego się jako historyk, Ignacego Kraszewskiego, który próbował bezskutecznie tworzyć powieść historyczną z materiału *stricte* źródłowego.

Historycy, dzięki swoim badaniami, dostarczali literaturze gwarancji prawdziwości świata przedstawionego, historia jako kształtująca się w początkach XIX w. w nielicznych ośrodkach akademickich dziedzina poważnych badań źródłowych, fundowała, jak się okazało, podwaliny pod rodzącą się metodę realizmu. Nasycając narracji powieściowej materiałem historycznym pozwalało pisarzom na tworzenie wiarygodnego, prawdopodobnego świata danej epoki. Drogą do tego była konsekwentna indywidualizacja oraz konkretyzacja czasu i miejsca wydarzeń. W rezultacie uzyskiwano nowy, budzący podziw efekt literacko-narracyjny, zwany „kolorytem lokalnym”. Koloryt lokalny był stosowany przez powieściopisarzy, a następnie przez historyków szkoły narracyjnej, dla których stał się jedną ze strategii pisarstwa historycznego zwanej „historią opowiadającą”, a określanej na gruncie polskim „historią malowniczą”. Warto przypomnieć, że badanie obszarów wzajemnych powiązań historii i literatury obecnych w kulturze europejskiej w pierwszej połowie XIX w., które miały wpływ na kształtowanie się tendencji rozwojowych ówczesnej historiografii europejskiej,

dokonało się pierwotnie na gruncie literaturoznawstwa na wiele lat przed zwrotem narratystycznym⁴.

Narracja – traktowana jako wspólne dla historyków i literatów narzędzie reprezentowania przeszłości – stała się przestrzenią dokonywania zabiegów, które za semiotyką można by określić jako przekład intertekstualny bądź, wzięwszy pod uwagę zmiany w konstrukcji wypowiedzi, przekład architekstualny. Bo czymże jak nie genialnym przekładem kulturowym o wyraźnie zaznaczonych znamionach historyczności, dokonanym pomiędzy różnymi dziedzinami operującymi obrazem i słowem, jest ów scotowski „koloryt lokalny” przekazany w narracji powieściowej?

Historycy korzystali nie tylko z nowych strategii narracyjnych i z podpatrywania warsztatów pisarskich. Ze współczesnej perspektywy analityczno-interpretacyjnej staje się bardziej zrozumiała i bardziej wyrazista sytuacja, w której szybki rozwój literackich form wypowiedzi, takich jak powieść realistyczna oraz powieść historyczna Scotta, przełożył się na trwałe zmiany dokonywane w obszarze ukazywania przeszłości w pracach *stricte* historycznych. Historycy uczyli się na wzorach literackich, głównie na przykładach realistycznego, obrazowego ujmowania konkretów, ukazywania w narracji szerokiego kontekstu historycznego, a więc materii niedającej się uchwycić w naukowym stylu sprawozdawczym. Chodziło już nie tylko o portrety pojedynczych bohaterów wydarzeń historycznych, lecz o pokazanie całych zbiorowisk, wspólnot ludzkich wraz z ich obyczajami, religią i życiem codziennym. To była nowa jakość w kreowaniu narracyjnej reprezentacji świata historycznego, wywołana potrzebą zapoznania czytelników z nowymi obszarami wiedzy. Niektórzy spośród historyków doby romantycznej posuwali się nawet do ukazywania prywatnych i intymnych sfer życia postaci historycznych. Najczęściej były to empatyczne próby wczuwania się w ducha danej epoki. Dużo rzadsze były przypadki „rekonstruowania” psychologicznego podłoża zachowania postaci historycznych oraz „wyjaśniania” na tej podstawie wyborów dokonywanych przez te postaci. Historycy, ucząc się nowych umiejętności warsztatowo-literackich, zainspirowani zostali z kolei do poszukiwań nowego typu źródeł, ale również do ich niekonwencjonalnej lektury. Do źródeł tych można zaliczyć przede wszystkim epistolografię oraz memuarystykę, ale również od połowy XIX w. zaczęły budzić zainteresowanie akta sądowe dostarczające informacji na temat kwestii obyczajowych.

⁴ Por. Boris G. Reizow, *Francuska powieść historyczna okresu romantyzmu* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969), 636–637; *idem*, *Francuszkaja romantyczeskaja istoriografija 1815–1830* (Leningrad 1956); Tadeusz Bujnicki, *Polska powieść historyczna XIX wieku* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990); Tadeusz Bujnicki, „Ewolucja polskiej powieści historycznej (do »Trylogii«)”, w *idem*, *Sienkiewicz i historia: studia* (Warszawa: PIW, 1981), 44–86; Kazimierz Bartoszyński, „Konwencje gatunkowe powieści historycznej”, *Pamiętnik Literacki* 3 (1984); Ewa Owczarz, *Między retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym* (Toruń: Wydawnictwo UMK 1993); Witold Ostrowski, „Walter Scott w Polsce 1816–1830”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne* 29 (1963): 115.

Historycy zwrócili uwagę na nowe, bogate złoża, dotąd przez historię nie eksplorowane, a stało się tak po części dlatego, że hermeneutyka źródła historycznego została u historyków romantycznych pogłębiona przez intuicję i empatię.

Dzięki odczuwanemu powinowactwu obu dziedzin, w toku licznych w połowie XIX w. dyskusji toczonych między literatami i historykami, kształtował się narracyjny nurt pisarstwa historycznego. Nurt ten, łącząc osiągnięcia krytyki źródeł i narracji powieściowej, uczynił z opowiadania metodę poznania, a zarazem przedstawiania i rozumienia przeszłości⁵.

Przedstawiony tu skrótowo zarys zjawiska kulturowego powinowactwa obu dziedzin, zachodzący na gruncie narracji literackiej i historycznej, nie był wcześniej dostatecznie doceniany. Bez refleksji historyka historiografii i zarazem literaturoznawcy sposób oddziaływania nowych tendencji rozwojowych literatury na kształtowanie się historiografii europejskiej nie jest oczywisty. Stąd odwołam się szerzej i bardziej szczegółowo do zarysowanych całościowo tendencji.

Scott – droga do artystycznej prawdy o przeszłości

Fenomen powieści Scotta można porównać do dzieł malarskich Wiliama Turnera i Caspara Fridericha Davida: obudziły one tęsknotę za przeszłością i podziały ożywczo na wyobraźnię wielu twórców.

