

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 23 (2023)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.23.14

Maria Jolanta Olszewska

Uniwersytet Warszawski

ORCID 0000-0001-6230-0621

Jana Ziółkowskiego rozrachunki z polską historią (*Kawaler złotej ostrogi*)

*Człowiek nie tylko jest w historii, lecz mówi o sobie historią, którą bada*¹.

Raymond Aron

Powieści historyczne Jana Ziółkowskiego należą do utworów rzadko dziś czytanych, a on sam jest już pisarzem zapomnianym². Nie oznacza to jednak, że nie warto sięgnąć do jego tekstów, które z różnych względów mogą okazać się ciekawe, szczególnie gdy do ich interpretacji zostaną wykorzystane instrumenty wypracowane przez nową humanistykę. W powieści historycznej pt. *Kawaler złotej ostrogi* z roku 1967, traktującej o wydarzeniach z pierwszej połowy XVI w., pisarz, za pomocą narracji historycznej, prowadzi ważną z punktu widzenia współczesności polemikę z Sienkiewiczowską wizją polskich dziejów, stworzoną „ku pokrzepieniu serc”, co pozwoliło mu na rozrachunek z utrwalonym w świadomości społecznej wyidealizowanym wyobrażeniem Rzeczypospolitej Obojga Narodów, dekonstrukcją tego obrazu i wykreowanie alternatywnego, wchodzącego z nim w polemikę.

W *Kawalerze złotej ostrogi* Ziółkowski wykorzystał historię Marka Jakimowskiego, polskiego szlachcica urodzonego w okolicach Baru, który po bitwie pod Cecorą dostał

¹ Cyt. za: K. Bartoszyński, *O poetyce powieści historycznej*, [w:] tegoż, *Powieść w świecie literackości. Szkice*, Warszawa 1991, s. 94.

² Jan Ziółkowski (1916–2014) był znanym autorem powieści historycznych i morskich. Studia historyczne ukończył na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Warszawskiego. W czasie II wojny uczestniczył w kompanii wrześniowej, był żołnierzem AK, powstańcem warszawskim, a po roku 1945 służył w LWP. Jest autorem szeregu powieści historycznych, m.in.: *Homines novi* (1955, trylogia), *Kapitan królewski* (1961), *Kawaler złotej ostrogi* (1967), *Nierządnicy żywot atlasowy* (1972), *Słońce idzie od Polski* (1979), *Tajemniczy żeglarz* (1983), *Złota przędza* (1986, zbiór baśni), *Grzechy ojca Stanisława* (1993). Wraz z żoną, Marią Ziółkowską, napisał *Rozbite lustro* (1974) i *Złoty kolczyk* (1975).

się do niewoli tureckiej i skazany został na galery. Na statku beja Aleksandrii Kassima spotkał dwóch innych polskich więźniów, Stefana Satanowskiego i Jana Stołczyzna. Wspólnie zaczęli przygotowywać plan ucieczki. Kiedy 12 listopada 1627 r. ich galera zakotwiczyła u brzegu wyspy Lesbos na Morzu Egejskim, a kapitan z częścią załogi zszedł na ląd, traf chciał, że żaden z trzech Polaków nie był przykuty do ławy, jako że wszyscy znajdowali się na pokładzie „dla posług rozmaitych”. Dzięki odważnej, wręcz brawurowej akcji uwolnili pozostałych więźniów, przejęli dowództwo na galerze i szczęśliwie odpłynęli w kierunku Sycylii. Marek został wybrany kapitanem. Po różnych perypetiach, takich jak pościg turecki i burza morska, po 15 dniach dotarli do Mesyny, a następnie do Palermo. Z rąk muzułmanów Marek wyzwolił 220 jeńców chrześcijańskich, Turków zaś puścił wolno, podobnie jak żonę beja. Wkrótce wraz z towarzyszącymi udał się do Rzymu, gdzie podczas audiencji u papieża Urbana VIII złożył przed dostojnikiem zdobyczą chorągiew turecką. Papież za wielką odwagę, szlachetność i pobożność uhonorował Marka Orderem Złotej Ostrogi (łac. *Ordo Militia Aurata*), którego dewizą jest: *praemium virtuti pietati* („nagroda cnoty pobożności”), nadawanym wraz z tytułem *palatini*. W Rzymie Jakimowski poślubił uwolnioną z niewoli brankę, Katarzynę, a akt zaślubin uwiecznił malarz Tomasz Dolabella. Po powrocie do Polski w katedrze krakowskiej, u grobu św. bp. Stanisława, Jakimowski złożył, jako *votum* dziękczynne, zdobytą na galerze chorągiew turecką.

Analizę *Kawalera złotej ostrogi* warto zacząć od prześledzenia kolejnych wersji dziejów Marka Janiszewskiego, wobec których musiał opowiedzieć się Ziółkowski. Budując wizję przeszłości, pisarz korzysta z różnych źródeł historycznych. Sposób ich lektury i spożytkowania przez twórcę nie jest obojętny, tylko semantycznie i aksjologicznie nacechowany. Zasadniczą rolę w tych działaniach odgrywa nie tyle ilość zgromadzonych faktów źródłowych, ile umiejętność konstruowania obrazu przeszłości o charakterze myślowo-estetycznym. Im bardziej wizja przeszłości jest artystycznie przekonująca, tym pewniejsze staje się, że wejdzie ona w obręb świadomości społecznej. Metodologiczne kwestie związane z narracją historyczną okazują się zatem niezwykle istotne. Ponieważ „przeszłość nie istnieje niezależnie od jej przedstawienia”³, twórca przy wszelkich próbach zachowania obiektywizmu, budując swą narrację historyczną, wprowadza własny porządek wydarzeń i ich interpretację, zdeterminowaną przez moment historyczny, w jakim przyszło mu żyć, klimat etyczny epoki, prezentowaną postawę światopoglądową, mentalność, utrwalone sądy itd.⁴

³ E. Domańska, *Wokół metahistorii*, [w:] H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 24.

⁴ J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983, s. 147; H. White, *Znaczenie narracyjności dla przedstawiania rzeczywistości*, tłum. M. Wilczyński, [w:] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego...*, dz. cyt., s. 135–170; K. Cysewski, *Współczesność i przeszłość w powieści historycznej*, „Słupskie Prace Humanistyczne” 1985, nr 4, s. 141. Zob. J. Pomorski, *Wprowadzenie: spory wokół narracji historycznej*, [w:] *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, red. J. Pomorski, Lublin 1990, s. 11–24; F. Ankersmit, *Narracja jako przedstawianie*, [w:] *Metodologiczne problemy narracji historycznej...*, dz. cyt., s. 75–194; K. Rosner, *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3, s. 7–15, też, *Współczesne stanowiska narratystyczne w filozofii historii a problem relatywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1, s. 30–44.

Dobór, jak i uporządkowanie materiału historycznego, o czym piszą współcześni literaturoznawcy, nie jest neutralny, ponieważ odbywa się ze względu na coś lub na kogoś. Jerzy Topolski zwrócił uwagę, że już sam wybór problemu badawczego jest następstwem wyznawanego przez twórcę światopoglądu i uznawanego systemu wartości. Wiedza czerpana z tych samych materiałów źródłowych może posłużyć do skonstruowania rozmaitych narracji historycznych, będących zawsze rodzajem nacechowanego ideologicznie językowego opisu rzeczywistości. Pisarze dokonują różnego rodzaju aktów perswazji, aby przez swój tekst przekazać określoną ideologię. A zatem okazuje się, że w odmienny sposób można prefigurować ten sam odcinek dziejowy, a wpisanie tych samych źródeł w inny schemat literacki, poddanie go pod władzę nowej konwencji, prowadzi do opowiedzenia innej historii. Oznacza to, że wydarzenia historyczne nabierają znaczenia dzięki kategoriom struktur narracyjnych, które je kodują, o czym pisał m.in. autor *Metahistorii. Wyobraźni historycznej w XIX-wiecznej Europie* (1973) – Hayden White, zwolennik tekstualistycznego i konstruktywistycznego podejścia do historiografii, który podważył opozycję między historią a literaturą, faktem a fikcją i ujął „historię” jako dyskurs. Według White’a poznawać oznacza narzucać sieć formalizacji. Narracje historyczne zostają wpisane w różne konstrukcje, typy obrazowania, figuracje i gry znaczeń. Badacz uznał doświadczenie historyczne za rodzaj doświadczenia estetycznego. Z tego powodu koncepcje historiozoficzne należy – jego zdaniem – traktować jako efekt zróżnicowanych intuicji poetyckich, co oznacza, że dyskurs historyczny zyskuje swe znaczenie w relacji nie do rzeczywistości, tylko do innych znaczeń obecnych w danym dyskursie, co nie pozostaje bez znaczenia w dobie pantekstualizmu Jacques’a Derridy i jego *De la grammatologie*, według którego świat jawi się w postaci tekstów i z tego powodu skazani jesteśmy na tekstowy obraz świata⁵. Tekst rodzi kolejny tekst, a wzajemne ich relacje, budujące określone konfiguracje i konstelacje, nie pozostają bez znaczenia. Słusznie w tym kontekście pisze Lidia Burska:

