

Maciej Gaździcki: Jak się pisze powieść historyczną. Scott i Kraszewski

Kraszewski wierzył wyraźnie nawet jeśli nie w obiektywizm historii, to w owo zimne dowodzenie uczonego, zdolne w żmudny sposób ustalić prawdę – pisze w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: (O)powieść historyczna Maciej Gaździcki.

Narodziny powieści historycznej wiązały się według Haydena White'a z przekształceniem historii (do czasów Oświecenia związanej z retoryką i literaturą wysoką) w dziedzinę nauki oraz rozwojem romansu jako poważnego gatunku literackiego[1]. Jak pisał:

Od tej pory historia miała (...) ograniczać się do odzwierciedlania rzeczy, jakimi są w rzeczywistości. Zadanie opisanie tego, co "mogłoby" się zdarzyć lub jak coś "powinno" wyglądać, przypisano "literaturze", a w szczególności romansowi, gatunkowi uprawianemu w dużej części przez kobiety i z myślą o nich[2].

Dopatrywać by się tu można swego rodzaju deprecjowania literatury, jako niezdolnej dostarczyć konkretnej i rzetelnej wiedzy o świecie, co najwyżej tworzącej hipotetyczne symulacje, zajmujące, ale bez specjalnej wartości. *Łączenie tych dwóch trybów, podobnie jak mieszanie płci, było nie do pomyślenia*[3] pisał White ukazując przepaść pomiędzy historią a fikcją. Myśl o podziale odnajdujemy

również w słowach, które Julian Ursyn Niemcewicz zawarł w *Przemowie do czytelnika* na początku swojego *Jana z Tęczyna*, uchodzącego za pierwszą polską powieść historyczną. Streszczając postulaty Felixa Bodina[4], wyrażał pogląd, wedle którego historia miała przedstawiać tylko wielkie wydarzenia (*ważniejsze królestw wypadki, (...) rozkazy monarchów, czyny przedniejszych podwładców i wodzów, poruszenia na dworach monarchów*[5]) zaś literatura winna zajmować się detalami mniejszej wagi i kalibru (*nie zniżaj się ona [historia – MG] do prywatnych towarzystw, nie wchodzi nigdy do poziomych ludu lepierek*[6]), ukazując ludzi wszystkich stanów, a więc możliwie najszerszy przekrój:

Romans historyczny bierze za cel obraz towarzystwa narodu jakiego w wybranej przez autora epoce. Pisarz wchodząc w nim w szczegóły, zbyt drobne dla dziejopisa, wystawia nam ludzi wszelkiego rzędu i stanu. - Wszystkie *dramma* tego osoby nie tylko czynami, mową nawet powinny nam dać poznać, jakimi były towarzystwo, polityczne kraju położenie, jego oświata, opinie, namiętności przesady nawet; powinny nas przenieść w owe czasy pomiędzy siebie, słowem – dać nam żyć i obcować z sobą[7].

W wypowiedzi tej pozorna deprecjacja (życie monarchów przeciwstawione życiu mieszkańców lepierek), w zasadzie wskazuje istotną rolę literatury jako uzupełnienia narracji historiograficznej, przybliżenia realiów opisywanych zdarzeń tak, by wyłaniający obraz stał się pełniejszy i bardziej żywy, przez co bardziej zrozumiały[8]. Oczywiście literatura, choć przecież także historiografia, utyka na stworzeniu tego, co – jak pisał White – "być mogło". Stąd zarzuty formułowane pod adresem powieściopisarzy przez osoby domagające się maksymalnej wierności były skutkiem zapomnienia, że - jak ujął to

Andrzej Waśko – powieści historycznej nie powinno rozpatrywać jako ściśle faktograficznego wykładu dziejów, a raczej dostrzegać, że *zawarte w niej ogólne koncepcje dziejów zdecydowanie aspirują do prawdziwości na planie ogólnym*[9]. Niemniej problem wierności będzie nieustannie powracał zarówno w dyskusjach krytycznych nad powieściopisarstwem, jak i w wypowiedziach autorów, tłumaczących się z przyjętych koncepcji i podjętych decyzji. Podnoszony będzie tym bardziej, że m.in. dzięki postępującemu od XVIII wieku wydawaniu tekstów źródłowych i innych materiałów historycznych (np. pamiętników) zanikały mroki kryjące przeszłość, umożliwiając położenie podwalin pod nowoczesną powieść historyczną[10].

