

Powieść historyczna według Sienkiewicza. Teoria i praktyka

Sienkiewicz jako autor powieści historycznych „zadebiutował” dopiero w 1882 roku. Znany wcześniej jako Litwos, autor około dwudziestu nowel, cyklów felietonów w „Gazecie Polskiej” i „Niwie”, znakomitych reportaży *Listy z podróży do Ameryki*, dramatu *Na jedną kartę* i młodzieńczej powieści *Na marne*, skupiał się – wzorem rówieśników pozytywistów – na współczesności. Bliski ich poglądom, czasem nawet od nich radykalniejszy, w swojej twórczości podejmował tematy „palące” bądź ważne dla „chwili obecnej”. Nie oznaczało to jednak, że problematyka historyczna znajdowała się poza jego zainteresowaniami. W publicystyce, zwłaszcza w recenzjach, jak też w utworach literackich, raz po raz napotykałyśmy ślady tego zainteresowania. Już w prywatnych listach do Konrada Dobrskiego znajdziemy zmianę o projektowanym szkicu o *Spytku z Melsztyna*; w tendencyjnych *Humoreskach z teki Worszyłły* jednym z istotnych motywów jest dawny okop szwedzki, a w *Hani* – retrospekcje sięgają w wiek siedemnasty. Przykłady można mnożyć, a wszystkie one wskazują, iż Sienkiewicz był szczególnym typem pozytywisty, zdeterminowanym przez tradycję historyczną i literacką.

Jako recenzent Sienkiewicz już wcześniej ujawnił kompetencje powieściopisarza historycznego, który dysponuje znaczną wiedzą o przeszłości. Pisał szkice o poetach staropolskich (Mikołaju Sępie-Szarzyńskim i Kasprze Miaskowskim), o pracach historyków (Tadeusza Korzona, Ludwika Kubali, Józefa Szujskiego, Michała Bobrzyńskiego) i powieściach historycznych (Józefa Ignacego Kraszewskiego przede wszystkim). To w recenzji z *Krzyżaków 1410* tego pisarza znaleźć można zarys wzorca powieści historycznej, będący pierwszym śladem refleksji teoretycznej, która o rok poprzedzała publikację *Ogniem i mieczem*:

* Uniwersytet Warszawski, Wydział „Artes Liberales”, e-mail: tabujnicki@gmail.com.

Niektórzy twórcy powieści historycznej uważają historię samą, to jest wypadki historyczne, tylko za ramy, w które wstawiają obrazy życia współczesnego. Starają się je wskrzesić – tak pod względem archeologicznym jak i obyczajowym. A wówczas otwierają się przed nami jakby światy nowe, o których historia polityczna nic nas nie poucza [...]. Fantazja autorska dopełniona badaniem i intuicją dopełnia historię ze strony prywatnej, dając tej ostatniej przewagę nad polityczną¹.

Na tej podstawie dokonuje się tworzenie „światów nowych, o których historia polityczna nie poucza” i dlatego „fantazja autorska dopełniona badaniem i intuicją dopełnia historię ze strony prywatnej, dając tej ostatniej przewagę nad polityczną”². Ku takiej koncepcji powieści historycznej zdaje się skłaniać późniejszy autor *Trylogii*. Natomiast metoda Kraszewskiego budzi jego zastrzeżenia: „Właściwa powieść wije się [...] naokoło historycznej osnowy tak jakoś nieśmiało, jak małeńka gałązka bluszczu naokół olbrzymiej wieży jakiegoś średniowiecznego gmachu”, co – jak sądzi recenzent – przynosi „straty powieściowe”. Historia nie jest tłem fabuły, a postaci są do niej „dorzucone, w duchu konieczności dziejowej”. I konkluduje Sienkiewicz:

Gdyby strona archeologiczna i bytowa dorównała w tym utworze kronikarskiej, a zarazem gdyby fantazja dopełniła, czego fantazja dać nie mogła – należałoby policzyć *Krzyżaków* do najcelniejszych dzieł Kraszewskiego³.

To pierwsze tak wyraźne określenie przez pisarza modelu powieści historycznej – jak widać, bliższe koncepcji Waltera Scotta niż uprawianej przez autora *Starej baśni* koncepcji historycznej powieści dokumentarnej. Do podobnych myśli wróci pisarz blisko dziesięć lat później w odczycie o powieści historycznej (w kwietniu 1889 roku).

Zainteresowania historyczne Sienkiewicza potęgują się w okolicy roku 1880. Jak wynika z korespondencji prywatnej, rozpoczyna on wówczas systematyczne lektury historyczne dla potrzeb projektowanej powieści. Pisarz właśnie powrócił z blisko czteroletniego pobytu poza granicami kraju (z Ameryki i Francji). Doświadczenia zagraniczne powinny były kierować go raczej ku wzmocnieniu światopoglądu nowoczesnego i powodować skupienie się na współczesnej problematyce społecznej oraz ideach demokratyzmu. Tak zresztą jest w ówczesnej publicystyce pisarza⁴. Jednak pojawiające się po powrocie nowe okoliczności, zarówno osobiste, jak i szeroko rozumiane polityczno-społeczne, wyraźnie zmieniły kierunek

¹ H. Sienkiewicz, „Krzyżacy 1410” *Obrazy z przeszłości przez J. I. Kraszewskiego*, [w:] tenże, *Wiadomości bieżące II* [Dziela, t. 52], Warszawa 1951, s. 249.

² Tamże.

³ Tamże, s. 250. O poglądach Sienkiewicza na twórczość Kraszewskiego pisałem szerzej w innym szkicu – zob. T. Bujnicki, *Sienkiewicz czyta Kraszewskiego*, [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron, Kraków 2006, s. 255–263.