Skoro koncepcje historiografów są wyłącznie efektem ich zróżnicowanych intuicji troficznych, poetyckich, to cały dyskurs historii oferuje znaczenia istniejące jedynie w relacji do innych znaczeń, nie zaś do rzeczywistości. Interpretacje dają impuls kolejnym interpretacjom i tak *ad infinitum* – prace historyków krążą tylko w świecie wytwarzanych i przetwarzanych sensów, nie przekraczając granicy tekstów i kontekstów. Przeszłość nie ma twarzy, tylko maski [...]⁶.

Przeszłości nic nie jest w stanie zmienić, ale sposób jej poznawania i prezentowania podlega różnym przekształceniom w zależności od danego twórcy. Mamy zatem do czynienia z literackim przetwarzaniem tekstu, a literackość w tym przypadku pełni mediację poznawczą, interpretacyjną i aksjologiczną. Odnosząc te rozważania do *Kawalera złotej ostrogi* Ziółkowskiego, warto zacząć od prezentacji tekstów źródłowych. Zaprezentowana na wstępie artykułu opowieść o losach Marka Jakimowskiego została

⁵ Por. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, wyd. 2 [i.e. 3], Kraków 2000, zwłaszcza rozdziały: *Wprowadzenie* i *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*.

⁶ L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, s. 12.

wydana w Rzymie w 1628 r., jako broszura przez Marca Marnavitia, który zebrał relacje zbiegłych niewolników. Wkrótce przetłumaczoną na język polski broszurę wydano jako *Opisanie krótkie zdobycia galery przedniejszej Alexandryjskiej w porcie u Miteleny za sprawą dzielny y odwagą wielką kapitana Marka Jakimowskiego, który był więźniem na teyże galerze. Z oswobodzeniem 220 więźniów chrześcijan*. Całość przetłumaczono również na język niemiecki i hiszpański – w ten sposób polski szlachcic Jakimowski zyskał międzynarodową sławę. Zgodnie z duchem czasu w jego losach miało się objawić działanie Bożej Opatrzności, co nadało wspomnianej relacji profil zgodny z polityką potrydencką Kościoła katolickiego i jednocześnie charakter propagandowy, nakłaniający do walki z islamem. Relacja wpisywała się w obręb ówczesnej literatury antytureckiej⁷.

Broszura ta dała podstawy do napisania kolejnych utworów poświęconych losom Marka Jakimowskiego. Zgodnie z tym, co zostało już powiedziane, każdy pisarz, wykorzystujący materiały źródłowe, tworzy własny wariant opowiadanej historii, służący realizacji postawionym przezeń celom. Każdy akt lekturowy staje się sposobem uaktualnienia tekstu źródłowego. Jako jeden z pierwszych o Jakimowskim wzmiankował Szymon Starowolski w swym podręczniku wojskowości w rozdziale poświęconym bitwom morskim. Dopiero u progu XIX w. wraz z narodzinami sentymentalizmu pojawił się nowy typ narracji o Jakimowskim, w której zaczęto eksponować elementy o charakterze sensacyjno-przygodowym i miłosnym. W roku 1840 w Krakowie Ambroży Grabowski w zbiorze *Starożytności historyczne polskie* w całości opublikował polską wersję broszury, a w roku 1848 w Warszawie Karol Milewski w *Pamiętkach historycznych krajowych* zamieścił dokładne streszczenie XVII-wiecznej relacji. Podobnie postąpił Tomasz Święcki w *Historycznych pamiętkach znamienitych rodzin i osób dawnej Polski*. Informacje na ten temat pojawiły się także w syntezach historycznoliterackich z lat 50. XIX w. Wacława Aleksandra Maciejowskiego (*Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, t. 3, Warszawa 1853, s. 128) i Michała Wiszniewskiego (*Historia literatury polskiej*, t. 8, Kraków 1851, s. 53). Autorów interesował nie tyle religijny czy propagandowy aspekt tej historii, ile jej barwność, tajemniczość oraz obecne tu elementy patriotyczne. Tak oto Jakimowski dołączył do grona bohaterów narodowych, którzy mogli być podziwiani za swą szlachetność i odwagę⁸. Tym samym stawał się postacią emblematyczną, rodzajem „miejsca pamięci” Pierre’a Norry. Jak widać, nie przeprowadzono wtedy pogłębionych badań historycznych, a zadowolono się wersją legendową obecną w tekście staropolskim.

Historia Jakimowskiego, sama w sobie niezwykła i barwna, zawierająca ogromny potencjał fabularny, była gotową opowieścią działającą na wyobraźnię. Tym tropem

⁷ B. Ślaski, *Wstęp*, [w:] *Opanowanie w roku 1627 przez Marka Jakimowskiego okrętu tureckiego*, oprac. B. Ślaski, Poznań 1927, s. 5–9; K. Zawadzki, *Prasa ulotna za Zygmunta III*, Warszawa 1997, s. 164–166; E. Kotarski, *Sarmaci i morze. Marynistyczne początki w literaturze polskiej XVI–XVII wieku*, Warszawa 1995, s. 208–209; R. Ryba, *Literatura staropolska wobec zjawiska niewoli tatarsko-tureckiej. Studia i szkice*, Katowice 2014, rozdz. *Marek Jakimowski – bohater literatury dziewiętnastowiecznej*, s. 145–166.

⁸ M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995, s. 6–7.

podążył Konstanty Majeranowski (1787–1851), który na łamach „Pszczółki Krakowskiej” z roku 1822 opublikował romans rycerski pt. *Historia Marka Jakimowskiego, Polaka. Rzecz prawdziwa, sławiący romans Marka i Katarzyny*⁹. W ujęciu Majeranowskiego kochankowie mieli poznać się przed wojną z Turcją na dworze hetmana Koniecpolskiego. Jakimowski poszedł walczyć za Ojczyznę i pod Cecorą dostał się w jasyr. Kiedy Turcy zdobyli zamek, w niewoli tureckiej znalazła się również Katarzyna. Pokonawszy szereg perypetii, kochankom udało się spotkać i zbiec na galerze, którą z miłości do Katarzyny zdobył Jakimowski. Zgodnie z duchem epoki preromantyzmu w fabule utworu na plan pierwszy wysuwały się treści miłosne powiązane z elementami sensacyjnymi. Ten wymiar utworu Majeranowskiego budził szczególne zainteresowanie wśród ówczesnych czytelników. W fabule pojawiły się także treści patriotyczne zespolone z apoteozą heroicznego czynu i wolności, co wpisywało tekst w przestrzeń pedagogiki patriotycznej w duchu rycersko-ojczyźnianym. Powoli w świadomości społecznej następowała rehabilitacja ideałów sarmackich utożsamianych z etosem rycerskim: nadszedł czas szukania heroicznych wzorców w dziejach rodzimych. Jakimowski, wykreowany na rycerza bez skazy, oddanego całkowicie sprawie Ojczyźnie i gotowego złożyć ofiarę z własnego życia w imię wyższych racji, stawał się ich ucieleśnieniem. Dopełnieniem jego postaci jest kochająca, mężna niewiasta, zagrzewająca go do walki ze złem. W postaci Katarzyny poeta wykreował wizerunek Polki patriotki, animatorki czynu zbrojnego. Młodzi w tej wersji utworu nie pobrali się w Rzymie, tak jak miało to miejsce w pierwotnej opowieści, tylko w Krakowie, ponieważ – zgodnie z myśleniem sentymentalnym – szczęście można znaleźć tylko w Ojczyźnie.

