



## **Wyobraźnia i empatia wobec przeszłości. Praca Krzysztofa Zamorskiego z histo- riograficzną formą narracyjną a kon- tekst „powieści dokumentarnej” Józefa Ignacego Kraszewskiego**

Imagination and Empathy in Relation to the Past. Krzysztof Zamorski's Work with the Historiographical Narrative Form and the Context of Józef Ignacy Kraszewski's "Documentary Novel"

VIOLETTA JULKOWSKA

viola@amu.edu.pl

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-9025-5917

**ABSTRACT:** The text of the article refers to the latest book by Krzysztof Zamorski, *Pleban i wieś. Historia życia proboszcza tenczyńskiego z początków XVIII wieku. Studium mikrohistoryczne* [*The Plebanus and the Village. A Life History of the Parish Priest of Tenczynek in the Early Eighteenth Century: A Microhistorical Study*], published in the "Historia życia" series by Universitas in Kraków (2025). The article is written from the perspective of the history of historiography and studies on historical narration. Firstly, this dual perspective focuses the analysis and interpretation of Zamorski's book on the problem of exploiting the potential of historical sources in order to create an image of the past reality from a microhistorical perspective. In Zamorski's narrative, the image of the past is constructed with meticulous care, commitment, and a sensitive understanding of the source material, as befits the art of historical interpretation and narration. Secondly, the perspective of constructing historical narration draws attention to the artistic devices that the Author skillfully employs when bringing the everyday life of Tenczynek closer to the reader, especially in the aspect of the dramatic and tragic dimension of the plague. The author's proficient handling of sources suggests a comparison with another master of historical narration, J. I. Kraszewski, and his methods of preparing historical narrative based solely on historical sources in the form of a "documentary novel." Zamorski "listens attentively" to the testimony of the sources and constructs an exceptionally empathetic representation of the past.

**KEYWORDS:** microhistorical perspective, documentary novel, historical narrative, Józef Ignacy Kraszewski, "The Tender Narrator" (a term associated with Olga Tokarczuk's Nobel lecture), empathetic narration.



© 2025. The Author(s). Published by Adam Mickiewicz University in Poznań, 2026. Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons license (CC BY-SA 4.0) Attribution-ShareAlike 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>).

\*Artykuł nadesłany: 02.02.2026; nadesłany po poprawkach: 01.05.2026; zaakceptowany: 12.05.2026.

STRESZCZENIE: Tekst artykułu odnosi się do najnowszej książki Krzysztofa Zamorskiego, *Pleban i wieś. Historia życia proboszcza tenczyńskiego z początków XVIII wieku. Studium mikrohistoryczne*, wydanej w serii „Historia życia” przez Universitas (Kraków 2025). Artykuł pisany jest z perspektywy historii historiografii oraz badań nad narracją historyczną. Po pierwsze, owa podwójna perspektywa koncentruje analizę i interpretację książki Zamorskiego wokół problemu wyzyskania potencjału źródeł historycznych do kreacji obrazu przeszłej rzeczywistości w ujęciu mikrohistorycznym. W narracji Zamorskiego obraz przeszłości tworzony jest z pietyzmem, zaangażowaniem i wycuciem materii źródłowej, godnym sztuki historycznej interpretacji i narracji. Po drugie, perspektywa tworzenia narracji historycznej kieruje uwagę na środki artystyczne, jakie z talentem stosuje Autor, przybliżając życie codzienne Tenczynka, zwłaszcza w aspekcie dramatycznego i tragicznego wymiaru zarazy. Sprawne operowanie źródłami nasuwa porównanie z innym mistrzem narracji historycznej, J. I. Kraszewskim, oraz jego zabiegami wokół przygotowania narracji historycznej jedynie w oparciu o źródła historyczne w formie „powieści dokumentarnej”. Zamorski „wysłuchuje się” w przekaz źródeł i tworzy niezwykle empatyczną reprezentację przeszłości

SŁOWA KLUCZE: perspektywa mikrohistoryczna, powieść dokumentarna, narracja historyczna, Józef Ignacy Kraszewski, „czuły narrator”, narracja empatyczna.