⁴ Na ten temat zob. mój szkic: T. Bujnicki, *Sienkiewicz przekracza granice. O przetłomieniu w życiu i twórczości pisarza*, [w:] tenże, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, Warszawa 2013, s. 119–141.

i sposób myślenia Sienkiewicza. Konfrontacja doświadczeń amerykańskich z sytuacją kraju pod zaborami, konieczność określenia się wobec warunków życia, poddanego różnym ograniczeniom, powodują swoisty zwrot w jego twórczości⁵. Teraz nie tendencyjna interwencja we współczesność, lecz historia staje się remedium na zapaść społeczną, w wielkiej przeszłości szuka się (dotyczy to nie tylko Sienkiewicza, lecz również tzw. „neokonserwatywistów”) elementów kompensacyjnych. Na sposób widzenia przeszłości ma również wpływ zmiana w życiu prywatnym pisarza: małżeństwo z Marią Szetkiewiczówną, porzucenie środowiska „cyganerii” dziennikarsko-artystycznej i wejście w środowisko ziemiańskie rodziny Szetkiewiczów. Ta zmiana ma także konsekwencje w jego życiu „zawodowym”. Sienkiewicz zostaje redaktorem neokonserwatywnego „Słowa”. Wówczas właśnie pod jego adresem padają gorzkie słowa Elizy Orzeszkowej:

A propos Sienkiewicza, odstępstwo jego od obozu postępowego stanowcze i jawne. Był w Krakowie, oddawał wizyty stańczykom, którzy dawali dla niego wieczory [...]. Przyjaciół dawnych unika [...], o *Szkicach węglem* mówi, komu tylko może, że to grzech młodości. Bogato żeni się, salony arystokratyczne rozrywają go pomiędzy sobą⁶.

Jednak nie jest to prawda całkowita o przemianie ideowej Sienkiewicza. Nową sytuację przyjmuje z trudem, redakcja „Słowa” go męczy, a z wydawcami pisma wchodzi w konflikty. Jak świadczą listy⁷ do Stanisława Witkiewicza, marzy o ucieczce i wolności w „amerykańskim stylu”⁸. Od decyzji powstrzymuje go przede wszystkim silny związek uczuciowy z Marią i przekonanie, iż środowisko, od którego odszedł, nie jest lepsze od tego, z którym się teraz związał.

Sienkiewicz pragnie znaleźć „złoty środek” między orientacjami. W liście skierowanym do Kraszewskiego pisał o zamierzonym programie „Słowa”:

Zadaniem naszym będzie krzewienie zdrowego postępu na gruncie poszanowania tradycji i wiary narodu [...]. Innymi słowy, pragniemy być piśmie umiarkowane i rozsądnie postępowym, a przy tym patriotycznym, to jest broniącym naród od doktryn osłabiających lub zgoła zabijających uczucie patriotyzmu⁹.

⁵ Z. Szwejkowski, *„Trylogia” Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza*, Poznań 1973, s. 26-27.

⁶ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. I, Warszawa 1937, s. 176.

⁷ Wszystkie listy Sienkiewicza cytuję według wydań: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 1, cz. 1-2, red. i wstęp J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1977; tenże, *Listy*, t. 2, cz. 1-3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996; tenże, *Listy*, t. 3, cz. 1-3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2007; tenże, *Listy*, t. 4, cz. 1-3, Warszawa 2008; tenże, *Listy*, t. 5, cz. 1-3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2009.

⁸ Por. listy do S. Witkiewicza, ze stycznia 1882 i 8 lutego 1882: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 5, cz. 2, s. 310, 314.

⁹ List do J. I. Kraszewskiego – H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 3, cz. 1, s. 293.

Te akcenty staną się jasne wówczas, gdy rzucimy je na tło lat osiemdziesiątych XIX wieku. Jak pisał Kazimierz Wyka, społeczeństwo polskie dwadzieścia lat po powstaniu styczniowym było w stanie „kompleksu małej wartości” i znajdowanie sposobów na „terapię kompensacyjną” stawało się potrzebą chwili¹⁰. Ów „umiarkowany postęp” był więc, zdaniem Sienkiewicza, niezbędny: zwłaszcza w kontekście rosnących represji i ograniczeń wprowadzanych przez zaborców. Temat historyczny stawał się zatem składnikiem polskiej świadomości o niezwykle aktualnych przesłaniach. Historia narodowa, a więc „patriotyczna”, miała tworzyć podstawy tożsamości. Zainteresowanie Sienkiewicza przeszłością zbiegło się zatem z ogólnym zapotrzebowaniem na wielki mit patriotyczny ulokowany w przeszłości niepodległego państwa.

Jednak zanim pisarz przystąpi do podjęcia historycznego tematu w powieści, w roku 1880 ukaże się jego opowiadanie w formie staropolskiego „diariusza”: *Niewola tatarska. Urywki z kroniki szlacheckiej Aleksego Zdanoborskiego*. Opowiadanie drukowane w „Niwie” było *novum* w twórczości Sienkiewicza. Pod pewnymi względami to próba zmierzenia się z przeszłością przez „wejście” w nią samą. „Mam to poza sobą, że czytałem bardzo wiele rzeczy z XVI wieku i późniejszych” – pisał autor w liście do Mściława Godlewskiego¹¹. Zadaniem podstawowym stawało się przekształcenie owego „zasobu” w utwór będący imitacją dawnego pamiętnika („kroniki”), a to oznaczało: po pierwsze – zastosowanie konsekwentnej stylizacji językowej, a po drugie – odtworzenie mentalności narratora według pojęć właściwych epoce. Sienkiewicz, dążąc do osiągnięcia obu celów, działał w pełni świadomie. Wiedział, że stylizacja nie może polegać na gromadzeniu archaizmów i że jej sens wynika z odpowiedniego „dawkowania” elementów sugerujących dawne sposoby mówienia. Wiedział także, że dla odtworzenia przeszłości trzeba mieć umiejętność „wcielania się” w mentalność ludzi dawnych¹². *Niewola tatarska* spełniała te założenia znakomicie. I równocześnie korespondowała z czasem współczesnym autora. Z jednej strony bowiem pełniła wobec czytelnika swoiste funkcje poznawcze – wprowadzając go w „dawność” nie tylko przez fakty, lecz także przez sposób narracji. Zarazem pisarz tworzył z opowiadanej historii „szlacheckiej” szczególnie moralitet. Zdanoborski – „książę niezłomny» co koniuszym tatarskim nie chciał zostać”¹³, realizuje dwie ponadczasowe zasady: dewizę „złam się, nie zegnij” i postulat „wytrwałości”. W ówczesnych interpretacjach *Księcia Niezłomnego* Calderona (a z nim łączy *Niewolę*... wpisana w zakończenie utworu aluzja) był akcentowany nie heroizm walki, ale heroizm wytrwania¹⁴. W tym postrzegano aktualność *Księcia* w ówczesnej sytuacji pod zaborami.