Inspiracja twórczością zapomnianego współcześnie Scotta była zjawiskiem powszechnym i silnie oddziałującym na całe piśmiennictwo romantyczne o tematyce historycznej. Jej ślady są obecne w twórczości Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego i Seweryna Goszczyńskiego, ale także u historyków i pisarzy starszego pokolenia, twórców pierwszych polskich powieści historycznych: Juliana Ursyna Niemcewicza, Feliksa Bernatowicza, Aleksandra Bronikowskiego, Franciszka Wężyka i Fryderyka Skarbka⁶.

Scotta ceniono za emocjonalny sposób, w jaki ukazywał przeszłość i obyczaje, za intuicję i wyobraźnię historyczną w odczytywaniu materiału źródłowego, za intrygę i umiejętność fabularyzacji. Odmiana realizmu, zastosowana przez Scotta w jego powieściach, tworzyła iluzję historycznej wiarygodności, ponieważ pisarz osadzał wykreowany przez siebie świat w materii, którą czerpał z historii. Na tę cechę powieści Scotta zwracali uwagę krytycy literatury i historycy. William Hazlitt uważał, że istotą powieści Scotta jest próba uchwycenia prawdy o życiu

⁵ Por. Julkowska, *Historia dla wyobraźni, passim*.

⁶ Por. Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997); Henryk Markiewicz, *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998), 13–47 (publikacja zawiera obszerną bibliografię przedmiotu); Bujnicki, *Polska powieść historyczna XIX wieku, passim*; *idem*, „Ewolucja polskiej powieści historycznej”, 44–86; Bartoszyński, „Konwencje gatunkowe powieści historycznej”, *passim*; Owczarz, *Między retoryką a dowolnością, passim*.

i historii w prostej formie opowieści: „Sir Walter dokonał odkrycia, że fakty lepsze są od zmyślenia, że nie ma nic bardziej romantycznego niż romantyka prawdziwego życia i że jeżeli tylko potrafimy dotrzeć do tego, co ludzie czują, czynią i mówią w niezwykłych okolicznościach, wówczas wynik będzie może bardziej żywy, bardziej wyrazisty i swobodniejszy aniżeli cienko utkana pajęczyna fantazji. [...] Przetrzęsnał [Scott] stare kroniki i treść ich przelał na swe stronicie, wycisnął, co się dało, ze starych dokumentów, wypytywał podróżujących pielgrzymów i złożone wiekiem sybille. Wywoływał duchy zamieszkujące powietrze, rozmawiał z żywymi i umarłymi i kazał im własnymi słowami opowiedzieć swe historie, a pożyczając od drugich wzbogacił swój geniusz niewyczerpaną rozmaitością, prawdą i swobodą. [...] Cały rozdział historii swego kraju, którym się zajął, obyczaje, postacie, wydarzenia, sceneria, raz jeszcze odżyły w jego książkach. Niczego tu nie brak – złudzenie jest zupełne. Słyszymy szum w powietrzu i tupot stóp na ziemi, gdy te doskonałe portrety postaci ludzkich i tworów fantazji znów tłumnie wracają do naszej wyobraźni”⁷.

Dla romantyków utwory Scotta były odkrywcze, ponieważ ukazywały istnienie różnych wymiarów historii: wielkiej i prywatnej. Intuicja i wyobraźnia pisarza w zderzeniu z materiałem źródeł tworzyła intrygujące ujęcie nieobecnych tematów społecznych i obyczajowych. Wraz z nową tematyką możliwe stało się wprowadzenie nowych bohaterów historycznych, a często nawet całych społeczności i wspólnot. Dzieła Scotta potwierdzały romantyczną tezę o istnieniu różnych dróg poznania przeszłości.

Współcześni badacze piśmiennictwa romantycznego są zdania, iż dzieła Scotta pozwoliły zrozumieć kilka prawd na temat roli sztuki w przekazie przeszłości. Po pierwsze tę, że wiedza o dziejach nie powstaje z kronikarskiego uszeregowania faktów, a dopiero ich powiązanie w narracji tworzy syntezę, pozwalającą uchwycić sens. Zdaniem Lidii Burskiej romantycznych powieściopisarzy i historiografów nazywano uczniami Scotta, by zaznaczyć po raz pierwszy tak wyraziście uświadomiony wspólny cel literatury i historiografii, jakim jest tworzenie znaczeń⁸. Z kolei krytyk literatury György Lukács do głównych zasług Scotta zaliczył to, że odkrył historię jako materię do artystycznego przetworzenia w formie powieściowej, przy wykorzystaniu wszystkich zdobyczy siedemnasto- i osiemnastowiecznego romansu społeczno-obyczajowego Daniela Defoe, Johna Fieldinga i Tobiasa Smolletta⁹.

Nie wszyscy współcześni badacze literatury podzielają pogląd na temat znaczącego wpływu Scotta na literaturę, historię i sztukę w XIX w. Literaturoznawca Wacław Kubacki twierdził wręcz, że mamy do czynienia z romantyczną legendą

⁷ William Hazlitt, *Eseje wybrane*, tłum. i posł. Henryk Krzeczkowski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957), 32.

⁸ Lidia Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo: szkice o literaturze i historii* (Warszawa: IBL, 1998), 28–29.

⁹ György Lukács, „Klasyczna postać powieści historycznej”, w Czesław Przymusiński, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958), 226–227.

