

EWA IHNATOWICZ
(Uniwersytet Warszawski)

LUD W LEKCJI ANTONINY DOMAŃSKIEJ (W POWIEŚCIACH HISTORYCZNYCH O CZASACH PIASTÓW I JAGIELLONÓW)



Obrazy średniowiecznego i renesansowego ludu w opowieściach historycznych Antoniny Domańskiej interpretuję jako wynik jej myślenia historycznego, bliskiego myśleniu Józefa Ignacego Kraszewskiego, i klucz do jej koncepcji powieści historycznej dla młodzieży. Uruchomienie kontekstów tych obrazów pozwoli także na rekonstrukcję interesującej inspiracji pisarki.

Rys piastowski – ciągłość państwa i narodu

W powieściach historycznych Domańskiej lud, zarówno z epoki średniowiecza, jak i renesansu, jest naznaczony bez wątpienia rysem piastowskim¹. Lud ten jest samodzielny, myślący, wolny, twórczy, świadomy własnej tożsamości i etosu, jak podkrakowski lud w oczach artystów na przełomie XIX i XX wieku. Pisarze udzieliły się także ówczesne zainteresowania etnograficzne i folklorystyczne: w jej wczesnych opowiadaniach dostrzeżono już świetną znajomość nie tylko obyczaju i rytuału podkrakowskiej wsi, ale także gwary oraz podań i legend². Legendy te znają i opowiadają ludowi bohaterowie z czasów i Piastów, i Jagiellonów.

Średniowieczny lud Domańskiej nie różni się od renesansowego, a zarówno Kazimierz Wielki czy Władysław Łokietek, jak i Kazimierz Jagiellończyk, cieszą się tak samo bezwarunkową miłością ludu. Zasługują na nią na tej samej zasadzie – są z założenia miłościvymi królami, władcami mądrymi, prawymi i sprawiedliwymi dla chłopów, z którymi łączy ich wspólnota

¹ Rys piastowski w twórczości Domańskiej został już zauważony przez badaczy. Zob. H. Skrobiszewska, *Antonina Domańska*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Wyka, H. Markiewicz, I. Wyczańska, seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków 1973, s. 608.

² Tamże.

narodu. Zwłaszcza w powieści *Trzaska i Zbroja* (1913) królewska sprawiedliwość i demokratyczność robi duże wrażenie, bo władca nie waha się przed wypędzeniem kochanki za krzywdę, którą wyrządziła wieśniakowi, i – w parze z babką kościelną – chętnie zostaje chrzestnym ojcem chłopskiej córki. W *Paziach króla Zygmunta* (1910) królowa Bona jest surowo skarcona przez męża za skrzywdzenie dzierżawców. W tej powieści pisarka podkreśliła poczucie wspólnoty krwi między królem a polsko-litewskim narodem, dla kontrastu eksponując obcość i niechęć Bony do kraju męża.

Lud i za Piastów, i za Jagiellonów zna swoją wartość, bo czuje więź z królem, którego władzę postrzega jako ojcowską, więc z założenia okazuje mu szacunek i miłość, a służbę królowi uważa za powinność i zaszczyt. Chłopi mówią więc o królach tak jak organista Walenty z *Historii żółtej ciżemki* (1913) o Władysławie Warneńczyku: warta przy namiocie „umiłowanego króla” to „zaszczyt najpiękniejszy”³. W tej powieści organista często wspomina swój udział w wielkich wydarzeniach, który pozwalał mu widywać władcę i jego otoczenie. Kościelny nigdy nie ma dosyć tych opowieści, choć już dobrze je zna. Przybyły właśnie w takiej chwili Wojciech nie posiada się z radości, że ma okazję też posłuchać i dowiedzieć się czegoś o zmarłym „najmiłościwszym królu” i o „świecie”. Domańska wystylizowała tę scenę na narodziny ludowego podania przekazywanego oralnie i przechowywanego w pamięci ludu. Podobnie – w powieści *Królewska niedola* (1916). Krakowscy flisacy i podojcowscy chłopci czują się zaszczyceni, udzielając ryzykownej pomocy Łokietkowi. Mały Waluś Dąbek zostaje dopuszczony do udziału w ukrywaniu księcia; choć mimo młodego wieku zdaje sobie sprawę z istoty i wagi wydarzeń, ich tajemniczość miesza się z tajemniczością słowiańskich legend, których ślady dostrzegał w ukształtowaniu skał. Waluś i jego ojciec są świadkami tajnego spotkania Łokietka z przybyłymi dostojnikami; pisarka wystylizowała tę scenę na legendę przynależną do ojcowskich gór.

W literaturze przedmiotu spotykamy sugestię, że akcentowanie w powieściach historycznych Domańskiej społecznego solidaryzmu (a nie konfliktów) oraz świetności dorobku polskiej kultury (a nie wojen) – „zgodne było z kierunkiem wytyczonym przez »historyczną szkołę krakowską«”⁴. Na tym poziomie ogólności – można tak przyjąć, ale nasuwa się uwaga, że niekoniecznie trzeba było zgadzać się aż z krakowską szkołą historyczną, żeby ustalić taki model powieści, zwłaszcza że mówimy o utworach dla dzieci,

³ A. Domańska, *Historia żółtej ciżemki. Powieść z czasów Kazimierza Jagiellończyka*, Warszawa 1961, s. 5.

⁴ H. Skrobiszewska, dz. cyt., s. 609. Przekonanie to podzielił Marek Kątny – zob. M. Kątny, *Antonina Domańska – propagator przeszłości narodowej*, „Studia Słowiaoznawcze” 2006, t. 6, s. 27.