¹⁰ K. Wyka, *Sprawa Sienkiewicza*, [w:] tenże, *Szkice literackie i artystyczne*, t. I, Kraków 1956, s. 122.

¹¹ List do M. Godlewskiego z 1 IX 1880 – H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 1, cz. 2, s. 34.

¹² H. Sienkiewicz, *Mieszaminy literacko-artystyczne*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 50, Warszawa 1950, s. 193.

¹³ H. Sienkiewicz, *Niewola tatarska*, [w:] tenże, *Wybór nowel i opowiadań*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 1979, BN, s. I, nr 231, s. 331.

¹⁴ Pisał Adam Asnyk o *Księciu Niezłomnym*: „Bohaterstwo wytrwałości wyższym tu jest jeszcze, niż bohaterstwo poświęcenia” (A. Asnyk, *Teatr. Książę Niezłomny. Dramat Don Pedra Calderona de la Barca* [...], „Przegląd Polski” 1874, z. 5, s. 295).

Niewola... wzbudziła raczej zdumienie krytyki, gdyż Sienkiewicz już utrwalił swoją pozycję wybitnego pisarza współczesnego, demokratycznego i raczej niechętnego reliktom szlacheckich. Piotr Chmielowski, pisząc o „zamknięciu” drogi Sienkiewicza do powieści historycznej przez to imitujące staropolskiego narratorka opowiadanie, pomylił się co prawda, ale o tyle miał rację, że pisarz swoją pierwszą powieść historyczną ukształtował według zupełnie innej metody.

Niewola tatarska powstawała w okresie szczególnie dla Sienkiewicza trudnym. Przeformowaniu ulegał wówczas jego światopogląd; czy ściślej: przemieszczały się w nim akcenty. Prawie rok oczekiwał na pozytywną odpowiedź Marii Szetkiewiczówny na jego oświadczenia, a oznaczało to (o czym pisał w listach do Stanisława Witkiewicza), że musi się dostosować do stawianych przed nim wymogów¹⁵. Małżeństwo z Marią, niewątpliwie oparte na wielkim uczuciu, zasadniczo zmieniało nie jedynie osobiste, lecz i publiczne życie Sienkiewicza. Redagowanie wspomnianego „Słowa” nie tylko nakładało obowiązki, ale również zmieniało motywacje działań. To właśnie wówczas, zapewne pod wpływem żony, ostatecznie skupił się nad tekstem powieści historycznej. Z listów do redaktora krakowskiego „Czasu” Stanisława Smolki wynika, że pracuje nad powieścią średniej objętości *Wilcze gniazdo*. W maju 1882 roku „Słowo” wydrukowało pierwszy odcinek „powieści z lat dawnych” *Ogniem i mieczem*. Z jednodniowym opóźnieniem zaczął ją drukować „Czas”. Tak się rozpoczął bezprecedensowy sukces powieści, która zapoczątkowała *Trylogię*. Do 1888 roku czytelnik był odbiorcą tego wieloodcinkowego „serialu” zakończonego słynnym zdaniem o książkach pisanych „w trudzie niemałym” i „dla pokrzepienia serc”¹⁶.

O cyklu Sienkiewiczowskim można pisać na różne sposoby. Od rozpoznania lekturowego zaplecza, przez analizę okoliczności powstania dzieła, po opis jego struktury światopoglądowej i artystycznej. Wszystkie te zadania wykonywano wielokrotnie, jednak ciągle są one dalekie od wyczerpania. W tym artykule zasadniczą kwestią jest relacja między Sienkiewiczowską praktyką powieściopisarską a refleksją teoretyczną. Pamiętać przy tym trzeba o ówczesnej sytuacji powieści historycznej nie tylko jako literackiego gatunku, ale także jej roli jako zadania dydaktycznego w warunkach zaborczej niewoli. To niewątpliwie wpływało na odmienny charakter jej recepcji dawniej i teraz. W okresie zaborów znaczenia powieści historycznej dopatrywano się przede wszystkim w funkcji utrwalającej tożsamość narodową. Akcentowali to głównie zachowawczo zorientowani krytycy, ale także nawiązujący do romantycznej tradycji Józef Ignacy Kraszewski, Teodor Tomasz Jeż, Stanisław Krzemiński. Natomiast jej sens negowali stanowczo scjentystycznie nastawieni naturaliści, rozwijając wywodzące się z estetyki

¹⁵ List do S. Witkiewicza z 27 I 1881 – H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 5, cz. 2, s. 265–269.

¹⁶ Co ważne, nie wszyscy tej formule wierzyli. Na emigracji poddawał ją w wątpliwość Michał K. Pawlikowski, który pisał: „Zarzuca się m.in. Sienkiewiczowi, że pisał »dla pokrzepienia serc«. Zarzut, proszę mi wybaczyć, niezbyt mądry. Sienkiewicz, jak każdy pisarz-artysta pisał wyłącznie w celu napisania dobrej książki. Użycie przez niego zwrotu o »pokrzepieniu serc« było zwykłym dygiem przed pewnym gatunkiem czytelników »zaangażowanych«. Potem, z biegiem czasu sam zapewne w to »krzepienie serc« uwierzył” (M. K. Pawlikowski, *Wojna i sezon*, Paryż 1965, s. 137).

Hipolita Taine'a twierdzenie o niemożliwości przedstawienia w literaturze ludzi dawnych wieków, gdyż ich psychika i mentalność są zdecydowanie odmienne od dyspozycji ludzi współczesnych. Dlatego historia – jako dziedzina wiedzy wspartej na źródłach i dokumentach – ulega w tekście powieściowym mniej lub bardziej świadomemu zafałszowaniu. Na tej podstawie Jerzy Brandes stworzył słynny paradoks o powieści historycznej jako o „prawdziwej kawie figowej”¹⁷. Jednak – mimo ataków krytyki – polska powieść historyczna rozwijała się intensywnie, spełniając przede wszystkim funkcje kształcące i wychowawcze. Warunki wytworzone przez rozbiory nadawały jej charakter swoistej instytucji oświatowej, co wiązało się ściśle z ówczesną historiografią.