Jej patronem i prawodawcą był Sir Walter Scott, "Szkocki Czarodziej" lub "Mag Północy", jak go nazywano[11]. To w oparciu o jego pisarstwo Bodin sformułował postulaty odnośnie do beletrystyki[12]. W przedmowie do *Waverley'a* – uznawanej zgodnie za przełom w dziejach powieściopisarstwa historycznego[13] – tłumaczył się z podtytułu *60 lat temu* (w oryginale *Tis Sixty Years Since*), odnosząc do swoich wcześniejszych romansów pseudo-historycznych (traktujących dzieje jako kostium dla poruszania aktualnych spraw[14]) i wskazując na ich powierzchowność i skonwencjonalizowanie :

Gdybym na przykład zapowiedział w tytule *Waverley*, opowiadanie z dawnych czasów – czyżby każdy czytelnik powieści nie oczekiwał z góry czegoś w rodzaju zamku Udolpho o wschodnim skrzydle od dawna nie zamieszkanym, którego klucze bądź to zaginęły, bądź też powierzone zostały pieczy starego lokaja lub gospodyni, których chwiejne kroki gdzieś około połowy drugiego tomu miałyby prowadzić bohatera czy bohaterkę w głąb rozsypującego się w gruzy wnętrza? Czyżby sowa nie huknęła, a świerszcz nie ćwierkał już w samej mojej tytułowej karcie? I

czyżbym mógł wtedy zachowując poczucie umiaru, wprowadzić jakikolwiek żywszy wątek niż rubasność głupawego, choć wiernego sługi lub gadatliwość pokojówki, powtarzającej bohaterce historie pełne krwi i grozy zasłyszane w izbie czeladnej?[15]

W dalszym toku wyjaśniał przyczyny skupienia się raczej na charakterach niżli na obyczajach, twierdząc, że opis współczesnych widowisk, jak i *gotyckiej świetlicy, która w powieściowym opisie znakomite sprawia wrażenie swymi przyćmionymi barwionymi oknami, wysokim, mrocznym pułapem oraz masywnym stołem dębowym, zastawionym łbami dzików z rozmarynem lub rzadkim ptactwem (...)* [16], jest bardziej efektowny niż obraz życia stosunkowo niedawnej generacji (owe sześćdziesiąt lat temu). Pisząc zaś o charakterach i namiętnościach stwierdzał, że są one wspólne dla wszystkich epok (*poruszają serca ludzkie, bez względu na to, czy okrywa je stalowy pancerz piętnastego wieku, strój z brokatu osiemnastego stulecia, czy też granatowy frak i biała pikowa kamizelka dzisiejszych czasów*[17]), różnią się jedynie barwą, podczas gdy godło – jak dowodził korzystając z terminologii heraldycznej – pozostaje to samo (np. gniew dawnych ludzi ma zabarwienie czerwone, gdyż *wybuchał on czynami otwartego krwawego gwałtu wobec przedmiotów swojej wściekłości*[18], z kolei ludzi współczesnych Scottowi czarne, jako przejawiający się w mniej bezpośredni sposób). Zwrot ku bohaterom był jedną z charakternych cech metody Sir Waltera i wypracowanego przezeń modelu powieści, który żywo zajął teoretyków i krytyków. W taki sposób przybliżał ową praktykę Władysław Nehring, pisząc z perspektywy końca XIX wieku:

Rzecz zwykle jeszcze w żywej tradycji będącą, przez zręczną ekspozycją, usuwał [Scott – MG] w pewne oddalenie, w którym to, co było pospolitego zanikało, to zaś, co mogło zająć imaginację, ukazywało się

w wyraźnych liniach; osoby żyjące w pamięci ludzi wprowadzał w role, przypadające osobom w zwykłych powieściach obyczajowych, te osoby, które w sieć zawikłań wprowadzał, były zwykle nie bohaterami historii ale drugorzędnymi osobami, które wynosił do godności bohaterów i bohaterek powieści, i wprawiał w ruch i akcją rozwijającą się głównie w żywym i naturalnym dialogu[19].