Scotta¹⁰. Jego zdaniem na gruncie polskim legendę tę zapoczątkował już w XIX w. swoimi wypowiedziami publicysta i powieściopisarz Michał Grabowski, a kontynuowali historycy literatury Władysław Nehring i Julian Krzyżanowski¹¹. Kubacki przyznał, że choć istnieje ścisły związek między historiografią epoki i literaturą, to w ostatecznym bilansie literatura piękna więcej zawdzięczała romantycznym dziejom niż historiografia powieści. Zdaniem Kubackiego romantyczna forma powieściowa wypracowana przez Scotta oddziaływała na wielu historyków inspirowano, ale jego rolę jako współtwórcy przemian kulturowych ocenił skromniej. Z kolei znawca piśmiennictwa doby romantycznej i przyjaciel Lelewela, Maurycy Mochnacki, formułując podstawową zasadę romantycznego historyzmu dostrzeżoną w powieściach Scotta, określił ją jako ukazanie człowieka będącego wytworem warunków historycznych¹². Literackim wyznacznikiem historyzmu stał się dla Mochnackiego realizm historyczny, dotyczący miejsca i czasu wydarzeń, losów narodu, jego obyczajów, stanów społecznych i politycznych oraz realizm artystyczny, odnoszący się do metody twórczej zastosowanej przez Scotta. Mochnacki dostrzegł szansę dla skutecznego utrwalenia przeszłości w połączeniu obu wspomnianych sposobów ujmowania rzeczywistości, tak też rozumiał historyzm w ujęciu romantyków: „Pisane dzieje rzetelnego wsparcia nie niosą słabnącej w umyśle narodowym pamięci, jeśli tej sztukmistrzów dzieła i zmyślenie poetów, osnowane na ojczystych tradycjach i wyciągnięte z rozkorzenionej głęboko wiary, wzajemnie się nie mocują i nie krzepią. [...] Powieść kronikarska z wierzchu tylko rzeczy dotyka. [...] Są to jako węglem albo kredą z gruba narysowane kształty, które za staraniem malarza życia i ducha przywdziać mogą. [...] W terażniejszym systemie naszych poetyckich tworów zaczynamy pojmować samych siebie”¹³.

Dla Mochnackiego historia, pozostając w służbie narodowej pamięci, potrzebowała wsparcia sztuki, zdolnej do pokazania i ożywienia przeszłości¹⁴. O ile krytycy doceniali rolę Scotta w tworzeniu narracji historycznej nowego typu, o tyle wśród nieprzekonanych doń historyków pojawił się problem stosowania fikcji. Historycy, mimo iż twórczo przepracowali tajniki warsztatu pisarskiego Scotta, mimo że się nimi inspirowali, to jednak przeciwstawiali metodzie artystycznej – własną metodę historyczną. Oznaczało to między innymi rezygnację z elementu spajającego materiał historyczny, jakim była fikcja. Jednak historycy zawdzięczali metodzie artystycznej Scotta ożywcze tchnienie. Po pierwsze odważne stosowanie intuicji historycznej, przydatnej w pracy z tradycyjnymi i z niestandardowymi

¹⁰ Waclaw Kubacki, *Twórczość Feliksa Bernatowicza* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1964), 17 i nn.

¹¹ Por. Michał Grabowski, *Literatura i krytyka*, t. 2 (Wilno 1840), 42–44; *Księga jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J.I. Kraszewskiego* (Warszawa 1880), 189; Julian Krzyżanowski, „Z dziejów walterskotyzmu polskiego”, *Przegląd Współczesny* 2 (1933): 168.

¹² [Maurycy Mochnacki], „Walter Scott i jego wiek współczesny”, *Gazeta Polska* 182 (1928): 727.

¹³ Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, t. 1 (Warszawa 1830), 208.

¹⁴ *Ibidem*, 142.

materiałami źródłowymi. Po drugie pogłębienie kulturowego wymiaru przeszłości poprzez odtwarzanie kolorytu lokalnego i historycznego epoki. Wreszcie po trzecie ukazanie historycznej odpowiedzialności jednostki oraz zmianę wyobrażeń na temat wzajemnych relacji jednostki i społeczeństwa.

Wydaje się to paradoksalne, że to właśnie powieść historyczna Scotta rozszerzyła horyzont myślowy czytelników krytycznych, jakimi okazali się historycy. Lektura powieści otworzyła nową perspektywę w ich spojrzeniu nie tylko na własny warsztat historyczny, ale i na samą historię, którą ujrzeli przez pryzmat kultury i życia codziennego. Literatura wprowadziła na arenę historii całe grupy społeczne, czyniąc to w nowy, dynamiczny sposób, i utrwałała w pamięci czytających cykle obrazów, które ukazywały ideę rozwoju jako specyficzną dla każdego pokolenia i cywilizacji. Pomimo wszystkich zastrzeżeń zgłaszanych przez historyków pod adresem powieści historycznej, dopiero pod wpływem twórczej wyobraźni artystycznej Scotta historycy dostrzegli w pełni możliwości źródłowego materiału historycznego, który był już w ich posiadaniu. Dzięki płynącym z literatury impulsom rozpoczęła się praca historyków nad nową odmianą naukowej narracji historycznej. Artystyczne połączenie prawdy i zmyślenia pozwoliło na szybką ewolucję gatunku powieści ku realizmowi, zaś *stricte* historyczna narracja uprawiana przez historyków otrzymała od powieści historycznej bezcenną lekcję wyobraźni.

Alternatywna koncepcja powieści dokumentarnej Kraszewskiego

We wczesnej fazie dyskusji nad kształtem narracji historycznej, która przypadała na lata dwudzieste XIX w., pojawiały się opinie głoszące, że wyobraźnia nie powinna zniekształcać przekazu historycznego. Jednak ostatecznie sformułowano tezę o konieczności twórczego traktowania materiału historycznego i stosowania wewnętrznej, artystycznej prawdy, bez której historia traci sens¹⁵. Na gruncie polskim taką właśnie drogę refleksji wokół reprezentacji przeszłości przebył Kraszewski, eksperymentując z powieścią dokumentarną, stworzoną przez siebie formą pośrednią między historiografią a zbanalizowanym przez pisarza Grabowskiego wzorcem scottowskim¹⁶.

Kraszewski, podobnie jak Scott, dążył do ukazania obrazu przeszłości bogatego w szczegóły, a przy tym wysoko cenił metodę Balzaka, polegającą na precyzyjnej obserwacji rzeczywistości. Pod względem efektu porównywał ją do iluzji realistycznego obrazu rzeczywistości, jaką w XVII w. osiągnęło malarstwo flamandzkie. Kraszewski, który wówczas był uznawany za historyka, na początku lat czterdziestych

¹⁵ Por. Louis O. Mink, „Historia i fikcja jako sposoby pojmowania”, tłum. Maria Bożenna Fedewicz, *Pamiętnik Literacki* 3 (1984).