Na specyficznym polskim sprzężeniu historii i literatury zwracał uwagę Antoni Potocki w swojej *Polskiej literaturze współczesnej*:

[...] w momencie tym między twórczością [artystyczną – TB] polską a historyczną była taka wzajemność, wewnętrzne sprzężenie i życie, które nie daje możności wprost pomyślenia *Matejki* bez *Szujskiego*, *Szajnochy* bez wpływu *mickiewiczowskiego*, twórczości powieściopisarzy bez *Szajnochy* i *Kubali*¹⁸.

Dotyczyło to także *Sienkiewicza*. Przystępując do gromadzenia materiałów, pisarz miał świadomość, iż warunkiem „dobrej” powieści historycznej jest zarówno „pozytywistyczna” sumienność, jak i znajomość atmosfery społecznej, w której jego dzieło się znajdzie. W liście do *Smolki* pisał:

O swojej powieści powiem to tylko, że grunt pod nią przygotowałem z całą sumiennością i przeczytałem mnóstwo źródeł współczesnych, tak że ani jednego nawet nazwiska nie zaczerpnąłem z fantazji. Staram się też koloryt epoki oddać wiernie i to, co wyda się może zbyt szorstkim, jest wiernym czasem odbiciem¹⁹.

Już z tego listu wynika, iż początkowy zamiar pisarza był odmienny od końcowego efektu, który zresztą raz na zawsze określił wykładnię *Trylogii*. „Szorstkie czasem odbicie” zdecydowanie nie pasuje do formuły o „krzepieniu serc”, tym bardziej iż w zamknięciu *Ogniem i mieczem* mowa jest o nienawiści, która „zatrula krew pobratymczą”. Przygotowując już wówczas „w trudzie niemalym” pierwszą swoją powieść historyczną, *Sienkiewicz* nie mógł przewidzieć ani jej sukcesu, ani sposobów lektury. Stąd analiza całej *Trylogii* powinna stale uwzględniać współczynnik „wzrostu” i „zmiany”, mimo iż spójność dzieła została przez autora zachowana.

Warto podkreślić, że obok „źródeł współczesnych” *Sienkiewicz* uważnie i krytycznie studiował ówczesne dzieła historyków i badaczy literatury. Poważne zastrzeżenia pisarza budził kierunek obrany przez

¹⁷ *Odczyty Jerzego Brandesa*, Warszawa 1885. Słynny paradoks Brandesa zacytowała „Gazeta Polska” (1887, nr 158).

¹⁸ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, cz. I, Warszawa 1911, s. 24.

¹⁹ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 5, cz. 1, s. 51.

historyczną „szkołę krakowską”. Jego sprzeciw wywoływało zwłaszcza przekonanie, iż upadek Polski był „skutkiem własnego bezrządu, własnej słabości [...], własnej winy”. „Mówić to komuś, kto wszystko na poczuciu tego prawa [do istnienia – TB] funduje, jest to odbierać mu otuchę i podcinać jego podstawy moralne” – pisał z oburzeniem, oceniając *Dzieje Polski w zarysie* Michała Bobrzyńskiego²⁰. Natomiast szczególnie bliski był mu historyk lwowski Ludwik Kubala, którego szkice o wieku siedemnastym można uznać za podstawowe dla koncepcji *Ogniem i mieczem*²¹, i to nie tylko w sferze wiedzy historycznej, lecz także w sferze artystycznej. W narracjach historycznych Karola Szajnochy²² i Ludwika Kubali odkrywał Sienkiewicz „malarską” wizję dziejów połączoną ze stałą obecnością ocen wartościujących świata historycznego. W recenzji *szkiców historycznych* Sienkiewicz pisał:

Kubala umie wybornie korzystać z diariuszów i pod względem artystycznym umie układać światła i cienie w ten sposób, by pewne czyny, chwile i charakterystyczne zdarzenia wychodziły najwypuklejš²³.

„Głosy” z epoki miały więc nie tylko weryfikować „prawdę”, lecz także wzmacniać ekspresję relacji. Kubala – twierdzi dalej recenzent – posiadał wybitny „dar opowiadania”, dzięki czemu „jest zarazem i powieściopisarzem historycznym” i opowiedziany przez niego wiek XVII jest „powieścią, która się sama pisze”²⁴. Co więcej, Kubala dba nieustannie o kontakt z czytelnikiem, którego percepcję wizualną i akustyczną angażuje zwrotami typu: widziałeś, słyszałeś, mówiono, jedni sądzili itp.

Lektura Sienkiewiczowskich analiz i polemik z historykami uświadamia, jak dużą wagę pisarz przywiązywał do obu stron prezentacji dawnego świata: do zawartości faktograficznej oraz – mówiąc językiem współczesnych badaczy – do narracji historycznej i jej cech formalnych. Tworząc dzieło literackie, umieszczał je w szerokim kontekście zarówno naukowym, jak i tradycji literackiej polskiej (utwory z „epoki” i romantyzmu) oraz obcej (niewątpliwe związki z literaturą francuską i angielską).

Warto przypomnieć jeden kontekst: polemikę o Wincentego Pola z Włodzimierzem Spasowiczem²⁵. Do niedawna sądzono, że ta obszerna recenzja wyszła spod pióra samego Sienkiewicza. Badania współczesne potwierdziły wcześniejsze domysły, że recenzję napisała żona pisarza – Maria z Szetkiewiczów²⁶. Nie zmienia to jednak faktu, że ten tekst wyraża ówczesne przekonania autora *Ogniem i mieczem*. W centrum artykułu znalazł się spór o ocenę przeszłości. Różnicę zdań wywołały zamieszczone w książce

²⁰ Tenże, *Wiadomości bieżące* II, s. 61.

²¹ L. Kubala, *Szkice historyczne*, seria 1, Lwów 1880.

²² K. Szajnocha, *Dwa lata dziejów naszych*, t. I, Lwów 1865; t. II, Lwów 1869.

²³ H. Sienkiewicz, *Mieszaniiny literacko-artystyczne...*, s. 132.

²⁴ Tamże, s. 132.

²⁵ W. Spasowicz, *Studia nie z natury*, Wilno 1880; H. Sienkiewicz, *Mieszaniiny literacko-artystyczne...*, s. 186–199.

