

<http://dx.doi.org/10.16926/zh.2017.16.14>

Tadeusz BUJNICKI
Uniwersytet Warszawski

Postaci historyczne Trylogii w świecie literackiej fikcji

Historyczna odmiana powieści, ukształtowana na początku XIX wieku przez Waltera Scotta, stanowi szczególną hybrydyczną formę, której kryteria wyróżniające należą do dwóch porządków: literackiego i historycznego. Już ten fakt powoduje „niepewność” kryteriów oraz ich hierarchii. Z jednej strony konstrukcja artystyczna powieści eksponuje znaczenie elementów fikcyjnych oraz struktur literackich zarówno kompozycyjnych, jak i stylistycznych (zwłaszcza różnych form stylizacji). Z drugiej – uprawnia interpretację właściwą badaniom historycznym oraz sposobom weryfikacji świata przedstawionego powieści według kryteriów tzw. prawdy historycznej¹. W obu wypadkach przyjęte kategorie należy relatywizować wobec okresu, w którym powstawało dzieło. Inne są bowiem konteksty zarówno literatury, jak i dziejopisarstwa w romantyzmie, inne w epoce pozytywistycznej. Moment, w którym powstały powieści historyczne Sienkiewicza – druga połowa XIX wieku – ma znaczenie szczególne, zarówno w polskim powieściopisarstwie (ugruntowała się już tradycja powieści historycznej od Juliana Ursyna Niemcewicza do Michała Grabowskiego, Henryka Rzewuskiego, Zygmunta Kaczkowskiego, Teodora Tomasza Jeża i przede wszystkim – Józefa Ignacego Kraszewskiego), jak i historiografii (szkoły krakowska i warszawska, wybitni historycy: Karol Szajnocha, Józef Szujski, Tadeusz Korzon, Ludwik Kubala i wielu innych). A zatem Sienkiewiczowska Trylogia nie powstała w „próżni”, lecz w bardzo bogatym i zróżnicowanym kontekście naukowo-literackim. Temat historyczny rozszerzał się również na inne dziedziny sztuki, zwłaszcza na malarstwo (dzieła Jana Matejki i Józefa Brandta).

¹ Określenie „prawda historyczna” funkcjonowało w wieku XIX, obejmując zarówno fakty potwierdzone źródłowo, jak i interpretacje utrwalone w badaniach historycznych i zgodne z aksjologią przyjętą w danym środowisku (np. konserwatywnym, pozytywistycznym).

Funkcje powieści historycznej w czasie zaborów znacznie wykraczały poza estetyczne założenia. Mimo krytycznych ocen w środowisku pozytywistów i naturalistów, realizowała bowiem ona ważne zamówienie społeczne, podtrzymując pamięć o przeszłości narodowej w czasach przedrozbiorowych. Dla Kraszewskiego np. fikcja literacka miała być podporządkowana istotniejszym elementom „rzeczywistości” wspartej o dokument historyczny i interpretację zgodną z ówczesnymi wyobrażeniami przeszłości. Pisał autor *Starej baśni*:

[...] świętą rzeczą jest prawda, a prawda o przeszłości najświętszą... Przeto ilekroć widzimy nowe powieści historyczne, targające się na świętą, niepokalaną historię, drżemy z obawy, aby one nie sfałszowały jakiego faktu lub ducha jego nie przestawiły w urojonym świetle².

Na takich założeniach wspierała się Kraszewskiego koncepcja „historycznej powieści dokumentarnej”, pod wieloma względami polemiczna wobec scottowskiego modelu. Z kolei Teodor Tomasz Jeż mocno uwydatniał ideologiczne przesłania historii. Natomiast Sienkiewicz – korzystający z doświadczeń swoich poprzedników – o wiele silniej uwydatniał aspekty wyobraźni i emocji w formowaniu powieściowej struktury. W odczycie *O powieści historycznej* pisał:

Jak pojęcia dostarczane przez wiedzę wciela i zmienia w kształty dopiero wyobraźnia, tak kształty już przez nią stworzone, ożywia i napędnia ciepłą krwią uczucie³.

Sprawy się jednak komplikują, kiedy na powieści Sienkiewicza spojrzymy z dzisiejszej perspektywy metodologicznej. Narratologiczna koncepcja Haydena White’a⁴; koncepcje historii alternatywnej (zwłaszcza jako domeny powieści) oraz model powieści historycznej Parnickiego⁵ – to tylko pierwsze z brzegu przykłady innych, niż tradycyjne, odczytań. To temat na osobny i odrębny kierunek reinterpretacji dotychczasowej wiedzy o powieści historycznej.

W artykule analiza obejmuje tylko jeden – ale ważny – aspekt tej odmiany powieści – sposoby kreowania postaci. A ściślej, szczególny rodzaj powieściowej rekonstrukcji postaci, które posiadają swoje historyczne pierwowzory. Dodajmy, postaci o znaczącej roli dziejowej, czyli o ugruntowanym w tradycji i współczesności sposobie istnienia. Często tkwiącym w stereotypach lub legendach, które mocno wpisały się w historyczną świadomość społeczną i narodową.

Taką świadomość, pogłębianą jeszcze o znaczną historyczną wiedzę, miał niewątpliwie Sienkiewicz. Wprowadzając w świat przedstawiony Trylogii postaci o poświadczonych źródłami i przez historyczne opracowania obecności w dziejach, musiał się liczyć z ich „biogramem” oraz zakorzeniem w „pamięci” historycznej. Przede wszystkim zaś z kojarzonymi z nimi ważnymi faktami

² J.I. Kraszewski, *O „Powieściach Jadama”*. Cyt. za: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 65.

³ H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej*, [w:] *Dziela*, t. 45, Warszawa 1951, s. 120.

⁴ H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Kraków 2000.

⁵ Por. S. Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego*, Katowice 1992.

dziejowymi. Kompetencje Sienkiewicza w zakresie wiedzy historycznej były duże. Pisarz, zanim przystąpił do pisania swoich pierwszych powieści historycznych, miał za sobą dwie próby historycznoliterackie (szkice o Sępie-Szarzyńskim⁶ i Kasprze Miaskowskim⁷) oraz szereg recenzji z dzieł historycznych oraz powieści historycznych. Swoje poglądy na funkcję i znaczenie powieści historycznej wyłożył – już po bezpośrednim doświadczeniu twórczym z Trylogią – w znanych „odczytach” poświęconych gatunkowi. Tu znalazło się jedno z najistotniejszych stwierdzeń pisarza dotyczących sposobu kreowania postaci w powieści historycznej:

[Powieść historyczna] przede wszystkim ożywia, przedstawia plastycznie, z przeszłości przynosi w obecność, ukazuje ludzi nie w trumnach, ale w czynach, nie ze skrzyżowanymi na piersiach rękoma i zamkniętymi oczyma, ale ze światłem w źrenicach. Historia odtwarzając wypadki odtwarza tylko ważniejsze; odtwarzając historycznych ludzi daje tylko wytyczne z ich życia, między którymi są ustawiczne przerwy. Wypełnić te przerwy jest zadaniem fantazji. Jest to czynność równająca się logicznemu odgadywaniu⁸.