Kolejnym z twórców, który opracował historię Jakimowskiego, był Aleksander Groza (1807–1875), poeta romantyczny przypisywany do „szkoły ukraińskiej”, autor kilku znaczących utworów, m.in. powieści poetyckiej *Starosta kaniowski* (1836) i dramatu *Hryć* (1858), budujących pełen okrucieństwa obraz Ukrainy. Na kilka lat przed powstaniem styczniowym, w roku 1857 Groza napisał poemat patriotyczny pt. *Marek Jakimowski* – „romantyczne studium zjawiska niewoli”¹⁰, traktujące o człowieku zniewolonym przez wrogów, przedstawicieli innej kultury i religii. Dla Marka najwyższą wartością są honor i wolność – ten wątek został tu wyeksponowany, natomiast mniejsze znaczenie miał wątek miłosny. Groza skupił się na trudnych losach Marka na tle równie trudnej epoki; i tak pierwszym punktem zwrotnym była klęska wojsk polskich pod Cecorą i śmierć hetmana Żółkiewskiego, następnie tragiczny zgon jego towarzyszy zarażonych dżumą na obcej ziemi, niemający charakteru ofiarniczego, a przynoszący poczucie całkowitej klęski. Pograżony w rozpacz Marek zamienia się w mściciela. Śpiewana przez niego pieśń zemsty jest dlań źródłem siły i duchowego męstwa. Stoczona przez Jakimowskiego walka na galerze nabiera znaczenia symbolicznego, przekształcając się w figurę walki z wrogiem. Groza w swym poemacie, podobnie jak wcześniej Majeranowski, nawiązał do tradycji militaryznych budujących chwałę oręża polskiego oraz do idei sarmackiego mesjanizmu.

⁹ Pielgrzym z Tenczyna [Konstanty Majeranowski], *Historia Marka Jakimowskiego Polaka. Rzecz prawdziwa*, „Pszczółka Krakowska” 1822, t. 3 (lipiec–wrzesień).

¹⁰ R. Ryba, *Literatura staropolska wobec zjawiska...*, dz. cyt., s. 153.

„I z prochu wstali mściciele, duchy...”. Tej aluzji do słów Dydony z *Eneidy* Wergiliusza, które zostały [...] wykorzystane do upamiętnienia hetmana Stanisława Żółkiewskiego w kościele w Żółkwi, poeta romantyczny nadał podwójne znaczenie. Z jednej strony bowiem – Jakimowski, żołnierz spod Cecory, i jego pobratymcy urastają do rangi bezpośrednich mścicieli pamiętnej klęski. Z drugiej zaś – czyn siedemnastowiecznego bohatera staje się przykładem dla potomnych, szczególnym dziedzictwem, z którego ma się narodzić nowy zryw wolnościowy. Wyzwolona zaś galera w interpretacji Grozy nabiera znaczeń symbolicznych – jest „korabiem swobody” [...]. Wykorzystując zawartą w siedemnastowiecznej relacji informację o pochodzeniu niewolników na galerze z różnych nacji (przeważająco „albo z Rusi, albo z Moskwy”), romantyk wypowiedział się na temat wiodącej roli narodu polskiego wśród innych narodów słowiańskich, zniewolonych przez carat. Dzięki czynowi wyzwoleniczemu, który zainicjował Polak, także pozostali galernicy odzyskali wolność¹¹.

W ten sposób Groza realizował charakterystyczną dla myślenia romantycznego koncepcję męża opatrznościowego, powołanego, by wypełnić specjalną misję historyczną. Romantycy chętnie, czego przykładem są dzieła Adama Mickiewicza, w swej twórczości wykorzystywali mit rycerski, eksponując heroizm dawnych czasów. Twórcy romantyczni na trwałe wpisywali go w obręb narodowej świadomości, czyniąc zeń niezbywalny element narodowej tradycji, odczytywanej w kategoriach heroiczno-martyrologicznych. Groza wykorzystał historię Jakimowskiego dla zbudowania kodu, którym posłużył się do mówienia o sprawach niewoli narodowej i walki o wolność. W jego poemacie Imperium Osmańskie transfigurowało w obraz samowładnej carskiej Rosji, a ziemie Ukrainy w nacechowaną martyrologicznie przestrzeń walki z despotyzmem, czego wizualizacją stawał się tragiczny mit cecorski¹². W szczególny sposób Groza oddawał ducha tych ziem. Tak potraktowana opowieść o Jakimowskim pozwalała na sformułowanie kodeksu zachowań etycznych narodu znajdującego się w sytuacji niewoli i walczącego o niepodległość. Z tego powodu ważną rolę w opowieści o Jakimowskim odgrywa idea solidarności narodowej i koncepcja poświęcenia się jednostki w imię interesów zbiorowości¹³. Potwierdzenie tego sposobu myślenia odnajdywano przede wszystkim w Mickiewiczowskiej formule patriotyzmu wspólnotowego. Wspomniany już wątek miłosny w omawianym poemacie został silnie zideologizowany i stał się nośnikiem określonej formuły patriotyzmu. W zakończeniu utworu ślubu młodej parze udziela papież, a po powrocie do Ojczyzny Jakimowskiego na specjalnej audiencji przyjął król Władysław IV, w ten sposób nagradzając jego zasługi dla Ojczyzny.

Również Felicjan Faleński (1825–1910), poeta, dramaturg i tłumacz, w historii Jakimowskiego dopatrywał się ważnych jego zdaniem treści patriotyczno-wolnościowych. Z tego powodu rozpoczął pracę nad poematem *Marek Jakimowski*, którego jednak nie ukończył. Utwór swój zniszczył, prawdopodobnie z obawy przed represjami po Wiośnie Ludów. Kolejny z twórców, Hipolit Świejkowski (1828–1897), autor poematu historycznego w 21 pieśniach z epilogiem pt. *Marek Jakimowski. Podolanin 1620 roku*

¹¹ Tamże, s. 158.

¹² Tamże, s. 156.

¹³ Tamże, s. 159.