¹⁶ Por. Julkowska, *Historia dla wyobraźni*, 203–213.

wypracował założenia „powieści dokumentarnej”, która miała pomóc w rozwiązaniu zasadniczego problemu, za jaki uważano obecność fikcji w powieści historycznej. Jej obecność odczuwano jako dysonans w zestawieniu z naukowym charakterem materiału historycznego. Kraszewski próbował przewyciężyć tę trudność, ograniczając swoją rolę do zestawiania i „zszywania” materiału źródłowego za pomocą nikłej akcji i fikcyjnych dialogów, a autentyczność opowiadanych zdarzeń potwierdzał w przypisach. Stanowisko teoretyczne przedstawił w cyklu artykułów w latach 1838–1856¹⁷. Metoda Kraszewskiego polegała na odrzuceniu fikcyjnej fabuły, wprowadzanej dla uatrakcyjnienia opowieści i zakłócającej bieg wydarzeń historycznych. Zamiast tego skoncentrował się na historycznym materiale źródłowym. Konstruował powieści, minimalnie wykorzystując fikcję. Wzorem prac naukowych zaopatrywał je w liczne przypisy i odsyłacze, potwierdzające autentyczność zawartych w nich informacji.

W połowie lat czterdziestych główny polemista Kraszewskiego – pisarz Grabowski – próbował pozyskać pisarza do współpracy w tworzeniu nowego typu powieści narodowej o tematyce historycznej, pisanej w oparciu o wzorec scottowski i odnowioną konwencję gawędy szlacheckiej. Kraszewski taką możliwość zdecydowanie odrzucał, gdyż powieść historyczna jego zdaniem miała wiernie i prawdziwie odtwarzać życie. Kraszewski, podobnie jak ówczesni krytycy i estetycy francuscy, uważał, że istotą powieści jest uchwycenie głównych rysów epoki¹⁸. Z jego wypowiedzi wynika, że daleki był od negatywnej oceny poetyki powieści historycznej Scotta, którą wnikliwie przeanalizował pod kątem nowych rozwiązań artystycznych. Irytowało go raczej ślepe powielanie schematu bądź jego upraszczanie, ponieważ prowadziło to do obniżenia poziomu twórczości literackiej i braku poszukiwań oryginalnego sposobu opracowania tematu historycznego. Kraszewski odrzucał również wszechobecną tendencję do gloryfikowania i uwznioślenia sarmackiej przeszłości¹⁹. Wieloletnie doświadczenia zdobyte w konstruowaniu powieści historycznej, której podstawą był materiał źródłowy, nie przyniosły oczekiwanych rezultatów, ale otworzyły Kraszewskiemu drogę ku nowym rozwiązaniom formalnym. W powieściach stosował dwa sposoby rozwijania historycznej fabuły: albo koncentrował ją wokół problemów polityczno-dynastycznych z dominującym wątkiem walki o władzę, albo tworzył historię prywatną postaci wywodzących się ze średniej lub drobnej szlachty. W ten sposób próbował pogodzić inspirację scottowską z własnym, dokumentarnym modelem powieści.

W późniejszym okresie Kraszewski koncentrował swoje wysiłki na artystycznym potencjale źródeł historycznych. Materiał źródłowy wykorzystywał

¹⁷ Józef I. Kraszewski, „Słódko o prawdzie w romansie historycznym”, w *Kraszewski o powieściach i powieściopisarzach. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. Stanisław Burkot (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1962), 79–84; *ibidem*, „Obrazy przeszłości”, 126–142.

¹⁸ Kraszewski, „Przeszłość i przyszłość romansu”, w *Kraszewski o powieściopisarzach*, 50–62; *ibidem*, „O polskich romansopisarzach”, 29–44.

¹⁹ Kraszewski, „Obrazy przeszłości”, 127.

na wiele sposobów: jako kanwę konstrukcyjną przekazywanych treści historycznych albo jako punkt wyjścia do zabiegów beletryzacyjnych. Beletryzacja źródła historycznego w powieściach Kraszewskiego polegała między innymi na łączeniu różnych typów źródeł; na zmianie perspektyw narracyjnych bądź na wprowadzaniu elementów indywidualizujących postaci historyczne (w dialogach, sytuacjach i scenach powieściowych). Początkowo Kraszewski świadomie ograniczał zakres uprawnień pisarskich, poddając kontroli historycznej wszelkie poczynania artystyczne. Z czasem uznał, że prawda dziejowa w utworze literackim jest podporządkowana względem artystycznym, a budowanie powieści wyłącznie z materiałów historycznych uznał ostatecznie za skazane na niepowodzenie. Pozostał jednak przy twierdzeniu, że nadmierne rozbudowanie praw wyobraźni jest nie tyle przewyżczeniem, co raczej omijaniem trudności związanych z pracą pisarza nad materiałem historycznym, jest „zejściem w cień dla niebezpieczeństwa”²⁰. Kraszewski wspominał o drodze, jaką przebyła europejska powieść historyczna od końca XVIII w., stopniowo dojrzewając do zadania ukazania prawdy o przeszłości²¹.

Historyk zaproponował złożone rozumienie problemu prawdy w powieści, która jego zdaniem przejawia się w dwojaki sposób: jako prawda artystyczna i prawda historyczna. W toku rozważań doszedł do wniosku, że istnieje pomiędzy nimi ścisła współzależność. Prawda historyczna uobecnia się w powieści nie tylko wprost poprzez informacje, ale także dzięki literackiemu przetworzeniu materiału historycznego, oraz dzięki wyobraźni i intuicji pisarza, stając się prawdą artystyczną. Jednakże niezbędnym warunkiem artystycznie prawdziwego obrazu przeszłości jest rzetelna wiedza pisarza o danej epoce, obyczajach, wydarzeniach i ludziach. Aby pogodzić wymóg prawdy historycznej z twórczym zadaniem artystycznego przedstawienia dziejów, Kraszewski zasugerował rozwiązanie paradoksalne: rezygnację z wielkich bohaterów i wydarzeń historycznych na rzecz historii obyczajów oraz tworzenia określonych typów postaci. Kraszewski, powołując się wprost na technikę pisarską Scotta, wskazał, że historyczność postaci jest połączonym efektem ich cech charakterystycznych, a także podejmowanych zgodnie z duchem epoki działań: „Walter Scott w większej części swoich utworów trzymał się właśnie sposobu [...] rzadko u niego wysuwają się wielkie postaci dziejowe, częściej typy. Scott [...] malował także i wielkie postaci historyczne i wielkie dziejowe wypadki, ale [...] epizodycznie. Wielkie owe postaci nie są nigdy u niego głównymi, wielkie wypadki przechodzą z daleka i skutki ich tylko na bohaterach się czuć dają. Autor, nie obowiązany rozwijać trudnego obrazu ich, ukazuje na drugim planie dla urozmaicenia go to, co wiek wybitniej cechować może. Metoda ta jest jedyną, a cała zależy na jednym, na odbiorze przedmiotu. Jeśli osoby występujące w romansie będą do swej epoki charakterystycznie należeć, jeśli nosić będą rysy moralne czasu,

²⁰ Kraszewski, *Nowe studia literackie* (Warszawa, 1843), 176.