Sienkiewiczowskie „logiczne odgadywanie” nie jedno miało imię. Mogło zarówno dotyczyć swoistej rekonstrukcji przeszłości na podstawie odpowiednio dobranych źródeł (zwłaszcza „prywatnych”: pamiętników i listów), jak i opracowań (jak np. *Szkice historyczne* Ludwika Kubali czy *Dwa lata dziejów naszych* Karola Szajnochy), w których pisarz dostrzegał potencjalną literackość. Oceniając opracowanie Kubali, koncentrował się nie tylko na ich zawartości poznawczej, ale także na barwności obrazu i „realności wrażeń”. Oblężenie Zbaraża to – jak twierdził w recenzji *Szkiców* – „obraz nadzwyczaj barwny, malowany ręką niepospolitego artysty”⁹, a dostrzegając w nim materiał eposowy i uznając przedstawioną historię za „[...] powieść, która się sama pisze”¹⁰, określał także swoją koncepcję historii w dziele literackim.

W odczycie *O powieści historycznej* główny nacisk został położony na „naocznieniu” postaci. W domyśle – postaci historycznej¹¹. W ujęciu powieściowym pisarz stosował różnorodne sposoby jej „ożywienia”, korzystając z sugestii dokumentów i opracowań. I nie tylko w celu odtworzenia prawdopodobnych losów postaci. Także w celach ściśle artystycznych, służących uformowaniu fikcyjnej fabuły oraz stylizacji językowej. Dlatego, powieściowa postać historyczna zależy w równym stopniu od zewnętrznej i niezależnej „historii”, jak i od poetyki gatunku, spełniając wiele funkcji, które kształtują jej realistyczne

⁶ H. Sienkiewicz, *Mikołaj Sęp-Szarzyński. Studium literackie* (1869), idem, *Szkice literackie I, Dzieła*, t. 45, Warszawa 1951, s. 3–24.

⁷ Idem, *Kasper Miaskowski. Studium literackie* (1870), ibidem, s. 25–58.

⁸ Idem, *O powieści historycznej*, s. 112.

⁹ Ibidem, s. 129.

¹⁰ Ibidem, s. 132.

¹¹ Za „postać historyczną” uważam taką, która poza źródłową dokumentacją potwierdzającą jej istnienie i biografię, spełnia w dziejach istotną rolę polityczną, ideologiczną czy społeczną. Takich postaci jest w Trylogii ok. 40.

istnienie w powieści. Trylogia dostarcza szeregu przykładów takiego właśnie wykorzystania postaci historycznej.

Istotną rolę pełni przy tym umiejscowienie jej w strukturze utworu. Może ona występować tylko w relacji narracyjnej, ale także być uczestnikiem dialogów. Stanowić przedmiot zainteresowania innych postaci (także fikcyjnych) oraz może – a to jest szczególnie ważne – być aktantem w fabule utworu i występować zarówno w płaszczyźnie zdarzeń politycznych, jak i zdarzeń „prywatnych”, powiązanych z postaciami fikcyjnymi. Te „spotkania” mają z reguły swoje tło przestrzenne i tło społeczne. Dodajmy do tego zasady zhierarchizowania (według różnych kryteriów) oraz systemu wartościowania. Tym sposobem w obręb konstrukcji powieściowych wkracza często legenda historyczna utrwalona w stereotypach i tradycji.

Powyżej wymieniono najogólniejsze możliwości włączania postaci historycznej w świat powieściowy. Pisarz z zasady unikał nadawania jej charakteru statycznego, zastygnięcia w jednej pozycji, geście czy sytuacji. Przeciwnie, poza nielicznymi wyjątkami, postać ma charakter dynamiczny, a nawet w drobnych epizodach uczestniczy czynnie w zdarzeniach. Dzięki temu stwarza dwa rodzaje „procesów”: ulega – w różnym stopniu – ufikcyjnieniu, ale zarazem wpływa na uhistorycznienie postaci fikcyjnych. W Trylogii jest to zasada podstawowa, wynikająca z Sienkiewiczowskiej koncepcji „wcielania się w mentalność ludzi dawnych”¹².

W świecie przedstawionym Trylogii istnieje ok. 700 nazwanych postaci, w tym przynajmniej połowa jest czynna w powieściowej akcji. Wśród nich znaczna część może się „wylegitymować” historycznym pochodzeniem, czyli obecnością w co najmniej jednym źródle historycznym. Sienkiewicz podkreślał niejednokrotnie, iż źródło było dla niego ważnym składnikiem struktury dzieła. Stąd nie tylko postaci „wielkiego” planu dziejowego, obdarzone znaczeniem historycznym, lecz także postaci zapisane w przeszłości jednym, często drugorzędnym, zdarzeniem pojawiają się i odgrywają znaczące role na kartach powieści.

Wyróżniając postaci historyczne na podstawie ich dziejowego znaczenia, pozycji politycznej i społecznej, Sienkiewicz mniej ważnym nadawał biografii fikcyjne, rozbudowywał wokół nich wątki przygodowe i romansowe, tworzył znaczenia fabułowtórce. Fakty poświadczone źródłowo (jak przedarcie się Skrzetuskiego do króla Jana Kazimierza z oblężonego Zbaraża, czy śmierć Wołodyjowskiego w Kamieńcu Podolskim) są odpowiednio usytuowane w powieściowym tle historycznym oraz stanowią szczególnie istotny element biografii postaci. Niemniej całe wątki związane z nimi należy uznać za zdecydowanie fikcyjne i wątki te stanowią zasadniczo o ich powieściowym „życiu”. „Uhistorycznienie” bohaterów tworzą cechy mentalne (sarmackie np.), obyczajowość, sposoby zachowań i stylizowane archaicznie formy wypowiedzi. A także – stają

¹² H. Sienkiewicz, *Mieszaniiny literacko-artystyczne*, idem, *Dzieła*, t. 50, Warszawa 1950, s. 193.

się oni „historyczni” dzięki uczestnictwu w zdarzeniach dziejowych oraz dzięki kontaktom z postaciami „wielkiego” historycznego planu.