(Paryż 1878), w kreacji bohatera posłużył się idealizacją. Swój utwór napisał po to, aby na wzór bohaterów homeryckich chwalić jego bohaterskie czyny. Autor nie tylko wyidealizował głównego bohatera, ale również dokonał sakralizacji ziemi podolskiej, z której pochodził Jakimowski. Wywodzące swój rodowód z literatury staropolskiej obrazy „spustoszonego Podola”, funkcjonujące na zasadzie *pars pro toto* udręczonej Ojczyzny, w literaturze XIX-wiecznej stawały się medium wartości patriotycznych. Świejkowski był jednym z tych twórców, którzy posłużyli się sakralizowanymi obrazami ziemi podolskiej, aby unaocznić sytuację narodu polskiego w porzoborowej niewoli. Z tego powodu ówczesnemu odbiorcy bohaterowie poematu – galernicy – mogli kojarzyć się z męczennikami sprawy narodowej, powstańcami i zesłańcami syberyjskimi. Ich los stawał się wizualizacją eksterminacji narodu polskiego pod zaborem rosyjskim. Ukazane w tej optyce opisy niewoli tureckiej przypominają katogę rosyjską. Wymowa patriotyczna utworu jest więc jednoznaczna: nakierowuje on uwagę czytelników na kwestie martyrologiczne i budzi w nich współczucie, jak również potrzebę buntu przeciwko niewoli. W poemacie Świejkowskiego „mity związane z przeszłością Rzeczypospolitej szlacheckiej zastępują mity odnoszące się do XIX-wiecznej rzeczywistości polskiej, a wśród nich – mit zmartwychwstania Polski”¹⁴. Poemat oparty na micie konsolacyjnym napisany został „ku pokrzepieniu serc”. Zakończenie niesie nadzieję na odzyskanie wolności. Jakimowski wraz z żoną powracają na Podole, gdzie będą bronić polskości i niezawisłości tych ziem. Marek, podobnie jak inny bohater kresowy, tytułowy Mohort z rapsodu rycerskiego Wincentego Pola (1875), urasta do rangi strażnika polskości. W kreacji Majeranowskiego Jakimowski jest rycerzem sentymentalnym; w poemacie Grozy mścicielem, romantycznym bojownikiem o wolność; w utworze Świejkowskiego upostaciowaniem mitu dawnej rycerskiej Polski i strażnikiem Kresów¹⁵. Obok utworów ukazujących historię Jakimowskiego w różnych wariantach, istniały także liczne teksty, które podejmowały zagadnienie konfliktów polsko-tureckich. Dobrym tego przykładem są *Dumy podolskie* Tymona Zaborowskiego (1799–1828), poemat *Podole* Mieczysława Gośławskiego (1802–1834) czy powieść poeticka *Łużyccy* (1856) Mieczysława Romanowskiego (1833–1863), poety poległego w powstaniu styczniowym. Z tych wszystkich utworów wyłania się sakralizowany obraz Rzeczypospolitej szlacheckiej jako „przedmurza chrześcijaństwa”, a wyidealizowana postać Jakimowskiego stylizowana jest na rycerza sprawy narodowej.

Omówione utwory, powstałe w czasach niewoli, zostały napisane głównie ze względów patriotycznych. Wpisane weń treści narodowe i wolnościowe były skierowane do ówczesnych odbiorców. Ich autorzy, kreśląc obraz Polski rycerskiej, niewzwięźzonej, wolnej i stojącej na straży wiary katolickiej, będącej „przedmurzem chrześcijaństwa”, mityzowali przeszłość. Zamiarem było przypomnienie Polakom ich rodowodu wywodzącego się z tradycji rycerskich. Podole, ziemia pograniczna narażona na zakusy wrogów Rzeczypospolitej, bezlitośnie niszczonej przez wyniszczające ją najeźdy tatarsko-tureckie, uświęcona krwią jej mieszkańców, stawało się *pars pro toto* Ojczyzny – symbolem Polski walczącej z najeźdźcą ze Wschodu (czytaj: Rosji carskiej)

¹⁴ Tamże, s. 165.

¹⁵ Tamże, s. 166.

i umęczonej pod jarzmem zaborcy. Sakralizowany obraz niszczonego Podola, zespolony z obrazami zniewolonej Ojczyzny, miał pobudzać wyobraźnię moralną odbiorców i wzywać do aktywności – do wolnościowego czynu zbrojnego. W tej waloryzowanej pozytywnie przestrzeni ukraińskiej o charakterze utopijnym w pełnej symbiozie współżyją: polska szlachta, Kozacy i Żydzi, tworząc wspólnotę połączoną ideami braterstwa, solidarności i polskości. Ziemia ta posiada swych strażników, obrońców i mścicieli, o czym świadczą mogiły rycerskich przodków. Twórcy omawianych tekstów wprowadzili pojęcie „Kresów”, mające charakter aksjologiczny i ideologiczny, wykraczający poza myślenie kategoriami geograficznymi. Odchodzili od wykreowanej przez twórców „szkoły ukraińskiej” poetyckiej wizji Ukrainy, utożsamianej z bezkresnym stepem jako miejscem doświadczeń ostatecznych. Taki ciemny obraz Ukrainy wykreował Antoni Malczewski w *Marii*. Ta wizja korespondowała z koncepcją Ukrainy jako „polskiej Szkocji” głoszoną przez Maurycego Mochnackiego. W tym widzeniu Ukraina stawała się konstruktem, ponadnarodowym i jednocześnie estetycznym.¹⁶ Znaczną rolę w budowaniu takiego obrazu, oscylującego pomiędzy *locus anomenus* a *locus horridus*, odegrał folklor ukraiński. Żaden z wymienionych twórców – Majeranowski, Groza, Świejkowski, Zaborowski, Goślowski czy Romanowski, nie dostrzegli historycznego charakteru tych ziem, zróżnicowanych pod względem etnicznym, społecznym, religijnym, obyczajowym i kulturowym. Nie traktowali tej przestrzeni jako zbioru relacji, tworzących konfiguracje uwarunkowane autentycznym układem sił społecznych i politycznych. Tym samym nie brali pod uwagę skomplikowanych stosunków panujących na obszarach ziem wschodnich Rzeczypospolitej.

Współcześnie żyjący Ziółkowski sięgnął po powieść historyczną, której fabułę oparł na losach Jakimowskiego. Stworzył w *Kawalerze złotej ostrogi* własną hipotezę przebiegu zdarzeń, znacznie poszerzając i modyfikując treść dostępnych źródeł. Dokonując wyboru genologicznego, Ziółkowski nie podjął się jednak eksperymentów formalnych. Jego powieści historyczne, w których przestrzegana jest Hegłowska zasada koniecznego anachronizmu, sytuują się pomiędzy literaturą popularną a literaturą wysoką i powinny być odczytywane w odpowiednim kontekście historycznoliterackim. Ziółkowski spożytkował w twórczy sposób tradycję XIX-wiecznej powieści historycznej, której warianty wypracowali Józef Ignacy Kraszewski i Henryk Sienkiewicz, a z twórców *minorum gentium* Michał Czajkowski, Teodor Tomasz Jeż, Zygmunt Kaczkowski, Adam Krechowicki oraz z późniejszych – chociażby Ferdynand Ossendowski¹⁷. Pisarze ci, na równi z zawodowymi historykami, budując narrację sytuującą się pomiędzy literaturą a historiografią, organizującą epistemologię przeszłości i pozwalającą na odkrycie ukrytych procesów dziejowych, mniej lub bardziej eksponowanych w obrębie dyskursu, dostarczali społeczeństwu potrzebnej wiedzy historycznej oraz gotowych wzorców moralnych, przydatnych – ich zdaniem – w czasach im współczesnych. Działali bowiem

¹⁶ Zob. D. Sosnowska, *Przesianie Wernyhory. O romantycznej fascynacji Ukrainą*, „Przegląd Wschodni” 1991, z. 4, s. 738.

¹⁷ J. Trzynadłowski, *Problemy genologiczne powieści historycznej*, [w:] *Problemy polskiej powieści historycznej*, red. J. Konieczny, Bydgoszcz 1987, s. 19–20; T. Bujnicki, *Polska powieść historyczna XIX wieku*, Wrocław 1990, s. 5 i nast.; M.J. Olszewska, *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury*. Wybór, Warszawa 2009, s. 85–98.

w przekonaniu, że od poziomu wiedzy historycznej społeczeństwa zależy jego świadomość, co ma bezpośredni wpływ na kształtowanie postaw moralnych społeczeństwa i jego tożsamość.