²¹ Kraszewski, „Słówko o prawdzie”, 79–84.

romans stanie się istotnie obrazem swojej epoki. Epizody ubogają go i urozmaicają, i będą tym, czym akcesoria na obrazie: pomocą do uznania przedmiotu²².

Kraszewski uważał, że wybór tego typu metody jest korzystny ze względów merytorycznych i artystycznych. Dawał on autorowi swobodę twórczą i nie powodował zagrożenia dla prawdy historycznej. Za jedyne poważne ograniczenie dla pisarza w stosowaniu tej metody uznał brak materiału historyczno-obyczajowego, który uniemożliwia uchwycenie zasadniczych cech epoki.

Po latach wahań Kraszewski uznał prawdę artystyczną za istotny składnik powieści historycznej, ale kompromisowy charakter tego stanowiska wzmocnił twierdzeniem o niezbędnym udziale materiału źródłowego w obrazie dziejów. Pomimo pojednawczego tonu swojego wystąpienia, nie apróbował koncepcji Grabowskiego i nadal stanowczo przeciwstawiał się powieści historycznej, która miałaby tworzyć fałszywe wyobrażenia o przeszłości. Zdaniem Burskiej, Kraszewski nazbyt wąsko rozumiał scottyzm (jako literacką kontaminację prawdy i fikcji), co sprawiło, że nie zwrócił on dostatecznej uwagi na zjawisko fascynujące wcześniejsze pokolenie romantyków. Było nim odkrycie w powieściach Scotta historyczności rozumianej jako zmienność i procesualność życia. Literacka reprezentacja tej historyczności ujawniała się za pomocą środków artystycznych, do których należała fikcyjna fabuła, umożliwiająca przedstawienie i rozumienie wielowymiarowej rzeczywistości²³.

Z kolei z historyczno-literackiej perspektywy dokonania Kraszewskiego ocenił Wincenty Danek. Jego zdaniem, niezwykle dojrzała i pogłębiona teoretycznie refleksja pisarza na temat kolejnych faz rozwoju powieści, poparta erudycją historyczną i własną twórczością, a przy tym doskonała orientacja w tendencjach estetycznych ówczesnej powieści europejskiej, stawia Kraszewskiego nie tylko w pierwszym rzędzie krytyków i prawodawców gatunku, ale ponadto czyni zeń wielkiego poprzednika powieści historycznej, Henryka Sienkiewicza²⁴.

Kraszewski, pozostając przy swoich poglądach na temat prawdy w powieści historycznej, doskonalił własne rzemiosło literackie i analizował inspiracje płynące z rozwijającej się europejskiej powieści realistycznej²⁵. Bronił formy powieści, mając świadomość, że jej lekceważenie przez polskich krytyków i pisarzy zahamowało na wiele lat rozwój tego gatunku w literaturze polskiej. Jednocześnie dokonał błyskotliwej analizy fenomenu gawędy szlacheckiej, zwracając uwagę na ukryte w jej konwencji ograniczenia i źródła nieporozumień oraz tworzenie skrajnie apologetycznego ujęcia historii Polski: „*Soplica* wyszedł w chwili tęsknoty za ginącą przeszłością, której był żywą apologią; pochwycono go z entuzjazmem, wszystkich

²² *Ibidem*, 82.

²³ Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo*, 28–29.

²⁴ Wincenty Danek, *Pisarz wciąż żywy. Studia o życiu i twórczości J.I. Kraszewskiego* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1969).

²⁵ Antonina Bartoszewicz, „Polemiki wokół powieści francuskiej w polskiej krytyce literackiej”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu, Nauki Humanistyczno-Społeczne*, z. 3, *Filologia Polska*, cz. 2 (1962): 175.

oczy i serca zwróciły się ku szlacheckiemu żywotowi, ku jego wspomnieniom, ku idealizmowi tego co wczoraj jeszcze tylko śmiesznym i barbarzyńskim się zdawało [...]. *Soplica* jest prostym w duchu przeszłości powtórzeniem jej podania, jej pojęć i przedstawia nam świat ów, widziany nie z naszego, ale z własnego jego stanowiska. [...] Naśladowcy, przyjmując soplicowski sposób zapatrywania się na przeszłość, popełnili [...] błąd perspektywy w dziełach swoich²⁶.

Kraszewski dostrzegł w bezkrytycznie powielanym schemacie gawędy pułapkę, w którą wpadła powieść historyczna, a także przestrzeń kreacji jednostronnego typu bohatera narodowego, z którym zaczęto utożsamiać przedstawiciela szlachty: „Soplicowski szlachcic stał się dziś prototypem wszystkich obrazów, przesadzono jego wady i przymioty, narysowano ostro cechujące go zarysy i stworzono niebywałą istotę, podając ją za niedościgniony ideał. Głównymi cechy w tym obrazie są: ślepa umyślnie pobożność i religijność [...], męstwo zapamiętałe, odwaga kipiąca, kłótniwość, skłonność do awanturnictwa i żyłka do bojów i szermierki, [...] popęd do dziwactwa i oryginalności²⁷”.

Zdaniem Kraszewskiego zarówno bezkrytyczne powielenie tego typu bohatera, jak i utożsamienie wydarzeń z przełomu XVII i XVIII w. z historią narodową stworzyło w literaturze całość apologetyczną, nieprawdziwą tak artystycznie, jak i historycznie. Falsz pod względem artystycznym wynikał z uproszczenia wieloaspektowego obrazu narodu i tworzących go warstw społecznych do jednej zaledwie grupy, z pominięcia historycznej zmienności dziejów, co w efekcie doprowadziło do dogmatyzacji historii narodowej: „Musielibyśmy rozpocząć na nowo proces przeszłości całej, wytoczyć go, przesądzić z dokumentami w rękę i dowieść, że nie zawsze takimi, a nie takimi tylko byliśmy²⁸”. Przełamanie stereotypu i ukazanie prawdziwego obrazu dziejów narodowych w powieści historycznej wymagało zdaniem Kraszewskiego radykalnej zmiany w podejściu piszących, która polegałaby na: rozszerzeniu bazy materiałowej o nowe typy źródeł historycznych, ukazujących historię obyczaju i życia codziennego, czyli „dokumenty bytu powszechnego²⁹”, dostrzeżeniu różnych grup społecznych, dotąd w powieściach nieobecnych – chłopów, mieszczan, Żydów, kobiet różnych stanów – dla pełnego obrazu przeszłości; na krytycznym podejściu do własnych dziejów w myśl stwierdzenia, że „przeszłość nie zyskuje na apologii, jakby zyskała na objawieniu się nam całkowitym³⁰”, na wyjściu poza wiek XVII i XVIII oraz na rozszerzeniu zakresu tematycznego dla przybliżenia się do ujęcia historii narodowej; w końcu na wprowadzeniu do opowiadanych historii dystansu epickiego i przyjęciu perspektywy czasów współczesnych, co umożliwiłoby dokonanie oceny historycznej tworzonej reprezentacji przeszłości i rezygnację z ujęć karykaturalnych.