Drogi Krzysztofie,

W Twojej znakomitej książce *Pleban i wieś. Historia życia proboszcza tenczyńskiego z początków XVIII wieku. Studium mikrohistoryczne*<sup>1</sup>, na którą czekaliśmy, wiedząc że powstaje, moją szczególną uwagę przykuwa rozdział V: *Pleban i dżuma w parafii tenczyńskiej*<sup>2</sup>, ale to, co w nim szczególnego, dostrzec można dopiero w kontekście porównawczym z pozostałymi rozdziałami książki. Oczywiście powodów zainteresowania publikacją wyliczyć można wiele i zapewne będzie ona jeszcze nie raz wracać jako przedmiot refleksji, ale w niniejszej dyskusji chcę podjąć problem specyficznej pracy historycznej i zarazem literackiej, jaką wykonałeś jako Autor wokół źródła bezpośredniego, czyli opisu epidemii dżumy w Tenczynku w 1710 r., autorstwa ks. Krzysztofa Michała Świąteckiego, (dodajmy, źródła udostępnionego w Aneksie<sup>3</sup>), tworząc na jego kanwie wspomniany rozdział V książki.

\* \* \*

Moje zainteresowania powinowactwami narracji historycznej i powieściowej w XIX i XX w. odniosę do całościowej lektury książki Krzysztofa Zamorskiego, ale głównie do przetworzenia przez Autora wspomnianych zapisków księdza Świąteckiego w rozdział pracy historycznej poświęcony zarazie w Tenczynku

<sup>1</sup> K. Zamorski, *Pleban i wieś. Historia życia proboszcza tenczyńskiego z początków XVIII wieku. Studium mikrohistoryczne*, Universitas, Kraków 2025.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 255-293.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 317-349.

w 1710 r. Uważam, że bogate doświadczenie, podziwiana przez wielu erudycja Autora i jego kompetencje historyka, także te w zakresie tworzenia wypowiedzi historycznej, przesądziły o tym, że powstała oryginalna i pionierska na polskim gruncie praca historiograficzna, którą można określić mianem studium mikrohistorycznego. Traf, a zdaniem niektórych szczęście, jakim było dotarcie Autora do odpowiedniego źródła, o niczym jeszcze nie przesądzał. Trzeba bowiem przenikliwości i wyobraźni badacza, aby dostrzec potencjał narracyjny źródła. Inną kwestią jest empatia Autora wobec badanego świata przeszłości — widoczna na każdym etapie lektury, obecna w jego narracji. Twierdzę, że bez strategii, jaką jest empatia w badaniu „głosów i znaków” z przeszłości, nie powstanie żadne godne uwagi dzieło mikrohistoryczne.

Poniżej przedstawię w punktach główne zagadnienia interpretacyjne oraz częściowe konkluzje. Zarazem kieruję do Autora zapytanie, o to na ile moje próby interpretacji oddają Jego intencję i intencję dzieła albo choćby mogą być uznane za możliwe do przyjęcia.

Na zakończenie wypowiedzi przekieruję uwagę na problem nie nowy, prawdopodobnie bliski również Autorowi, czyli pogodzenie w narracji prawdy źródeł historycznych z wymogiem nawiązania żywego kontaktu ze współczesnym odbiorcą. Z problemem tym borykali się historycy w XIX stuleciu, zwłaszcza podczas próby tworzenia narracji powieściowej lub opowiadania historycznego na kanwie źródeł historycznych. Odniosę się wprost do koncepcji „powieści dokumentarnej” Józefa Ignacego Kraszewskiego, dla nas pisarza, a dla jego współczesnych historyka. Kraszewski, mając za sobą lata prób wokół narracji historycznej opartej wyłącznie na materii źródłowej bez udziału fikcji, sformułował kilka praktycznych wskazań, które przedstawię na końcu moich rozważań, stawiając zawczasu pytanie Autorowi o to, czy w tych wskazówkach widzi choćby po części odpowiedź na własne dylematy pracy ze źródłami.

P i e r w s z y m z a g a d n i e n i e m, które poddaję analizie jest zmiana perspektywy miejsca i zdarzeń, jaka ze szczególnym nasileniem ujawnia się w ostatnim rozdziale książki, ale jest również obecna w rozdziałach początkowych. W narracji Autora są obecne dwie zmieniające się perspektywy, z których jedną nazywam „widokiem”, drugą „okolicą”. To dwie różne perspektywy opowiadania: daleka i bliska; zdystansowana i nastawiona na obserwację albo skracająca dystans i wchodząca do wnętrza, czująca zapachy, smaki, światło i temperaturę, słyszcząca głosy i dźwięki w opisywanej okolicy. Obie na przemian obecne pozwalają lepiej poznać Tenczynek i jego mieszkańców.