Zasadniczym punktem odniesienia dla polskiej powieści historycznej pozostaje model sienkiewiczowski realizowany w bardzo różnych wariantach. Na plan pierwszy w tego typu powieściach wysuwają się wydarzenia historyczne, a nie analiza procesu dziejowego. Podstawową figurą semantyczną powieści historycznej Sienkiewicza pozostaje szeroko rozumiana przygoda¹⁸, co ma wpływ na ukształtowanie pełnej powikłań, miejscami sensacyjnej opowieści wpisującej się w schemat „wielkiej fabuły”, realizującej zasady konwencji walterskotowskiej o charakterze obyczajowo-romansowym, z pieczołowicie odtworzonym barwnym kolorytem lokalnym, budującym atmosferę epoki z odpowiednio zaprojektowanymi sytuacjami i bohaterami o wyrazistych portretach. Wszystkie te elementy powieściowe służą realizacji formuły „ku pokrzepieniu serc”. Dlatego „ta przygoda kostiumowa, nieco w stylu płaszcza i szpady, ma wymiar alegoryczny – i kończy się dla narodu szczęśliwie”¹⁹. W struktury fabularne Sienkiewiczowskiej opowieści wpisana jest historiozofia teleologiczna, nadająca sens pograżonej w chaosie rzeczywistości. Tragizm ludzkiego życia, objawiający się w zetknięciu z okrucieństwem i nieprzewidywalnością historii, przenosi refleksję na plan „długiego trwania”, gdzie rozwija się uniwersalna prawda dziejów wyrastająca z chrześcijańskiej wizji świata. Ziółkowski wiele zaanektował z sienkiewiczowskiego modelu powieści historycznej, unikając jednak bezrefleksyjnego powielania schematów charakterystycznych dla powieści sensacyjno-przygodowej i osadzając swą narrację historyczną na innym fundamencie światopoglądowym. Jego utwory realizują model pisarstwa zaangażowanego o wyrazistym ideologiczno-politycznym rodowodzie, łączącego w obrębie swej struktury ważne kwestie narodowe, społeczne i etyczne, projekty tożsamościowe, świadczące o ideologicznym uwikłaniu twórcy, który zachowuje wywodzący się z XIX w. przywilej widzenia *ex post*²⁰. W tym przypadku:

Jest to, po pierwsze, ideologia historyka jako żyjącego w obrębie danego społeczeństwa i narodu i utożsamiającego się (w takim czy innym stopniu) z tymi wielkimi grupami. Po drugie, jest to ideologia historyka jako jednostki chcącej realizować jakieś własne cele naukowe. [...] Wreszcie trzecim rodzajem ideologii, w którą uwikłany jest historyk, jest ideologia profesjonalna uczonych²¹.

W powieściach Ziółkowskiego przeszłość została poddana ideologizacji i jest traktowana jako przedakcja terażniejszości, na którą rzutowana jest przyszłość. Tak więc „fakty historyczne współistnieją – poprzez wiedzę o nich – stale z terażniejszością; przeszłość stapia się w każdej chwili z tym, co dzieje się aktualnie, odtwarza się w każdym momencie, żyje w każdym z nas”²². Ernst Cassirer zwrócił uwagę, że pisarz,

¹⁸ T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984, s. 364.

¹⁹ Tamże.

²⁰ E. Czapplewicz, *Wstęp do poetyki pragmatycznej*, Warszawa 1977, s. 173–197 i nast.

²¹ J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 1972, s. 148.

²² Tenże, *Świat bez historii*, Warszawa 1972, s. 206.

podejmujący w swych utworach temat historyczny i dokonujący rekonstrukcji historycznych, nie może wyjść poza warunki swych aktualnych doświadczeń:

Musi obrać swój punkt widzenia do podwójnego widzenia świata: perspektywicznego i retrospektywnego. Punkt ten znaleźć może jedynie w swych własnych czasach. [...] Nie może wyjść poza warunki swego aktualnego doświadczenia. Wiedza historyczna jest odpowiedzią na konkretne pytania, odpowiedzią, którą musi dać przeszłość; ale same pytania stawia i dyktuje terażniejszość – stawiają je i dyktują nasze aktualne zainteresowania intelektualne i nasze aktualne potrzeby moralne i społeczne²³.

W tej optyce odczytywane powieści historyczne Ziółkowskiego przestają być tylko lekturą podróżą w malowniczą XVII-wieczną przeszłość. Zgodnie z formułą powieści zaangażowanej Ziółkowski podjął istotne dla współczesności zagadnienia: najpierw w *Homini novi*, a wkrótce w *Kawalerze złotej ostrogi* ostro rozprawił się z wizją przeszłości idealizującej czasy złotej wolności szlacheckiej, uznając ją za mistyfikację. Moment powstania jego pierwszych powieści historycznych, czyli lata 50. i 60. XX w. oraz związane z tym zmiany ustrojowe i społeczno-ekonomiczne lat powojennych, są znaczącym punktem odniesienia dla obrazu XVII-wiecznej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Była to epoka, kiedy państwo polskie stało u szczytu swej potęgi, ale jednocześnie był to czas ciągłych konfliktów wewnętrznych i zewnętrznych, które ostatecznie doprowadziły do upadku wielkiego państwa. Szczególną rolę odegrały wydarzenia rozgrywające się na wschodnich flankach Rzeczypospolitej. Ziółkowski spojrzął na historię tych ziem z innej perspektywy niż uczynił to Sienkiewicz.

Trylogię *Homines novi* można uznać za ważny wstęp do *Kawalera złotej ostrogi*. Nie daje się ona zamknąć w wąskiej formule historycznej powieści produkcyjnej, na co wskazywałaby data wydania dzieła i obecne w jego strukturze elementy społeczne postrzegane z punktu widzenia walki klas. Nie wchodząc w szczegóły, które wymagałyby dogłębniejszej analizy, wydaje się istotne, że powieść tę, która traktuje o powstaniu Chmielnickiego z roku 1848, można odczytać jako rodzaj polemiki z Trylogią Sienkiewicza, a zwłaszcza z jego *Ogniem i mieczem*. Głównym bohaterem Ziółkowski uczynił młodego chłopca z ziemi opatowskiej, Antoniego Hodorka, który zdesperowany dołącza do wojsk kozackich, walcząc w imię nierówności społecznych. Prawda o chłopskim losie w Rzeczypospolitej okazuje się porażająca. Antoni bierze odwet za lata pańszczyzny, niewolnictwa i upokorzenia. W omawianej powieści powstanie Chmielnickiego postrzegane jest z perspektywy chłopca pańszczyźnianego, w którym pod wpływem krzywd doznanych ze strony szlachty budzi się świadomość klasowa, co nie oznacza jednak, że utożsamia się on z narodem polskim, który wtedy ograniczał się tylko do jednego stanu – szlacheckiego. Jednak dzięki nowym doświadczeniom chłop zyskuje podmiotowość w historii, której w Rzeczypospolitej szlacheckiej nie ma prawa tworzyć, i tożsamość, której jest a priori pozbawiany. Bunt kozacki traktowany jest przez bohatera jako odwet za doznane krzywdy. Jednak jego sprzeciw wobec polityki ustrojowej państwa

²³ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, przedm. B. Suchodolski, Warszawa 1998, s. 289.

i obowiązujących struktur społecznych nie przynosi żadnej zmiany w chłopskim losie. Antoni nie widzi szansy na poprawę ani swego losu, ani losu całego stanu chłopskiego. Wymowa powieści jest więc głęboko pesymistyczna. Ziółkowski w *Homines novi* zbudował własną wersję „ludowej” historii Rzeczypospolitej²⁴, konkurencyjną wobec tej utrwalonej w świadomości społecznej przez autora *Ogniem i mieczem*. Sprawy romansowe w *Homines novi* zeszły na plan dalszy, co osłabiło siłę konwencji walterskotowskiej. Pisarz wyeksponował konflikt społeczny, sytuujący się u podstaw powstań kozackich, nadając mu szerszy, polityczny wymiar. Pozwoliło to w innym, krytycznym świetle ukazać dzieje Rzeczypospolitej Obojga Narodów i zrewidować jej dziedzictwo, a zwłaszcza podważyć zasadność idei jagiellońskiej i mitów sarmackich w połączeniu z sarmackim mesjanizmem. Ukraina w dystopijnym widzeniu Ziółkowskiego staje się miejscem ostrych konfliktów społecznych i napięć etnicznych, których eskalacja wkrótce doprowadzi do wybuchu wzajemnej nienawiści.

