

Maria Jolanta Olszewska
Uniwersytet Warszawski

Grzegorza z Sanoka portret niebanalny (*Strzemieńczyk* Józefa Ignacego Kraszewskiego)

*O tak zwanym charakterze epoki
rozstrzyga nie to, co się w niej dzieje, ale
to co jest przyswojone przez świadomość
żyjących w niej ludzi*

Henryk Elzenberg¹.

Wśród powieści historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego można odnaleźć powieść pt. *Strzemieńczyk* poświęconą czasom panowania Władysława Warneńczyka aż do bitwy pod Warną w roku 1444. Utwór ten powstał w roku 1882, a zatem w schyłkowym okresie drezdeńskim (1863-1884). Wpisuje się jako 18 tom w cykl *Dziejów Polski* pisanego przez Kraszewskiego jako rodzaj systematycznej kroniki historycznej przez wiele lat aż do jego śmierci. Cykl, na który składa się 29 utworów w 78 tomach, rozpoczęła w roku 1876 *Stara Baśń*, a zakończyły *Saskie ostatki* (1889). Ostatnie tomy ukazały się już po jego zgonie. W tym samym czasie, kiedy powstawał *Strzemieńczyk*, Kraszewski napisał 9 powieści historycznych w 24 tomach oraz 21 utworów poświęconych innej tematyce.

Był to dla pisarza trudny czas, pełen cierpienia, zmagania się z różnymi przeciwnościami losu oraz artystyczną niemocą. Szczególnie dotkliwym doświadczeniem okazał się jego jubileusz w roku 1879, i związane z tym różne zdarzenia, w które został wplątany, a zwłaszcza konflikty i rozgrywki personalne. Pomimo pogarszającego się stanu zdrowia i związanego z tym cierpienia Kraszewski nie zrezygnował z aktywnej działalności pisarskiej, wziął udział w zjeździe ku czci Jana Długosza (1880), międzynarodowym kongresie literackim (1881), zbierał fundusze na założenie instytucji oświatowej - Macierzy Polskiej we Lwowie, zaangażował się również w działalność antyniemiecką, co wkrótce ściągnęło na niego kłopoty – proces i więzienie w Magdeburgu. Sytuacja egzystencjalna pisarza odcisnęła swój ślad na wymowie omawianej tu powieści.

Strzemieńczyk jest jedną z możliwych realizacji konwencji XIX-wiecznych powieści historycznych². Pomimo niedostatków artystycznych, obecnych właściwie w obrębie całej

¹ H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1963, s. 250.

twórczości Kraszewskiego, na co nieustannie zwracali uwagę krytycy, *Strzemińczyk* okazuje się utworem ciekawym i wartym uwagi, o ile oddamy mu tę sprawiedliwość, o której pisał Andrzej Stoff. Dlatego w analizie tego utworu chcemy posłużyć się kategorią „sprawiedliwości”, pod pojęciem której należy rozumieć: „postawę pisarza wobec tematu – zrealizowaną w powieści, a decydującą o jej artystycznej jakości i – nie tylko artystycznej wartości. A w wymiarze aksjologicznym – ugruntowaną w określonych jakościach dzieła najwyższą jego wartością antropologiczną, świadczącą jak najlepiej o autorze, który potrafił się zdobyć na jej realizację. Tę generalną postawę weryfikuje sposób potraktowania wszystkich szczegółów służących ekspozycji tematu; to w sferze wyborów przedmiotowych, kompozycyjnych i językowych sprawdza się wspomniana wartość antropologiczna dzieła”³. Dzieło literackie analizowane w tej perspektywie nie jest postrzegane jako rezultat anonimowych procesów kulturowych, uprawiania gry konwencjami lub jako fakt językowy, tekstowy rezultat wykorzystania możliwości systemu, tylko jako wytwór kultury uwewnętrznionej i doświadczonej w jednostkowym przeżyciu, angażującej najgłębsze sfery świadomościowe i wolicjonalne osobowości konkretnego człowieka. Jest tej osobowości, zarazem wytworem, jak również przejawem. „Zastosowanie kategorii sprawiedliwości przywraca w postępowaniu badawczym perspektywę personalistyczną i to od razu w sposób mocny, jako że pozwala jednym językiem i w toku jednego wywodu ujmować kwestie artystyczne i ideowe. Jest to zawsze podejście wartościujące, ale wartościujące w imieniu i na rzecz dzieła [podkreśl. M. J. O.]”⁴.

Aby dojść do prawdy o danym tekście trzeba rozpoznać to, na czym polega realizowana w nim zasada sprawiedliwości na poziomie literacko-artystycznym, szczególnie w sposobie ujęcie tematu i w przyjętych dyrektywach ukształtowania narracyjnego i fabularnego. Kraszewski był twórcą, który myślał kategoriami „całości” – swoją refleksją chciał objąć wszystkie zjawiska wewnętrznego życia narodu w konfrontacji z kulturą europejską, w której świadomie dowartościowywał pierwiastki chrześcijańskie⁵. Ten sposób myślenia łączy się z jedną z podstawowych wyróżników stylu tego pisarstwa, o którym tak pisze Dorota Siwicka: „to nie warsztat naukowy pisarza – ale i rodzaj jego egzystencjalnej strategii pozwalającej budować mu **rzeczywistość ułożoną, posegregowaną, policzoną, świat pełen zrozumiałych**

²J. Hankiss, *Problem du Roman historique*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, tom II, z. 2 (3), Łódź 1960, s. 16.

³A. Stoff, *Sienkiewicz – pisarz sprawiedliwy. Rzecz o Trylogii*, [w:] *Sienkiewicz dzisiaj. Formy (nie)obecności*, praca zbior. pod red. B. Burdzieja i E. Owczarz, Toruń 2010, s. 11.

⁴Tamże, s. 14-15.

⁵J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski i polski wiek XIX*, „Ruch Literacki” 1987, nr 3, s. 181-193.

sensów, nad którym w pełni się panuje [podkreśl. M. J. O.]”⁶. Adekwatne do postawy czy stylu pisarskiego Kraszewskiego wydaje się określenie „buchalter swoich czasów” jako tego, który sporządza różne bilanse osobiste i narodowe, w tym przypadku we wszystkich typach wypowiedzi, w tym w powieściach historycznych i współczesnych⁷. Pisarz bardzo starannie rejestrował różne objawy życia codziennego i publicznego. Kompletował w ten sposób kulturową „całość”. To katalogowanie różnych elementów w jego utworach skutkuje „dominacją dyskursu sprawozdawczego nad problematyzowaniem, uporządkowanej relacji nad dynamiką przedstawienia, zbioru wiadomości nad artystyczną wizją, rzetelności nad inwencją”⁸.

„W spuściźnie [...] [Kraszewskiego] nie ma wprawdzie ani jednego arcydzieła w najwyższym znaczeniu tego wyrazu, ale jest ogrom utworów, przejmujących zdumieniem i podziwem” – taki sąd na temat pisarstwa autora *Starej baśni* sformułował Piotr Chmielewski w znanej monografii *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historycznoliteracki* (Kraków 1888)⁹. Ocena ta dotyczy szczególnie powieści historycznych, w większości dziś już zupełnie zapomnianych. Tematy historyczne autor *Starej baśni*, jak pisał Zygmunt Szweykowski: „podaje w sposób przystępny, mniej jaskrawy” niż robił to na przykład Henryk Rzewuski¹⁰. Pisarstwo Kraszewskiego w dużej mierze daje się podporządkować formule pisarstwa popularnego w rozumieniu XIX-wiecznym¹¹. Pisarz, zgodnie z przyjętą przez siebie rolą wychowawcy i ideowego przewodnika narodu, do końca swego życia pozostał wierny zasadzie służebności literatury. Ze swymi tekstami, zwłaszcza tymi wpisanymi w projekt dziejów Polski, chciał dotrzeć do możliwie szerokiego kręgu odbiorców. Nie był tym samym nastawiony na działania nowatorskie, ale na uwypuklanie w swych utworach sensów ideowych. Choć niektóre z elementów obecnych w jego tekstach zapowiadają współczesną powieść historyczną spod znaku Hanny Malewskiej czy Teodora Parnickiego, to jednak jego powieści historyczne charakteryzują się słabą inwencją kreacyjną, powtarzalnością tematów i sądów, obecnością stereotypów. Są zazwyczaj oparte na tych samych źródłach poddanych

⁶ D. Siwicka, *Kolekcja wobec nikczemności świata*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Warszawa 1990, s. 137.