²⁶ Kraszewski o powieściopisarzach, 129–130.

²⁷ *Ibidem*, 130.

²⁸ *Ibidem*, 131.

²⁹ *Ibidem*, 132.

³⁰ *Ibidem*, 135.

Przedstawione tu syntetycznie stanowisko Kraszewskiego było sumą wieloletniej dyskusji i wypracowanego kompromisu, polegającego na kreacji materiału historycznego, wydobytego ze źródeł (prawda historyczna) przy udziale intuicji i wyobraźni inspirowanej tym materiałem historycznym (prawda artystyczna).

Od francuskiej „historii malowniczej” do „historii dla wyobraźni” Karola Szajnochy

Odkryciem francuskich historyków romantycznych była szeroka, malarska perspektywa przeszłości, umożliwiająca nadawanie sensu zdarzeniom przeszłym. Poszukując przykładów w polskiej historiografii romantycznej, trafiamy na różne sposoby konceptualizacji dziejów na poziomie narracyjnego przedstawienia. Idea gminowładztwa Lelewela, idea jagiellońska Szajnochy czy misji cywilizacyjnej Szujskiego nadawały narracjom sens historyczny i zarazem rozmach epicki. Wielkie narracje historyczne stały się w drugiej połowie XIX w. inspiracją dla malarskiej reprezentacji przeszłości.

Historycy narracyjnej szkoły francuskiej (Augustin Thierry i Prosper de Baranté), po lekcji wyobraźni, jaką otrzymali od literatury, formułując nowe zasady pisania o przeszłości, utożsamiali pracę nad narracją z naukową metodą poznania historycznego. Aby jednak historiografia mogła ożywić przeszłość, łączyli ją z metodą artystyczną. Historia opowiadająca miała stać się swoistym remedium na oderwaną od rzeczywistości historiografię oświeceniową: „abstrakcyjną, fałszywą, monotonną, chłodną i martwą”³¹. Historiografia oświeceniowa zestawiała materiał czerpany ze źródeł historycznych, nie budując obrazu przeszłości, a jedynie tworząc zunifikowane schematy. Koncentrując się na warstwie faktograficznej, nie wypełniała przekazu materiałem szczegółów, co dodałoby całości temperatury oraz budowało historyczność narracji. Thierry, opisując mechanizm powstawania abstrakcji historiograficznej, zwrócił uwagę na kluczowy problem, a mianowicie na wypełnianie przez historyków schematycznych ram historii faktograficznej opisem niepo pochodzącym z konkretnego materiału źródłowego danej epoki, lecz

³¹ Por. Reizow, *Francuska powieść historyczna*, 113; *idem*, *Francuzskaja romantyczeskaja istoriografija*, 79 i nn. Więcej o problemach obrazowania przeszłości w historiografii i literaturze w XIX w.: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, wybór, tłum. i oprac. Jerzy Kałużny (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2003), 7–44; Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo*, 28–33; Ostrowski, „Walter Scott w Polsce”, 115; *Kraszewski o powieściopisarzach i o powieści*, 129 i nn.; Golo Mann, „Dziejopisarstwo jako literatura”, w *Ludzie myśli, ludzie władzy*, wybór, tłum. i oprac. Elżbieta Paczowska-Łągowska (Kraków: Oficyna Literacka, 1997). W ramach nurtu narratystycznego pojawiło się nowe spojrzenie na problem narracji historycznej w XIX w., którego twórcą był: Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 1973); *idem*, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. Ewa Domańska i Marek Wilczyński (Kraków: Universitas, 2000); White, *Proza historyczna*, tłum. Rafał Borysławski *et al.*, red. Domańska (Kraków: Universitas, 2009).

będącym efektem streszczenia bądź uogólnienia doświadczeń i oglądów pochodzących czasami z kilku epok jednocześnie. Taka operacja myślowa dokonywana przez historyków w celu uzyskania spójnej konstrukcji narracyjnej była w rzeczywistości rodzajem fikcji faktograficznej. Historycy francuscy u progu XIX w. uznali, że skutecznym sposobem walki z historiograficzną abstrakcją jest koloryt lokalny, rozumiany przez nich jako strategia na poziomie epistemologicznym narracji, pozwalająca na przedstawienie przeszłej rzeczywistości.

Nurt narracyjny formułował własne poglądy metodologiczne, między innymi odświeżał spojrzenie na status źródeł, do których zaliczono również legendy i wszelkie zapisy mogące ukazać sposób myślenia i odczuwania ludzi dawnych epok. Za szczególnie cenne uznawano informacje o najdrobniejszych detalach życia codziennego, o doświadczeniach i przeżyciach ludzi z przeszłości, o rozwoju i kryzysach wyobrażeń i mniemań społecznych. Cytowanie wypowiedzi z epoki uznano za celowe, ponieważ miały one ukazywać rodzaj wewnętrznej prawdy sądów podzielanych i głoszonych przez ludzi epoki. Istota metody narracyjnej szkoły francuskiej polegała na przekształceniu materiału historycznego w opowiadanie, które w sposób obrazowy, a nie pojęciowy, ukazywałoby przemiany mentalne ludzi danej epoki. Obrazowość przedstawienia miała być środkiem służącym uwiarygodnieniu narracji historyka: przez „pokazanie rzeczy”, dotknięcie szczegółów, możliwe stawało się tworzenie wyobrażenia przeszłości. Wyobraźnię historyczną czytelników miały budzić źródła dotąd nieobecne, czyli wspomnienia, pamiętniki, listy i relacje ustne. Uważano je za rezerwuar bezpośrednich przeżyć, dzięki którym możliwe staje się ożywienie postaci historycznych oraz ukazanie wydarzeń z większą dramaturgią.