I *vice versa*. Postaci historyczne, których rzeczywiste znaczenie dziejowe Sienkiewicz respektuje i podkreśla, w świecie powieściowym wielokrotnie wchodzi w różnorakie związki z postaciami fikcyjnymi. Na tej podstawie w ich biografii znajdują się sytuacje i zdarzenia całkowicie wykreowane przez pisarza. Charakter tych powiązań i „obecności” w powieściowej warstwie fikcyjnej jest wieloraki, Sienkiewicz dba o to, aby z jednej strony nie naruszyć „prawdy historycznej”¹³, z drugiej zaś postać historyczną ściśle zintegrować z powieściową fabułą. Te funkcje pełni zarówno „prowadzący” opowieść narrator, jak i reguły powiązań kompozycyjnych, wspólnota przestrzeni, kontakty dialogowe, wreszcie stylizacja językowa.

Na tych podstawach powstają w Trylogii różne dystanse wobec kreowanych postaci. Określa je nie tylko „powaga” narratora, lecz także obecny w wielu partiach dzieła – humor. Słynna odpowiedź Sobiepana Zamoyskiego (podpowiedziana przez Zagłobę) udzielona szwedzkiemu posłowi na propozycję dziedzicznego władania województwem lubelskim: „A ja ofiaruję jego szwedzkiej jasności Niderlandy”, powstaje na podstawie *Pamiętników Mikołaja Jemiołowskiego*¹⁴, w których znaleźć można inne prześmiewcze wypowiedzi Zamoyskiego¹⁵.

Sienkiewicz – w celu ideologicznym – zestawia ze sobą postaci przeciwnych obozów. W takich rolach występuje np. główna opozycyjna para przeciwników w *Ogniem i mieczem*: księżę Jarema Wiśniowiecki i Bohdan Chmielnicki. Im przede wszystkim nadaje pisarz role wieloplanowe, zarówno w akcji politycznej utworu, jak i fikcyjnym przygodowo-miłosnym wątku (Skrzetuski – Helena Kurcewiczówna). Natomiast na planach dalszych, bez znaczącego związku z elementami fikcyjnymi, umieszcza postaci polityków, których oceny narracyjne mają charakter interpretacyjno-historyczny. Tak przedstawia Sienkiewicz dążących do kompromisu wojewodę Kisielea i kanclerza Jerzego Ossolińskiego. Autorski narrator wchodzi w rolę historyka i z perspektywy dziejowej ocenia ich działania. Tak przede wszystkim przedstawiając postać Ossolińskiego:

Pracowity, wytrwały, rozumny, patrzący w dalszą przyszłość, obrachowujący na długie lata, wiódłby każde inne państwo, z wyjątkiem Rzeczypospolitej, do bezpiecznej przystani pewną i spokojną ręką; każdemu innemu zapewniłby siłę wewnętrzną i długie lata potęgi... [...]

¹³ „Prawdę historyczną” oczywiście należy traktować relatywnie i zgodnie z przyjętymi w historiografii XIX wieku kryteriami.

¹⁴ Lwów 1850.

¹⁵ Jemiołowski podkreśla, iż zachowanie Zamoyskiego w czasie oblężenia było żartobliwe i wesołe: „A gdy pochlebne adherentów szwedzkich słowa [...] ani prośby, ani groźby mężnego i wiernego królowi Kazimierzowi Zamoyskiego serca nakłonić nie mogą, rozgniewany król całą noc wtorkową do miasta szturmuje [...] a pan na Zamościu nic się nie turbuje, ale ohotny i wesoły przy muzyce za zdrowie króla Kazimierza pić i z armaty na nieprzyjaciela bić potężnie [...] kazał”. Cyt. za: M. Jemiołowski, *Pamiętnik dzieje Polski zawierający*, opr. J. Dziegielewski, Warszawa 2000, s.177.

Był to genialny teoretyk, który nie umiał być genialnym praktykiem – i wpadł w błędne koło bez wyjścia. Wpatrzony w jakąś myśl, mającą wydać owoce w przyszłości, siedł ku niej z uporem fanatyka, nie bacząc, że ta myśl, w teorii zbawienna, może wobec istniejącego stanu rzeczy wydać w praktyce straszliwe klęski.

Chcąc wzmocnić rząd i państwo, rozpetał straszliwy żywioł kozacki, nie przewidzawszy, że burza zwróci się nie tylko przeciw szlachcie, magnackim latyfundiom, nadużyciom, swawoli szlacheckiej, ale przeciw najrdzenniejszym interesom samego państwa¹⁶.

W takiej historycznej funkcji interpretatora Sienkiewiczowski narrator pojawia się stosunkowo rzadko. W *Potopie* na podobnej zasadzie zbuduje paralełę księcia Janusza Radziwiłła i Jerzego Lubomirskiego, a w *Panu Wołodyjowskim* – ocenę późniejszego króla Jana Sobieskiego. Tego typu komentarze, rozsiane po całej Trylogii, nie dekomponują podstawowego pomysłu na przygodową powieść historyczną („która się sama pisze”)¹⁷.

W przytoczonej charakterystyce Ossolińskiego widać nie tylko „rękę” historyka drugiej połowy XIX wieku; także pragmatyczną perspektywę pisarza-pozytywisty. Być może, iż w owym wizerunku ówczesny czytelnik mógł dojrzeć również rysy... margrabiego Aleksandra Wielopolskiego¹⁸.

Jednak przede wszystkim dominuje w Trylogii koncepcja integralności obu planów: historycznego i fikcyjnego. Metody owych połączeń postaram się pokazać na kilku przykładach dotyczących kreacji postaci. Wielowarstwowość scen i sytuacji, w których występują, doskonale ukazuje podstawy Sienkiewiczowskiego realizmu, obejmującego zarówno kształt opisów, jak i opowiadania. Dążąc ku uogólnieniom, Sienkiewicz dba o to, aby czytelnik nie odniósł wrażenia sztuczności i publicystyczności. To, co często stanowiło słabość jego poprzedników, nieumiejętność łączenia obu płaszczyzn (historycznej i fikcyjnej), ich „osobność”, u Sienkiewicza tworzy spójny związek.

Taki charakter ma już otwierająca *Ogniem i mieczem* scena na Dzikich Polach. „W chwili gdy zaczyna się powieść nasza”. Jej czasoprzestrzenne tło, „dziwny rok 1647” i opis Dzikich Pól, w których opis terytorium łączy się z legendą wojenną i rycerską, stanowią ekspozycję dla powieściowych zdarzeń i kształtują Sienkiewiczowski model powieści historycznej, w której związek tekstów źródłowych z wydarzeniami fikcyjnymi nie daje się rozdzielić. Tajemnicze starcie na stepie to pierwszy krok w świat przedstawiony powieści i otwarcie na kolejne – brzemienne w skutki polityczne – wypełnienia fabularne.