W narracji całej pracy dominuje perspektywa zdystansowana, a jej efektem jest widok („weduta”) ukazująca szeroką panoramę życia wsi, wyobrażoną przestrzeń Tenczynka, którą Autor konstruuje na naszych oczach na

podstawie badania różnego rodzaju źródeł. Czasami te źródła przedstawia, nazywa je i omawia, ale najczęściej płynnie opowiada o wsi na ich podstawie, choć same źródła pozostają niewidoczne, przejrzyste. Ten rodzaj ujęcia cechuje badawczy dystans, dający opis różnych elementów składowych, z których powstaje całościowy „widok” wsi. Choć jest to obraz wypełniony szczegółami, stopniowo zagęszczającymi przekaz narracyjny, to prezentuje się lekko, niczym dzieło malarskie, które przybliży naszej wyobraźni dawną przestrzeń i czas poprzez u n a o c z n i e n i e. Ta technika narracyjna przeniesiona z malarstwa, sprawia, że obraz wsi element po elemencie ujawnia się w konstrukcji kolejnych rozdziałów: kościół i plebania, dwór i jego mieszkańcy, społeczność wsi i życie obyczajowe tej społeczności. „Gęsty opis” sprawia, że Tenczynek staje się przestrzenią gruntownie zapoznawaną przez czytelnika jako przestrzeń kulturowo-historyczna, bogata, dzięki umiejętnie wyzyskanym podczas analizy i interpretacji źródłom, coraz bardziej dostępna oglądowi czytelnika, gdyż kształtowana historycznie i literacko z udziałem wyobraźni historyka.

Co dokładnie ma na myśli Autor, pisząc, że:

[...] przestrzeń życia jest zatopiona w doświadczeniu życia wszystkich aktorów biorących udział w tym swoistym spektaklu, jakim jest opowieść o przeszłym ludzkim przeżywaniu i odbieraniu świata, o przeszłym i bieżącym ludzkim życiu<sup>4</sup>

Czy może to, że obok wysiłku badawczego historyka o odbiorze przeszłości decyduje także jego wyobraźnia? A jeśli przyjmiemy, że jednym z aktorów jest czytelnik, to może również jego bagaż doświadczeń i wiedzy o rzeczywistości, nastawienie, wcześniej ukształtowane wyobrażenia o przeszłości decyduje o tym poznaniu?

Przeźnięta historyczna tego studium została zapełniona przez wiele postaci znanych z imienia i nazwiska, wśród tego tłumu wybijają się osoby zasługujące na większą uwagę z racji zajmowanej hierarchii społecznej, jak Stanisław Łukasz Opaliński i kasztelanowa Elżbieta Sieniawska z Lubomirskich, a we wsi wiejska arystokracja i biedota. O nich również narracja opowiada raz z dystansem, a innym razem wprost. To przemieszanie perspektyw utrzymuje poczucie bliskości z opisywanym światem, z jego problemami, raz sprzyja rozumieniu i refleksji, a innym razem daje intensywne poczucie obcowania z miejscem i ludźmi.

P o d r u g i e, narracja od początku wyznacza centrum tego mikrokosmosu, jest nim kościół i pleban. Zostajemy aktem mowy „przeniesieni” do tego centrum w czasie „ingresu” nowego proboszcza Krzysztofa Michała Świąteckiego na plebanii. Nie jest to zwykły akt mowy, tylko perlokucyjny,

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 19.

tworzący rzeczywistość językową, bo kiedy historyk pisze: "Nasz obraz zaczniemy, przenosząc się do małego drewnianego kościołka w Tenczynku, który w czasach naszej opowieści stał w miejscu obecnego"<sup>5</sup>, to oznacza tyle, co wejście w głąb opowiadania i wspólne przeżycie tej historii. W kolejnym kroku historyk umieszcza nas w historycznym „tu i teraz” opowiadania:

Działo się to w Tenczynku, w święto Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny obchodzone 8 grudnia, roku pańskiego 1699. Akuratnie był to wtorek<sup>6</sup>.