Rozrachunkowym sposobem myślenia również charakteryzuje się *Kawaler złotej ostrogi*, którego akcja toczy się u schyłku panowania Zygmunta III Wazy. Ziółkowski, co było już widoczne w *Homini novi*, dążył do zbudowania panoramicznych ujęć rzeczywistego świata. Z jednej strony wydarzenia historyczne zostały w tej powieści przedstawione obiektywnie, za pomocą rozbudowanych fragmentów bliskich reportażowi historycznemu pisanych z punktu widzenia narratora wszechwiedzącego, z drugiej widzimy je w dużym zbliżeniu, bez nakreślenia szerszego kontekstu. Akcja powieściowa nie rozwija się tu z punktu widzenia abstrakcyjnie potraktowanych procesów dziejowych, tylko człowieka zatopionego w historii. Co prawda ważna jest perspektywa osoby mówiącej, ale zgodnie z formułą pisarstwa spod znaku Scotta i Sienkiewicza losy bohaterów odsyłają nie tyle do zindywidualizowanych losów jednostki, ile do wypadków z dziejów historycznej zbiorowości. Dlatego bohaterowie *Kawalera złotej ostrogi* nie są zindywidualizowani, a prezentują się jako przedstawiciele różnych warstw i grup społecznych²⁵. Jakimowski, wyzwoliciel tureckiej galery, pod piórem Ziółkowskiego stał się – obok Jana Stołczyzny i Stefana Satanowskiego, towarzyszy wojennej zawieruchy – tylko jednym z równorzędnych bohaterów tej opowieści. Marek Jakimowski reprezentuje szlachtę i jest katolikiem, Stefan Satanowski jest szlachcicem i arianinem, a Jan Stołczyzna chłopem. Rozbudowana, wielowątkowa fabuła, na którą składają się dzieje Jakimowskiego i jego towarzyszy, została zespolona z opowieścią o dawnej Rzeczypospolitej.

Kawaler złotej ostrogi składa się z dwóch tomów. W pierwszej części akcja toczy się na południowo-wschodnich terenach Rzeczypospolitej, głównie na Podolu, a następnie w Gospodarstwie Mołdawskim, aby w części drugiej przenieść się na tereny Imperium Osmańskiego, a następnie na Sycylię i do Rzymu. W *Kawalerze złotej ostrogi* Ziółkowski buduje barwny, panoramiczny fresk Rzeczypospolitej i Bliskiego Wschodu. Pisarzowi udało się ożywić przeszłość, jednak swej powieści nie zamknął w wąskiej formule

²⁴ Zob. A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski: historia wyzysku i oporu, mitologia panowania*, Warszawa 2020.

²⁵ S. Brzozowski, *Eseje i studia o literaturze*, t. 2, wyb., wstęp i oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1990, s. 705.

rekonstrukcji, gdyż cele poznawcze, jakie sobie postawił, podobnie jak w *Homines novi* wykraczały poza czynności imitacyjne w kierunku rozumiejącego modelowania historii. Akcja powieści zaczyna się przed bitwą pod Cecorą, kiedy to do rodzinnego Jołtuszkowa na Podolu, po ciężkich walkach ze Szwedami na Bałtyku, powraca ranny Marek Jakimowicz. Towarzyszą mu dwaj przyjaciele, których poznał jeszcze w czasach wypraw infanckich. Nie jest to jednak triumfujący powrót dumnych zwycięzców – wędrują przez spalony i spustoszony przez najazdy tatarskie kraj. Już na samym wstępie dochodzi do awantury w karczmie z ludźmi Stefana Żółkiewskiego. We dworze Jakimowskich bohaterowie stają się świadkami okrucieństwa starego Mikołaja, znienawidzonego przez swoich poddanych. Powracają obrazy z młodości: Marek wspomina swą miłość do Marfy, Kozaczki, brutalnie ukróconą przez jego ojca. Teraz Marfa, żona atamana Iwaszki, nienawidzi wszystkiego, co polskie i szlacheckie. Marek chce ją za wszelką ceną odzyskać, ale kobieta pozostaje nieugięta i jak wszyscy Kozacy, przepelniona nienawiścią do Lachów. Wkrótce bohaterowie zostają aresztowani przez ludzi Żółkiewskiego za udział w rokoszu. Staremu Jakimowskiemu udało się uprosić hetmana i na mocy amnestii uwolnić Satanowskiego i Jakimowskiego. Amnestia nie objęła jednak Stołczyny, który będąc chłopem pańszczyźnianym, ukrywał swe pochodzenie. Nie pomogły zasługi, jakie oddał Rzeczypospolitej; pozbawiony prawa do wolności i decydowania o swoim losie musiał wrócić do rodzinnej wioski w Górach Świętokrzyskich. Udało mu się wykupić z pańszczyzny, jednak by stać się pełnoprawnym obywatelem Rzeczypospolitej, musiał jeszcze uzyskać tytuł szlachecki. Aby zdobyć na to środki, przystał do Kozaków i wziął udział w napadach na tureckie twierdze. Nie udało mu się przekonać starego Jakimowskiego, żeby ten oddał mu rękę ukochanej Wandy, siostry Marka. Stołczyna, upodlony, skatowany i zakuty w dyby, cudem uwolniony przez Kozaków, po różnych perypetiach dostaje się do niewoli tureckiej, gdzie nieoczekiwanie spotyka swych towarzyszy, Marka i Stefana, którzy po bitwie pod Cecorą również trafili w jasyr. Akcja drugiej części powieści toczy się na terenie Imperium Osmańskiego. Sprawy związane z Ojczyzną schodzą tu na dalszy plan, nacisk zostaje położony na atrakcyjność fabuły. Ostatecznie bohaterom udało się uwolnić z rąk Turków. Te fragmenty powieści nawiązują do broszury z XVII w. Satanowski i Stołczyna świadomie podjęli trudną decyzję, że nie powrócą do Ojczyzny, która jest im obca i wroga. Woleli wybrać niepewny los tułaczy, który w zamian gwarantował im wolność. Obaj posiadli wiedzę, że w świecie sarmackiej kultury nie ma dla nich miejsca.

W centrum powieściowego świata sytuuje się klęska cecorska, zapowiadająca katastrofę roku 1648, jaką był wybuch powstania Chmielnickiego. Tragedia bitwy pod Cecorą w powieści Ziółkowskiego, podobnie jak w *Dumie o hetmanie* Stefana Żeromskiego, staje się figurą narodowej zdrady i klęski. Rapsod Żeromskiego nacechowany jest głębokim pesymizmem. Pisarz dekomponuje legendę stanu szlacheckiego, a Żółkiewski na tle warchołów pokroju Zborowskich uosabia cnoty rzymskie: „Służba publiczna stała się jego drugą naturą”²⁶. Również w powieści Ziółkowskiego hetman został pokazany jako postać tragiczna. Jest wodzem, mężem stanu, patriotą oraz męczennikiem sprawy narodowej. Jego śmierć na polu chwały jest aktem heroicznym i jednocześnie

²⁶ J. Ziółkowski, *Kawaler złotej ostrogi*, Warszawa 1972, s. 52.

buntowniczym wobec anarchii państwowej. Żółkiewski uosabia wielkość i dumę Rzeczpospolitej, jak również jej tragizm. W obliczu klęski cecorskiej, będącej prefiguracją kolejnych porażek i nieszczęść państwa polskiego, potęga Rzeczpospolitej okazuje się pozorna, a ustrój anachroniczny, co zapowiada jej upadek i zniknięcia z mapy świata.