Protagonistami powieści Scotta byli więc bohaterowie fikcyjni, spychający na drugi plan figury historyczne. Bohaterowie ci cechowali się także pewną przeciętnością. Jak pisał w *The History of the English Novel* Ernest A. Baker są to zaledwie osoby, którym przytrafia się wiele rzeczy[20]. György Lukács określał z kolei scottowskiego bohatera jako człowieka centrum: jest on bystry, ale nie przesadnie bystry, skłonny do poświęceń, jednak również bez wyraźnej przesady. Można powiedzieć, że stanowi swego rodzaju odpowiednik przeciętnego angielskiego gentlemana rzutowany w przeszłość; do tego bez specjalnej świadomości wagi wydarzeń, których stał się uczestnikiem[21]. Drugim ważnym aspektem prozy historycznej Scotta było tworzenie wiarygodnego, interesującego świata, barwnego i różnorodnego w swoich elementach składowych, w czym pomagało mu konstruowanie bohaterów historycznych, którzy uosabiali epokę lub właściwy jej styl życia[22]. To ze Scottem wiąże się wprowadzenie do romantycznej narracji historiograficznej malowniczości, rozumianej jako akcentowanie kolorytu opisywanych zdarzeń[23]. Kolejnym elementem charakterystycznym dla Scottowskiego wzorca było rozbudowanie warstwy sensacyjno-przygodowej. Ponieważ w przypadku postaci fikcyjnych nie był Scott ograniczany wypadkami dziejowymi, tak jak miało to miejsce z personami historycznymi[24], mógł sobie pozwolić na większą swobodę w konstruowaniu intryg, wprowadzaniu motywów charakterystycznych dla powieści awanturkowej, jak fortele, porwania czy pojedynki[25]. Wspomnieć należy tutaj także o nowoczesnej i

niezwykłej na owe czasy dramatycznej formie narracji, dzięki której czytelnik zyskiwał wrażenie samodzielnego oglądania dramatu historii i możliwość wydania samodzielnego na takiej podstawie osądu; również i ten aspekt beletrystyki Scotta nie pozostał bez wpływu na historiografię, doprowadzając do przyjęcia w niej zasady stłumienia przez historyka swojego "ja", by historia mogła opowiadać się sama[26]. Właśnie taka zdolność do tworzenia całościowych i rozległych narracji była tym, co odróżniało Scotta od rzeszy jego naśladowców[27]. Model powieści historycznej zaproponowany przez "Czarodzieja" stał się bowiem niezwykle popularny, wzbudził ożywione dyskusje i szybko zaczęto podejmować próby dążące do naśladowania go. Przytoczyć można wiele nazwisk, przypomnieć wiele tytułów – zarówno dzieł literackich, jak i studiów poświęconych zagadnieniu recepcji Scotta. Jednym z pisarzy, którego twórczość pozostaje w pewnym związku z dokonaniem autora *Ivanhoe* jest uchodzący za ojca polskiej beletrystyki historycznej Józef Ignacy Kraszewski. Problematyka relacji Scott-Kraszewski była już omawiana w polskim dyskursie naukowym, by wspomnieć prace Wincentego Danki czy, z nowszych publikacji, Łukasza Zabielskiego. Przypomnijmy najważniejsze ustalenia w tym temacie.