¹⁶ H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. 2, oprac. B. Mazan i D. Mazanowa, Wrocław 1990, s. 387–388. Wszystkie cytaty z Trylogii wg wydania w serii Ossolineum „Nasza Biblioteka”: *Ogniem i mieczem* – OM, tom i strona; *Potop* (1991) – P, tom i strona; *Pan Wołodyjowski* (1995) PW, strona.

¹⁷ Termin Jana Trzynałdowskiego w artykule: *Uwagi o poetyce Trylogii – historycznej powieści przygody* [w:] Henryk Sienkiewicz. *Twórczość i recepcja światowa*, red. K. Wyka i M. Rydłowa, Kraków 1968, s. 287–302.

¹⁸ Na domysł taki może naprowadzić opinia Sienkiewicza wypowiedziana w liście do Juliana Horrowa z 1876 r.: „U nas taki Palacki np. jest niemożliwy, tak jak niemożliwy był Wielopolski. Połowa ludzi powie, że to szpieg – i zgubią go” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 1, cz. 2, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1977, s. 372).

Bohdan Chmielnicki

W tej unaocznionej „scenie stepowej” pojawi się główna postać politycznego planu powieści – Bohdan Chmielnicki. Sienkiewicza już wcześniej fascynowała ta postać, jej potencjalna literackość. W znanej recenzji *Szkiców historycznych* Ludwika Kubali charakterystykę kozackiego hetmana kończy znamienym zdaniem: „Co za postać dla dramaturga lub historyka-powieściopisarza!”¹⁹.

Wsparta o historyczny dokument i opracowania Szajnochy i Kubali wiedza Sienkiewicza o Chmielnickim zostaje w *Ogniem i mieczem* „rozprowadzona” w różnych składnikach jej struktury: w bezpośredniej prezentacji narracyjnej, autoprezentacji oraz jej stopniowym poznawaniu przez drugą występującą w scenie postać – Jana Skrzetuskiego. Informacja źródłowa o napaści „ludzi” Czaplińskiego na uciekającego na Sicz Chmielnickiego rozrasta się na początku powieści w obszerny epizod.

Kreacja Chmielnickiego pojawia się w *Ogniem i mieczem* na tle zarysowanym zgodnie z metodą Waltera Scotta. W tajemniczej nocnej scenerii stepu i w pobliżu ruin „resztek murowanej stancy”. Pojawiające się na stepie postaci także należą do tej romantycznej nocnej scenerii („noc zapadła nad pustynią, a z nią nastąpiła godzina duchów”). Mglistość i cienie postaci tworzą obraz na pół-fantastycznego świata zjaw. Dopiero następny „krok” fabularny przekształca obraz w realistyczną scenę walki na Dzikich Polach.

Dopiero z tak zarysowanej przestrzeni po walce wyłaniają się z ciemności główne postaci zdarzenia. Obie (Bohdan Chmielnicki i Jan Skrzetuski) będą należały później do pierwszego planu powieści. Sienkiewicz zadbał o to, aby urealnili ich stepowe spotkanie. Drogi ich krzyżują się: Chmielnicki ucieka na Sicz, Skrzetuski wraca z poselstwa na Krymie. Te informacje odsłaniają się stopniowo w dialogu postaci. Nim nastąpi prezentacja, czytelnik otrzymuje w narracji dwa portrety. Najpierw – Skrzetuskiego, następnie zaś Chmielnickiego. Obu nie znamy jeszcze z nazwisk, które pojawią się dopiero w dialogowej prezentacji. Opisową charakterystykę ocalonego umożliwi światło ogniska:

Stos płonął rzucając na step ogromne, czerwone koło światła. Zduszony człowiek począł z wolna przychodzić do siebie [...]

Był to mąż w sile wieku, średniego wzrostu, szerokich ramion, prawie olbrzymiej budowy ciała i uderzających rysów. Głowę miał ogromną, cerę zwiędłą, bardzo ogorzałą, oczy czarne i nieco ukośne jak u Tatara, a nad wąskimi ustami zwieszał się cienki wąs rozchodzący się dopiero przy końcach dwie szerokie kiście. Twarz jego potężna zwiastowała odwagę i dumę. Było w niej coś pociągającego i odpychającego zarazem – powaga hetmańska ożeniona z tatarską chytrą, dobrotliwość i dzikość (OM I, 120–121).

„Malarski” sposób zewnętrznego opisu przechodzi w charakterystykę „psychologiczną”. Ma ona formę dość konwencjonalną: z rysów twarzy narrator wnioskuje o podstawowych cechach postaci. Wzmacnia je później dialog stop-

¹⁹ H. Sienkiewicz, *Mieszaniiny literacko-artystyczne*, [w:] idem, *Dziela*, t. 50, Warszawa 1950, s. 142.

niowo odkrywający nie tylko charakter, lecz także społeczne położenie, elementy biograficzne oraz aktualną sytuację. Z nich formuje się obraz tajemniczego męża, dopiero na końcu spotkania ujawniającego swoje prawdziwe nazwisko.

Tworząc paralelne charakterystyki zewnętrzne – zbawcy i ocalonego, Sienkiewicz uwydatnia ich podstawowe cechy wewnętrzne postaci w bezpośrednim dialogu. W nim zarysuje się załączkowo historyczna rola kreacji Chmielnickiego.

Rozmowa Skrzetuskiego – oficera chorągwi księcia Wiśniowieckiego – odkrywa więc kolejno cechy interlokutora. Co ważne, Chmielnicki w rozmowie jest ostrożny i zataja swoje prawdziwe nazwisko i pochodzenie. Czyni to pod przymusem, odpowiadając na pytanie Skrzetuskiego, czy „z szlachcicem ma sprawę”:

– Widzę w waszmości prawdziwie kawalerską fantazję – i słusznie mówisz. Powinienem był zacząć od nazwiska mój dyskurs i moją podziękę. Jestem Zenobi Abdank, herbu Abdank z krzyżykiem, szlachcic z województwa kijowskiego, osiadły i pułkownik kozackiej chorągwi księcia Dominika Zasławskiego (OM I, 122).

Prezentacja zawiera elementy prawdziwe, niemniej nie pojawia się w nim nazwisko Chmielnickiego. Bohater ukrywa swoją tożsamość, obawiając się, iż oficer Wiśniowieckiego może wiedzieć o rzeczywistych powodach jego ucieczki na Sicz. Aby osłabić podejrzenia, przez cały ciąg dialogu akcentuje swoją wojskową szlacheckość. Wskazują na nią zarówno rekwizyty (szabla, buzdycan, buława, ubiór), jak i „mowa kształtna” znamionująca „umysł bystry i otarcie się w świecie” (OM I, 123). Jego szlacheckie pochodzenie uwydatnia głównie język o sarmackiej idiomatyce oraz znajomość szlacheckiego obyczaju; stąd akcentowanie herbowości i związku z własnością ziemską. Dialog ze Skrzetuskim ujawnia przebiegłość i dociekliwość postaci i zarazem odkrywa pewne źródłowo potwierdzone cechy kozackiego przywódcy. Ten sposób formowania dialogu tworzy dodatkowe napięcie przez pytania Skrzetuskiego. Jego podejrzliwość budzi sposób i kierunek samotnego poruszania się postaci.