Zaprezentowany w *Homini novi* oraz w *Kawalerze złotej ostrogi* przez Ziółkowskiego rozrachunkowy sposób myślenia o polskiej historii, zwłaszcza tej dotyczącej terytoriów wschodnich, pozostaje w opozycji do myślenia kategoriami romantycznymi w wersji martylogiczno-mesjanistycznej. utrwalonej w polskiej świadomości w postaci stereotypów kulturowych, religijnych i obyczajowych. Przy wszystkich zastrzeżeniach²⁷ ten sposób prowadzenia dyskursu przez Ziółkowskiego na temat trudnych spraw narodowych daje się odczytać w perspektywie adoptowanego do polskich warunków dyskursu postkolonialnego/postzależnościowego²⁸. Pamiętając, że „nie ma jednej teorii dyskursu postkolonialnego, a jego wyznaczniki zmieniają się w zależności od koncepcji poszczególnych badaczy”²⁹, można przyjąć, że Ziółkowski w swej powieści, kontestującej romantyczne wizerunki Jakimowskiego, traktującej o wielokulturowym, wielonarodowym państwie i jego trudnej, złożonej historii, posłużył się kategorią kolonizacji wewnętrznej. W ten sposób sarmatyzm, czego uosobieniem są Zborowscy, Mikołaj Jakimowski czy dziedzic Duczyński, przez pisarza został utożsamiany z agresywnym szlacheckim nacjonalizmem, dzielącym społeczeństwo na „my” i „oni”, „swój” i „obcy”, co można uznać za rodzaj działań imperialistycznych. Ustrój Rzeczpospolitej szlacheckiej w powieściach Ziółkowskiego nabiera cech destrukcyjnego myślenia kolonialnego, które determinuje całokształt stosunków społecznych i daje podstawy dla ustroju Rzeczpospolitej, gdzie zgodnie z takim sposobem myślenia „oni” nie są pełnoprawnymi obywatelami państwa. Wszystkim skolonizowanym, a więc innowiercom, chłopom, mieszczańom, Kozakom, Żydom, w państwie szlacheckim odbiera się prawo głosu, ustawa w sytuacji podrzędności i stłamszenia, sprowadza do poziomu niewolników. Takie opresyjne podejście do nieszlachty dobrze wyrażają słowa Mikołaja Jakimowskiego, który wszystkich spoza swego stanu traktuje jak swoją własność. Jest katem dla swych poddanych i tyranem dla rodziny, żony, syna, córek, od których wymaga absoutnego

²⁷ W. Bolecki, *Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 6–14.

²⁸ M.P. Markowski, *Postkolonializm*, [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, t. 2, Kraków 2006, s. 549–563; D. Skórczewski, *Postkolonializm jako metoda: konserwatywna czy „postępowa”? Wstępne oczyszczenie przedpola*, [w:] *Perspektywy postkolonializmu w Polsce. Polska w perspektywie postkolonialnej*, red. J. Kieniewicz, Warszawa 2016, s. 119–145; tenże, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, rozdz. *W stronę teorii*, s. 11–178; E.M. Thompson *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tłum. A. Sierszulska, Kraków 1999.

²⁹ W. Bolecki, (*Myśli różne o postkolonializmie...*, dz. cyt., s. 10–11), tak pisze: „Wszystkie dyskursy postkolonialne nie są «chłodnymi» językami opisu wspomnianych zjawisk społecznych. Każdy z nich podszyty jest swoistym «prometeizmem». Ich ideologicznym (emancypacyjnym) celem jest bowiem zbudowanie świadomości, która pozwoli wszystkim skolonizowanym artykułować swoją tożsamość z perspektywy odrębności, a nie z perspektywy narzuconego zhomogenizowanego świata i pozwoli rozwijać krytykę jego kolonizacyjnych instytucji (np. wielkie metropolie zachodu *versus* «trzeci świat»”.

posłuszeństwa. Nienawidzi chłopów, Kozaków i innowierców. Jest przekonany, że tylko król i szlachta katolicka stanowią naród, a „[...] chłopci nie zażywają wolności, ale też jej onym nie potrzeba, bo byłaby ku ich skazie. Kto duszy swej używać nie umie, tedy lepiej żeby był niewolnikiem niż wolnym człowiekiem. [...] oracze zaś, rzemieślnicy, kupcy nie są istotnymi członkami Rzeczypospolitej, bo wolnymi nigdzie nie są”³⁰.

Każdy z trzech bohaterów *Kawalera złotej ostrogi* na swój sposób doświadczył opresyjności działania systemu społecznego i kulturowego szlacheckiej Rzeczypospolitej, a więc upokorzenia, pogardy, marginalizacji, wykluczenia i deziluzji zarówno na gruncie życia osobistego, jak i publicznego, co wywołuje w nich poczucie wstydu, rozczarowanie i cierpienie, a w konsekwencji powoduje traumę pourazową i rodzi kontrnarrację, będącą wyrazem oporu wobec narracji imperialnej, gdzie nacisk położony został na władzę i dominację w społeczeństwie, którego struktury odzwierciedlają sposób kastowego myślenia. W powieści obrazują to przede wszystkim losy Jana Stołczyny, zbiegłego chłopca pańszczyźnianego. Poświęcenie i patriotyzm w walce za Ojczyznę okazują się daremne, nie dają szans na awans społeczny. Podjęta przez niego walka o wejście do warstwy szlacheckiej kończy się klęską. Chociaż uwolniony od pańszczyzny, dalej jest nieszlachcicem i z tego powodu zostaje przez starego Jakimowskiego skatowany i zakuty w dyby. Podobnie jak ojciec, postępuje jego córka, Wanda, która na wieść o tym, że jej ukochany jest chłopem, wzgardza nim i odrzuca jego uczucie. Uprzedzenia stanowe są silniejsze niż miłość i szacunek. Okrucieństwo starego Mikołaja wzbudza głęboką nienawiść i chęć odwetu w nieludzko traktowanych poddanych: z zemsty podpalają jego dwór. Tylko przez przypadek rodzina Jakimowski zostaje uratowana przez polskie wojsko podążające pod Cecorę. Również poza strukturą stanową znajduje się Satanowski, który jako arianin, podważający dogmaty wiary katolickiej, walczący z instytucją kościoła i państwa, sprzeciwiający się uciskowi chłopów, prześladowaniom religijnym i wojnom, zostaje wykluczony ze struktur państwowych. Satanowski i Stołczyna stają się ludźmi pozbawionymi prawa do tożsamości. „A w naszych chrześcijańskich krajach, żeby człek dał krew ojczyźnie, żeby skonał, żeby świętym, czy mędrcom był, to gdy *plebeanus*, za śmieć uważany...”, zatem „precz od siebie gnają”³¹.

Z powieści Ziółkowskiego wyłania się ponury obraz Rzeczypospolitej szlacheckiej: ludzi w Ukrainie wykreowanej przez Ziółkowskiego dzieli nienawiść stanowa i etniczna, rodząca niedające się przewyciężyć zło i agresję. Z tego powodu nie da się zbudować wspólnoty narodowej skupionej wokół wspólnych wartości. Na plan pierwszy w tym dyskursie wysuwają się sprawy trudne, bolesne i wstydliwe, wskazujące na różnego typu różnice i podziały (społeczne i narodowe), relacje podporządkowania (zróżnicowanie rasowe, dominacja, podrzędność, nierówność, opresyjność) oraz wyniszczające wspólnotę wady narodowe (egoizm klasowy, megalomania, warcholstwo, pijaństwo, ksenofobia, anarchia, lenistwo, obskurantyzm religijny, zaciętość, okrucieństwo, brak współczucia dla poddanych i ludzi innych wyznań). Pisarz uczynił historię XVII-wiecznej Rzeczypospolitej przestrzenią dla rozważań na tematy polityczne, społeczne i etyczne.

³⁰ J. Ziółkowski, *Kawaler złotej ostrogi...*, dz. cyt., s. 27.

³¹ Tamże, s. 539.

Takie rewizjonistyczne podejście do polskiej historii pozwoliło Ziółkowskiemu na destrukcję mitów I Rzeczypospolitej i rekonstrukcję jej dziejów z perspektywy innej niż szlachecka / sarmacka / katolicka. Dlatego *Kawalera złotej ostrogi* należy czytać nie tylko jako narrację historyczną, ale również jako tekst o czytelnym przesłaniu etycznym.