Materia źródłowa zaprezentowana w narracji przy zastosowaniu całej gamy wyrazistych środków artystycznych miała być gwarantem prawdziwego i przemawiającego do wyobraźni obrazu przeszłości. Forma opowiadania była uważana za wehikuł zdolny do ukazania świata przeszłości i jego wewnętrznych powiązań oraz relacji, pokazania nie tylko następstwa zdarzeń, ale ich nieprzerwanego potoku. Ufano, że koloryt epoki, dzięki narracji przenikający do każdego słowa, nadaje wydarzeniom odpowiednią perspektywę i pokazuje prawdę o człowieku, otaczając jego działalność gęstą siecią szczegółów. Tworząc „historię malowniczą”, historycy stawali się autorami trwałych wyobrażeń o przeszłości, mimo iż ich sztuka narracji była podporządkowana wymogom warsztatowym i krytycznej pracy historyka nad materiałem źródłowym. Podstawą tej historycznej i zarazem artystycznej reprezentacji przeszłości była wnikliwa hermeneutyka źródeł. Rezygnacja z konwencji kroniki i budowanie opowiadania dało efekt w postaci rozszerzenia ram konstrukcyjnych i tworzenia wielopłaszczyznowej panoramy epoki. Historyczna i artystyczna jedność narracji, przy ogromie materiału historycznego, była uzyskiwana dzięki logicznemu powiązaniu treści i efektowi wewnętrznego napięcia narracji, podobnego do fabuły. Prawdę detali obok szerokiej panoramy historycznej, bogate tło społeczne i obyczajowe, koloryt lokalny, historyczno-filozoficzną

myśl oświetlającą dawne wydarzenia, wielobarwne obrazy i dramatyczne epizody uznano za cechy romantycznej szkoły w historiografii, a stosowaną metodę za nową dyrektywę epistemologiczną służącą konstrukcji obrazów przeszłości.

Na gruncie polskim jedynym nawiązaniem do tej formacji była metoda wypracowana i opisana przez Szajnochę³². Miała ona umożliwić nadanie dziejom rysów indywidualnych, właściwych danej epoce, przez wzbogacenie obrazu przeszłości o szczegółowe informacje, co historyk określił mianem „ucharakteryzowania przedmiotu”. Zabieg miał polegać na odrzuceniu uogólnień i skoncentrowaniu się na drążeniu małych fragmentów przeszłości, które określił „kęsami dziejów”. Przedstawienie przeszłości w szerokich obrazach obyczajów i kultury pozwalało na odejście od przedstawienia schematycznego, redukującego rozumienie dziejów. Ochroną narracji przed nieprawdziwym obrazem przeszłości było „ucharakteryzowanie historyczne”, czyli nasycanie narracji indywidualnie dobranym, bogatym w szczegółowe informacje materiałem źródłowym. Nagromadzenie szczegółów w narracji nie było jeszcze tożsame z powstaniem nowego typu historii. O tym decydowało dopiero spójne powiązanie tego materiału, określane przez historyka jako zabieg „wewnętrznej charakterystyki zdarzeń”. Choć Szajnocha nie precyzuje, na czym owa wewnętrzna charakterystyka miałaby polegać, to na podstawie jego praktyki pisarskiej można wnioskować, że była to praca o charakterze interpretacyjnym i konstrukcyjnym zarazem, wykonywana na podstawie zgromadzonego materiału historycznego. Szajnocha utrzymywał, że materiałowo opracowany fragment dziejów odkrywa przed historykiem wewnętrzny porządek zdarzeń i czyni bardziej zrozumiałym spłot skomplikowanych relacji między nimi.

W zamyśle Szajnochy bogata treściowo i wieloaspektowa narracja historyczna, spójna pod względem konstrukcyjnym, miała oddawać złożony charakter przeszłej rzeczywistości, przybierając ostatecznie formę historii opowiadającej. W koncepcji Szajnochy pojawiły się dwie istotne kompetencje historyka, zwane „kunsztem historycznym” i „kunsztem dziejopisarским”³³. Pierwsza kompetencja, którą można przypisać do historyka-badacza, polegała na interpretacji wydarzeń i ich wyjaśnieniu („wyświetleniu”), a więc ukazaniu we wzajemnych powiązaniach i relacjach zrozumiałych dla odbiorcy. Druga kompetencja, właściwa dla historyka-pisarza, polegała na twórczym konstruowaniu opowiadania historycznego („owoc twórczego zmysłu”)³⁴.

Podjęcie Szajnochy do problemu twórczego opracowania narracji w formie opowiadania uległo zmianie po wykrystalizowaniu się jego poglądów na temat nowego typu historiografii. O ile w pierwszych pracach (*Bolesław Chrobry*) Szajnocha widział konieczność kształtowania ostatecznej formy narracji za pomocą

³² Karol Szajnocha, „Charakteryzowanie historyczne na przykładzie krzyżaków”, *Dziennik Literacki* 17–19 (1852).

³³ *Ibidem* 17 (1852): 129.

³⁴ *Ibidem*.

środków artystycznych, o tyle później (*Jadwiga i Jagiełło*) znacząco zmodyfikował swoje stanowisko. Wyzначzył wówczas nieprzekraczalne granice między prawdą i fikcją przedstawienia historycznego. Po pierwsze określił istotny z punktu widzenia badań historycznych warunek uprawnionego stosowania strategii „charakteryzowania historycznego”. Uznał, że w sytuacji niedostatecznego opracowania materiału źródłowego historyk nie ma podstaw do stosowania tej strategii, gdyż zagraża ona prawdziwości przedstawienia³⁵. Po drugie uznał bezwzględny priorytet kompetencji historyka-badacza w procesie tworzenia narracji historycznej. Konsekwencją tego była przyjęta przez niego zasada, że twórcze opracowanie, nadające relacji historyka formę opowiadania, poprzedzone jest każdorazowo interpretacją wydarzeń, a więc nadaniem im określonego porządku myślowego, z którego dopiero wywodził zamysł kompozycyjny całości dzieła i jego poszczególnych części. Rekonstrukcja metody Szajnochy prowadzi do wniosku, iż owo istotne przesunięcie w obrębie kompetencji historyka nadaje kategorii „wewnętrznego charakteryzowania zdarzeń” status epistemologiczny, odsuwając na plan dalszy względy estetyczne. Prace historyczne Szajnochy świadczą o balansowaniu pomiędzy wysokim poziomem naukowym a realizacją programu nowego typu historiografii. Śladem owego balansu są w *Jadwidze i Jagielle* liczne przypisy, stanowiące jedną czwartą objętości pracy, tworzą rodzaj metanarracji adresowanej do odbiorców krytycznych. Szajnocha odciążył tym samym opowiadanie z elementów przynależących do rozpraw krytycznych, nie pozbawiając narracji warstwy erudycyjnej. Z kolei jawne zabiegi kompozycyjne, polegające na grupowaniu wydarzeń i spajaniu tekstu opowiadania, bezpośrednie zwroty służące utrzymaniu kontaktu z czytelnikami oraz świadome budowanie napięcia, czyniły z pracy historyka tekst o ambicjach artystycznych.