²⁶ Por. M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*, oprac. B. Szargot, Piotrków Trybunalski 2012, s. 28.

interpretacje twórczości Wincentego Pola i Władysława Syrokomli²⁷. Tezy artykułu, ważne także dla późniejszej praktyki powieściopisarza historycznego, dotyczyły przede wszystkim znaczenia dla polskiej świadomości narodowej pamięci o „miltonowskim utraconym raju”²⁸. Ów „utracony raj” to niepodległa Rzeczypospolita Obojga Narodów. Sienkiewicz, oceniający krytycznie mesjanizm, dzięki któremu „mieliśmy głowę w obłokach”²⁹, był zdecydowanym przeciwnikiem pomniejszania tradycji historycznej jako zasadniczego składnika świadomości narodowej.

Wyznaczone przez pisarza w publicystyce kierunek, dookreślający cele i formę powieści historycznej, dowodzi, iż Sienkiewicz jej warsztat ukształtował jeszcze przed pierwszą realizacją, a w każdym razie miał wówczas w pamięci gotowe „ramy” gatunku. Stąd już jego pierwsza powieść historyczna – *Ogniem i mieczem* była nie tylko dziełem dojrzałym, ale także przewyższającym dotychczasową produkcję, i to mimo istnienia dzieł Kraszewskiego, Jeża, Kaczkowskiego, Łozińskiego i wielu innych. Realizacja Sienkiewicza stanowiła równocześnie swoistą „syntezę” dziewiętnastowiecznej powieści historycznej.

Poza przyjętą „ideologią”, dwie zasadnicze cechy określały Sienkiewiczowskie dzieło: dbałość o iluzję przedstawianego świata i atrakcyjność jego przedstawienia. Środki, jakimi posłużył się pisarz, były skuteczne, ale tylko pozornie proste. W rzeczywistości okazywały się – i to w wysokim stopniu – skomplikowane. Warto im się bliżej przyjrzeć.

Struktura fabularna wszystkich powieści cyklu jest zdecydowanie tradycyjna. Jej osnowę stanowi wątek miłosny, z wariantami powtarzający się w kolejnych tomach i umieszczony na tle wydarzeń historycznych. Sienkiewicz sięga po dramatyczny okres dziejów Rzeczypospolitej, połowę XVII wieku, kiedy jej byt był zagrożony, a klęski militarne następowały jedna po drugiej. To lata, które historiografia „szkoły krakowskiej” uważała za początek upadku państwa, co, jak wiadomo, budziło sprzeciw Sienkiewicza.

„Wątek historyczny spleciony jest z fikcyjnym, porządek historii i porządek anegdoty tworzą jedną całość” – pisał Aleksander Wilkoń³⁰. Badacz zwracał uwagę na wzmacniające spójność tekstu mechanizmy porządkujące i scalające: silne sygnały początku i końca oraz wysoką frekwencję spójników, silnych funkcyj zewnętrznego nawiązania. Przejrzystość i „logiczność” tekstu sprzyjały właściwej dla pisarstwa Sienkiewicza formie kształtowania historycznej iluzji. Jest to metoda wsparta na relacji między ścisłym i umotywowanym historycznie przedstawieniem postaci i zdarzeń (w znaczeniach bliskich do tych, jakie nadały im ówczesne „szkoły” historyczne: krakowska i warszawska) a postrzeganiem dziejów przez pryzmat wyobrażeń i mentalności „ludzi dawnych”. Dlatego wypełnia dzieło w niejednorodnym stopniu dawkowana stylizacja: ograniczona w narracji, rozbudowana w idiolektach postaci, w powieściowych dialogach i monologach. Sienkiewiczowskie stylizacje wykorzystują różne wzorce: staropolskie

²⁷ H. Sienkiewicz, *Mieszaniiny literacko-artystyczne...*, s. 186–199.

²⁸ Tamże s. 189.

²⁹ Tamże, s. 190.

³⁰ A. Wilkoń, *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1976, s. 107.

pamiętnikarstwo, szlachecką gawędę i siedemnastowieczne eposowe „heroicum” (*Wojna domowa* Samuela ze Skrzypny Twardowskiego, *Wojna choćimska* Waclawa Potockiego). Wzorców dostarczała także literatura piękna z tego samego okresu (zwłaszcza poezja barokowa) i dziewiętnastowieczna powieść historyczna. Dzięki temu w strukturze *Trylogii* pojawiają się różne dystanse stylizacyjne i wielorakie oświetlenie zdarzeń. Sienkiewicz zatem archaizował na wiele sposobów z pełną świadomością stylizacyjnego efektu.

Stałą dbałością pisarza było to, aby została zachowana komunikatywność tekstu. Z jednej strony narrator powieściowy oceniał przedstawioną rzeczywistość z dziewiętnastowiecznego dystansu, z drugiej jednak – pisarz dbał o „słowo” postaci i jej „punkt widzenia”. Dzięki temu na przykład początek *Ogniem i mieczem* („Ówczalni kronikarze wspominają...”) przedstawia „dziwne” zdarzenia 1647 roku jako wiarygodny obraz wyobrażeń i ocen epoki; ale nie realistyczne ich odtworzenie. Funkcją narratora „nadzędnego” była zatem kontrola wizji według wiedzy i ocen jego czasu.

W powieściach jest widoczne zjawisko interferencji różnych płaszczyzn. Nakładają się na siebie „barokowa stylizacja biblijna”, która służy – środkami wysokiego stylu – wywołaniu wrażenia „świętej grozy”; stylizacja diariuszowo-pamiętnikarska, przybliżająca pojęcia właściwe ludziom opisywanej epoki, styl historiograficzny – umacniający autorytet dziewiętnastowiecznego narratora-historyka. Czytelnik powieści może więc postrzegać przeszłość jakby w dwojakiej optyce: historycznej i udokumentowanej, posługującej się wiarygodnym źródłem i uzasadnionym argumentem, oraz poprzez wyobrażenia epoki. Owa wielopłaszczyznowość wspomaga proces mityzowania obrazu siedemnastowiecznego świata. Sienkiewicz heroikę wzoruje przede wszystkim na *Iliadzie*, *Pieśni o Rolandzie*, *Jerozolimie wyzwolonej* i wspomnianym „narodowym heroicum”, a więc na tradycjach eposowych i uniwersalnych. Ponadto interpretacja *Ogniem i mieczem* przez pryzmat motywów apokaliptycznych wskazuje, iż stanowią one czynnik pogłębiający grozę i katastroficzny charakter przedstawianych zdarzeń; wprowadza uogólnione wizje apokaliptycznej zagłady³¹. Jej przewyciężenie optymistyczną koncepcją podnoszenia się po klęskach prowadzi w pozostałych częściach *Trylogii* do krzepiącego finału.