⁷ A. Witkowska, *Bulchater swoich czasów*, [w:] *Zdziwienia...*, dz. cyt.

⁸ U. Kowalczyk, *Paradoksy „złotej epoki”*, [w:] *taż*, *Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury renesansu*, Warszawa 2011, s. 195.

⁹ P. Chmielewski, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historycznoliteracki*, Kraków 1888, s. 514.

¹⁰ Z. Szweykowski, *Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego*, Warszawa 1922, s. 248.

¹¹ K. Kopczyński, *Kraszewski i narodziny literatury masowej*, [w:] *Kraszewski- pisarz współczesny*, pod red. E. Ilnatowicz, A. Martuszevska, *Kraszewski-popularny*, [w:] *Kraszewski...*, dz. cyt.; A. Sikora, „*Dzieje Polski w obrazach fabularnych*” *Józefa Ignacego Kraszewskiego jako przykład beletrystyki popularnej*, [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, pod red. R. Stachury, T. Budrewicza, B. Farona przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2007, s. 121-133.

tylko trochę innej fabularyzacji. Kraszewski w swych utworach połączył cel dziejów z właściwym schematem narracyjnym realizowanym w powieściowych obrazach zapożyczonym z literatury popularnej, generującym „zamknięte” uniwersum powieściowe (kompozycja fabuły, stosowane motywy, kreacja postaci, topika czasoprzestrzeni) oparte na dychotomii hierarchii świata i homogenizacji jego wartości¹². Ani innowacyjność, ani oryginalność nie jest więc siłą tego pisarstwa. Mając na uwadze różne dyskusje na temat powiązania historii z literaturą, dokumentaryzmu z fikcją¹³, prowadzone również w kontekście pisarstwa historycznego Kraszewskiego, trzeba pamiętać o tym, że nie mamy w jego przypadku do czynienia z naukową prozą historyczną, tylko z literackim poznaniem przeszłości i literacką formą jego realizacji.

Powieść historyczna Kraszewskiego doskonale wpisuje się w polską dziewiętnastowieczność, o specyficie której obszernie pisał Józef Bachórz¹⁴. Historizm obowiązkowo wpisany został w światopogląd romantyczny, kiedy to „od *poezji dziejów* oczekuje się nadal zarówno upamiętnienia wielkich postaci i doniosłych momentów przeszłości, jak i obrazów <<domowego życia>> przodków. To tłumaczy marzenie o wielkiej historycznej epopei narodowej, która stworzyłaby syntezę heroicznej i powszedniej wersji życia zbiorowego, ujawniła jedność bytu minionego i współczesnego”¹⁵. Powieść historyczna z czasów zaborów miała do spełnienia dość wyraziście określone cele. Jej estetykę i poziom myślowy determinowały głównie czynniki natury pozaartystycznej takie jak: sytuacja polityczno-społeczna oraz zastana spuścizna intelektualna – historia i tradycja literacka, czy szerzej rzecz ujmując, kulturowa¹⁶. Powieść ta miała przekazywać wiedzę historyczną oraz uczyć i wychowywać. Dlatego powieści historyczne, których Kraszewski napisał, według ustaleń Wincentego Danko 94, z czego tylko 12 przypada na okres wołyński i warszawski, a reszta na czasy drezdeńskie, funkcjonują zatem na pograniczu historii politycznej, historii świadomości społecznej i przyjmowanych przez nią form, historii myśli filozoficznej, w której dana historiozofia szuka uzasadnienia i która wizje te modyfikuje, oraz historii literatury¹⁷.

¹² A. Sikora, dz. cyt., s. 128.

¹³ Zagadnienie to obszernie omawia T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, [w:] tenże, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981.

¹⁴ J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław 1986, s. 37.

¹⁵ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001, s. 28-29.

¹⁶ B. Reizow, *Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu*, przeł. P. Hertz, Warszawa 1969.

¹⁷ Istnieje kilka obszernych monografii na ten temat m. in. W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966; J. Jarowiecki, *O powieści historycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1991.

Kraszewski żył i tworzył w czasach, kiedy obowiązywała praktycznie niezachwiana wiara w moc i w sens historii, o czym świadczy jego *Słowno o prawdzie w romansie historycznym*¹⁸. Należał do tych pisarzy historycznych, którzy wierzyli, że poznanie przeszłości, odczytanie sensu jej wielkich wydarzeń oraz ich ocena prowadzi do rozpoznania procesów rządzących teraźniejszością. Dlatego chętnie łączył rolę pisarza historycznego z rolą uczonego, polityka, działacza społecznego i nauczyciela, czasami odgrywał rolę narodowego sumienia. W przypadku Kraszewskiego wola artysty sprzęgła się ściśle z wolą historyka. Tak jak współcześnie Michał Bierdajew, uznawał on historię za główny klucz do zrozumienia człowieka i jego losu. Można powiedzieć, że jego postawa bliska była poglądom Polibiusza, głoszącego, że historia ma „pouczyć i przekonać przez rzeczywiste czyny i słowa”¹⁹. Kraszewski w swych powieściach historycznych przestrzegał zasady, jaką jest prawdziwość i wiarygodność kreowanego obrazu. „Jeżeli – nauczał Polibiusz - z historii usuniesz prawdę, reszta pozostaje niepotrzebną gadaniną”²⁰. Kraszewski twierdził podobnie, że: „trzeba nie tak pisać jakby być powinno, ale tak – jak było”²¹.

Historia w jego rozumieniu, jak podkreślają badacze twórczości pisarza, to splot różnych czynników: politycznych, społecznych, kulturowych i obyczajowych. Poszukiwanie sensu dziejów tkwi w jego przypadku nie tyle w poznaniu procesów dziejowych, co przede wszystkim w rozpoznaniu sytuacji polityczno-społecznej i kulturowej – sytuacji kryzysowych. Polem swej obserwacji pisarz uczynił przede wszystkim świat ludzki. Doceniał rolę osób w kształtowaniu dziejów, bo, jak pisał:

Historia staje się z każdym dniem bardziej bezosobową, zajmuje się przeważnie społeczeństwem, prawami, instytucjami, rozwojem narodu i idei, badaniem przyczyn, które ów rozwój spowodowały. Stare posągi, które stały niegdyś w świątyni, jako uosobienia epok i wypadków, wałą się, bledną, nikną, rozplywają się i z oczu nam schodzą. A przecież były to postacie, w których wieki rzeźbiły ideały swoje i, jeżeli niczym więcej powinny być dla nas choćby drogimi pamiątkami przeszłości. Staraliśmy się dobyć je z gruzów, oczyścić z pyłów i przywrócić im fizjognomie, jakie miały przed wieki²².

Człowiek Kraszewskiego egzystuje w teraźniejszości, ale determinowanej i organizowanej przez historię. Dlatego to jej pisarz przyznawał rolę wiodącą w kształtowaniu ludzkiego świata. Studiując dzieje społeczeństw był przekonany, że niemożliwe jest życie

¹⁸ Zob. J. Bachórz, *Miejsce Polski w cywilizacji europejskiej według Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwońóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 17.

¹⁹ Polibiusz, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, Wrocław 1957, t. 1, s. 103.