Wszystko to wydało się namiestnikowi mocno podejrzanym. Gdyby hetman wielki wysłał imci Abdanka do Kudaku, dałby mu przecie straże z rejestrowych, a po wtóre, z jakiejże by racji kazał mu iść stepem do Czehryna, nie wodą? Konieczność przepławiania się przez wszystkie rzeki idące Dzikimi Polami do Dniepru mogła tylko pochód opóźnić. Wyglądało to raczej tak, jakby imć pan Abdank chciał właśnie Kudak ominąć (OM I, 126).

Z drugiej strony, sam Chmielnicki ostrożnie formułuje swoje odpowiedzi. Narrator tym samym tworzy znaczące napięcia, odwołując się w odnajdywanych w źródłach motywach. I tak Sienkiewicz odpowiednio modyfikuje rzekomą odpowiedź króla Władysława IV na skargi kozackie, wkładając ją w usta Skrzetuskiego („A to waść nie nosisz szabli przy boku?”). Epizod wspiera się także na innych udokumentowanych faktach (napaść ludzi Czapińskiego na stepie) i rozbudowuje się w ważną fabularnie późniejszą relację obu postaci.

Przybycie mołojców raz jeszcze przekształca obraz Chmielnickiego, a zwłaszcza ich zachowanie, którzy otaczali go „czcią niezwyczajną, jakby pra-

wego hetmana”. W tym fragmencie sceny Chmielnicki przechodzi na język rusiński nie tylko ze względu na Kozaków, lecz także, aby – ofiarowując Skrzetuskiemu pierścień – wypowiedzieć proroctwo – ostrzeżenie, w którym zderzą się inaczej semantycznie nacechowane języki:

Pierścień ten ustrzeże cię od przygody i obroni, gdy dzień sądu nadejdzie, a to ci powiadam, że dzień ten idzie już przez Dzikie Pola [...]

Nagle Abdank powtórzył raz jeszcze jakby do siebie:

– Dzień sądu idzie już przez Dzikie Pola, a gdy nadejdzie – zadywysia wsij swit bożyj (OM I, 127).

Co ważne, proroctwo to antycypuje jeden z kluczowych terminów opracowania Szajnochy, traktującego powstanie kozackie jako „grom gniewu bożego”²⁰.

Zamknięcie rozdziału kończy się mocnym akcentem. Chmielnicki, już pod opieką swoich mołojców, może bez obaw odkryć swoje prawdziwe nazwisko:

– Czasy teraz takie, że brat bratu nie ufa, przeto i nie wiesz, kogoś ocalił, bom co nazwiska swego nie powiedział.

– Więc waść nie Abdank?

– To klejnot mój...

– A nazwisko?

– Bohdan Zenobi Chmielnicki (OM I, 128).

Spotkanie na stepie ma także i inną, nie historyczną, konsekwencję. Krzyżuje się ono z wątkiem fikcyjnym powiązaniem z postacią Skrzetuskiego. Ocalenie Chmielnickiego kształtuje bowiem przebieg jego późniejszych losów (wykupienie z niewoli u Tuhaj-beja) i w pewnym stopniu wpływa na wątek miłosny; Chmielnicki bowiem staje się „pomocnikiem” w poszukiwaniu porwanej przez Bohuna Heleny.

Kreując powieściową sylwetkę Chmielnickiego, Sienkiewicz dba o wydobywanie ważnych odwołań do jego biografii i charakteru. Ale robi to zgodnie z zasadą „ożywienia” wyłożoną później w szkicu *O powieści historycznej*. Tym sposobem kształtuje się wielopłaszczyznowy wizerunek historycznej postaci, dialogującej i działającej w strefie fikcyjnej utworu, ale równocześnie odkrywającej własnymi wypowiedziami historyczne części swojej biografii, podkreślanej w komentarzu narracyjnym.

Książę Bogusław Radziwiłł

Postać księcia Bogusława Radziwiłła, aczkolwiek historyczna, w świecie powieściowym *Potopu* pełni funkcję odmienną niż Chmielnicki. O ile hetman kozacki, mimo obecności w wykreowanych fikcyjnych zdarzeniach, nie traci swojej historycznej tożsamości, o tyle książę Bogusław należy przede wszystkim do rzeczywistości fikcyjnej. Tym przypomina Bohuna w *Ogniu i mieczem*. Oczywiście Sienkiewicz „pamięta” o osadzeniu postaci Radziwiłła w źródłach

²⁰ K. Szajnocha, *Dwa lata dziejów naszych*, t. 1, Lwów 1865, s. 2.

i sądzi, że jej kreacja spełnia warunki „ożywienia” i przeniesienia „z przeszłości [...] w obecność”, ale obniża jej rangę historyczną. Co ważne, odnosząc się do mniej znanej powieści Henryka Rzewuskiego *Rycerz Lizdejko*, będącej apoteozą księcia Bogusława, pisał:

Występują tam [w powieści Rzewuskiego – T.B.] Radziwiłłowie, ale w zupełnie innym świetle niż u mnie – owóż chciałbym się przekonać, czy to jacy Radziwiłłowie fantastyczni, czy też rzeczywistych kreował Rzewuski na bohaterów, na co – mówiąc nawiasem – nie zasługują zgoła²¹.

Sienkiewiczowski książę Bogusław jest, w przeciwieństwie do apologetycznej kreacji Rzewuskiego, „czarnym charakterem”, negatywnie opisanym rywalem Kmicica oraz „ikoną zdrady”. Słynne, wielokrotnie cytowane, zdanie księcia:

Rzeczypospolita to postaw czerwonego sukna, za które ciągną Szwedzi, Chmielnicki, Hiperborejczycy, Tatarzy, elektor i kto żyw naokoło (P I. 550),

wpływa nie tylko na zwrot w postępowaniu Kmicica, ale także ma znaczenie antycypujące sytuację Polski w wieku XIX, już po zrealizowaniu tych zaborczych zamierzeń.