To ostatnie zdanie zmienia czas przeszły na odczuwany jako terażniejszy — przeszłość staje się obecna. Jeśli pamiętamy o „czułym narratorze Olgi Tokarczuk”<sup>7</sup>, to jest to jedna z tych sytuacji, w których nie zadziała sama gramatyka, o ile nie zadziała wyobraźnia czytelnika. W zdaniach tworzą się szczeliny słów, które otwierają naszą wyobraźnię na nowe sensory i inne wymiary czasu. „Czuły” odnosi się więc do zdolności odczytania sensu z mikro-sygnałów. Tu nie chodzi o serce, lecz o sejsmograf.

W momencie rozpoczęcia tej narracji pojawia się jej główny bohater — pleban Krzysztof Michał Świątecki, który od pierwszych kart tej historii zajmuje centralne miejsce w mikroświecie Tenczynka — pleban staje się punktem odniesienia dla wszystkich wymienionych elementów składowych i dla innych postaci przewijających się w narracji. Można ten zabieg uznać za świadomą konstrukcją historyka.

Poznawczo pełny, ale nieco zdystansowany „widok” świata Plebana, przygotowuje odbiorców narracji i oswaja ich z Tenczynkiem, jego mieszkańcami oraz z różnymi problemami tamtej społeczności, angażuje poznawczo, ale jednocześnie stale zmienia optykę: raz dobór źródeł dystansuje, skupia uwagę, raz skraca dystans i otwiera przed nami kolejne drzwi: domów, kościoła, zamku, chat wieśniaczych, karczmy. Do kaplicy na terenie zamku wchodzimy przez: "wrota drewniane, blachą okute, w złym stanie. Trzymają się, bo skuwa je blacha. Zamykano je, podstawiając drąg od wewnątrz kościoła"<sup>8</sup>. Ta genialna mikro-observacja pochodzi zapewne z lustracji dóbr, lecz w pracy została wykorzystana przez Autora do pokazania stanu majątku „z bliska”. Dzięki temu fokusowi zdanie brzmi wiarygodnie, jak relacja z miejsc akcji, a przez to zapada w pamięci. To są momenty zmiany perspektywy, uzyskane przez nagłe skrócenie dystansu, które staje się „spojrzeniem” w przeszłość.

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, s.19.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s.19.

<sup>7</sup> O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 261.

<sup>8</sup> K. Zamorski, *Pleban i wieś*, s. 50.

P o t r z e c i e, „List... w zaświaty zamiast wstępu”<sup>9</sup> to niekonwencjonalny z perspektywy klasycznej historiografii, ale dopuszczalny w sferze konwencji literackich zabieg. To wypowiedź Autora na temat poczucia bliskości, jaką tworzy proces obcowania ze źródłowo zapoznanym podmiotem badań, tytułowym Plebanem. To także zapowiedź i przygotowanie czytelnika do mającej nastąpić zmiany konwencji w tekście narracji V rozdziału. Autor zapowiada w liście, że z jednej strony uznaje za konieczne utrzymanie perspektywy własnego czasu i wiedzy o świecie, ale również chce chronić ten poznany świat przed nieuprawnionymi ocenami. Ma potrzebę wejścia w głąb źródeł, po to, by wieś zobaczyć niejako od środka, w bliskości osób i zdarzeń, w dodatku w sposób nakazujący postawę empatii do tego dawnego świata, poruszający wyobraźnię oraz pozytywne emocje odbiorców. To ważny moment, który uświadamia nam rodzaj zażyłości Autora z badanym i opisywanym światem przeszłym, pomimo dystansu poznawczego. Rodzaj odpowiedzialności wobec tego, co powinno zostać przekazane bez narzucania ocen i wniosków pochodzących z innego wymiaru czasu i przestrzeni.