W napisanym w wieku lat dwudziestu szkicu *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem przyszły autor Starej baśni* wyrażał zachwyt nad Scottem, dotyczący wierności prawdzie dziejowej (*pokazał jak należy zdobić historią, nie spoczwarzając ją*[28]), ale i zdolności tworzenia malowniczych, bogatych w szczegóły fabuł (*Co tu typów! Co obrazów!* [29]). Rozróżnił tam również trzy modele powieści historycznej, które można było wyodrębnić z twórczości „Czarodzieja”: z historycznymi postaciami, intrygą i tłem, z protagonistami doczepionymi do historii oraz takie, które z historią łączy koloryt i szczegóły[30]. W późniejszym o cztery lata tekście *O polskich romansopisarzach* przyznawał, że Scott

nie był geniuszem pokroju Laurence'a Sterne'a, Franciszka Rabelais'go czy E.T.A. Hoffmana o czym świadczyć miała jego popularność (także jeśli idzie o piszących na jego wzór twórców)[31], jednak wyraźnie oddzielał go od traktowanych z ironią naśladowców:

W ślady szkockiego powieściopisarza rzuciły się roje gryzmołów z kronikami w rękę, z rysunkami i mapami miejsc, z księgami o starożytnościach narodowych; na nieszczęście, wybierając się w drogę, ci wędrowcy pozapominali tylko talentu[32].

Myśl tę ciągnął w kolejnym artykule (*Przeszłość i przyszłość romansu z 1838 roku*), głosząc że o ile powieści Sir Waltera pozbawione materii historycznej obroniłyby się intrygą i poetycznością, o tyle dzieła jego naśladowców nie mają nic poza historią: *Obrazy miejscowości i historyczne, użyte tylko jako ozdoba, dopiero w rękę naśladowców stały się celem*[33]. Sam stosował inną metodę, mianowicie powieści dokumentarnej, w której materia i postaci historyczne podporządkowały sobie wątki i bohaterów fikcyjnych. Wiązało się to z dominującym dla Bolesławity kryterium wierności prawdzie historycznej, postrzeganą przezeń także jako odpowiedzialność wobec czytelników, którzy swoją wiedzę historyczną opierają bardziej na beletrystyce niż na opracowaniach naukowych, szczególnie w sytuacji, w której dzieje narodowe nie zostały jeszcze dokładnie zbadane[34]:

Przeto ilekroć widzimy nowe powieści historyczne, targające się na świętą, niepokalaną historią, drżymy z obawy, aby one nie sfałszowały jakiegoś faktu lub ducha jego nie przedstawiły w urojonym świetle. Tym sposobem bowiem przez powieści, które więcej osób czytuje niż

właściwą historią, wchodzą często fałszywe o dziejach pojęcia w obieg publiczny, pojęcia, które zimne dowodzenia historyka trudno obala potem[35].

Z takiej perspektywy krytykował *Pojatę* Feliksa Bernatowicza (ciesząc się dość wysoką oceną jako jedna z polskich walterskotacji[36]), której zarzucał niedokładne odwzorowanie realiów i detali: *Przedmiot i czas powieści są po części winne, że nigdy prawdopodobną co do szczegółów być nie mogła, bo gdzież było szukać obrazu ówczesnych obyczajów, strojów i tysiąca szczegółów, które sumienny malarz z historyczną ścisłością wiernie skreślić powinien[37]*. Istotną była koncepcja historii, którą Kraszewski idealizował, wierząc wyraźnie nawet jeśli nie w jej obiektywizm, to w owo *zimne dowodzenie* uczonego, zdolne w żmudny sposób ustalić prawdę. Jeszcze pod koniec życia, polemizując z poglądami Józefa Szujskiego przedstawionymi w referacie wygłoszonym przezeń z okazji Zjazdu Długoszowskiego w Krakowie (*O Długoszu jako historiografie*), sprzeciwiał się możliwości sprowadzenia roli historii do podawania „narodowego lekarstwa” poprzez prezentowanie tylko jasnych kart (do czego usiłowała go swego czasu zwerbować koteria petersburska reprezentowana przez Michała Grabowskiego vel Edwarda Tarszę):

My sądzymy, że celem historii jest poszukiwanie prawdy zawsze i wszędzie, a podawanie jej zarówno zdrowym i chorym. Przyprawiać ją wedle temperamentów i wymagań chwili, jest to już historią robić służką, a nie panią i mistrzynią. (...) Nie zgadza się z jej wysokim kapłaństwem być lekarką upadłego rycerza. Słowo to, które ma na ustach namaszczonych dla wszystkich zarówno, mieści w sobie siłę

uzdrawiającą; lecz ona głosząc go, nie potrzebuje oglądać się, czy je wyrzecz na cmentarzu, na pobojuwisku, czy wśród uroczystych blasków chwały[38].