Kreacja księcia Bogusława została uformowana zgodnie z konwencjami przygodowych powieści historycznych Waltera Scotta, a zwłaszcza Aleksandra Dumasa. Sienkiewicz znalazł „wsparcie” dla takiego postępowania w historycznej monografii Bernarda Kalickiego *Bogusław Radziwiłł, koniuszy litewski*. Kalicki pisał iż książę „[...] mniejszą [...] odegrał rolę w historii” i dalej charakteryzował go następująco:

Iskry Polaka w Bogusławie Radziwille nie było całkiem [...] może pierwszy z Polaków, który nosił polskie imię, używał polskiej mowy, nazywał się Polakiem, ale nim nie był [...] Rycerski z usposobienia, bił się tak samo dzielnie pod Beresteczkiem, jak i w Holandii, za swego króla, jak i przeciwko niemu, ale zawsze bił się tylko z rycerskością.

I konkludował badacz:

Jest Bogusław Radziwiłł figurą ciekawą, chociaż niesympatyczną²².

Ta charakterystyka była niewątpliwie punktem wyjścia dla powieściowej kreacji. Sienkiewicz wykorzystał sugestie monografii, które wskazywały na potencjalną beletrystyczność losów księcia. Szczególnie znaczące były cechy wyodrębnione przez Kalickiego: brak uczuć patriotycznych, kosmopolityzm, rycerskość i ogłada towarzyska.

O ile jednak monografia pozwoliła Sienkiewiczowi zrekonstruować osobowość i motywacje polityczne działań Bogusława, o tyle struktury zdarzeniowe wsparł pisarz na wydanej przez E. Raczyńskiego autobiografii²³ oraz autentycz-

²¹ H. Sienkiewicz, *List do Augusta Roberta Wolffa z dn. 19 lutego 1885* [w:] idem, *Listy*, t. 5, cz. 2, Warszawa 2009, s. 413.

²² B. Kalicki, *Bogusław Radziwiłł, koniuszy litewski*, Kraków 1878, s. 3–5.

²³ *Żywot Xięcia Bogusława Radziwilla przez niego samego napisany*, Poznań 1841.

nych listach księcia²⁴. W nich odnajdywał pisarz motywy, które pozwalały przedstawić go jako bohatera romansu. Obecne w *Żywocie* elementy autocharakterystyki oraz epizody takie, jak podróże zagraniczne, udział w wojnach, pojedynkach i życie towarzysko-salonowe, pozwalały na kreację zbliżoną do postaci *Trzech muszkieterów* Aleksandra Dumasa. Ów „stop” historyzmu i powieściowej przygody był dla Sienkiewicza podstawą w ukształtowaniu znaczących zwrotów w akcji *Potopu*.

Usytuowanie Bogusława Radziwiłła w fabule powieściowej ma charakter dwojaki. Odgrywa on istotną rolę w intrydze miłosnej i przygodowej i zarazem należy do najbardziej wyrazistych zdrajców. W obu wypadkach jest to postać poddana jednoznacznej negatywnej ocenie etycznej. I to zarówno przez inne powieściowe postaci, jak i samego narratora.

Zanim książę stanie się postacią czynną i wpływającą na losy bohaterów romansu (Kmicica i Oleńki Billewiczówny), zaprezentują go w kolejnych wypowiedziach inne postaci (np. Wołodyjowski, który przedstawia go swoim przyjaciółom). W sekwencji zdarzeń włączy go pisarz, tworząc obszerną scenę spotkania z Kmicicem w Pilwiskach. Jej konsekwencją będzie konflikt i pojawienie się trwającego do ostatniego starcia (pojedynku) w bitwie pod Prostkami wątku przygodowo-romansowego.

Obszerną sekwencję fabularną otwiera opisowa charakterystyka księcia, uformowana jako obserwacja Kmicica:

Kmicic znał go, ale zawsze spoglądał nań z ciekawością, raz dla wielkiej sławy rycerskiej [...] po wtóre dla jego szczególnej postawy, którą gdy raz ktoś ujrzał, na zawsze musiał zapamiętać. Książę bowiem wysoki był i silnie zbudowany, ale nad szerokimi jego ramionami wznosiła się głowa tak mała, jakby z innego ciała zdjęta. Twarz miał również niezwykle drobną, prawie młodzieńczą, ale i w niej nie było proporcji, nos miał bowiem duży, rzymski i ogromne oczy niewypowiedzianej piękności i blasku, z orlą prawie śmiałością spojrzenia [...] Delikatność cery, podniesiona różem i bielidłem, czyniła go podobnym do panny, a jedynie zuchwałość, duma i pewność siebie [...] nie pozwalały zapomnieć, iż jest to ów słynny chercheur de noises, jak go przezywano na dworze francuskim, człowiek, u którego ostre słowo łatwo wychodziło z ust, ale spada jeszcze łatwiej z pochwyt (P I, 536–537).

Ów „portret” Bogusława Radziwiłła, wzorowany zapewne także na olejnym obrazie z epoki, powtarza zasadniczo stałą konwencję Sienkiewiczowskiej charakterystyki zewnętrznej. Pewną modyfikację stanowi to, iż twarz księcia ogląda Kmicic w zwierciadlanym odbiciu. Wzmacnia to składnik „wizualności” i momentalności obrazu przy równoczesnej retrospekcji skierowanej na dawniejsze zagraniczne „przygody” bohatera. W tym miejscu rozpoczyna się znacząca sekwencja zdarzeń, w której pisarz odpowiednio kieruje napięciem, zwrotami

²⁴ J. Michałowski, *Księga pamiętnicza*, Kraków 1864 i E. Kotłubaj, *Życie Janusza Radziwiłła*, Wilno 1859. Sienkiewicz bardzo wysoko cenił źródła pamiętnikarskie i epistolarne jako podstawę beletryzacji w powieści historycznej.

w akcji i efektami intrygi, wspartymi na podwójnej zemście księcia Bogusława na Kmicicu (politycznej i osobistej). Wyrachowanej intrydze erotycznej (obszerny epizod z Oleńką w Taurogach) towarzyszą kolejne starcia, w których początkowo wygrywa książę. Strukturę wątku określa koncepcja potrójnego starcia postaci, co jest niewątpliwym wykorzystaniem konwencji eposowo-baśniowych. Zanim Kmicic odniesie ostateczny sukces, dwukrotnie spotyka go niepowodzenie. Dopiero w trzecim, w bitwie pod Prostkami, zwycięstwo Kmicica jest ostateczne i rozstrzygające. Efektowność tego zakończenia została podkreślona zwycięstwem w bezpośrednim szermierczym pojedynku. Co ciekawe, o ile sam pojedynek jest fikcyjny, o tyle jego tło znajduje odpowiednik źródłowy. W pamiętniku bowiem czytamy:

[...] mnie w głowę bardzo ranionego, na ziemi już leżącego, chorąży, syn Tatarzyna Gazy-agi, grotem przy chorągwi swej bardzo długim i ostrym do ziemi przyśpilić chciał, Alem porwał w czas ręką za grot i tak Bóg dał, że się od drzewca urwawszy, w ręku mnie został...²⁵.