P o c z w a r t e, przepustka do wnętrza tworzonej przez Autora reprezentacji Tenczynka to decyzja o porzuceniu perspektywy zdystansowanej na rzecz przybliżenia się i skupienia uwagi na konkretnym roku i wydarzeniach związanych z zarazą. To rodzaj wejścia na wyższy poziom gry historycznie możliwej, czyli zgodnej z warsztatem i krytyką źródła oraz „literacko” uprawnionej i zarazem atrakcyjnej. Autor wyzyskał w tym celu specyficzne źródło historii zawierające „podmiotowe głosy z epoki” skupione bezpośrednio na delikatnej tkance codziennego życia księdza i jego parafian. Takim wymarzoną dla mikrohistoryka źródłem i zarazem materiałem do tworzenia kanwy narracji okazał się wspomniany opis dżumy w Tenczynku w 1710 r., także notatki czynione przez Plebana na marginesie Księgi zgonów. Już poprzedzające rozdział o dżumie, epickie w swojej rozległości i wielości wątków, opowiadanie historyczne o życiu wsi Tenczynek jest dla czytelników satysfakcjonujące. Przygotowane z kunsztem literackim, zadamawia nas we wsi Tenczynek. Znamy jego topografię, poszczególne budynki i mieszkańców. Ale jakby tego było mało, Autor znalazł źródło niezwykle — swoistą szczylinę czasu — relację osobistą księdza z roku zarazy. Dzięki tej relacji Autor mógł przeniknąć głębiej, tworząc historię pełną uprawnionego dramatyzmu i rzeczywistych, przeżytych emocji. Z porównania lakonicznych i pośpiesznych zapisków Plebana z narracją Zamorskiego ujawnia się przemyślany dynamizm scen, przytoczonych rozmów oraz tego, co najbardziej mentalnie intymne: refleksji Plebana o całej sytuacji, jego poczucia odpowiedzialności za parafian i przejezdnych gości. Jesteśmy jako czytelnicy w samym centrum

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 13-15.

wydarzeń: na plebanii w chwili odkrycia zarazy, w kościele podczas mszy żałobnej, na górze podczas mszy niedzielnej. Czujemy wzrastającą niepewność i niepokój, palące słońce i wiatr, odór zmarłych. Konfrontowanie czytelnika ze scenami zarazy w Tenczynku: zmagania się ze strachem ludzi świadomych zagrożenia, chorych z cierpieniem w samotności, rodziców z bezradnością i rozpaczą wobec śmierci dzieci. Zamorski ukazuje to dotąd bezpieczne i nie-nawiedzane przez kataklizmy miejsce w momencie zarazy jako przestrzeń, którą nadal zarządza pleban, podejmujący próbę opanowania chaosu i strachu, ale także jako wzmożenie przeżywanych emocji i poszukiwanie *ad hoc* sposobów na ocalenie. Autor niejednokrotnie łągodzi w swojej narracji tragiczną wymowę dokumentu z 1710 r., wybiegając w przyszłość i ukazując wydarzenia, które dopiero nastąpią. Oto karczmarz i jego „żona Anna utraciwszy wszystkie dzieci doświadczyli jednak później łaski posiadania potomstwa”<sup>10</sup>. To są zabiegi konstrukcyjne narratora wszechwiedzącego, rodem z powieści realistycznej, ale jednocześnie uprawomocnione znajomością źródeł przez historyka, podobnie jak Epilog, który domyka historię głównego bohatera, dzięki ujawnieniu jego woli testamentowej<sup>11</sup>.

Zabiegi Autora polegające na tworzeniu spójnej opowieści ze źródeł historycznych są na pozór niewidoczne, bo zastosowane w sposób przemyślany i zarazem subtelny. To bardzo precyzyjna i misterna praca na poziomie doboru słów, frazeologii, konstrukcji zdań. Jako jej efekt otrzymujemy zmienny nastrój opisywanych wydarzeń, dynamikę, wewnętrzny głos bohatera, narrację prowadzoną ze zmienną perspektywą raz przez autora, raz jakby przez Plebana:

Wróciło to, co czuł kiedy przed paroma tygodniami powietrze pierwszy raz dotarło do jego parafii, a o czym powoli zapomniał. Odbierał to wówczas jako życie całkowicie zawieszony między nadzieją a strachem. To natręctwo myśli wróciło teraz ze zdwojoną siłą. Otrząsnął się na chwilę.<sup>12</sup>

Czytelnik otrzymuje efekt twórczej pracy z materiałem źródłową, często na tyle zwyczajną, że bez wyobraźni historyka i jego kompetencji językowych nie działa automatycznie. Można się o tym przekonać, poznając świadome zmagania mistrzów narracji historycznej z XIX w.: Józefa Ignacego Kraszewskiego i Karola Szajnochy<sup>13</sup>. Zabiegi wokół konstrukcji narracji powstałej ze źródeł trwały wiele lat, a ślady refleksji wokół problemu zostały utrwalone w artykułach prasowych i polemikach tamtego czasu. Chodziło o to, jak re-

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 260.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 295-297.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 268.