²⁰ Tamże, t. 1, s. 12.

²¹ J. I. Kraszewski, *Kościół Świętomichalski w Wilnie*, [w:] J. Jarowiecki, *O powieści historycznej J. I. Kraszewskiego*, Kraków 1991, s. 25.

²² J. I. Kraszewski, *Wizerunki książąt i królów polskich*, [cyt. za:] J. Kajtoch, *Postłowie*, [do:] J. I. Kraszewski, *Strzemińczyk*, Warszawa 1977, s. 426.

poza historią, traktowaną jako proces dziejowy, nabierający znaczenia przez stawiane przed sobą cele. Pisarz doskonale rozumiał, że w procesie historycznym sens wydarzeń staje się w pełni zrozumiały dopiero po uświadomieniu sobie ich celów, po zadaniu pytania „dlaczego?”. Temu ma właśnie służyć powieściowa narracja, ukazująca przemiany dziejowe, i temu podporządkowana jest cała fabuła: tak postacie, jak i zdarzenia historyczne. Pamięć indywidualna i społeczna, co potwierdza twórczość Kraszewskiego, buduje ludzką świadomość zakorzenienia w tradycji, a to z kolei pozwala na określenie tożsamości w wymiarze indywidualnym i wspólnotowym, a dzięki temu na odnalezienie swego miejsca w teraźniejszości. Człowiek, takiego zdania jest Kraszewski, który docenia wartość myślenia historycznego, postrzega swą egzystencję jako spójną, sensowną całość. Pisarz historyczny nie może zatem poprzestać tylko na uproszczonym przypominaniu - idealizowaniu lub demonizowaniu - tego, co było i co dotyczy jego indywidualnego istnienia czy życia narodów, społeczeństw, wspólnot itd., powinien na miarę swych możliwości próbować szukać ukrytego sensu dziejów, bo, jak pisze Bachórz: „Romantyczne odkrywanie historii szło w parze z tęsknotą za takim rozświetleniem jej tajemnic, by się odsłoniły zasady ukształtowania naszej teraźniejszości i wyprorokowały drogi przyszłości”²³. Powieściom historycznym Kraszewskiego, wpisującym się w sferę literatury popularnej, trudno co prawda przypisać rangę wybitnych dzieł filozoficznych Herdera czy Hegla lub mistycznych Słowackiego, ale na swój sposób „Kraszewski należał [...] do ludnej orientacji poszukiwaczy prawd generalnych”²⁴. Pomimo pojawiających się w jego powieściach słabych punktów, o czym obszernie pisali krytycy tej twórczości, Kraszewski zawsze nastawiony był na uzyskanie „wyższej prawdy” (termin Humboldta).

A zatem przy takim założeniu rozumiały stają się, dlaczego w pozahistorycznym ujęciu bohaterowie Kraszewskiego by nie zaistnieli. Zostali oni umiejscowieni w określonym czasie i przestrzeni historycznej, która podsuwa im określony zestaw wzorców życiowych do realizacji. Bohaterowie jego powieści są ludźmi w uniwersalnym tego słowa znaczeniu, ale również dziećmi swej epoki. Trzeba podkreślić, że miejsce zajmowane przez nich w procesie historycznym jest ważniejsze niż płeć, związki uczuciowe, status społeczny czy udział w życiu publicznym. Ze sposobu prezentacji bohaterów powieści historycznych wynika aksjologiczna jakość utworu i jego ideologiczne przesłanie. Kraszewskiemu obce było rozumienie historii istniejącej na zasadzie zmiennej relacji sił, układających się na relacji podległości i dominacji, potwierdzających obecność tego, co Inne/Obce/Nowe. W jego

²³ J. Bachórz, *Miejsce...*, s. 17.

²⁴ Tamże, s. 18.

przypadku nie można jeszcze mówić o doświadczeniu utraty świata, doświadczeniu zła czy chaosu. Proces historyczny w utworach Kraszewskiego ma zawsze charakter ciągły, a tradycja przyjmuje wartość *katharsis*. Pomimo wszelkich okrucieństw historii świat utworów Kraszewskiego jest jeszcze uporządkowany i zhierarchizowany, a historia, o czym była już mowa, ma swój sens. Tak więc obraz historii ma w jego powieściach historycznych charakter całościowy, a nie sekwencyjny, fragmentaryczny. Człowiek, nie rozumiejąc tego, co się wokół niego dzieje, bezradny wobec okrucieństwa historii, w celu przezwyciężenia pogłębiającego się poczucia absurdu, zawsze może zwrócić się do instancji wyższej, jaką jest Opatrzność. Narracja oparta na uniwersalnej prawdzie historycznej zamienia się w figury myślenia fundamentalistycznego i absolutyzującego, które są tu waloryzowane pozytywnie. Pisarz działał zatem w przekonaniu, że historia, stanowiąc określoną całość, możliwą do empirycznego poznania, spełnia warunki klasycznej definicji prawdy i pozwala na wiarygodny opis zdarzeń, które zgodnie z ówczesnymi przekonaniem miały miejsce w przeszłości. To wyznacza określoną strategię bycia w historii, która u Kraszewskiego, o czym była już mowa, ma swój mocny punkt odniesienia i wyrazisty cel, co nadaje ludzkiemu poznaniu odpowiednie ukierunkowanie.

Kraszewski w swych powieściach historycznych, opartych w mniejszym lub większym stopniu na wzorcu dokumentaryzmu, często zbliżających się do tekstu naukowo-publicystycznego (forma rozprawki lub eseju historycznego, kronikarski tryb narracji nastawionej na streszczającą relację itd.), z powodzeniem wykorzystywał dostępne mu źródła historyczne, nie przeprowadzając jednak zasadniczo ich totalnej krytyki, często nawet je po prostu fabularyzował²⁵. Stąd trafne wydaje się określenie Wincentego Danka nazywającego te powieści - „zszywankami faktów i wydarzeń” o sprawdzonej autentyczności²⁶. Takie postępowanie pisarza świadczy nie tyle o braku umiejętności, czy o naiwnym myśleniu historiograficznym, bo przecież Kraszewski popełnił kilka całkiem udanych dzieł o charakterze historiograficznym oraz wypowiadał się jako teoretyk historii, ale o innych celach pisarskich stawianych powieści historycznej z założenia paranaukowej i dokumentarnej²⁷. Kraszewski, co prawda nie postępował tak jak zawodowy XIX-wieczny historyk, ale nie można odmówić mu ogromnej wiedzy historycznej²⁸ i zmysłu estetycznego²⁹. Trudno jednak

²⁵ W. Danek. op. cit., s. 147, 160-162.

²⁶ Tamże, s. 147.

²⁷ Zob. S. Wrzosek, *Klio, siostra Kaliopie i Polihymnii. Granice historii i literatury w twórczości J. I. Kraszewskiego i wypowiedziach na jej temat*, [w:] *Obrazy...*, s. 93-104.

²⁸ Dobrze ujął to A. F. Grabski, (*Perspektywy przeszłości. Studia i szkice historiograficzne*, Lublin 1983, s. 355) pisząc: „Nie można uważać znakomitego pisarza za zwykłego amatora na polu historiografii. Był on bez najmniejszego wątplenia wybitnym erudyta, doskonałym znawcą źródeł historycznych do czasów, którymi się

w przypadku pisarstwa historycznego, które w obręb swej struktury wprowadza elementy zmyślone, mówić o kategorycznie przestrzeganym dokumentaryzmie, pełnym obiektywizmie w prezentacji wydarzeń dziejowych i o oderwaniu od osobistego punktu widzenia. Pisarz historyczny nie ogranicza się przecież do mechanicznego notowania faktów na podstawie bardziej lub mniej wnikliwej lektury źródeł historycznych. Kraszewski, choć doceniał ich rolę w promowanej przez siebie koncepcji historyzmu, czego nauczył go m. in. Joachim Lelewel, niewątpliwy autorytet w tej dziedzinie, nie bał się wprowadzania w obręb struktury swych tekstów fikcji, świadomy tego, że:

Każdy utwór literacki o charakterze historycznym lub opowiadający o jakiejś postaci historycznej jest i musi być dziełem wyobraźni. Autor musi dochować wierności czasom, o których opowiada, i swoim bohaterom; trzyma się faktów historycznych tylko w takiej mierze, w jakiej dostarczają mu one danych koniecznych dla rozwoju akcji³⁰.