Ilustracja Bogdana Nowakowskiego do powieści *Krysią Bezimienna* (1914)

pisanych przez kobietę. Wymienione priorytety tematyczne są bowiem charakterystyczne po prostu dla gatunku powieści historyczno-obyczajowej dla młodzieży, uprawianego przez poprzedniczki Domańskiej w drugiej połowie XIX wieku⁵; a solidaryzm społeczny, zresztą w szczegółach różnie rozumiany, był ideą nie tylko szkoły krakowskiej.

Domańska była świadkiem czytelniczego sukcesu *Starej baśni* (1876), zwłaszcza że w Krakowie huczał wielki jubileusz Kraszewskiego i właśnie tę powieść wybrano do wydania jubileuszowego (nawiasem mówiąc, ojciec pisarki Aleksander Kremer i stryj Józef Kremer należeli do korespondentów Kraszewskiego⁶). Sukces ten był ważnym nośnikiem atrakcyjności zawartej w tym utworze koncepcji powieściowej rekonstrukcji historycznej. Końcowe

⁵ Por. G. Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu dla dzieci i młodzieży*, Wrocław 1974 (rozdz. *Z dala od wojny*).

⁶ *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*, t. 12: Józef Ignacy Kraszewski. *Zarys bibliograficzny*, oprac. S. Stupkiewicz, I. Śliwińska, W. Roszkowska-Sykałowa, Kraków 1966, s. 21, 52, 40. Por. „*Krynica wiadomości*”. *Korespondencja Józefa Kremera z lat 1834–1875*, oprac. Z. Sudolski, Kraków 2007; U. Bęczkowska,

parabaśniowe „miód i piwo piłem” w skrócie myślowym streszcza intencję ukazania zwycięskiej integracji i mobilizacji polskich sił twórczych w chwili destrukcyjnego kryzysu władzy. Kraszewski nasycił tę powieść inną niż Sienkiewiczowska koncepcją wewnętrznej integracji narodu. Podobnie uczyniła Domańska, co jeszcze raz świadczy, że na początku XX wieku formuła ta była ciągle na czasie.

Polska Jagiellonów jest w utworach Domańskiej spadkobierczynią i kontynuatorką Polski Piastów. Pisarka podkreślała to przez precyzacje typu: „na środku widniał Orzeł Piastowski i Pogoń Jagiellonów”⁷ lub „nasz wielki król Bolesław Krzywousty o bohaterskiej duszy”⁸, albo „dwa ludy niegdyś obce sobie i wrogie, związane nie przemocą i orężem, lecz wiarą i miłością w jeden naród”⁹. Wielokrotnie akcentowana szczerą miłość ludu do sprawiedliwego i szlacheckiego władcy jest w powieściach Domańskiej metaforyczną gwarancją piastowsko-jagiellońskiej ciągłości państwa i narodu.

Blisko więc Domańskiej do sposobu myślenia historycznego, który prezentował Kraszewski¹⁰. Podobnie jak w jego *Starej baśni*, w utworach Domańskiej występuje lud jako plemiennie-kulturowa wspólnota, założycielski jest mit piastowski, korzenie polskiego narodu są słowiańskie. Domańska, podobnie jak Kraszewski, użyła współczesnej sobie obserwacji i wiedzy o charak-

J. Maj, *W kręgu Józefa Kremera. Wkład rodziny Kremerów w kulturę i naukę Krakowa. Katalog wystawy*, Kraków 2016, s. 6–7.

⁷ A. Domańska, *Paziowie króla Zygmunta. Opowiadanie obyczajowe na tle dawnych wieków*, Warszawa 1923, s. 112.

⁸ Tamże, s. 115.

⁹ Tamże, s. 88.

¹⁰ W tematycznym numerze „Guliwera”, poświęconym powieści historycznej dla młodzieży, dwie autorki upomniały się o przywrócenie w programie szkolnym literatury, która pomogłaby wykształcić w uczniach zaniechane myślenie historyczne, wspomagające patriotyzm. Ewa Kosowska za wzór dziewiętnastowiecznego dzieła literackiego uczącego dorosłych myślenia historycznego uznała Trylogię Sienkiewicza, a w powieściach historycznych Domańskiej dostrzegła odpowiednik tego wzoru przeznaczony dla młodzieży. Dlatego też powieści Domańskiej poleciła dzisiejszemu młodemu czytelnikowi. Natomiast Edyta Korepta za wzorcowe dzieło, uczące myślenia historycznego także dzisiaj, uznała powieści historyczne Kraszewskiego, reprezentowane przez *Zygmuntowskie czasy*. Zob. E. Kosowska, *Porady(?) Radczyni. O powieściach historycznych Antoniny Domańskiej*, „Guliwer” 2012, nr 1, s. 41–45; E. Korepta, *Czy historyzm winien stać się zasadą myślenia? O powieści historycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego „Zygmuntowskie czasy”*, „Guliwer” 2012, nr 1, s. 67–76. Z pewnością twórczość Sienkiewicza była atrakcyjna dla Domańskiej i mogła ona z niej skorzystać w swojej twórczości. Jednak z punktu widzenia, który przyjąłam, bliższym pisarce wzorem myślenia historycznego wydaje się Kraszewski.

terze ludu, aby po zachowanych w mowie i obyczaju śladach dotrzeć do prawdopodobnych obrazów z przeszłości. Toteż spotykamy w jej powieściach komentarze w rodzaju: „Mówić o interesie zaraz po przywitaniu uważane jest na wsi za wielką nieprzyzwoitość i brak wychowania; tak samo pojmowano grzeczność i przed wiekami”¹¹, „[pastuszek] zaśpiewał znaną do dnia dzisiejszego w okolicach Krakowa gęsią pobudkę: »O lala haaa! O lala haaa!«”¹².