<sup>13</sup> V. Julkowska, *Historia dla wyobraźni. Recepcja i interpretacja pisarstwa historycznego Karola Szajnochy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 207-213.

prezentować w powieściowej narracji przeszłość, jak ją przekazać, by zbliżyła się do rzeczywistości, dawała możliwość poznanie przeszłości, a nie lichą, fikcyjną rozrywkę dostarczoną przez ograną konwencję gawędy szlacheckiej w stylu Rzewuskiego. W takich okolicznościach Kraszewski zaproponował powieść prawdziwą, bez fikcji, „pозszyswaną z samych źródeł”.

### **W skrócie o koncepcji „powieści dokumentarnej” Józefa Ignacego Kraszewskiego**

Wysiłki Kraszewskiego otaczał kontekst dyskusji wokół powieści historycznej, która toczyła się od pierwszej połowy XIX w. i zainspirowała zarówno historyków, jak i literatów do poszukiwań idących w dwóch, pozornie przeciwstawnych kierunkach. Dla historyków lekcja wyobraźni, jaką otrzymali od literatury, oznaczała wzbogacenie ich repertuaru o nowe metody pracy z materiałem źródłowym. Dla literatów kontakt z materiałem historii oznaczał konieczność artystycznego przetworzenia źródeł i nowego rozumienia „prawdy artystycznej” o przeszłości zgodnie z duchem rodzącej się doktryny realizmu.

Podstawowe założenia swojej „powieści dokumentarnej” Kraszewski wypracowywał na początku lat czterdziestych. Powieść dokumentarna była wyrazem jego poszukiwań formalnych służących do rozwiązania zasadniczego problemu, za jaki uważano wówczas obecność prawdy i fikcji w powieści historycznej. Wielu krytyków literatury oraz historyków uznało za niemożliwe do pogodzenia łączenie postulatów „naukowej ścisłości” i z wymogami literacko-artystycznymi, obowiązującymi w powieści. Kraszewski próbował przezwyciężyć tę trudność, ograniczając swoją rolę do zestawiania i „zsywania” materiału źródłowego za pomocą nikłej akcji i fikcyjnych dialogów, a autentyczność opowiadanych zdarzeń potwierdzał w przypisach. Swoje stanowisko teoretyczne przedstawiał w kolejnych artykułach krytycznych i teoretycznych z lat 1838-1856, z których najistotniejsze to *Słwoko o prawdzie w romansie historycznym oraz Obrazy przeszłości*<sup>14</sup>.

Próby wypracowania narracji powieściowej polegały na pełnym odniesieniu do źródeł fabuły, postaci i sytuacji. Eksperymentowanie z materiałem historycznym widoczne jest zwłaszcza w jego wczesnych powieściach: *Rok ostatni panowania Zygmunta III i Kościół Świętomichalski w Wilnie*. Najważniejszą zasadą narracji w ujęciu Kraszewskiego było wierne, a zarazem niepozbawione krytycyzmu odzwierciedlenie charakterystycznych cech epoki historycznej. Odrzucał konsekwentnie fikcyjną fabułę. Doświadczenia te,

<sup>14</sup> J.I. Kraszewski, *Słwoko o prawdzie w romansie historycznym*, [w:] *Kraszewski o powieściach i powieściopisarzach. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1962, s. 79-84.

<sup>1</sup> I. Kraszewski, *Obrazy przeszłości*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach...*, s. 126-142.

choć ostatecznie nie przyniosły oczekiwanych rezultatów, otworzyły drogę ku nowym rozwiązaniom formalnym, skoncentrowanym na artystycznym potencjale źródeł historycznych. Materiał źródłowy służył zarówno jako kanwa konstrukcyjna przekazywanych treści historycznych, a także jako podstawa beletryzacji źródła historycznego, która polegała na:

- kontaminowaniu różnych typów źródeł;
- zmianach perspektyw narracyjnych;
- wprowadzaniu elementów indywidualizacji postaci w dialogach, sytuacjach i scenach powieściowych;
- łączeniu wątków pobocznych z głównymi.