Siła *Trylogii* polega zasadniczo na tym, że na konwencjonalnie zarysowaną akcję powieściową nakłada pisarz skomplikowaną siatkę „rekonstruującą” obraz epoki; tworzy świat wyposażony w elementy sarmackiego obyczaju, światopoglądu i mentalności, a nie tylko w ciąg zdarzeniowo-przygodowy. Niemniej czynnik „przygodowy” jest dla pisarza niezwykle ważny. Na nim wspierają się „naoczność” fabuły, jej zmysłowy „dotykany” kształt, a w efekcie atrakcyjność dzieła, jego dramatyczność. Przygodowy aspekt uzasadnia także sposoby kreowania powieściowych bohaterów, o których pisał Kazimierz Wyka, że ich charakterystyka wspiera się na kilku

³¹ O Sienkiewiczowskiej „apokalipsie” zob. szerzej mój artykuł: T. Bujnicki, *Apokalipsa „dla pokrzepienia serc”* (Sienkiewiczowskie obrazy piekła i sądu ostatecznego w „*Ogniem i mieczem*”), [w:] *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. II, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2007, s. 351–364.

zasadniczych i wyrazistych rysach wykorzystywanych w dynamicznie rozwijających się sekwencjach zdarzeniowych³². Postacie Sienkiewiczowskie ciągle się przemieszczają, są w drodze i w walce, pokonują rozległe przestrzenie i przez to nadają przedstawianemu światu rozległość i zmienność. Jest w tym niewątpliwie podobieństwo do amerykańskiego westernu, na co swego czasu zwrócił uwagę również Kazimierz Wyka.

Niezwykle ważnym składnikiem historycznego obrazu świata *Trylogii* jest jego przestrzenność. Mimo iż opis jest w powieściach oszczędny, to jednak formy jego wyzyskania, kontaminacji ze strukturami opowiadawczymi, nałożenia na przestrzeń elementów przygodowych, tworzą wyrazisty i mocny obraz miejsc, w których rozgrywa się akcja. Widać to chociażby na przykładzie ogarniającej całość *Ogniem i mieczem* przestrzeni stepu. Na realistyczny opis nakłada narrator Sienkiewiczowski strukturę mityczną stepu i wprowadza scottowskie aspekty tajemniczości i grozy. Dopiero na tak zarysowanym tle narrator dokonuje otwarcia powieści: „W chwili kiedy się rozpoczyna powieść nasza”. Step ukraiński pozostaje „w pamięci” lekturowej jako trwale tło zdarzeń. Zarazem ma funkcje antynomiczne: jest niebezpieczny, groźny, tajemniczy i infernalny, ale – z drugiej strony – jest również piękny, barwny i opiekuńczy. W tej wielofunkcyjności mieści się zapewne uogólniająca tendencja, dzięki której step nabiera znaczeń toposu.

Przestrzeń *Trylogii* może być także bardziej „swojska”, określająca różne zbiorowości; jest przestrzeń laudańska w *Potopie*, przestrzeń dworku Ketlinga na Mokotowie w *Panu Wołodyjowskim*, przestrzeń kresowych stanic. Ale jest także przestrzeń militarna: oblężonych twierdz i pól bitewnych. Sienkiewicz „pamięta” o tym, że każde działanie postaci rozgrywa się w określonej, przedmiotowej przestrzeni. Stąd tak silna „naoczność” dzieła czy, jak chcą niektórzy krytycy, sensualność przedstawień powieściowych.

Narracja zasadniczo tradycyjna, trzecioosobowa jest w rzeczywistości narracją kombinowaną, w której narratorowi przypadają różne role. Konstrukcjami mowy zależnej i pozornie zależnej zbliża się do sposobów mówienia konkretnej postaci. W niektórych powieściowych partiach jej „słowo” niemal równoważy „słowo” narratora. Dzięki tym kombinacjom rzadko pojawia się narracja z odległego dziewiętnastowiecznego dystansu. Dzieje się tak wówczas, gdy Sienkiewicz stara się przewyciężyć utrudnienia komunikacyjne, na które natrafia mniej przygotowany czytelnik powieści historycznych. Jednak narrator nie wychodzi poza minimum informacji historycznych, niezbędnych dla orientacji w świecie przedstawionym. Zasadniczo są one „rozproszone” zarówno w różnych miejscach narracji, jak i w wypowiedziach postaci. Kompetencje czytelnika nie muszą więc być szczególnie duże. Nie oznacza to jednak, że *Trylogia* jest dziełem popularnym, łatwo wpisującym się w odbiór powszechny. Zawarty w niej obraz historii posiada kilka nakładających się warstw, a historycy kultury staropolskiej rozpoznają w powieściach odtworzone ze znanstwem elementy

³² K. Wyka, *O postaciach sienkiewiczowskich*, [w:] J. Krzyżanowski, J. Wegner, K. Kurkowska, K. Wyka i in., *Sienkiewicz. Odczyty*, Warszawa 1960, s. 104–123.

kultury sarmackiej i barokowej³³. W strukturze dzieła można odnaleźć skontrastowane ze sobą elementy „dziejowej tragedii” i rubaszny humor sarmacki (związany głównie z kreacją Zagłoby). Minioną przeszłość traktuje pisarz z całą powagą, serio, ale równocześnie pojawia się znacząca dla jej oceny warstwa ironii.

Ukazująca się przez blisko sześć lat *Trylogia* ustaliła pozycję Sienkiewicza jako głównego polskiego (i nie tylko) powieściopisarza historycznego. I niejako zmusiła go do refleksji teoretycznej. W roku 1889 ukazał się jego obszerny szkic poświęcony powieści historycznej, będący zarazem podsumowaniem praktyki powieściopisarskiej autora *Trylogii*, jak i uogólnieniem szerszej wiedzy o gatunku³⁴. Ta publikacja jest jednym z ciekawszych dokumentów świadomości pisarskiej Sienkiewicza. Zamierzona jako obrona gatunku przed atakami naturalistów, Hipolita Taine’a i Jerzego Brandesa, była zarazem najpełniejszym i nowoczesnym wykładem założeń światopoglądowych i artystycznych powieści historycznej. Refleksja teoretyczna pisarza wspierała się na rozległej erudycji czytanego twórcy oraz na doświadczeniu praktyka, uogólniającego swoje postępowanie pisarskie. Sienkiewicz opisywał powieść historyczną według ówczesnych kryteriów powieści realistycznej. Łączył je z systemem powinności społecznych i szeroko rozumianym utylitaryzmem.