Nośnikami zbiorowej pamięci były dla niej podania i legendy. Zupełnie wprost wysłowiła to pisarka w zakończeniu *Trzaski i Zbroi*:

Podanie ludowe wspomina krótko, że król Kazimierz Wielki trzymał raz do chrztu dziecko Trzaski, chłopca z Łobzowa. Drugie podanie opowiada, że za krzywdę wyrządzoną Zbroi, któremu kazała chatę rozwalić, wypędził król Rokiczanę precz z Polski. – Potomkowie owych Zbrojów i Trzasków żyją do dnia dzisiejszego licznie rozrodzeni w Łobzowie i Bronowicach, a jakiś praprawnuk Pawła jest właśnie w r. 1912 wójtem na Krowodrzy.¹³

Podobnie jak Kraszewski¹⁴, za ślady (pre)historii potencjalnie przemawiające do dziewiętnastowiecznych uważała Domańska przedmioty i słowa, które przetrwały: kroniki, dokumenty, zapiski, ale też słowa w zasobie leksykalnym języka. Pisarka zwracała na to uwagę czytelnika na przykład takim komentarzem: „To króciuchne, jednozgłoskowe słówko [„no!”] znaczyło przed czterystu laty, zarówno jak dziś w gwarze ludowej, bardzo stanowcze potwierdzenie”¹⁵. Wielokrotnie w komentarzach, umieszczanych w tekście głównym i w przypisach, autorka powoływała się częściej niż na dzieła współczesnych historyków – na dawne kroniki. Były dla niej śladem nie tylko przeszłości, ale także ciągłości czasu, żywego związku współczesności z przeszłością. Na przykład zatrzymując wzrok na niepozornej urodzie królowej Elżbiety, autorka wzięła pod uwagę związek kobiecej urody z szansami kobiety na małżeńskie szczęście, w przypadku królewskiej pary stwierdzając niekategoryczność reguły – i powołała się na świadectwo kroniki: „[...] nie wróżono królowi szczęścia w małżeństwie z tak bardzo nieładną księżnicz-

¹¹ A. Domańska, *Historia żółtej ciżemki*, s. 4.

¹² Tamże, s. 31.

¹³ A. Domańska, *Trzaska i Zbroja. Opowieść z czasów Kazimierza Wielkiego*, Lwów 1913, s. 83.

¹⁴ O metodzie zastosowanej przez Kraszewskiego i o jej korzeniach obszernie i wyczerpująco pisał Wincenty Danek – zob. W. Danek, *Wstęp*, w: J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX w.*, oprac. W. Danek, wyd. V zmienione, Wrocław-Kraków 1975. Istniejące wcześniej literackie ujęcia tematu, znane wówczas źródła i wiedzę oraz zainteresowanie ludowymi pieśniami i podaniami – badacz omówił w rozdziale *Rodowód „Starej baśni”*, s. III–XXIV.

¹⁵ A. Domańska, *Historia żółtej ciżemki*, s. 32.

ką; a jednak... nie spełniły się przepowiednie, Kazimierz pokochał żonę całym sercem. Kronikarz pisze: »Miłował ją ponad miarę«¹⁶.

Mit piastowski łączy się w *Starej baśni* z pogańskimi wierzeniami i rytuałami, stanowiącymi o słowiańskiej tożsamości wspólnoty. Ale w innych utworach pisarz wiązał go także z pojęciami katolicyzmu i szlacheckości. Na przykład w powieści *Król Piast* (1888) szlachecka i katolicka tęsknota do tego mitu w okolicznościach bliskiej elekcji wyraża się następującą kwestią:

– Piast! Piast! – rozśmiał się Piotrowski, pocierając czuprynę – żeby to można znaleźć takiego Piasta, z którego by lędźwi wyszedł dla nas Chrobry... ba! ba! ba!¹⁷

Podobną kwestię, wypowiedzianą z tych samych pozycji i również w związku z niedaleką elekcją, znajdujemy w *Krysi Bezimiennej* (1914): „Niektórzy Piasta rają; swego brata chcą mieć na tronie, krew z krwi, kość z kości naszych”¹⁸.

Kraszewski ustawiał mit piastowski i polski katolicyzm nie w kolizji, lecz w kooperacji. Podobnie – Domańska: uznanie piastowskich, ludowo-słowiańskich korzeni polskiego narodu na pewno nie kłóci się z podkreśleniem ludowej żarliwości katolickiej wiary, stanowiącej naturalną więź między ludem a królem.

Najbardziej to widać w *Królewskiej niedoli*. Domańska wyeksponowała uzurpatorstwo i wrocławskiego kandydata do polskiego tronu, i czeskiego króla zasiadającego na polskim tronie, jako obojętnych na naturalną piastowskość polskiej władzy królewskiej i kultury ludowej. Natomiast dowód prawowitości władzy Łokietka oparła zarazem na jego dynastycznej przynależności do Piastów i na autorytecie papieża, pomnego na akt chrztu Mieszka, więc przyznającego prawo do tronu jego potomkowi. Oba te wątki (dynastyczny i religijny) widać w więzi łączącej z Łokietkiem lud reprezentowany przez imieninowych gości flisaka Marcina Wilgi i przez chłopską rodzinę Dąbków. Spod tej chłopskiej religijności przebija zbiorowa pamięć słowiańsko-pogańskiej wizji świata, ze Światowidem i wodnymi boginkami¹⁹.