A w powieści:

Książę omdlał, ale na krótką chwilę i obudził się na szczęście swoje, gdyż tymczasem nadbiegł pierwszy Tatarzyn, Selim, syn Gazy-agi, chorąży Kmicicowej watahy, a widząc broczącego w krwi nieprzyjaciela, postanowił przyspilić go grotem od chorągwi do ziemi. Książę w tej chwili strasznej znalazł jeszcze tyle sił, że za grot ręką pochwycił, który słabo przytwierdzon oderwał się od drzewca (P III, 315).

Przykład ten wskazuje na charakter Sienkiewiczowskich sposobów interferencji elementów źródłowych z fikcyjnymi. Na ich podstawie można uznać, iż pisarz dbał o to, aby wykreowaną intrygę przygodowo-miłosną nasycić elementami, które znajdują potwierdzenia historyczne. Ale w nich samych Sienkiewicz odnajdywał potencjonalne składniki beletryzacji.

Obecność Bogusława Radziwiłła w świecie Trylogii jest najmocniej z wszystkich postaci historycznych występujących w dziele poddana fikcyjnym przekształceniom. Jak widać, pisarz wszechstronnie wykorzystał potencjał beletrystyczny źródeł, zwłaszcza pamiętnikarskich i epistolarnych. One to pozwoliły na takie wykreowanie postaci księcia, że można go było wpisać w konwencję prozy historycznej spod znaku „płaszczka i szpady”, jednakże wzmocnionej przez istotny dla ideologii powieściowej aspekt zdrady w „czystej” formie. Negatywnej roli „rywala” w wątku erotycznym towarzyszy mocno uwydatniona funkcja zdrajcy bez skrępowań.

Jan Kazimierz

Jeszcze inaczej kształtuje Sienkiewicz ważną – szczególnie dla *Potopu* – postać historyczną ówczesnego króla Jana Kazimierza Wazy. To kreacja niemal idealnego władcy, pełniącego w powieści funkcję ideologiczną. W nim uobecnia

²⁵ *Żywot Xięcia Bogusława Radziwiłła* [...], s. 32.

się majestat Rzeczypospolitej, a stosunek innych postaci do niego jest podstawowym kryterium patriotyzmu. Postać króla – dobrotliwego władcy – otacza niezwykle mocna aura emocjonalna, co ułatwia przejście z płaszczyzny historycznej na płaszczyznę fikcyjną w sposób płynny. I dlatego związki Jana Kazimierza z postaciami fikcyjnymi mają charakter wielokrotnie rozstrzygający w ich losach.

Postać króla pojawia się we wszystkich częściach Trylogii, ale w *Ogniem i mieczem* i *Panu Wołodyjowskim* pełni jedynie rolę epizodyczną. W końcowej partii powieści pisarz przedstawia go w czasie narady w Toporowie i w momencie pojawienia się Skrzetuskiego z informacjami z oblężonego Zbaraża. Portret króla nie jest zbyt pochlebny²⁶, wyraźnie wspiera się na negatywnej ocenie Kubali, ale konstrukcja fikcyjnej sytuacji pozwala na uwydatnienie pozytywnych cech króla.

Inaczej Sienkiewicz kreuje Jana Kazimierza w *Potopie*, w którym jest on postacią w pełni zindywidualizowaną oraz znaczącą dla obu planów powieści (historycznego i fikcyjnego). Na historyczną (polityczną) ocenę króla miała niewątpliwie wpływ opinia Józefa Szujskiego²⁷, tym razem przeciwstawiająca się ocenie – tak wysoko cenionego przez pisarza – Ludwika Kubali. W rezultacie postać Jana Kazimierza w powieści uosabia mit narodowy, wsparty na wizerunku łaskawego dla poddanych, ale nieszczęśliwego monarchy. Wprowadzając opinie negatywne, pisarz pozbawia je asercji, gdyż wypowiadają je zdrajczy przeciwnicy króla: Janusz i Bogusław Radziwiłłowie, Hieronim Radziejowski i in.

Od przedstawionego w obszernym epizodzie powieściowym spotkania Kmicica z Janem Kazimierzem rozwija się bezpośrednie uczestnictwo króla w akcji powieściowej. Pisarz rozbudował zwłaszcza obszerne partie fikcyjne dotyczące związku Jana Kazimierza z bohaterem pierwszego planu Andrzejem Kmicicem, na którego losy – zgłasza zaś na wątek miłosny – wpływa decydująco zwłaszcza w zakończeniu powieści, gdzie w obecności Oleńki i szlachty laudańskiej został odczytany królewski list rehabilitujący. Także we wcześniejszych obszernych partiach fabuły (powrót Jana Kazimierza przez góry do Polski) pisarz ukazał w unaocznionych scenach bliskie kontakty króla z Kmicicem. W wielu innych epizodach, także w spotkaniach ze zbarażczykami (Skrzetuskim, Wołodyjowskim i Zagłobą), Jan Kazimierz staje się postacią „zrównaną” z fikcyjnymi postaciami, wywierając wpływ na ich losy.

²⁶ „Nie była to twarz piękna, ale wysoce niepospolita. Wyraz zmysłowy, oznaczający skłonność do uciech, łączył się w niej w dziwny sposób z pewną senną martwością i chłodem. Oczy były jakby przygasłe, ale odgadywałeś łatwo, że w chwili uniesienia, wesołości lub gniewu mogły rzucać błyskawice, które nie każdy wzrok zdołałby wytrzymać. Jednocześnie zaś malowała się w nich dobroć i łagodność” (OM II, 411).

²⁷ W *Mieszaninach literacko-artystycznych* Sienkiewicz z aprobatą przytaczał zdanie Szujskiego: „należy Jan Kazimierz do najwybitniejszych postaci historycznych ówczesnej Europy, w Polsce zaś do panujących, którzy wobec nawału klęsk i trudności najwięcej rozwinęli energii...” (H. Sienkiewicz, *Dziela*, t. 50, s. 127).

Nie są to jedyne składniki obecności historycznej postaci w fabule fikcyjnej. W innej poetyce uformował pisarz obszerny epizod pełnego przepychu przyjęcia króla przez inną historyczną postać – marszałka Jerzego Lubomirskiego. Wsparty na drobnej wzmiance epizod rozrasta się do wielkiej sceny, której punktem kulminacyjnym staje się patetyczny gest marszałka rozbijającego o głowę bezcennej wartości kielich. Wymiana zdań między Janem Kazimierzem a Jerzym Lubomirskim jest mistrzowskim wykorzystaniem sugestii źródłowej wywodzącej się z wcześniejszego zdarzenia, zanotowanego w liście hetmana litewskiego Karola Chodkiewicza do żony. Pisany na początku XVII wieku jest prototypem sceny o pięćdziesiąt lat późniejszej.