Kraszewski nie ograniczał się do tak wiernego odtworzenia obrazu przeszłości, jak ma to miejsce w dziełach historiograficznych spod znaku chociażby szkoły historycznej warszawskiej, ani zbytnio jej nie idealizował tak, jak ma to miejsce w popularnych wtedy historycznych czytankach promujących wizję „malowanych dziejów”. Nie tworzył ani walterscotacji, ani romansów dziejowych, ani też wizji monumentalnych czy heroiczych. Nie budował też syntez dziejowych, ani wielkich, historycznych fresków. Dlatego porównywanie jego twórczości z pisarstwem Scotta, Hugo, Sienkiewicza czy Prusa lub malarstwem Matejki mija się z celem³¹. Kraszewski inaczej rozumiał pojęcie historii, dlatego w odmienny sposób starał się pokonać dystans pomiędzy czasami dawnymi a współczesnością. Chciał odtworzyć przeszłość, zaklętą w szeregu mniej lub bardziej plastycznie potraktowanych obrazów, wykorzystując często mechanicznie źródła historyczne. Czasami wystarczała mu sama czynność beletryzacji źródeł, gdyż uważał, że już samo zbliżenie do tego, co było dawniej niewątpliwie pobudzało wyobraźnię odbiorców, zaspokajało ich wiedzę o przeszłości i uwrażliwiała na różne kwestie społeczne, moralne, obyczajowe i polityczne.

Jak słusznie pisał Chmielowski, że przy całościowym oglądzie dzieła Kraszewskiego widać, że pisarz co prawda nie utorował nowych kierunków w literaturze, ale potrafił dostrzec i podnieść wiele spraw ważnych dla rozpoznania kształtu współczesności przez

zajmował, posiadał własny warsztat naukowy, służący mu nie tylko do twórczości literackiej, ale również do prac nad monografiami historycznymi i wydawnictwami źródłowymi [...]”.

²⁹ Zbiór wypowiedzi teoretycznych J. I. Kraszewskiego zebrał S. Burkot. *O powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962. Tu znajdziemy m. in. ważny tekst pisarza pt. *Obrazy przeszłości* (1856).

³⁰ S. Vreeland, *Pasja Artemizji*, przeł. S. Kroszczyński, Poznań 2003, s. 180.

³¹ Zob. W. Danek, *Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski*, Wrocław 1969.

zestawienie jej z przeszłością. Obraz historii w jego powieściach kształtowany był zazwyczaj na zasadzie porównania przeszłości z teraźniejszością, co miało wpływ na projektowanie przyszłości. W *Strzemińczyku* wiek XV staje się płaszczyzną odniesienia dla wieku XIX. W utworach autora *Stacha z Konar* zostaje zauważona i utrwalona każda zmiana w otaczającej rzeczywistości w imię rozpoznania praw rządzących cywilizacyjnymi przemianami utożsamianymi z pojęciem nowości. Pisarz zgodnie z akceptowanymi przez siebie założeniami filozofii romantycznej doceniał rolę, jaką poszczególne narody pełnią w historii. Uważał, że to poczucie wspólnoty i dowartościowanie spuścizny dziejowej, a nie rewolucja pozwala na zrozumienie koncepcji dziejów. Był zwolennikiem organicznej koncepcji rozwoju kultury narodu. Dlatego w strukturach powieściowych odnajdziemy obecną nie tylko ocenę przeszłości z perspektywy czasu teraźniejszego, ale również wyznaczone perspektywy rozwojowe dla przyszłości. Te ważne dla pisarstwa Kraszewskiego zagadnienia odnajdziemy w *Strzemińczyku*.

Strzemińczyk, o czym była mowa na wstępie do artykułu, jako tom 18 wpisuje się w cykl *Dzieje Polski*, co nie pozostało bez wpływu na sposób lektury i wymowę tego utworu. Pisarz zaprezentował tu szczególnie sposób rozumienia procesów dziejowych w wymiarze zarówno długiego, jak i krótkiego trwania. Mamy tu do czynienia z „prefiguracją synechdochiczną, zależnością typu mikrokosmos – makrokosmos: „część okazuje się symbolicznym przedstawieniem istotowych cech całości”³². W swym kształcie formalnym cykl Kraszewskiego zbliża się do popularnego wtedy, dobrze zresztą pisarzowi znanemu, wielotomowego cyklu powieści *Przodkowie (Die Ahnen)* Gustawa Freytaga (publikowanych od roku 1873 do 1881)³³. Podobnie jak w niemieckim cyklu możliwa była do pokazania ciągłość przemian cywilizacyjnych, ważnych ze względu na zrozumienie czasów współczesnych pisarzowi, dla wytłumaczenia kształtu i treści rodzącej się wtedy nowoczesności, niosącej – według Kraszewskiego – różne zagrożenia dla rozwoju moralnego i duchowego człowieka.

Narracja powieściowa cyklu *Dzieje Polski* opiera się na myśli systemowej XIX wieku. Została wpisana w konwencję „wielkiej narracji”, czytanej w wymiarze uniwersalnym i lokalnym (romantyzm polski i stworzony przez niego romantyczny mesjanizm)³⁴, traktowanej jako wielka opowieść, promująca koncepcję ludzkich dziejów, opartą na prawomocności

³² E. Owczarz, „Hrabina Cosel” na tle trylogii saskiej Józefa Ignacego Kraszewskiego, [w:] *Powieść historyczna...*, s. 174.

³³ J. Bachórz, *O zainteresowaniach Kraszewskiego literaturą niemiecką*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 8/9. Kraszewski zamieszczał sprawozdania z poszczególnych tomów cyklu.

³⁴ L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, s. 7.

tradycyjnego historycyzmu³⁵. Takie podejście do procesów dziejowych zakłada linearną, jednorodną koncepcję czasu historycznego rozumianego jako ciągu przyczynowo-skutkowego, postępujących po sobie zdarzeń, włączonych w jednolity bieg; wpisanych w wielkie historyczne i eschatologiczne projekty, opartych na wierze w wartości i dających się wyposażyć w określony sens organizujący akcję powieściową. Powieści, operujące pojęciem „wielkiej narracji”, uwzględniały w swej tematyce wymiar wielkiej historii i posługiwały się wielkimi kategoriami historycznymi. Dzieje w tym rozumieniu mają charakter emancypacyjny, w optymistycznych założeniach animują coraz doskonalsze formy aktywności człowieka, który – według myślenia Kraszewskiego - nie istnieje przecież bez historii. Tak więc cykl *Dzieje Polski* kreuje całościowy obraz przeszłości, postrzeganej w kategoriach ciągłości, totalizującego dyskursu „wielkiej narracji”, mającego charakter referencyjny, strukturalny i metafizyczny. Ale podjęte przez Kraszewskiego działania służą nie tylko rekonstrukcji obrazów przeszłości. Dziejowość pojmowana w takiej perspektywie staje się ostatecznie zamkniętą całością, dzięki czemu mającą szansę na swe spełnienie i rozpoznanie w sensie epistemologiczno-aksjologicznym.