Warto uczynić dwie wzmacniające uwagi kontekstowe. Po pierwsze, na-

¹⁶ Tamże, s. 110.

¹⁷ J.I. Kraszewski, *Król Piast (Michał książę Wiśniowiecki)*, powieść historyczna, postłowie S. Świerzewski, Gdańsk 2000, t. 1, s. 11.

¹⁸ A. Domańska, *Krysia Bezimienna. Opowiadanie z czasów Zygmunta Augusta i Stefana Batorego*, Poznań 1914, s. 39.

¹⁹ O słowiańskich bóstwach Domańska mogła czytać w dziewiętnastowiecznych pracach naukowych, np. u Kolberga, albo w kronikach, na które przecież się powoływała; Długosza kończącego swoje dzieło umieściła między postaciami występującymi w *Historii żółtej cizemki*. Słowiańską Dziewannę, o której pisał Długosz, przystosowała do baśni dla dzieci jako czarodziejkę, która w noc świętojańską

kładanie się katolicyzmu na dziedzictwo ludowo-słowiańskie zauważali dziewiętnastowieczni kulturoznawcy. Na przykład pozytywista-katolik Zygmunt Gloger (rocznik 1845; Domańska korzystała z *Encyklopedii staropolskiej* Glogera²⁰) uważał ten rys za istotną i wyróżniającą cechę charakteru polskiej kultury²¹. Akceptacja tej integracji była nieodłączna od jego ujęcia polskiej ojczyzny i patriotyzmu. A podobne ujęcie jest immanentnie zawarte w utworach Domańskiej.

Po drugie, przypomnijmy, że przekonanie o ludowych korzeniach polskiej kultury i o twórczej sile ludu miało związek z dziewiętnastowiecznymi fascynacjami historycznymi i folklorystycznymi różnych odcieni i w różnych fazach dziewiętnastowieczności. Nadzieje na odrodzenie polskich sił twórczych poprzez aktywizację potencjału tkwiącego w ludzie i jego tradycji – przebiegały przez całe stulecie²², także w odsłonach pozytywistycznych i młodopolskich. Miał wszak w tym udział również należący do bliskiej rodziny Domańskiej Lucjan Rydel, który mógł się przyczynić do decyzji ciotki o podjęciu literackiej twórczości historycznej²³.

Żółta ciżemka i kołek w płocie. Rzeczy jako ślady

Powtórzmy, że powieściach Domańskiej rekonstrukcję historii, traktowaną jak możliwa hipoteza historyczna, wywołuje widoczny ślad. Oprócz starej opowieści jest nim znaleziony przedmiot-wykopalisko. Oba te ślady mają wagę świadka historii, równoprawnego wobec legendy i pieśni, z którymi wzajemnie się wspierają.

Takim przedmiotem-wykopaliskiem, przemawiającym do wyobraźni tak jak kronika, jest przede wszystkim słynna autentyczna żółta ciżemka znaleziona po wiekach za ołtarzem Wita Stwosza. Domańska sformułowała tytuł *Historia żółtej ciżemki* (podobnie jak Kraszewski tytuł *Historia kołka w płocie*) tak, że można go rozumieć dwojako. W pierwszym znaczeniu za-

na godzinę ożywia lalki i „wszystko, co martwe, a żyć chce” (A. Domańska, *W noc świętego Jana*, Warszawa 1917, s. 4).

²⁰ H. Skrobiszewska, dz. cyt., s. 610.

²¹ Więcej na ten temat – por. E. Ihnatowicz, „*Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*”. *Literackie sensory i konteksty*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 1, s. 9–27.

²² Syntetycznie omówił tę sprawę Lesław Tatarowski w związku z koncepcją ludowości, dramatu i teatru ludowego Lucjana Rydla – zob. L. Tatarowski, *Wstęp*, w: L. Rydel, *Wybór dramatów*, oprac. L. Tatarowski, Wrocław 1983 (rozdz. III „*Zaczarowane koło*” – folklorizm, ludowość i krytyka kultury, IV „*Betlejem polskie*” – dramat jasełkowy i widowisko patriotyczne).

²³ Zob. Z. Ciechanowska, *Domańska Antonina*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 5, 1939–1946, s. 299. Por. G. Skotnicka, *Domańska Antonina*, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka i G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 88.

powiada on, że autorka opowie dzieje cizemki; w drugim – że cizemka nie-
sie ze sobą, więc „opowiada”, historię. W praktyce oba znaczenia wzajem-
nie się nakładają: ponieważ cizemka jest świadkiem historii w swoim cza-
sie, jej dzieje biegną razem z narracją historyczną.

Ślad, którym jest zachowane słowo i dostrzeżony (znaleziony) przedmiot,
a który prowadzi do fabuły, Kraszewski eksponował również w takich po-
wieściach ludowych o temacie współczesnym, jak *Chata za wsią* i *Historia
kołka w płocie*. Ponieważ w obu utworach tej praktyce poświęcony jest od-
narratorski komentarz, dobrze widać, że pisarz wiązał ją z pojęciem praw-
dopodobnej rekonstrukcji fabularnej.