Zgodnie z tą myślą postępował dekady wcześniej pisząc w latach trzydziestych *Kościół Świętomichalski w Wilnie* czy *Rok ostatni panowania Zygmunta III*, w których ograniczał swoją rolę do bycia kompilatorem faktów źródłowych, głównie przy pomocy fikcyjnych dialogów[39]; konsekwentnie unikając właściwej Grabowskiemu – Tarszy gloryfikacji czasów minionych, stawiając się w jednej linii z mającym podobne podejście do ukazywania skotystą Aleksandrem von Oppeln-Bronikowskim[40]. Widząc jednak ich klęskę musiał – w liście z 1842 roku - przyznać rację zafascynowanemu Scottem autorowi *Stanicy hulajpolskiej: sam to najpierwszy przyznaję, że się pomylił, biorąc wypadki historyczne, fakta znane (...) za przedmiot historycznej powieści. Taka powieść może być tylko parafrazą faktu, rozwodnieniem faktu, częstokroć żywiej opisywanego w kronikach*[41]. Podobnie wyrażał się w późniejszym o rok *Słódku o prawdzie w romansie historycznym (Prawda dwojaka jest w historycznym romansie: artystyczna i historyczna. Ta ostatnia nigdy w nim nie będzie zupełną, bo warunki sztuki cale się różnią od warunków historii, a romans przede wszystkim jest utworem sztuki*[42]). Nawet jednak – jak dowodził Danek – *Zygmuntowskie czasy* z 1846 roku nie realizowały wzorca Scotta, pomimo wysunięcia na plan czołowy wątku fikcyjnego[43]. Krakowski badacz wyrażał przekonanie, że jakkolwiek pisarz nie stronił od wykorzystywania osiągnięć Scotta, korzystał w zasadzie z tej samej metody, jedynie doskonalonej od czasów nieudanych artystycznie debiutów[44]. *Optyka historyczna Kraszewskiego jest więc głównie kronikarskiego: chciał z mroków*

przeszłości wydobywać i opisywać postacie i wydarzenia. Interesowało go przede wszystkim to, czego chciał przecież nauczyć czytelników: co się działo oraz kto działał[45] - pisał o Jerzy Narbutt.

Jednocześnie jednak należy podkreślić ważny aspekt analizowanego tu powieściopisarstwa, że z czasem Kraszewski, dalej przykładający wielką wagę do studiów źródłowych (*Mam zwyczaj czytać to wszystko co się odnosi do epoki, jaką odtworzyć się staram aż do saturacji[46]*) i unikający XIX-wiecznego *bałwochwalstwa dnia wczorajszego[47]*, zaczął, pisząc powieści z monumentalnego cyklu *Dziejów Polski*, przyznawać, że ukształtowana przez tradycję wersja wydarzeń; *bajka, którą wieki z ducha swojego stworzyły[48]* jest ważniejszą niżli obiektywna, poświadczona źródłowo prawda[49]. Wybrzmiało to choćby w *Boleszczycach*, w których pisarz nie zdecydował na jednoznaczne potępienie Stanisława ze Szczepanowa jako zdrajcy i odczernianie Bolesława Śmiałego. *Zostawmy świętych na ich podnóżkach, a łotrów na szubienicach. Roma locuta est (...) rzekł naród i wyrok nieodwołalny[50]* - pisał do brata Kajetana. Głosząc wprawdzie, że *Najzręczniejszym z powieściopisarzy będzie zawsze ten, który jak najmniej tworzy, bałamuci i kłamie; najszcześliwszym za to, kto podsłuchuje i powtarza wiernie[51]*; poznał istotną rolę złudzenia w fikcji historycznej i być może tutaj znalazł się najbliżej „Szkockiego Czarodzieja” (który nie był z kolei tak bezkrytycznym piewą przeszłości, jak chciałby go widzieć choćby Grabowski[52]).

Autor dziękuje Prof. dr. hab. Tadeuszowi Budrewiczowi za cenne uwagi.