Pisał Chodkiewicz:

Stłukłem szklenicę o głowę, aż król [Zygmunt III Waza – T.B.] rzecze: „Miły panie hetmanie nie tłuczcie tej głowy, siła nam na niej zależy”. Snam odpowiedział: „I głowa i ręce zdrowe, i serce stałe, jeno go Waszą Królewską niełaską nie wątl”²⁸.

Odpowiedni fragment *Potopu* wygląda następująco:

[Lubomirski] palnął się owym bez ceny kielichem w głowę, aż kryształ rozprysnął się w setne okrucy, które z dźwiękiem upadły na podłogę, a skronie magnata krwią się oblały.

Zdumieli się wszyscy, król zaś rzekł:

– Panie marszałku, szkoda nam nie kielicha, ale głowy... Siła nam na niej zależy!

– Za nic mi skarby i klejnoty – zawołał marszałek – gdy mam honor waszą królewską mość w domu moim przyjmować. Vivat Joannes Casimirus Rex! (P II,375–376).

W owej unaocznionej, dynamicznej scenie (poprzedzonej szczegółowym opisem pucharu) Sienkiewicz wykorzystał szereg środków, w których sugestia źródła – odnoszącego się do zdecydowanie odmiennej sytuacji psychologicznej obu występujących w niej postaci – ulega przeformowaniu. Zarówno w planie zdarzeniowym, stylistycznym (przy niemal literalnym zachowaniu repliki królewskiej: „szkoda nam nie kielicha, ale głowy... Siła nam na niej zależy”), jak i emocjonalnym, pisarz korzysta z możliwości, które daje mu znajomość sarmackiej kultury i obyczaju. Zmyślone zdarzenie nabiera w tym kontekście cech prawdopodobieństwa.

Powieściowa kreacja Jana Kazimierza – jak widać – została przez Sienkiewicza wyposażona nie tylko w szczególne znaczenie ideowo-historyczne, lecz również w potencjalną „literackość”. Zamiar pisarza, aby uczynić z króla uczestnika zdarzeń fabularnych, łączy się w powieści z koncepcją wielkiego mitu narodowego. Aby wykreować Jana Kazimierza na monarchę bliskiego poddanym, wspaniałomyślnego i dobrego, niezbędna stawała się jego obecność w anegdocie fabularnej. Jednakże rzeczywista rola historyczna nakazywała tę obecność ograniczać. Dlatego rozwiązanie Sienkiewicza było kompromisowe; jedynie w wyodrębnionych partiach dzieła Jan Kazimierz wkracza bezpośrednio

²⁸ W. Chomętowski, *Korespondencje Jana Karola Chodkiewicza*, Warszawa 1875. Cyt. za: H. Malewska, *Listy staropolskie z epoki Wazów*, Warszawa 1959, s. 111.

w „prywatne” wątki fikcyjnych bohaterów. W innych – jest przede wszystkim królem z „wielkiej” historii czasów „potopu” oraz legendarnym władcą. Tym sposobem wytwarza się jeszcze jeden wariant kontaminacji historii i fikcji.

Podsumujmy zatem: strefami przenikania się „historii” i „fikcji” są w Trylogii występujące w narracji portrety historycznych postaci nasyconych często składnikami psychologii: szczególne funkcje pełni dialog z reguły mający cechy fikcjonalne i służący unaocznieniu i udrmatyzowaniu akcji; kreowanie zdarzeń, które często z drobnych wzmianek rozrastają się w obszerne powieściowe sceny. Istotne znaczenie ma płaszczyzna językowa: różnorodność stylizacji, pojawianie się idiolektów wyodrębnionych postaci. Wreszcie – wpisane w strukturę utworu humor i ironia.

Przedstawiona w artykule problematyka obecności postaci historycznych w świecie literackiej fikcji została zaledwie zaznaczona. To temat na obszerną i szczegółową rozprawę. Tutaj chodziło przede wszystkim o podkreślenie integralności obu planów powieści historycznej. I przede wszystkim o zasady uformowania iluzji prawdopodobieństwa i modelu mimesis będącego zasadniczo podstawą Sienkiewiczowskiej uhistorycznionej fikcji (czy „ufikcyjnionej” historii).

Bibliografia

- Bujnicki T., *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981.
Bujnicki T., *Sienkiewiczza powieści z lat dawnych*, Kraków 1996.
Bujnicki T., *Światopogląd i poetyka*, Rzeszów 1999.
Chomętowski W., *Korespondencje Jana Karola Chodkiewicza*, Warszawa 1875.
Kalicki B., *Bogusław Radziwiłł, koniuszy litewski*, Kraków 1878.
Kersten A., *Sienkiewicz – Potop – historia*, Warszawa 1974.
Kotłubaj E., *Życie Janusza Radziwiłła*, Wilno 1859.
Krzyżanowski J., *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970.
Kubala L., *Szkice historyczne. Seria pierwsza*, wyd. 4, Warszawa 1901.
Sienkiewicz H., *Mieszaniny literacko-artystyczne*, [w:] *Dziela*, t. 50, Warszawa 1950.
Sienkiewicz H., *O powieści historycznej*, [w:] *Dziela*, t. 45, Warszawa 1951.
Szajnocha K., *Dwa lata dziejów naszych*, t. 1, Lwów 1865.
Trzynadłowski J., *Uwagi o poetyce Trylogii – historycznej powieści przygody*, [w:] *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, red. K. Wyka i M. Rydlowa, Kraków 1968.
Żywot Xięcia Bogusława Radziwiłła przez niego napisany, Poznań 1841.

The Trilogy's historical figures in the world of literary fiction

Summary

History and fiction intertwine in the Trilogy's plot and narrative, with the presence of historical characters being one instance of such intertwinement. Presented through narrative events and “portraiture” descriptions, they are often rich with psychological elements. Dialogue, generally fictional in nature, has several distinct functions. It serves to visualise and dramatise action, creating

events which unfold from small remarks to become vast narrative scenes. The linguistic plane is also significant, with the wide variety of stylistic devices used and the emergence of various characters' idiolects. Finally, humour and irony are written into the structure of the work. The above issues were analysed using the example of three characters: Bohdan Chmielnicki, Bogusław Radziwiłł and King John II Casimir Vasa.

The presence and function of historical characters could be the subject of a vast and detailed treatise. The key aim was to highlight the importance of both the historical and the fictional layers of the novels. Moreover, it is to establish the manner in which the illusion of probability is used as the foundation for Sienkiewicz's historicised fiction – or fictionalised history – in the novels of the Trilogy.

Keywords: historical novel, historical figure, fiction, history, narration.

Słowa kluczowe: powieść historyczna, postać historyczna, fikcja, historia, narracja.