Tytułowa żółta cizemka z powieści Domańskiej ma wiele wspólnego z przed-
miotami z powieści ludowych Kraszewskiego. Jest ona bowiem zanurzona nie
tylko w historii, ale także w codzienności. Stanowi odpowiednik tytułowych
przedmiotów z *Historii kołka w płocie* i *Chaty za wsią*. W obu wymienionych
powieściach codzienność i niepozorność przedmiotu sprawiają, że trudno do-
strzec jego ukrytą niepospolitość. W obu zapadła w ziemię chata jest szcze-
gółowo opisywana jak niezwykła budowla; w *Chacie za wsią* uwaga narrato-
ra zatrzymuje się zwłaszcza na drzwiach, obiekcie godnym muzeum, bo ofe-
rującym niezwykłą historię ubogiego człowieka, który go stworzył heroicznym
wysiłkiem. Odczytanie tego sensu jednak możliwe jest tylko dla szczególnego
przechodnia, zdolnego do empatycznej, niekonwencjonalnej rekonstrukcji.

W przewrotnej *Historii kołka w płocie* pisarz posunął się jeszcze dalej,
konstruuąc paralelę między przysłowiową nieruchomością i samotnością
kołka w płocie a unieruchomieniem i osamotnieniem bohatera – chłopca pańsz-
czyźnianego, w którym widać potencjał artysty. Przy tym sparafrazował
własne ujęcie prawdziwości historii spisywanej w oparciu o źródła, ironicz-
nie deklarując wykorzystanie pamiętników krzaka łożyny i zapisków starej
brzozy obok wiejskich podań i rejestrów leśniczego. Ironia skierowana ku
temu, co okazałe i z pychą narzucające się uwadze – uwyrażnia możliwość
i potrzebę kontrlektury biografii niepozornych ludzi i niepozornych przed-
miotów codzienności, prawdziwych świadków i nosicieli prawdziwie waż-
nych i autentycznych opowieści. Dębowy kij staje się najpierw z nadpsutego
kołka w przewróconym płocie – laską z rękajeścią wyrzeźbioną przez chłop-
skiego artystę-wariata; a potem – osobliwym przedmiotem przechowywa-
nym w kolekcji antykwarycznej.

W *Historii żółtej cizemki* tytułowy przedmiot również jest zarazem nie-
pozorny i niezwykły. Żółte cizemki nie wyróżniają się na tle panującej w epo-
ce mody, ale dla marzącego o nich Wawrusia są metaforą jego życiowej
drogi: lekceważony w rodzinnej wsi chłopiec, karany za rzeźbiarskie próby
odciągające go od obowiązków, wyrasta na znakomitego rzeźbiarza, poma-
gającego Witowi Stwoszewi przy pracach nad wielkim ołtarzem. Wawruś

dostaje ciżmy od księcia Kazimierza, który sam nie może ich używać; więc mają one dodatkową wartość cennej pamiątki, niewidoczną dla postronnych. Chłopiec zakłada je w chwili tak szczególnie doniosłej, jak odsłonięcie ołtarza. Jest to moment tym ważniejszy, że obecni są również jego rodzice, których odnalazł po latach, odzyskując nazwisko i tożsamość w rodzinnej wsi. Ale dodatkowe znaczenie tej okoliczności nadaje rola Wawrusia, który jako jedyny wśród zebranych, dzięki umiejętnościom linoskoczka, jest fizycznie zdolny do uratowania uroczystości przez uzupełnienie jednej z rzeźb o brakujący element.

Utrata jednej z ciżemek, która przy tym spada za ołtarz, ma wymiar metaforycznego zapisu zdarzenia wielkiego i w kulturze narodu, i w pojedynczej biografii. Znalezienie tego przedmiotu po wiekach przy restauracji ołtarza, o którym (znalezieniu) Domańska przeczytała w sprawozdaniu, miało dla pisarki znaczenie archeologiczne. Jej komentarz we wstępie do powieści zawiera pytania, które zadaje rekonstruktor historycznej biografii nieznanego twórcy/użytkownika przedmiotu-śladu.

W pozostałych powieściach historycznych Domańskiej rola przedmiotu zapisującego dzieje i pojedynczą biografię nie rzuca się w oczy. Ale jeśli utwory te oświetli *Historia żółtej ciżemki*, rola ta stanie się widoczna. Ponieważ powieści te są bogate w realia, w każdej z nich znajdziemy taki użytkowy przedmiot szczególnie związany z niepozorną osobą i, jeśli przetrwałby, odnajdywalny jako nośnik niezwyklej historii splecionej z Historią. W *Krysi Bezimiennej* co prawda główna bohaterka okazuje się zaginioną córką wysokiego rodu, ale pojawia się w utworze jako dziecko niewiadomego pochodzenia, przygarnięte z litości przez sołtysa; jej życie splata się z życiem Anny Jagiellonki, więc jest ona świadkiem koronacji Stefana Batorego. Tytułowi paziowie króla Zygmunta I nie pochodzą z ludu, ale to chłopcy dorastający w trakcie rozwoju opowieści, w której czytelnik widzi ich przy codziennych zajęciach, a nie tylko w chwilach nieoczekiwanych wydarzeń; ich zwykły tryb życia jest spleciony z trybem życia króla i królowej; są świadkami hołdu pruskiego i uruchomienia dzwonu Zygmunta. Tytułowi Trzaska i Zbroja to łobzowscy wieśniacy, w których losy wkracza zbawien na królewska interwencja. W codzienne życie chłopskiej rodziny Dąbków w *Królewskiej niedoli* wplata się życie królewskie, gdy podejmują opiekę nad ukrywającym się Łokietkiem. Każda z tych osób używa trwałych przedmiotów do niej przypisanych. Żółtej ciżemce odpowiadałyby więc lalki Krysi, nożyk Walusia, kuferki paziów oraz łuk i bałajka, zawieszzone nad ich łózkami, odbudowana chata Zbroi. Mówiłyby one o swoich właścicielach tak samo, jak wspaniały ołtarz o swoim wielkim twórcy, jak architektura Wawelu czy podojcowska jaskinia o królewskich bohaterach Historii.