Tak więc *Strzemińczyk* funkcjonuje w ramach określonego paradygmatu, poza który pisarz nie próbował wykraczać, poddając go pod wątpliwość. „Wielka fabuła” nie objawia się jeszcze w formie demontażu. *Strzemińczyk* w odróżnieniu od powieści utrzymanych w konwencji walterskotowskiej, powieści gotyckich, romansu historycznego lub popularnych wtedy gawęd szlacheckich nie opiera się na wartkiej, sensacyjnej, pełnej przygód i nieoczekiwanych zwrotów akcji. Nie mamy tu porwań, pojedynków, nieszczęśliwych zbiegów okoliczności, ani romansu. A zatem *Strzemińczyk* nie wpisuje się w te wzorce, które wkrótce zyskały popularność dzięki niezwyklej poczytności Trylogii Henryka Sienkiewicza. Nie zapowiada także żadnych działań nowatorskich. Przypomnijmy, że *Ogniem i mieczem* na rynku czytelnictwa pojawia się w latach 1884-1885, czyli dwa lata po wydaniu *Strzemińczyka* i w odróżnieniu od słabo obecnej na rynku wydawniczym powieści Kraszewskiego utwór Sienkiewicza odniósł niebywały czytelniczy sukces. Wartość poznawcza i artystyczna polega na czymś innym niż ma to miejsce w klasycznej powieści historycznej utrzymanej w konwencji walterscotyzmu³⁶.

³⁵ M. Janion, M. Żmigrodzka, dz. cyt., s. 11. „niezależnie od tego, czy pojmowano ją po heglowsku jako dzieje idei, logosu wcielającego się w kosmos, czy po schellingiańsku, jako proces wznoszenia się ku boskiej doskonałości i świadomości absolutu, czy sięgano po orientalne koncepcje palingenezy, czy też nawiązywano do chrześcijańskich idei soteriologicznych – idei zbawienia człowieka, narodów, ludzkości – zawsze historia ta miała, choćby głęboko ukryty, rozumny sens i rządziła się stałymi prawami”.

³⁶ W. Danek, *Kraszewski a Walter Scott*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP”, Kraków 1963, nr 217.

Fabula omawianej tu powieści nie jest tworem sztucznym, tylko kopiuje bieg historii jako splotu najróżniejszych czynników. Kompozycja utworu jest luźna. Składa się na nią szereg sytuacji, zazwyczaj nakreślonych drobnymi rysami i małymi scenkami. Ze spójnością tych obrazów bywa różnie. Paradoksalnie siła i jednocześnie słabość pisarstwa Kraszewskiego leży właśnie w kreśleniu takich scenek. Również „sferą rozwiązań ideowych i artystycznych, w której sprawiedliwość pisarza (jako pisarza) przejawia się najsilniej, jest jego sztuka kreowania postaci. Jest to zarazem sfera najbardziej drażliwa z tej przede wszystkim racji, że postać literacka jest zawsze *imago homini*, a w sposobie jej ujęcia poświadczony zostaje autorskie rozumienie człowieka i stosunek do niego już w porządku życia, a nie tylko literatury”³⁷. Badacze twórczości Kraszewskiego zwrócili uwagę na niezwykły talent pisarza objawiający się w sposobie kreacji olbrzymiej ilości bohaterów w jego utworach, w tym także w powieściach historycznych. Co ciekawe dotyczy to nie tylko postaci fikcyjnych, ale również osobistości dziejowych. Nie znajdziemy dwóch podobnych do siebie osób. Badacze doceniają zdumiewającą plastykę osób i rzeczy.

Każda z kreowanych przez Kraszewskiego postaci obdarzona została jakimś szczególnym rysem, wyróżniającym ją spośród wielu innych. Dotyczy to zarówno postaci fikcyjnych, jak i historycznych. Słabość tych kreacji polega na uproszczeniu. Do odtworzenia psychiki bohaterów zabrakło Kraszewskiemu głębszych studiów psychologicznych. Postacie przez niego wykreowane są rozpoznawalne głównie przez zachowania, gesty, mowę. Pod koniec życia Kraszewski uznał i doceniał ważność a zarazem trudność zbadania duszy ludzkiej, gdy pisał:

Proces, jakim się każda indywidualna istota wyrabia, kształtuje i przybiera sobie właściwe cechy indywidualne, tak jest skomplikowanym, że kto by go chciał wyjaśniać umiejętnie, wskazując, jak się tam składały atomy na pierwiastki, a pierwiastki na rozliczne kombinacje, musiałby badaniu jednego życia własne całe poświęcić. Szczególniej ta doba, gdy istota dobiega do najwyższego rozwidnienia swej potęgi, jest jakby dramatem sił i prądów z niezmierną szybkością walczących z sobą i wydających coraz nowe kombinacje. Twórcza siła młodości przerabia ciało, zaharowuje narzędzia życia rozwija umysł i nadaje kierunek prawie wszystkim władzom; ale są tajemnice w tym niezbadane, bo każde indywiduum jest nową oryginalną kreacją, może podobną do innych, nigdy im całkowicie równą³⁸.

W przypadku powieści historycznych Kraszewskiego, w odróżnieniu od powieści Waltera Scotta i utworów powielających tę konwencję, uwaga narratora skupiona jest przede wszystkim na bohaterze historycznym. Postacie fikcyjne są najczęściej bohaterami dalszego planu i raczej dopełniają postacie protagonistów. Przy czym postacie historyczne korzystają

³⁷ A. Stoff, dz. cyt., s. 15-16.

³⁸ J. I. Kraszewski, *Justka*, Warszawa 1885, s. 81.

jednak z fikcyjnego retuszu, co czyni je niewątpliwie bardziej atrakcyjnymi. Jednocześnie postaci te są tak wykreowane, aby jedna z cech zdominowała ich wizerunek i wywołała u odbiorcy odpowiednią reakcję. Jak wynika z tych rozważań powieściom Kraszewskiego bliżej jest do personalistycznej koncepcji historii, związanej z akcentowaniem osobistych osiągnięć bohaterów³⁹. Zresztą na tej zasadzie oparta została większość powieści – kronik z cyklu dziejów Polski, co znalazło swe odbicie i realizację w konstrukcjach powieściowych, w tym również *Strzemińczyku*.

Tytuł powieści sugeruje, że mamy do czynienia ze zbeletryzowaną biografią Grzegorza z Sanoka (1407-1477) - człowieka wielkiego formatu, duchownego, wybitnego uczonego, męża stanu; biografią doprowadzoną do momentu przełomowego, czyli do bitwy pod Warną w roku 1444. Początkowo fabuła ogranicza się do ukazania jego losów na tle późnośredniowiecznej – XV-wiecznej rzeczywistości. Pisarza interesowała obyczajowość i mentalność epoki zgodnie z głoszonymi przez niego przekonaniami, że równie ważny jest „obraz obyczajów i charakter epoki” – „barwa przeszłości”, jak oficjalna polityczno-państwowa strona dziejów⁴⁰. Opowieść ta ma charakter powieści obyczajowej z elementami powieści przygodowej. Pisarz wykraczał poza znany mu świat szlachecki, doskonale odtworzył klimat średniowiecznego Krakowa. Życie mieszczańskie i studenckie odmalował ze znanstwem i smakiem. Udało mu się w tych opisach utrwalić koloryt i atmosferę tych czasów – klimat mieszczańskich domów, warsztatów, szkół, uniwersytetu, a następnie królewskiego dworu. Pojawiają się postacie żaków, bakałarzy, mieszczan, dworaków. Świat krakowski tętni życiem. Niewątpliwie pisarz musiał dobrze znać literaturę sowizdrzańską i z niej zaczerpnął wiedzę o epoce. Akcja w tej części powieści rozwija się powoli. Największy nacisk pisarz położył na drogę, jaką odbył Grzegorz od czasów ucieczki z rodzinnego domu w Sanoku przez uniwersytet aż na dwór królewski. Pisarza interesowała przede wszystkim edukacja, jaką zdobył ten uczonec, przy czym położył szczególny nacisk na sposób zdobywania wiedzy przez Grzegorza, a zwłaszcza na jego zainteresowania literaturą starożytną. Pisarzowi znakomicie udało się pokazać jak nowy typ wiedzy zmienił świadomość młodego człowieka. Przyczynił się do zmiany zakresu jego zainteresowań, poszerzenia horyzontów, a ostatecznie także światopoglądu. Co prawda Grzegorz z Sanoka nie wyzwolił się całkowicie spod władzy średniowiecznej scholastyki, ale w jego światopoglądzie pojawiły nowe elementy, które świadczyły o zmianie postawy wobec świata. W postaci uczonego Kraszewski docenił indywidualizm, aktywizm, prawo do wolności

³⁹ S. Wrzosek, dz. cyt., s. 103.