Początkowo Kraszewski poddawał kontroli wszelkie poczynania artystyczne, w późniejszym czasie uznał, że prawda dziejowa w utworze literackim podporządkowana jest względem artystycznym. Budowanie powieści wyłącznie z materiałów historycznych uznał ostatecznie za skazane na niepowodzenie. Najpełniejszym wyrazem wypracowanego przez pisarza kompromisu między prawdą dziejową a artystycznym obrazem przeszłości była powieść *Zygmuntowskie czasy* (1843 r.). Kraszewski rozszerzył tradycyjne źródła o literaturę plebejską, utwory literackie i pamiętniki, które obok kroniki Orzelskiego oraz fragmentów prac historycznych Paprockiego stały się historyczną osnową powieści. Wszystkie materiały źródłowe, które zostały wprowadzone do powieści uległy artystycznemu przetworzeniu, natomiast opisy przyrody i topografia terenu, będące tłem powieści, oparte zostały na obserwacjach poczynionych przez pisarza z autopsji. Praktyka powieściowa znalazła teoretyczne uzasadnienie we wspomnianych wyżej artykułach. Za istotny składnik powieści historycznej i cel działań pisarza Kraszewski uznał więc ostatecznie prawdę artystyczną, jednak kompromisowy charakter tego stanowiska uwidocznił się w tezie, że powieść — będąc dziełem wyobraźni pisarza — jest jednocześnie dopełnieniem obrazu dziejów, przy uznaniu za jego niezbędną podstawę materiału źródłowego. W latach pięćdziesiątych Kraszewski skupił swoją uwagę na metodzie skrupulatnej obserwacji rzeczywistości Balzaka. Odrzucał fałsz w literaturze, który pod względem artystycznym wynikał z uproszczenia wieloaspektowego obrazu narodu i tworzących go warstw społecznych do jednej zaledwie grupy. Z kolei fałsz historyczny rozumiał Kraszewski jako pominięcie w tym obrazie historycznej zmienności. Przełamanie stereotypu i ukazanie prawdziwego obrazu dziejów wymagało zdaniem Kraszewskiego radykalnej zmiany w podejściu piszących, która polegałaby na:

- rozszerzeniu bazy materiałowej o nowe typy źródeł historycznych, ukazujących historię obyczaju i życia codziennego, czyli *dokumenty bytu powszechnego*,

- dostrzeżeniu różnych grup społecznych, dotąd w powieściach nieobecnych: chłopów, mieszczan, Żydów, kobiet różnych stanów dla pełnego obrazu przeszłości,
- krytycznym podejściu do własnych dziejów w myśl stwierdzenia, że „przeszłość nie zyskuje na apologii, jakby zyskała na objawieniu się nam całkowitym”,
- rozszerzeniu zakresu chronologicznego powieści poza wiek XVII i XVIII oraz jej tematyki poza dzieje polityczne stanu szlacheckiego,
- wprowadzeniu do opowiadanych historii dystansu epickiego, wyrażonego w narracji trzecioosobowej, oraz przyjęciu perspektywy właściwej czasom współczesnym, co umożliwiłoby dokonanie oceny historycznej przedstawionego świata;
- rezygnacji z ujęć karykaturalnych.

Przemyslenia Kraszewskiego wskazują na świadomość podobnych i różnych zakresów warsztatu literackiego i historycznego. Jego kompromis polegał na połączeniu w akcie kreacji materiału historycznego, wydobytego ze źródeł (prawda historyczna) z intuicją i wyobraźnią inspirowaną tymże materiałem historycznym (prawda artystyczna).

Historycy otoczeni faktami, śledzą, nie umiając ich powiązać i spoić, silą się, niecierpliwą, zestawiają, kleją, a wciąż robota się rozpada i żyć nie chce. [...] Za lekko bierzemy dotąd wszystko, co czynimy. Ani systematyczne oczerzanie, ani absolutne uwielbienie nie starczą; żadna formuła nie da recepty na odtworzenie przeszłości, trzeba się jej uczyć i odgadnąć zarazem, a do tego bez usposobienia, bez wewnętrzznego udoskonalenia i oczyszczenia nie dojdziemy.