W powieściach Domańskiej czytelne jest przekonanie, że zbiorowa histo-

ria i zbiorowa tożsamość tworzą się w codzienności tak z pozoru nieważnej, jak codzienne życie wieśniaka, dziecka. Codzienność ta zapisuje się w biografii i w przedmiocie, który, odnaleziony po wiekach, o niej świadczy, czyli opowiada.

Kontekst. „W bramie dziad wyciąga rękę...”

Jest w repertuarze dziewiętnastowiecznych polskich pieśni i piosenek domowych szczególnie kołysanka, znana pod tytułem *Pieśń nad kołyską* (lub pod tytułem *Matka przy kołysce dziecka*, lub też pod incipitem *Śpij, syneczku, już*). Stanowi ona ciekawy kontekst postaci dziada występującej w powieściach Domańskiej. Kontekstowość ta jest warta zauważenia, ponieważ wiąże się ze sposobem, w jaki pisarka dostrzegała w przekazie ludowym ślad historii we współczesności.

Pieśń nad kołyską pochodzi z importu, a nie z zasobu rodzimej pieśni, ale weszła do repertuaru domowego, a jako kołysanka kojarzy się z tradycją ludową. Jej kompozytorem jest Wilhelm Taubert, a autorem polskich słów – literat i aktor Jan Chęciński²⁴ (choć wymienia się też Felicję Kisieleńską i Marię Sztern²⁵). Szczegółność tej pieśni polega na tym, że zamiast, jak zwykle kołysanka, emanować spokojem i bezpieczeństwem²⁶, budzi ona niepokój i niepewność.

Przede wszystkim niepokoją słowa. Pierwsze trzy zwrotki mówią o mroku i niebezpieczeństwach czających się na zewnątrz – na ulicy i w polu: padający deszcz, agresywny pies, dziwny dziad, strzelec polujący na zajęczka

²⁴ Biblioteka Narodowa posiada wydanie nut i tekstu z ok. 1890 roku, w którym jako tłumacz słów figuruje Jan Chęciński (zmarły 16 lat wcześniej, w roku 1874). *Pieśń nad kołyską, muzyka W. Tauberta*, w: *Pieśni obce na Mezzo Soprano z towarzyszeniem Fortepianu w przekładzie polskim Jana Chęcińskiego*, nakładem G. Sennewalda, Warszawa [ca 1890], BN sygn. Mus.III.150.327.

²⁵ P. Hertz, W. Kopaliński, *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku*, Warszawa 1975, s. 512 (tytuł utworu w wersji: *Matka przy kołysce dziecka*); H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990, s. 647 (tytuł utworu: *Matka przy kołysce dziecka*).

²⁶ Liryczność, z założenia sprzyjającą usypianiu, akcentują autorzy definicji kołysanki jako gatunku. Por. S. Sierotwiński, *Kołysanka*, w: tegoż, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wrocław 1986, s. 117; M. Głowiński, *Kołysanka*, w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2000, s. 247. Literaturoznawcy zwracają uwagę, że w poezji dwudziestowiecznej i dzisiejszej gatunek kołysanki jest różnie wykorzystywany i przekształcany. Por. D. Pawelec, *Kołysanka*, w: tegoż, *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*, Katowice 2006, s. 28–57; K. Wądołny-Tatar, *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Kraków 2014.

wyrwanego ze snu, głód zagrażający rodzinie gołębi, gdy matka-gołębica nie może zdobyć dość pożywienia. Z tą grozą kłóć się dwa zdrobnienia w pierwszej zwrotce i jedno w ostatniej: „deszczyk”, „piesek” i „dziadek”, a także współczujące określenie dziada jako „biedaka” i żartobliwie-protekcjonalne określenie zwierzątka wyrwanego z zajęczego snu jako „śpiocha”. Być może te słowa zostały użyte dla utrzymania rytmu, może dla złagodzenia grozy, a może dla osiągnięcia efektu niepokojącej ambiwalencji. Tak czy inaczej, wprowadzają dysonans, który istotnie dodatkowo niepokoi. Mroczność nastroju podnosi zalecenie, aby dziecko nasłuchiwało odgłosów tych niebezpieczeństw, więc i myślało o nich. Wariantywny początek i koniec każdej zwrotki „Śpij, dziecińko, już” brzmi więc niemal groteskowo. Dopiero czwarta zwrotka zawiera uspokajające zapewnienie o oddaleniu mroku i grozy: dziad już sobie poszedł, strzelec chybił, więc zajęczek może spać, gołębia matka karmi dzieci, a nowy dzień będzie słoneczny. Jedna zwrotka jest jednak zbyt krótka w stosunku do trzech zwrotek z narastającym niepokojem, by mogła uspokoić i skłonić dziecko do zaśnięcia.