⁴⁰ Tamże, s. 102.

wyznawania własnych poglądów, do kształtowania własnego życia według własnych zasad. Grzegorz z Sanoka zapowiada człowieka nowoczesnego.

Ta nowożytna z ducha wizja świata została w powieści skonfrontowana z planami wielkiej krucjaty skierowanej przeciw Turkom. Wtedy to w fabule powieściowej postać Grzegorza z Sanoka schodzi na plan dalszy, a na czoło wysuwa się postać młodego króla, Władysława Warneńczyka. Uczony zaczyna pełnić funkcję świadka i komentatora wydarzeń. Jemu to pisarz pozostawił prawo do oceny polityki dynastycznej Zbigniewa Oleśnickiego i królowej Sołki, która marzyła o tym, aby jej syn był władcą jednego z najpotężniejszych monarchii Europy. Kraszewski doskonale odtworzył wszelkie intrygi dworskie. Kraszewski wiele miejsca poświęcił walce o koronę węgierską z królową Izabelą. A następnie zrekonstruował rozgrywki pomiędzy papiestwem a politykami reprezentującymi interesy narodowe. Do nich należał właśnie Grzegorz z Sanoka. Wojna z Turcją była sprzeczna z polską racją stanu. Polsce potrzebny był pokój do przeprowadzenia ważnych, wewnętrznych reform.

Pisarz doskonale odsłonił kulisy polityczne Warny. Wymownie nakreślił sposób działania papieskiego legata, odtworzył jego sposób myślenia i dążenia do dominacji wiary chrześcijańskiej za wszelką cenę. Promowany projekt krucjaty wpisującej się w idee średniowiecznego uniwersalizmu chrześcijańskiego w XV w. okazały się nie tylko anachronizmem, ale wręcz zabójczą doktryną, czymś z gruntu niechrześcijańskim i nieetycznym. Świadczy o tym tragedia wojsk chrześcijańskich pod Warną. Wojska tureckie pod wodzą sułtana Murata II (około 60 tysięcy muzułmanów przeciw 25 tysiącom chrześcijan) zadały armii Władysława III druzgoczącą klęskę⁴¹. Już samo położenie warownego grodu nie było dla chrześcijan korzystne i zwiastowało militarną klęskę. Na wschód leżało wzburzone morze, na południe jezioro otoczone bagnem. Między nimi rozciągała się wielka równina nachylona ku jezioru, a przecinały ją wyschłe łożyska potoków. Frangijskie wzgórza zamykały je ścisłym kręgiem. Nacierające wojska sułtana mogły łatwo zepchnąć broniących się chrześcijan do morza lub jeziora. Cechą szczególną topografii pola były dwa kurhany - dwie starożytne mogiły wieszczące śmierć. Przewidywaną klęskę wróżyła też przyroda, o czym świadczą złe omeny takie jak: zachodzące krwawo słońce, cofające się morze i nagły wiatr, zapowiadający burzę. Również pora roku - listopad – miesiąc zmarłych - prorokował nieszczęście. Pole bitewne pod Warną stała się grobowcem dla chrześcijan. Klęska Warneńczyka, będącego instrumentem w rękach legata papieskiego, zadecydowała o

⁴¹ Por. K. Olejnik, *Władysław III Warneńczyk (1424-1444)*, Szczecin 1996.

upadku Cesarstwa Wschodniorzymskiego. Była to klęska nieodwołalna – wielka katastrofa dziejowa i kulturowa.

Młody król, niepotrzebnie uwikłany w niepolską politykę, w obcą racji stanu, zbyt łatwo uwierzył słowom legata papieskiego, że został przez Boga powołany do wielkiego czynu pokonania niewiernych i że to za jego sprawą, tak jak miało to miejsce w przypadku pierwszych krzyżowców, Stwórca wywyższy swój Kościół. Dlatego walkę, do której stanął, traktuje w kategoriach świętej wojny o krzyż czy misji religijnej – obrony Zachodu przed islamem. Młody, polski król przeczuwa swą męczeńską śmierć. Ale Kraszewski odczytuje ją nie jako wybraństwo, tylko rodzaj naiwności politycznej, przechodzącej w zaślepienie i w ostatecznym rozrachunku śmiertelnie niebezpiecznej. Król osamotniony przez potęgi europejskie, pozbawiony militarnego i moralnego wsparcia cesarza niemieckiego i papieża, jest ich ofiarą. Jego śmierć nabiera wymiarów tragicznych. W szale bitwy młodego króla spotyka śmierć. Padł przeszyty włóczniami jego koń, a jego samego dopadli bezwzględni wrogowie, kodrza Chyr-al odrąbał głowę Władysława. Bitwa skończyła się militarną klęską wojsk chrześcijańskich, a Warna na wieki stała się miejscem przeklętym. Klęska w niej wojsk chrześcijańskich i młodego króla zadecydowała o losach tej części Europy i nieodwołalnym upadku Cesarstwa Wschodniobizantyjskiego. Był to jednocześnie koniec pewnej ideologii, zaczynała się zupełnie nowa epoka – nowożytność.

Można zatem zastanowić się, jakie treści chciał Kraszewski przekazać w *Strzemińczyku* za pomocą tak wykreowanej postaci i losów Grzegorza z Sanoka. Jak pisał:

Dramatyzm, nawet tragizm losów przeobrażonych w ciąg fabularny może jednak przyciągać uwagę dopiero wtedy, kiedy zdoła ją skupić na sobie zajmująca osoba. Błada i przeciętna zdolności tej mieć nie będzie, a w ślad za tym nieinteresująca będzie również opowieść o niej. Samych zdarzeń dziejowych także nie wystarczy do uruchomienia wątków powieściowych – do tego trzeba wyraźnie zarysowanej postaci ludzkiej, wiarygodnie i zajmująco przedstawionego charakteru⁴².

A jednak w tym względzie nie wykazał się szczególną inwencją, gdyż wiernie wykorzystał materiały spisane przez Kallimacha *Życie i obyczaje Grzegorza z Sanoka*⁴³. W omawianej powieści bohaterowie, zgodnie z zasadą tego pisarstwa to osoby znane głównie z historii, gdyż fikcyjnych postaci jest tu znacznie mniej i ich sylwetki są dość słabo nakreślone. Bohaterowie zostali wyposażeni w odpowiednio dobrane cechy charakteru i

⁴² R. Handke, „Infantka” Józefa Ignacego Kraszewskiego między fikcją i rzeczywistością, [w:] *Obrazy...*, s. 135.