Nadal aktualne pozostaje dawno zadane pytanie o to, czy lekcja wyobraźni, jaką daje historykom wieloletni, twórczy kontakt z literaturą, może mieć wpływ na ich pracę wokół narracji historycznej?

Moim zdaniem przykład książki Krzysztofa Zamorskiego pokazuje, że kultura słowa i zdolność opowiadania jest funkcją wielu kompetencji, w tym również językowych, kompozycyjnych i stylistycznych, że „ożywienie” i unacznienie źródeł wymaga uruchomienia obok warsztatu historyka także wyobraźni oraz empatii wobec przeszłości.

Na koniec osobiste podziękowanie, które kieruję do Autora: lektura Twojej książki staje się zarazem przygodą i podróżą, przynosi satysfakcję, która sprawia, że lepiej rozumiem słowa Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: „w życiu duchowym współczesnego człowieka powstaje luka, która powiększa się z każdym dniem lekkomyślnej rozłąki z wartościową książką”<sup>15</sup>.

<sup>15</sup>G. Herling-Grudziński, *Sztuka podróżowania. Essay pisany w polu*, [w:] *Antologia polskiego*

---

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The Author declares that there was no conflict of interest in this study.

AUTHOR'S CONTRIBUTION: The Author is solely responsible for the conceptualization and preparation of the article.

---

## **Bibliografia:**

- Herling-Grudziński G., *Sztuka podróżowania. Essay pisany w polu*, [w:] *Antologia polskiego eseju literackiego w opracowaniu szkolnym*, wybór: M. Krakowiak, opracowanie: K. Heska-Kwaśniewicz i B. Zeler, Wydawnictwo Książnica, Katowice 1998.
- Julkowska V., *Historia dla wyobraźni. Recepcja i interpretacja pisarstwa historycznego Karola Szajnochy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- Kraszewski J.I., *Obrazy przeszłości*, [w:] *J.I. Kraszewski o powieściach i powieściopisarzach. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1962.
- Kraszewski J. I., *Słówek o prawdzie w romansie historycznym*, [w:] *J.I. Kraszewski o powieściach i powieściopisarzach. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1962.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
- Zamorski K., *Pleban i wieś. Historia życia proboszcza tenczyńskiego z początków XVIII wieku. Studium mikrohistoryczne*, Universitas, Kraków 2025.

## **Autor:**

VIOLETTA JULKOWSKA — profesor nauk humanistycznych, historyk historiografii, dydaktyk historii; absolwentka filologii polskiej (1985) i historii (1987) na UAM w Poznaniu. Autorka ponad 100 publikacji, w tym monografii: *Retoryka narracji historycznej Joachima Lelewela* (1998); *Historia dla wyobraźni. Recepcja i interpretacja pisarstwa historycznego Karola Szajnochy* (2010); *Foto-historia. Fotografia w edukacji historycznej* (red.) (2012) i *Foto-historia. Fotografia w przedstawianiu przeszłości* (red.) (2012); *Przywołane z historii. Ocalone z pamięci* (red.) (2013); *Jan Kiliński. Historia i pamięć* (red.) (2015); *Heritage of Memory. Memory of Heritage* (red. z W. Wernerem), (2016), *Contemporary Lives of the Past* (z W. Wernerem) (2018); *Historie rodzinne. Narracje, narratorzy, interpretacje* (2018), *At the Source of Dailiness. Interpreting the Traces of History of Everyday Life* (red. 2020); *Szkoła na miarę przyszłych pokoleń* (red. 2023).

---

*eseju literackiego w opracowaniu szkolnym*, wybór: M. Krakowiak, opracowanie: K. Heska-Kwaśniewicz i B. Zeler, Wydawnictwo Książnica, Katowice 1998, s. 95.

Od roku 2020 Współprzewodnicząca Polsko-Niemieckiej Komisji Podręcznikowej Historyków i Geografów (UNESCO), od 2024 Członkini Komitetu Nauk Historycznych PAN. Uczestniczka i współorganizatorka projektów edukacyjnych, w tym Cyfrowa Szkoła Wielkopolska edycji 2020 oraz 2030.