Najbardziej zapada w pamięć i niepokoi pierwsza zwrotka, która brzmi:

Śpij, dziecińko, już,
 Śliczne oczki zmróż!
 Słuchaj, deszczyk pada tam,
 Piesek szczeka, grozi nam.
 W bramie dziad wyciąga rękę,
 Pies rozerwał mu sukienkę,
 Aż biedaka broni stróż.
 Śpij, dziecińko, już!²⁷

Wyciągnięta ręka dziada w bramie kojarzy się przecież nie tylko z prośbą żebraka o wsparcie, ale także z zagrożeniem dla bezbronnego dziecka. Wymuszanie posłuszeństwa przez straszenie dziadem lub Cyganką, kradnącymi dziećmi, mogło się dostać nawet do kołysanki. Istotnie, cytat z tej zwrotki znajdujemy w pracy naukowej między kilkoma przykładami kołysanek, w których straszenie dziecka jest metodą zmuszenia go do zaśnięcia, stosowaną przez hipotetyczną zniecierpliwioną opiekunkę²⁸.

Pieśń nad kołyską spotkała powszechna i długotrwała popularność, aktualna jeszcze w międzywojniu (i przedłużona dzięki pamięci międzywojennych pokoleń aktywnych w powojennej kulturze). Świadczą o niej nie

²⁷ Cyt. za: *Antologia poezji dziecięcej*, wyb. i oprac. J. Cieślowski, komentarz uzupełniły i teksty przejrzały G. Frydrychowicz, P. Matuszewska, Wrocław 1981, s. 362.

²⁸ A. Ungeheuer-Gołąb, *Poezja dzieciństwa, czyli droga ku wrażliwości*, Rzeszów 1999, s. 45.

tylko księgi cytatów. Potwierdza ją na przykład powieść Bolesława Prusa *Dusze w niewoli* (powst. 1876), w końcówce której dysonansowo wybrzmiewa ta kołysanka śpiewana dziecku²⁹.

Bardzo ciekawe świadectwo i powszechnej popularności utworu, i niepokoju, który budził, znajdziemy w polskim przekładzie *Alicji w krainie czarów* (1955) autorstwa Antoniego Marianowicza (rocznik 1924). Ten przekład jest przystosowany dla polskiego czytelnika, co najlepiej widać w tłumaczeniach znanych wierszyków i piosenek. Pamiętamy, że w angielskim oryginale są one zabawnie i absurdalnie poprzekręcane. Marianowicz przekręca polskie powszechnie znane wierszyki i piosenki, nie tłumaczy więc tekstów Lewisa Carrolla, tylko stosuje jego regułę przekręceń.

Większość polskich przekładów kołysanki śpiewanej przez Księżną wrzeszczącemu niemowlęciu ma rytm oryginału lub bliski oryginalnemu („Speak roughly to your little boy, / And beat him when he sneezes”³⁰). Widać to również u Antoniego Langego, którego tłumaczenia wierszy dopełniły wolny przekład *Alicji* autorstwa Marii Morawskiej³¹, na polskim gruncie wcześniejszy, bo wydany w roku 1927.

Otóż w przekładzie Marianowicza jest inaczej. Czytamy tam:

Śpij, syneczku, już,
Pieprz do noska włóż.
Kichać ani mi się waż,
Bo od tego brzydnie twarz.³²

Od razu widać, że ten wiersz ma rytm pierwszego czterowiersza *Pieśni nad kołyską* i odsyła do niej pierwszym wersem. Sygnał ten został wzmocniony w dźwiękowej adaptacji *Alicji*, której tekst Marianowicz oparł na własnym przekładzie, bo melodią pierwszych dwóch wersów kołysanka Księżnej nawiązuje do *Pieśni nad kołyską*³³. Tłumacz zastosował więc w tym przypadku nie tylko znaną z oryginalnej baśni regułę przekręceń, ale rów-

²⁹ Zob. M. Rudkowska, *Bolesława Prusa „Dusze w niewoli”*. Powieść nie do napisania, w: *Bolesław Prus. Pisarz, publicysta, myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Lublin 2003, s. 95.

³⁰ L. Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland. Przygody Alicji w Krainie Czarów w przekładzie Roberta Stillera*, Warszawa 1990, s. 124. W tłumaczeniu Stillera: „Do synka swego groźnie mów / I bij go, jeśli kicha” (s. 125).

³¹ „Surowo mów do swego chłopca / I bij go, kiedy kicha” (L. Carroll, *Ała w Krainie Czarów*, przeł. M. Morawska, Warszawa 1927, s. 75).

³² L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*, przeł. A. Marianowicz, Warszawa 1961, s. 69.

³³ Por. [nagranie CC] *Alicja w Krainie Czarów (baśń muzyczna)*, tekst A. Marianowicz, muzyka R. Sielicki, reżyseria W. Opalek, Warszawa: Polskie Nagrania, 1999 [to samo na płytach gramofonowych i CD 1976, 2010].

niez mistrzowsko przejął z oryginału zasadę kołysanki straszącej. Wybrał bowiem z polskiego repertuaru domowego taki utwór, który właśnie spełniał tę zasadę, i przystosował tekst do wymaganej treści.

Przykład bezpośredniego świadectwa wydziwisku piosenki i jej popularności znajdziemy we wspomnieniach Moniki Żeromskiej (rocznik 1913): „Wieczorem do snu mama albo babcia śpiewały mi kołysankę, która napełniała mnie smutkiem i niepokojem” – tu narratorka cytuje pierwszą zwrotkę. Jest to wersja łagodniejsza: zamiast „piesek szczeka, grozi nam” mamy „piesek szczeka, ham, ham, ham”, a zamiast „Aż biedaka broni stróż” – „A nad tobą Anioł Stróż”³⁴. Mimo to w pamięci Żeromskiej piosenka zapisała się i jako szczególna, i jako niepokojąca.