Tym, co budziło wątpliwości krytyków po ukazaniu się pierwszych prac Szajnochy i przyczyniło się do postawienia zarzutu zbytnej poetyczności, były zabiegi ujawniające się na poziomie kompozycji. W rzeczywistości sięgały one poziomu interpretacji wydarzeń, czyli były manifestacją owego „wewnętrznego charakteryzowania zdarzeń”.

Znaczenie tej kategorii w rozumieniu, jakie nadawał mu Szajnocha, wykraczało poza powierzchnię narracji i dotyczyło metody pracy historyka na poziomie selekcji materiału i jego interpretacji, nadając opowiadanym wydarzeniom koherentność i sens znaczeniowy³⁶. Poznanie tej koncepcji oznacza przybliżenie się do horyzontu założeń epistemologicznych, a nawet ontologicznych przestrzeni pracy historyka³⁷.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Jerzy Topolski, *Teoria wiedzy historycznej* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1983), 46; *idem, Jak się pisze i rozumie historię* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 1996), 98–111.

³⁷ Por. Wojciech Wrzosek, *Historia – Kultura – Metafora* (Wrocław: Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, 1995), 13–37. O providencjalizmie w koncepcjach historiozoficznych okresu romantyzmu – Wierzbiński, *Historiografia polska doby romantyzmu*, 113–117.

Szajnocha traktował zadanie historyka jako komplementarne połączenie pracy krytyczno-badawczej oraz pracy twórczej nad kształtem narracji. Świadczy o tym wyróżnienie dwóch etapów pracy w procesie tworzenia właściwego obrazu dziejów. Etap pierwszy nazwał „widzeniem zewnętrznym”, a polegał on na drobiazgowych ustaleniach, obejmujących wszelkie konieczne informacje chronologiczne i genealogiczne oraz topograficzne. Na tym etapie pracy – zdaniem Szajnochy – historyk rekonstruuje warstwę faktograficzną. Celem drugiego etapu pracy historyka, zwanego „widzeniem wewnętrznym”, była próba uchwycenia istotnych i specyficznych rysów danej epoki. W efekcie połączenia obu aspektów powstawała narracja będąca strukturą czasową, nadającą całościowy sens i spójność złożonym splotom wydarzeń, zamierzeń i czynów osób historycznych, składających się łącznie na opowieść³⁸. Warto na koniec podkreślić, że oddziaływanie Szajnochy na wyobraźnię historyczną czytelników odbywało się nie za pomocą fikcji literackiej, jak utrzymywali jego krytycy, lecz dzięki interpretacji materiałów najpierw pozyskanych ze źródeł historycznych, a następnie twórczo opracowanych.

Kilka refleksji na podsumowanie

Kilka powyższych refleksji miało na celu wyłącznie zasygnalizowanie bogactwa problematyki związanej z rozwojem polskiej historiografii doby romantycznej w kontekście zmagania z formą reprezentacji przeszłości. Aż do momentu zwrotu narracyjnego w historiografii problem reprezentacji przeszłości był marginalizowany lub sprowadzany do zdawkowych uwag na temat stylu pisarstwa historycznego. Historiografia doby romantycznej, ze względu na różnorodność form gatunkowych i typów pisarstwa historycznego, jest dla badacza narracji historycznej obszarem szczególnie inspirującym do przemyśleń. Rozpoznania wymagało zjawisko nakładania się różnych warstw kulturowych w akcie tworzenia jednostkowych obrazów przeszłości przez różnych twórców doby romantyzmu, które występuje wtedy, gdy kolejne pokolenia twórców, nie tylko definiowanych jako romantycy, recypują wcześniejsze doświadczenia. Wspomniane praktyki pisarskie powstawały na pograniczu literatury i historii, w toku wielokrotnej wymiany i dookreślenia reguł, niejednokrotnie w wyniku ciągnącej się latami dyskusji albo eksperymentowania z formą wypowiedzi³⁹. W kontekście kształtujących się wówczas dynamicznie odmian prozy realistycznej historiografia była traktowana jako przynależąca do obszaru pogranicznego literatury, choć coraz wyraźniej odrębna dziedzina, wyróżniająca się specyficznymi regułami postępowania badawczego stosowanymi przez profesjonalnych historyków.

³⁸ Por. Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość i czas* (Kraków: Universitas, 2003), 7.

³⁹ Por. Julkowska, *Historia dla wyobraźni*, 203–207.

Prekursorską na gruncie polskim refleksję zapoczątkował Lelewel, kiedy po raz pierwszy wyraźnie zaakcentował rozróżnienie pomiędzy dyskursem historycznym „narratywizującym” (podejmowanym w obszarze wspólnym dla literatury i historiografii w formie opowiadania) a dyskursem sprawozdającym (świadomie unikającym kreacji i zmierzającym do relacji z oglądu rzeczywistości przeszłej).

Violetta Julkowska

**The problem of “visualisation” of the Past in narration about history
in the first half of the XIX-th century**

Summary

The text broaches the problem of visualisation of the Past in conceptualization of european historians in the first half of the XIX-th century. Various trials of changing the written word of historical sources into artistic picture of the Past are shown. The text is focused on changes in the XIX-th century historical narration, shown in three cases. Firstly, as a process of ongoing debate in the first half of the XIX-th century around the historical novel of W. Scott, secondly around the documentary novel of I.J. Kraszewski and thirdly, the concept of “picturesque history” of K. Szajnocha and its realisation. The examples that are presented bring closer the contemporary perception of visualisation of the Past in romantic literature and historiography.