Zdaniem pisarza powieść historyczna winna spełniać następujące założenia: prawdopodobieństwa, logiczności i plastyczności przedstawienia. Dlatego też jest jej rolą na podstawie dostępnych danych źródłowych rekonstruować przeszłość, ożywiać ją i dopełniać. Według autora szkicu z daniem powieści historycznej jest „wskrzeszanie”, unaocznianie dziejów i postaci, które zastygły w hieratycznych pozach w wielkich kronikarskich i naukowo-historycznych uogólnieniach. Jak pisał autor *Potopu*:

Na fantazję jest tyleż miejsca i pełni ona takąż samą służbę w powieści historycznej jak w psychologicznej. Przede wszystkim ożywia, przedstawia plastycznie, z przeszłości przenosi w obecność, ukazuje ludzi nie w trumnach, ale w czynach, nie z skrzyżowanymi na piersiach rękoma i z zamkniętymi oczyma, ale ze światłem w źrenicach. Historia odtwarzając historycznych ludzi daje tylko pewne wytyczne z ich życia, między którymi są ustawiczne przerwy. Wypełnić te przerwy jest zadaniem fantazji. Jest to czynność równająca się logicznemu odgadywaniu³⁵.

Sienkiewicz jako twórca kładł przede wszystkim nacisk na dobór środków, które unaoczniały zdarzenia z historycznej przeszłości, a równocześnie czyniły zbędnym rozbudowany komentarz narracyjny. Punkt ciężkości tym samym przesuwiał się w kierunku usamodzielnienia przedstawionego

³³ Por. A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmatyzm i barok w „Trylogii”*, [w:] *Po co Sienkiewicz?*, red. T. Bujnicki, J. Axer, Warszawa 2007, s. 19–36.

³⁴ H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej*, „Słowo” 1889, numery: 98–101; przedruk: H. Sienkiewicz, *Szkie literackie I*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 45, Warszawa 1951, s. 102–124.

³⁵ Tamże, s. 111–112.

świata. Na temat powieści historycznej twierdził, że „ma być ona tak realna, tętniąca takim życiem, jak każda na dzisiejszych stosunkach oparta”³⁶.

Sienkiewiczowi zależało jednak nie tylko na wyrazistości obrazu dziejów, lecz również na obecności w nim norm i ocen wartościujących. Ich podstawą miało być uczucie, emocjonalny stosunek do przeszłości, zwłaszcza własnej przeszłości narodowej. „Może ono (tj. dzieło) być głęboką miłością pisarza do dziejów swego społeczeństwa” – pisał³⁷. W ukrytym – ze względu na cenzurę – sensie tej tezy mieściło się założenie patriotyczne. I w takim właśnie sensie historia powinna być *magistra vitae*.

„Modelowa” powieść historyczna, zdaniem Sienkiewicza, mieściła się w podobnych ramach jak inne odmiany realistycznej beletrystyki. Pisarz wiązał ją również z systemem powinności społecznych i szeroko rozumianym utylitaryzmem. Twierdził:

Powieść historyczna może być złą lub dobrą, fałszywą lub prawdziwą, zależnie od talentu albo moralnych podstaw autora [...] Ze stanowiska utylitarnego łatwiej by było dowieść licznych pożytków wypływających z powieści historycznej³⁸.

Na dobrą sprawę kolejne powieści historyczne Sienkiewicza *Quo vadis*, *Krzyżacy* i mniej znane *Na polu chwały* czy *Legiony* mieszczą się w tak opisanej strukturze. Sienkiewicz poza przemieszczeniami czasowo-przestrzennymi dokonywał stosunkowo niewielkich modyfikacji. Chociaż i one bywały znaczące. Wynikały one z obecnego w świadomości Sienkiewicza rozszczępienia tradycji na antyczną i chrześcijańską. Dlatego uważniejsza interpretacja *Quo vadis* ujawnia napięcia między założoną tendencją „chrześcijańską” a mocnym wydobyciem elementów kultury i światopoglądu antycznego, estetycznej aprobaty „odchodzącego” świata. To przekonanie uosabia się przede wszystkim w kreacji i losach Petroniusza. Ow agnostyk i sceptyk wygłasza sądy, które nie są degradowane w konfrontacji z wiarą chrześcijan; stanowią ich równoważną opozycję. Ten pogląd potwierdzają i inne opinie Sienkiewicza formułowane również w prywatnej korespondencji. Oto, co pisał on z Aten w liście do Janczewskiej:

Attyka nie będąc nieokreśloną ani straszną jest przecie [...] intelektualną macierzą całej cywilizacji. Bez niej nie wiadomo, gdzie byśmy byli i czym byśmy byli. Wszystkie inne cywilizacje gubiły się w fantasmagoriach i w potwornościach, ona jedna przyjęła za podstawę wiedzy i sztuki świat realny, a jednocześnie umiała z tych pierwiastków czysto realnych wytworzyć najwyższy ład, prawdziwie boską harmonię. Jednym słowem: umiała być boską nie przestając ludzką i to objaśnia całe jej znaczenie³⁹.

³⁶ Tamże, s. 120.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże, s. 122.

³⁹ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 2, cz. 1, s. 248–249.

Dla Sienkiewicza uniwersalne znaczenie cywilizacji grecko-rzymskiej było niezwykle istotne. Podobnie jak motywacje o znaczeniu ogólnonarodowym. W *Krzyżakach* nie tyle chrześcijański czyn nawrócenia Litwinów, ile „pęd do wielkości” odnawiającego się społeczeństwa i państwa polskiego jest kwestią centralną. Oczywiście niesie to ze sobą pewne przekształcenia fabuły i stylów oraz odchodzenie od utrwalonych stereotypów i konwencji.