[1] H. White, *Przeciw realizmowi historycznemu. Czytając "Wojnę i pokój"*, tłum. M. Nowak [w:] idem, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, tłum. zb., Kraków 2009, s. 244-245.

[2] Zob. ibidem, s. 245.

[3] H. White, *Przeciw realizmowi...*, op. cit., s. 245.

[4] Zob. K. Wojciechowski, *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i norm romansu polskiego na tle porównawczym*, Lwów 1925, s. 233 oraz J. Jarowiecki, *Kształtowanie się poglądów teoretycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego na powieść historyczną na tle dyskusji o romansie historycznym w pierwszej połowie XIX wieku*, "Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska", z. 19-20 (7-8) 1983-84, s. 78-82

[5] J.U. Niemcewicz, *Jan z Tęczyna*, BN I 150, Wrocław 1954, s. 3.

[6] Ibidem.

[7] Ibidem, s. 3-4.

[8] Por. H. Markiewicz, *Polskie spory o powieść historyczną (do końca XIX wieku)* [w:] *Kultura staropolska – kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*,

red. zb., Warszawa 1997 s. 367 oraz M. Chachaj, *Julian Ursyn Niemcewicz o zadaniach powieści historycznej (Przedmowa do Jana z Tęczyna; 1825)* [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron, K. Gajda, Kraków 2007, s. 45-54.

[9] Zob. A. Waśko, *Historia według poetów. Myślenie metahistoryczne w literaturze polskiej 1764-1848*, Kraków 2015, s. 15-16.

[10] Zob. J. Dihm, *Wstęp* [do:] J.U. Niemcewicz, *Jan z Tęczyna*, op. cit., s. XLIII.

[11] Stąd przyjmuje się podział na powieść walterskotowską (historyczną) i przedwalterskotowską (pseudo-historyczną), zob. H. Stankowska, *Początki powieści historycznej w Polsce*, Opole 1965, s. 7.

[12] Zob. K. Wojciechowski, op. cit. s. 233.

[13] Zob. J. Jarowiecki, op. cit., s. 75.

[14] Zob. Z. Sinko, *Powieść* [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1991, s. 458. Por. także J. Tazbir, *Historia w powieści* [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 338.

[15] W. Scott, *Waverley, czyli Sześćdziesiąt lat temu*, t. 1, tłum. T. Świdorska (oprac. Z. Glinka), Warszawa 1989, s. 8. Scott był jednak pisarzem niezwykle eklektycznym, w którego twórczości spotykały się poetyki różnych odmian gatunkowych powieści: obyczajowej, sentymentalnej, jak również gotyckiej; zob. A. Szala, *O poetyce wczesnych romansów Waltera Scotta* [w:] *W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX w.*, red. L. Ludorowski, Lublin 1984, s. 7-8. Por. także H. Stankowska, op. cit., s. 30-31.

[16] Ibidem, s. 10.

[17] Ibidem, s. 10-11.

[18] Ibidem, s. 11.

[19] W. Nehring, *Powieść historyczna z wieku XVI i XVII* [w:] *Księga jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 1880 s. 197.

[20] Zob. M. Cusac, *Narrative Structures in the Novels of Sir Walter Scott*, Mouton 1969, s. 64.

[21] Zob. G. Lukács, *The Historical Novel*, tłum. H. i S. Mitchell, Harmondsworth 1969 s. 32-33.

[22] Zob. M. Cusac, op. cit. s. 88.

[23] Zob. A. Wierzbicki, *Historiografia polska doby romantyzmu*, Wrocław 1999, s. 71-72.

[24] Zob. M. Cusac, op. cit. s. 89-90.

[25] Por. J. Jarowiecki, s. 76.

[26] Zob. H.R. Jauss, *Dzieje sztuki i historia*, tłum. M. Łukasiewicz, "Pamiętnik Literacki" LXXV, 1984, z. 3, s. 267.

[27] Por. B. Reizow, *Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu*, tłum. P. Hertz, Warszawa 1969, s. 173-174.

[28] J.I. Kraszewski, *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem* [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 27.

[29] Ibidem, s. 26.