Z tej perspektywy Podole (czy szerzej: Ukraina) postrzegane jest jako przestrzeń konfliktów klasowych, społecznych, narodowościowych, religijnych i egzystencjalnych. Jako przestrzeń alienacji nabiera wymiarów dystopii. Ziółkowski dokonał desakralizacji tej ziemi. Ukraina przestaje być „polską Szkocją”, przestrzenią doznań ostatecznych, a staje się przestrzenią konfliktów społecznych i narodowościowych. Wkrótce stanie się świadkiem wybuchu kolejnego powstania kozackiego. Oślepieni nienawiścią Kozacy bezlitośnie będą mordować polską szlachtę, księży, chłopów i Żydów. Akcent optymistyczny w powieści pojawia się w związku z losami Marka Jakimowskiego, który po różnych trudnych doświadczeniach przekonał się, że nie majątek i tytuły są ważne, tylko „bogactwo i szlachectwo duszy”³². Pozostaje wiara, że tacy jak on dokonają reformy ustroju Rzeczypospolitej, pozwalającej na włączenie innych warstw społecznych w tkankę narodową. Powieść skierowana jest do współczesnych, którzy powinni przejść podobną edukację moralną i zmienić sposób myślenia, aby zbudować nową, demokratyczną rzeczywistość.

Widoczne są różnice pomiędzy powieścią sienkiewiczowską oraz wpisaną w nią „historiozofię teleologiczną” a *Homini novi* i *Kawalerem złotej ostrogi* Ziółkowskiego, usytuowanymi na „innym fundamencie światopoglądowym” i budowanymi zgodnie z założeniami literatury zaangażowanej (ekspozycja konfliktu społecznego, chłop pańszczyźniany jako bohater utworu), dzięki czemu pisarz dokonał dekonstrukcji obrazu Rzeczypospolitej szlacheckiej. Ziółkowski wniósł do powieści historycznej ważną perspektywę społeczną. Warto docenić jego niezauważony przez badaczy wkład w rozwój powieści historycznej, która w latach 60. i 70. XX w. doceniła rolę dokumentów i pokazała historię Polski ze „wstydlivej”, często przemilczanej perspektywy, nawiązując w ten sposób do tradycji powieści historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego Stefana Żeromskiego, Stanisława Brzozowskiego czy Leona Kruczkowskiego. Nazwisko Ziółkowskiego sytuuje się zatem obok nazwisk Stanisława Rembeka, Jarosława Iwaszkiewicza, Władysława Terleckiego, Witolda Zalewskiego czy Eustachego Ryłskiego. Powieści te nie powielają schematów myślowych utrwalonych przez literaturę XIX w., nie są zatem repetycją określonych wątków czy mitów, jest w nie bowiem wpisany spór ideologiczny, który oświetla mocno zaakcentowany konflikt narodowy obecny w polskiej historii. W tych powieściach, podobnie jak w omawianych powieściach Ziółkowskiego, obecne są elementy fabularne efektownej, wartkiej powieści, zapożyczone z literatury przedwojennej, a nawet XIX-wiecznej, np. wątki przygodowe, pojedynki, porwania czy sprawy miłosne, ale są one podporządkowane konfrontacji postaw czy światopoglądów przedstawianych jako emblematy różnych, alternatywnych typów zachowań³³.

³² Tamże, s. 509.

³³ Sprawy związane z przemianami polskiej powieści historycznej po roku 1945 omawiają dokładnie m.in. A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej*

Bibliografia

- Bartoszyński K., *Powieść w świecie literackości. Szkice*, Warszawa 1991.
- Bolecki W., *Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 6–14.
- Brzozowski S., *Eseje i studia o literaturze*, t. 2, wyb., wstęp i oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1990.
- Bujnicki T., *Polska powieść historyczna XIX wieku*, Wrocław 1990.
- Burkot S., *Literatura polska 1939–2009*, Warszawa 2003.
- Burska L., *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998.
- Cassirer E., *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, przedm. B. Suchodolski, Warszawa 1998.
- Chomiuk A., *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009.
- Cysewski K., *Współczesność i przeszłość w powieści historycznej*, „Słupskie Prace Humanistyczne” 1985, nr 4, s. 141–168.
- Czaplewicz E., *Wstęp do poetyki pragmatycznej*, Warszawa 1977.
- Kotarski E., *Sarmaci i morze. Marynistyczne początki w literaturze polskiej XVI–XVII wieku*, Warszawa 1995.
- Leszczyński A., *Ludowa historia Polski: historia wyzysku i oporu, mitologia panowania*, Warszawa 2020.
- Markowski M.P., *Postkolonializm*, [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, t. 2, Kraków 2006, s. 549–563.
- Metodologiczne problemy narracji historycznej*, red. J. Pomorski, Lublin 1990.
- Micińska M., *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, wyd. 2 [i.e. 3], Kraków 2000.
- Olszewska M.J., *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury. Wybór*, Warszawa 2009.
- Opanowanie w roku 1627 przez Marka Jakimowskiego okrętu tureckiego*, oprac. B. Ślaski, Poznań 1927.
- Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, tłum. i oprac. J. Kałużny, Poznań 2003.
- Perspektywy postkolonializmu w Polsce. Polska w perspektywie postkolonialnej*, red. J. Kieniewicz, Warszawa 2016.
- Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*, red. J. Konieczny, Bydgoszcz 1987.
- Rosner K., *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3, s. 7–15.

powieści historycznej ostatniego półwiecza, Lublin 2009 oraz S. Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, Warszawa 2023. Warto także zapoznać się z pracą S. Szymutki, *Zrozumieć Parnickiego*, Katowice 1992, w której badacz prezentuje różne strategie powieści historycznej po roku 1939. Praca podejmuje przede wszystkim analizę tego, jakim jest piśmiennictwo Teodora Parnickiego, ale wiele cennych spostrzeżeń dotyczy rozwoju piśmiennictwa historycznego w ogóle. Zob. tenże, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i w literaturoznawstwie*, Katowice 1998, gdzie Szymutko rozważa powiązanie ze sobą tak ważnych kwestii jak historia (źródła historyczne), powieść historyczna i krytyka w latach 1945–1960.

- Rosner K., *Współczesne stanowiska narratywistyczne w filozofii historii a problem relatywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1, s. 29–44.
- Ryba R., *Literatura staropolska wobec zjawiska niewoli tatarsko-tureckiej. Studia i szkice*, Katowice 2014.
- Skórczewski D., *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.
- Skubalanka T., *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984.
- Sosnowska D., *Przesianie Wernyhory. O romantycznej fascynacji Ukrainą*, „Przegląd Wschodni” 1991, z. 4, s. 737–754.
- Szymutko S., *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i w literaturoznawstwie*, Katowice 1998.
- Szymutko S., *Zrozumieć Parnickiego*, Katowice 1992.
- Topolski J., *Świat bez historii*, Warszawa 1972.
- Topolski J., *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983.
- Topolski J., *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2005.
- White H., *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000.
- Ziółkowski J., *Kawaler złotej ostrogi*, Warszawa 1972.

Jan Ziółkowski's reconciliation with the Polish history (*Kawaler złotej ostrogi*)

Abstract

Jan Ziółkowski's historical novel entitled *Kawaler złotej ostrogi* (1967), which was preceded by the trilogy *Homo novi* (1955), is about the events of the first half of the 16th century. By means of historical narration, the author conducts a debate with Sienkiewicz's vision of the Polish history, created "to comfort the hearts". This allows the writer to reconcile with the idealized image of the Polish-Lithuanian Commonwealth, preserved in social mentality, deconstruct its image and create an alternative to Sienkiewicz's narration. Difficult, painful, humiliating and embarrassing issues, such as social and national differences, submission (race differentiation, dominance, subordination, inequality, oppressiveness), as well as national vices, come to the fore in the novel. The plot is about the life of three characters: Marek Jakimowski – a Catholic nobleman, Stefan Satanowski – an Arian nobleman, and Jan Stołczyn – a liberated peasant. Each of the characters experiences oppression because of an unjust system based on the principles of "golden freedom." Ziółkowski used a traditional model of a historical novel, creatively transformed the sources that were accessible to him, and built his own historical reconciliation narrative. This is an example of engaged writing.

Słowa kluczowe: powieść historyczna, Rzeczpospolita, Cecora, sarmatyzm, postkolonializm, Jan Ziółkowski

Keywords: historical novel, the Republic of Poland, Cecora, Sarmatism, postcolonialism, Jan Ziółkowski