Kim jest Sienkiewicz dzisiaj? Przyjmując perspektywę „jubileuszową”, należałoby bliżej określić zakres i charakter kultu oraz manipulacji jego nazwiskiem, które staje się poręcznym, stereotypowym obrazem „wielkiego rodaka” i „wielkiego twórcy”. Dodajmy, iż w powszechnym odbiorze jawi się on jako autor kilku zaledwie najbardziej znanych dzieł: *Quo vadis* – podanego w 2016 roku narodowej lekturze, *Trylogii* i może *Krzyżaków*. Nieliczne nowele, które utrwalają kanon szkolny, właściwie się w tym dorobku specjalnie nie liczą. I na tym „zbiorze” bazuje zdecydowana większość ocen twórczości Sienkiewicza. W trakcie obchodów Roku Sienkiewicza w 2016 roku zostaliśmy „zalani” mnóstwem opinii dowodzących często nie tylko niekompetencji, ale również zwyczajnej niewiedzy, powtarzanych banałów i utrwalonych schematów. Ten stan rzeczy dowodzi regresu. Co gorsza, także ci, którzy protestują przeciwko różnym formom „zawłaszczania” Sienkiewicza, popełniają podobne uproszczenia. Jubileusz, zamiast stać się pretekstem do pogłębionego wizerunku twórcy, okazuje się jeszcze jednym sposobem na jego spłylenie. Można z powodzeniem powrócić do wypowiedzianego przed laty sądu, iż właściwie posługujemy się nie „rzeczywistym” obrazem twórczości autora *Trylogii*, lecz jego różnymi wizerunkami dostosowanymi do ideologii piszących.

A Sienkiewicz odczytany uważnie to niewątpliwie czołowy dziewiętnastowieczny pisarz polski, często zadziwiająco nowoczesny i europejski. I autor tekstów, w których pod powierzchnią „łatwej” lektury można dostrzec problemy ważne także dzisiaj.

BIBLIOGRAFIA

- Bujnicki T., *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, Warszawa 2014.
 Krzyżanowski J., *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970.
 Kubala L., *Szkie historyczne*, seria 1, Lwów 1880.
 Nowicka-Jeżowa A., *Sarmatyzm i barok w „Trylogii”*, [w:] *Po co Sienkiewicz?*, red. T. Bujnicki, J. Axer, Warszawa 2007, s. 19–36.
 Sienkiewicz H., *Listy*, t. 1, cz. 1–2, red. i wstęp J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1977.
 Sienkiewicz H., *Listy*, t. 2, cz. 1–3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996.
 Sienkiewicz H., *Listy*, t. 3, cz. 1–3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2007.
 Sienkiewicz H., *Listy*, t. 4, cz. 1–3, Warszawa 2008.
 Sienkiewicz H., *Listy*, t. 5, cz. 1–3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2009.
 Sienkiewicz H., *Mieszczaniny literacko-artystyczne*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 50, Warszawa 1950.

- Sienkiewicz H., *Niewola tatarska*, [w:] tenże, *Wybór nowel i opowiadań*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 1979, BN, s. I, nr 231, s. 285–331.
- Sienkiewicz H., *Ogniem i mieczem*, t. 1–2, wstęp B. Mazan, oprac. D. Mazanowa, Wrocław 1990.
- Sienkiewicz H., *Potop*, t. 1–3, wstęp B. Mazan, oprac. D. Mazanowa, Wrocław 1991.
- Sienkiewicz H., *Pan Wołodyjowski*, wstęp B. Mazan, oprac. D. Mazanowa, Wrocław 1995.
- Sienkiewicz H., *Szkice literackie I*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 45, Warszawa 1951, s. 102–124.
- Sienkiewicz H., *Wiadomości bieżące II*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 52, Warszawa 1950.
- Szajnocha K., *Dwa lata dziejów naszych*, t. I, Lwów 1865; t. II, Lwów 1869.
- Szweykowski Z., „Trylogia” Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza, Poznań 1973.
- Wilkoń A., *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1976.
- Wyka K., *O postaciach sienkiewiczowskich*, [w:] J. Krzyżanowski, J. Wegner, K. Kurkowska, K. Wyka i in., *Sienkiewicz. Odczyty*, Warszawa 1960, s. 104–123.
- Wyka K., *Sprawa Sienkiewicza*, [w:] tenże, *Szkice literackie i artystyczne*, t. I, Kraków 1956.

STRESZCZENIE

Problematyka gatunkowa powieści historycznej zajmowała Sienkiewicza jeszcze przed przystąpieniem do uprawiania tego gatunku. Wśród recenzji pisarza szczególnie ważna jest krótka ocena *Krzyżaków 1410* Kraszewskiego, na podstawie której Sienkiewicz określił ogólne zarysy gatunku. Natomiast oceniając *Szkice historyczne* Ludwika Kubali, wskazał na potencjalną literackość samych dziejów. Praktykę na polu powieści historycznej autora *Trylogii* poprzedziła stylizowana na pamiętnik staropolski *Niewola tatarska*. Z kolei słynny cykl powieści o siedemnastym wieku uformował model powieści historycznej powtarzany potem w *Quo vadis* i *Krzyżakach*. Swoje doświadczenie pisarskie uogólnił Sienkiewicz w odczycie o powieści historycznej, w którym wyłożył swoje poglądy na cel i formę tego gatunku.

Słowa kluczowe

powieść historyczna, Sienkiewicz, postać, stylizacja

SUMMARY

The historical novel according to Sienkiewicz. Theory and practice

Sienkiewicz had shown a keen interest in the issue of the historical novel prior to making his own first attempts at the genre. Among various reviews written by Sienkiewicz, a short analysis of Kraszewski's Teutonic Knights 1410 (*Krzyżacy 1410*) is of

particular significance, since Sienkiewicz stipulates there a general outline of the genre. On the other hand, while evaluating *Historical Sketches (Szkice historyczne)* by Ludwik Kubala, Sienkiewicz pointed to the potential literatureness of the history itself. The practical realisation of the genre of historical novel, as exercised by the author of *The Trilogy*, was preceded by his *Tartar Captivity (Niewola tatarska)*, stylised for an old-Polish diary. And the famous series of novels set in the 17th century had formed the model of historical novel which was subsequently repeated in *Quo Vadis* and *The Teutonic Knights (Krzyżacy)*. Sienkiewicz generalised on his writing experience in a lecture on the historical novel, in which he listed his views regarding the purpose and the form of the genre.

Keywords

historical novel, Sienkiewicz, character, stylisation