⁴³ J. Kajtoch, op. cit., s. 429. Zwraca uwagę na fakt, że w dużym stopniu mamy do czynienia z beletryzacją dzieła Kallimacha. Badacz wspomina, że Kraszewski świadomie opuścił te fragmenty utworu Kallimacha, świadczących o fascynacji Grzegorza z Sanoka epikureizmem i stoicyzmem. Pisarz chciał pokazać uczonego jako prawowiernego katolika. Kajtoch na kolejnych stronach *Postawia* przedstawia spór o Grzegorza z Sanoka i różną jego ocenę.

właściwości, zostali pokazani w odpowiednio dobranych sytuacjach po to, aby w sposób nie budzący wątpliwości, odpowiednio oświetleni w swej wiarygodności nie podlegali zakwestionowaniu w czasie odbioru tekstu⁴⁴. Ten został tak skomponowany, żeby uwiarygodnić daną postać, wykreowaną zresztą zgodnie z ideą przekazywaną w utworze. Dana postać powinna stać się nośnikiem pisarskiej ideologii. Tak więc Grzegorz z Sanoka musi być bohaterem budzącym szacunek, jako „humanista bez skazy”⁴⁵. Warneńczyk współczucie, królowa Sońka przerażenie, a legat papieski, Cesarini pogardę czy wręcz odrazę. Bohaterowie stają się nośnikami ideologii pisarskiej. Tak więc wokół wyidealizowanej w znacznym stopniu, nie poddanej w żadnym miejscu w powieści krytyce, wręcz pomnikowej, postaci Grzegorza z Sanoka zgromadzone zostały postacie bardziej lub mniej atrakcyjne, różnie nakreślone, odgrywające mniej lub bardziej znaczącą rolę w kształtowaniu powieściowej fabuły. Szczególnie ciekawe w swej kreacji okazują się postacie negatywne – uczestnicy intryg i gier politycznych, co przy znikomym wątku powieściowym pozwala w jakiś sposób uatrakcyjnić tę dość monotonną fabułę.

Tak skonstruowany świat przedstawiony *Strzemieńczyka* nie pozwala na dopowiedzenia. Nie ma tu bowiem miejsc niedookreślonych. W większości wszystko wydaje się przewidywalne, fabuła nie odbiega przecież od faktów historycznych, a innych zakończeń pisarz nie przewiduje. Oczywiście w związku z tym pojawia się kwestia, czy te postacie pokazane przez Kraszewskiego w szczególnym, bo pełnym dramatycznych napięć momencie, mogą nieść w sobie dostateczny ładunek atrakcyjności dla czytelnika, czy w związku z tym mogą stać się dominantą kompozycyjną w powieści. Również nie uatrakcyjniła tej powieści słabo prowadzona akcja. Odbiorca musi więc odnaleźć inne walory tego tekstu. Fabuła (postacie, zdarzenia) stały się dla Kraszewskiego pretekstem dla wyłożenia jego własnych poglądów na temat świata i człowieka, jego przeszłości i teraźniejszości. Pisarz prezentuje się tu jako nauczyciel i moralizator, przyznaje słowu pisanemu, szerzej rzecz traktując literaturze, siłę mogącą zmienić świat na lepsze.

Jeśli odczytamy *Strzemieńczyka* w perspektywie „krótkiego trwania”, czyli „wyjmiemy” go z cyklu *Dziejów Polski*, to otrzymamy barwną opowieść z historii średniowiecznej Polski tuż u progu Złotego Wieku, poświęconą zmierzchowi idei krucjat i narodzinom idei renesansu, którego wielkim rzeźnikiem był przecież Grzegorz z Sanoka.
To:

⁴⁴ R. Handke, dz. cyt., s. 135-136.

⁴⁵ J. Kajtoch, dz. cyt., s. 429.

Sceptycyzm, stałe powątpiewanie o wszystkim, niestrudzone poszukiwanie pełnych wymiarów człowieczeństwa, sprawdzalnej zmysłowo prawdy o przyrodzie, stawiają późniejszego lwowskiego arcybiskupa na czele polskiego Odrodzenia. On pierwszy odważył się wątpić w prawdy filozofii scholastycznej, pierwszy zakwestionował przydatność naukową średniowiecznej gramatyki, pierwszy wprowadził do Krakowa Wergiliusza itp.⁴⁶.

Jednocześnie Grzegorz z Sanoka w kreacji Kraszewskiego prezentuje się jako zwolennik polityki narodowej, jako ten, który pragnie aby Polska zajęła miejsce wyjątkowe wśród państw europejskich, nie dzięki cynicznie prowadzonej grze politycznej na arenie międzynarodowej, tylko duchowej pracy. Przykładem takiej pracy twórczej są dla pisarza mieszczaństwo krakowscy i uczeni. Oni to kładą podwaliny pod nowoczesną cywilizację.

Jednak na tych sprawach problem podjęty w omawianej powieści się nie wyczerpuje. *Strzemięńczyk* ujawnia swój w pełni swój sens, kiedy odczytamy ten utwór z perspektywy całościowo potraktowanego cyklu *Dziejów Polski*, czyli z perspektywy „długiego trwania”. Wtedy to otrzymujemy kolejną w twórczości Kraszewskiego powieść – kronikę nie tylko na temat bezwzględnej walki o władzę, ale również fenomenu cywilizacji, rozumianej tu jako „metoda ustroju życia zbiorowego” (Feliks Koneczny). Pisarza mniej interesował poziom rozwoju społeczeństwa materialnego w danym okresie. Swą uwagę skupił na przemianach w rozwój duchowy narodu, na starciu starego z nowym.

Ten fenomen historycznie zmiennej cywilizacji był jednym z fundamentalnych zagadnień, które do samego końca fascynowały Kraszewskiego⁴⁷.

Pisarz – jak pisze Urszula Kowalczyk – wielokrotnie definiował to pojęcie, opisywał zjawisko, dokumentował rytm przemian, konfrontował z historią polityczną. Próbował konstruować wszelkie przejawy kulturowej aktywności, ale przestrzegał też przed cywilizacją będącą synonimem trendów ujednoczenia i powszechnej mody, zagrażającej „rodowości”⁴⁸.

Przez całą twórczość autora *Starej baśni* przewija się pytanie o historycznie zmienną formę i treść cywilizacji. Tak pisał na ten temat: „Wiara, obyczaje, myśli, czyny, wszystko to, co o wewnętrznym życiu duchowym kraju potwierdza, składa się na historię cywilizacji”⁴⁹. Jak widać pojęcie cywilizacji w rozumieniu Kraszewskiego zbliża się do pojęcia kultury⁵⁰. Warto w tym miejscu przywołać chociażby jego *Odczyty o cywilizacji w*

⁴⁶ J. Kajtoch, dz. cyt., s. 429.

⁴⁷ Obszernie na ten temat pisał J. Bachórz, *Miejsce Polski w cywilizacji europejskiej według Józefa Ignacego Kraszewskiego*, dz. cyt., s. 11-26.

⁴⁸ U. Kowalczyk, „Świat, którego nam braknie”, [w:] też, *Powinność i przygoda...*, s. 167.

⁴⁹ J. I. Kraszewski, *Odczyty o cywilizacji w Polsce*, [w:] tenże, *Wybór pism*, oddz. IX. *Zarysy społeczne*, wstęp P. Chmielowski, Warszawa 1893, s. 295.

⁵⁰ J. Bachórz, *Miejsce...*, s. 16.

Polsce (Warszawa 1861) czy późniejsze artykuły z okresu drezdeńskiego, a szczególnie jego głośne przemówienie w Krakowie z racji jubileuszu w 3 października roku 1879.