[30] Jacek Hajduk dostrzegł tutaj zapowiedź późniejszego rozróżnienia na powieść przygodowo-obyczajową model drugi i trzeci) oraz dokumentarną (model pierwszy); zob. J. Hajduk, *Parnicki, Malewska i*

dłgie trwanie, Kraków 2014, s. 41. Por. J. Jarowiecki, op. cit., s. 89: *wszystkie wyróżnione typy powieści historycznej spotyka się w późniejszej twórczości autora Starej baśni.*

[31] W tych słowach dopatrywano się pogorszenia oceny Scotta w oczach Kraszewskiego, por. J. Jarowiecki, op. cit., s. 91.

[32] J.I. Kraszewski, *O polskich romansopisarzach* [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, op. cit., s. 30.

[33] Idem, *Przeszłość i przyszłość romansu* [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, op. cit., s. 59.

[34] Józef Bachórz widział tutaj wpływ "szkoły" romantycznego myślenia, która literaturze i sztuce przypisywała przede wszystkim działalność służebną; zob. J. Bachórz, *Miejsce Polski w cywilizacji europejskiej według Józefa Ignacego Kraszewskiego* [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwórnóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 14.

[35] J.I. Kraszewski, *[O "Powieściach Jadama"]* [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, op. cit., s. 65. Poczucie odpowiedzialności bije również z listu do Jadwigi Kuleszanki z okresu pisania *Starej baśni*, zob. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Kraszewskiego wizje przeszłości i przyszłości*, Lublin 1997, s. 30.

[36] Zob. H. Stankowska, op. cit., s. 41 oraz A. Aleksandrowicz, *Feliks Bernatowicz (1786-1836)* [w:] *Słownik pisarzy polskiego oświecenia*, t. 3, red. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1996, s. 740-743.

[37] J.I. Kraszewski, *O polskich romansopisarzach*, op. cit. s. 34.

[38] J.I. Kraszewski, *Zjazd historyczny imienia Długosza w Krakowie, w dniach 18-21 maja 1880 r.*, "Biblioteka Warszawska", t. III, 1880, s. 304-305.

[39] Zob. W. Danek, *Kraszewski i Walter Scott* [w:] idem, *Pisarz wciąż żywy. Studia o życiu i twórczości J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1969, s. 143-144.

[40] Zob. ibidem, s. 145-146 oraz J. Jarowiecki, op. cit., s. 83-86 oraz 90 i 92. Zob. też, Ł. Zabielski, *XIX-wieczny antywalterskotyzm polski. Aleksander Bronikowski i Józef I. Kraszewski* [w:] *Kraszewski i nowożytność. Studia*, idea i układ J. Ławski ; red. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2015.

[41] [Cyt. za:] W. Hahn, *Józef Ignacy Kraszewski. Życie i twórczość*, Kraków 1925, s. LXX.

[42] J.I. Kraszewski, *Słótko o prawdzie w romansie historycznym* [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, op. cit., s. 80.

[43] Zob. W. Danek, op. cit., s. 149-150 i 157-161.

[44] Zob. ibidem, s. 161-163.

[45] J. Narbutt, *Od Kraszewskiego do Parnickiego. Główne etapy rozwoju polskiej powieści historycznej i inne szkice*, Katowice 2000, s. 12.

[46] [Cyt. za:] W. Hahn, op. cit., s. LXXXIII.

[47] J.I. Kraszewski, *Obrazy przeszłości*[w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, op. cit., s. 80.

[48] J.I. Kraszewski, *List do Kajetana Kraszewskiego*, 17.VI. 1876 [493]
[za:] idem, *Listy do rodziny. 1863-1886. Tom II: Na emigracji*, oprac. S. Burkot, Wrocław 1993, s. 198-199

[49] Zob. Z. Sudolski, *Mit Romanowa i umiłowanie przeszłości braci Kraszewskich* [w:] *Obrazy kultury...*, op. cit., s. 34.

[50] J.I. Kraszewski, *List do...*, op. cit., s. 198-199.

[51] Idem, [*Zadanie powieściopisarzy*] [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, op. cit., s. 161.

[52] Por. W. Danek, *op. cit.*, s. 154-156.