W ramach fabuły *Strzemieńczyka* dochodzi do konfrontacji dwóch koncepcji cywilizacji: średniowiecznej i nowożytnej. Powieść ta doskonale pokazuje moment przełomu, kiedy zgodnie z zasadami dziejowego postępu to, co stare, już anachroniczne musi ustąpić przed nadchodzącym nowym. Narracja o Grzegorzu z Sanoku i królu Warnieńczyku służy rozpoznaniu takiej sytuacji – konfrontacji dwóch kultur. Na przykładzie losów i działalności Grzegorza z Sanoka pisarz rejestrował wszelkie przejawy kulturowej aktywności jednostki i narodu. Nowożytność to czas innych wyzwań, inna tożsamość. Pisarza interesował zarówno rozwój duchowy, moralny i intelektualny jednostek, jak również dzieje wewnętrzne narodu. Świat Grzegorza z Sanoka to świat zindywidualizowanej kultury opartej na twórczej, ludzkiej aktywności, dążeniu do wolności uprawiania nauki, w tym prawa do lektur dzieł starożytnych, do rozwoju duchowego. Jednocześnie uczoney w omawianej powieści nie odrzucał wiary w Boga. Wręcz przeciwnie to religia, ale nie ta zinstytucjonalizowana, staje się dla niego drogowskazem w drodze do duchowej doskonałości. Cały świat *Strzemieńczyka*, tak jak inne utwory z *Dziejów Polski*, oparty jest na fideizmie. Nie dziwi więc bezwzględny osąd polityki ówczesnego papieża i jego reprezentanta, legata papieskiego. W scenach kończących *Strzemieńczyka* Grzegorz z Sanoka nad konającym Cesarinim wypowiada znamienne słowa: „Niech Ci Bóg przebaczy [...] boś ty był sprawcą wszystkich nieszczęść naszych, a jeśli król nasz, bohater ten, padł ofiarą, a, nie ma dla ciebie przebaczenia! Tyś go zabił”⁵¹.

W powieści Kraszewskiego Grzegorz z Sanoka jest także rzecznikiem samodzielnego bytu narodów oraz tego, co współcześnie nazywamy, kulturą narodową⁵². Pojęcia te połączył pisarz z pojęciem nowocześnie rozumianego patriotyzmu budowanego na osobistych więziach przynależności do Ojczyzny, opartych nie tylko na emocjach, ale również na rozumie i zdrowym rozsądku. Patriotyzm nie powinien mieć nic wspólnego z prywatą, doktrynerstwem, szaleństwem, i opętaniem ideą, która wcielona w życie zamienia się w doktrynę zniewalającą wolność jednostki i zbiorowości. Ani instytucje państwowe, ani kościelne nie mogą służyć podporządkowaniu i zniewoleniu ludzi. Pycha papieża, którego

⁵¹Tenże, , *Strzemieńczyk*, s. 423.

⁵² Por. J. I. Kraszewski (*Listy Pustelnika. XI. Sprawa polska*, „Tydzień Polityczny, Naukowy, Literacki i Artystyczny”, Drezno 1870, nr 49, [cyt. za:] J. Bachórz, *Miejsce...*, s. 25) tak pisał: „Naród dwudziestokilkumilionowy, mający przeszłość, tradycje, indywidualność odrębną, mógłby, zaprawdę, inaczej sobie postąpić. Należałoby mu obrachować materiał własny i pracować nad jego zwiększeniem i uporządkowaniem. Polityka nasza winna by się ograniczyć do wewnętrznego trudu około wytworzenia sił i skupienia. Sprzymierzeńców innych nad siebie możemy nie potrzebować na nich. Przyjdą oni sami, gdy staniemy się potęgą”. Kraszewski wierzył, że dzięki wytrwałej pracy pomimo trudnych warunków niewoli osiągnięty najwyższy cel polityczny – odzyskanie niepodległości.

rzecznikiem jest Cesarini, doprowadziła do wielkiej katastrofy historycznej, jaką stała się Warna. Ona jest figurą wielkiej klęski źle rozumianej ideologii. Kraszewski był przekonany, że „aby zaistnieć w ludzkości, trzeba należeć do narodowości, a do życia w narodowości konieczne jest zakorzenienie w regionie, to bowiem, co nas odróżnia, co własne i niepowtarzalne, jest wartością większą niż to, co upodabnia”⁵³. Budowanie nowoczesnie rozumianej tożsamości narodowej nie polega na mechanicznym powielaniu zapożyczonych wzorców, tylko na twórczej działalności, na woli działania, harcie ducha, na przekonaniu o własnej wartości, mądrości wynikającej z doświadczeń życiowych. Kraszewski zbliża się do poglądów E. Bockenforde’a, który sądzi, że naród sam określa cechy takie jak: historyczna tradycja, mity i język, pozwalające mu się ukonstytuować. *Strzemięńczyk* jest powieścią, budującą narrację o konstytuowaniu się narodu polskiego u progu czasów nowożytnych, bo tak Kraszewski odczytuje XV w. – jako czas przełomu kulturowego, zapowiadającego tak ważny dla niego wiek XVI⁵⁴. Powieść ta ma nieść pocieszenie narodowi pogrążonemu w traumie niewoli, który zmagając się z własną przeszłością musi stać się częścią współczesnego, coraz bardziej modernizującego się świata. Kraszewskiemu, jak pisał Bachórz:

Teraz chodziło o pokrzepienie się – też jednak przejaśnione mesjanistycznie – że choć nie mamy przemysłu ani innej materialnej siły na miarę największych krajów europejskich, to nie jest naszym zadaniem podciąganie się do zachodnich standardów cywilizacyjnych. Mamy wszakże misję etyczną: poprawić grzeszny świat⁵⁵.

Rzecznikiem tak rozumianej myśli etycznej w powieści jest właśnie Grzegorz z Sanoka. Tak więc w ostatecznym odczytaniu ta pozornie prosta w odbiorze powieść traktuje o przemianach cywilizacyjnych, opartych na organicznej, a zatem umiarkowanej drodze społecznego rozwoju, przemysłanych reform i ewolucji duchowości w Polsce w jej drodze ku nowożytności. Jest to zatem rzecz na temat zmiany w paradygmacie zbiorowej tożsamości. Ale w tym nowym paradygmacie nie może zabraknąć miejsca na elementy etyczne, bo, jak pisał Kraszewski:

najpierwszym jej prawem jest [...] podstawa moralna, jest idea wyższa przewodnicząca. Cywilizacja, nie oparta na moralnym rozwoju, przy największej potędze materialnej zaród śmierci ma w sobie. Jeżeli w łonie narodu nie ma idei zacnej, wzniosłej, świętej, zasad boskich i nadziemskich, największa siła materialna nie

⁵³ J. Bachórz, *Miejsce...*, s. 17.

⁵⁴ E. W. Bockenforde, *Naród – tożsamość w swoich różnych postaciach*, przeł. P. Kaczorowski, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany*, Kraków 1995, s. 124.

⁵⁵ Tamże, s. 26.

powstrzyma dezorganizacji i upadku. [...] Podstawą więc cywilizacji nie jest to, co w niej błyszczy najjaśniej i świeci na oko – pod tą szatą trzeba szukać ducha i myśli kierowniczej⁵⁶.

Kraszewski w swej refleksji na temat przemian cywilizacyjnych doceniał znaczenie relacji rodzime-europejskie i koegzystencji tych elementów dla kształtu własnej kultury. Zawsze przy tym pytał o hierarchię wartości. Pisarz ani nie zachłystywał się tym, co nowoczesne, ani nie odczuwał panicznego lęku przed zmianami. Dostrzegał rodzące się w załężku zagrożenia, które może nieść ze sobą ewolucja, podążająca w kierunku zbytniego dowartościowania materializmu i antropologii. Wierzył niezachwianie w zbawczą moc narodowej kultury, budowanej na fundamencie chrześcijańskim, dlatego przestrzegał: „Biada tym, co ideałów nie mają i w ciemnościach błędzą po ziemi. Żadna potęga materialna od zguby ich nie uchwowa”⁵⁷.

⁵⁶ J. I. Kraszewski, *Artykuły z „Gazety Codziennej”* r. 1859, s. 203-204, [cyt. za:] J. Bachórz, *Miejsce...*, s. 17.

⁵⁷ Tenże, *Przemówienie w Krakowie dnia 3 października 1879 roku*, [cyt. za:] J. Bachórz, *Miejsce...*, s. 26.