Prawdopodobnie właśnie ta kołysanka, tak wielostronnie popularna, zainspirowała wyobraźnię Domańskiej do stworzenia wariantywnej postaci złowrogiego dziada grasującego w świecie powieściowym *Krysi Bezimiennej* i *Historii żółtej cizemki*.

Oczywiście, postać ta zawdzięcza wiele przede wszystkim rzeczywistym dziadom żebrzącym lub żebrzącym i śpiewającym. Ich zawód kształtował się, wraz z regułami działania, między XV a XVIII wiekiem³⁵. Jak informuje Katia Michajłowa, „W polskich periodykach od początku XIX w. do lat 30. XX w. znajdujemy bardziej szczegółowe dane o warunkach przyjmowania do organizacji żebraczych [...]”³⁶. Zaś Stanisław Nyrkowski przypomina: „Od wieków pod dziadów wędrownych podszywali się nierzadko żebracy, przygodnie uprawiający pieśniarstwo religijne, którzy za pieniądze gotowi byli do spełnienia najbardziej nawet haniebnego misji, godzącej w interesy ojczyzny”³⁷. W XIX wieku postaci żebrzących dziadów były na tyle powszechnie znane, że przeszły, wśród innych realiów codzienności, do powieści obyczajowej, czego najbardziej kompletnym przykładem jest bez wątpienia *Florek z Beldonki* (1888) Adolfa Dygasińskiego. Lecz i nasza kołysanka może posłużyć za przykład obecności postaci w literaturze.

Domańska z pewnością nie musiała dowiadywać się o żebrzących dziadach z literatury, bo widywała ich w rzeczywistości. Jednak trop popularnej kołysanki jako inspiracji doraźnej, wyzwalającej literackie działanie, potwierdza nieprzypadkowa odpowiedniość sytuacji z *Krysi Bezimiennej* w sto-

³⁴ M. Żeromska, *Wspomnienia*, Warszawa 1994, s. 16.

³⁵ K. Michajłowa, *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, przeł. H. Karpińska, Warszawa 2010, s. 62–63.

³⁶ Tamże, s. 63.

³⁷ S. Nyrkowski, *Śladami wędrownych pieśniarzy*, w: *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX – XX w.)*, wyb. i oprac. S. Nyrkowski, wstęp J. Krzyżanowski, [Warszawa] 1973, s. 22.

sunku do obrazu z pierwszej zwrotki: „w bramie dziad wyciąga rękę”. Postać tak właśnie nazwana jest w powieści: „dziad w łachmanach, z siwiejącą brodą”³⁸, w scenie, gdy dochodzi do pierwszej w biały dzień próby porwania dziecka. Lęk przed porwaniem sprowadza dręczące nocne sny, w których Krysię prześladowuje złowrogi dziad. Obraz dziada czającego się w bramie występuje trzykrotnie, za każdym razem wywołany przez kogo innego.

Najpierw mocodawca dziada zleca mu porwanie i zabójstwo Krysi oraz wyjawia plan:

– Więc miarkuj, coć rzekę: królewna co dzień chadza na nieszpór do fary i, po skończonym nabożeństwie, jeszcze na modlitwie długie godziny przesiaduje. Dwie ino panny bierze ze sobą [...]. Zdarza się niemal co dzień, że gwiazdy już na niebie, gdy do dom wracają. Gdyby stara szła przodem, łącno wyskoczyć zza węgła i szyję dziewczce ścisnąć, coby ani zipta. JESZCZE LEPIEJ W SIENI WEDLE SCHODÓW SIĘ UKRYĆ i sposobnej chwili czekać. Sypialne izby mają na dole, a że młodsze wcześniej spać chodzą, tedy Krysia najpierwsza zbiega ze schodów i jak nic ją chycisz.³⁹

Potem strona królewska planuje zasadzkę, co referuje krajczy Kumelski, który przypadkiem poznał plany dziada.

Za łaską waszej królewskiej miłości zda mi się, że tak trzeba uczynić: do późnego wieczora BRAMA STAĆ BĘDZIE OTWOREM, latarni nie każe świecić w sieni, rzekomo dla oszczędności; [...] słowem, co dzień swobodne niestrzeżone wnijście do dworca będzie, tuszę, zachęcało onego łotra do spełnienia swej bezecnej służby. Ino, że w NAJCIEMNIEJSZYM KĄCIE BĘDĘ CZYHAŁ JA, moje oczy wypatrzą, moje ręce przyłapią mordercę.⁴⁰

Wreszcie dochodzi do konfrontacji, relacjonowanej przez narratora, z przytoczeniami mowy Kumelskiego i dziada:

Krajczy z parobkami doszli do schodów... Szymon zaświecił znieńacka... SKULO-NY PRZY ŚCIANIE SIEDZIAŁ CZŁEK NIEMŁODY, BOSY, W ŁACHMANACH.

– A ty tu czego szukasz na schodach, zbójeckie nasienie! – wrzasnął Jacek, wyrwijając się naprzód.

– Miłosierne ludzie... – pokornie odparł dziad – wybaccie biedakowi! POŁOZYŁEM SIĘ SPAĆ NA PAŃSKICH SCHODACH, BOM NĘDZNY ZEBRAK, ani denara na nocleg nie mam... jutro skoro świt byłbym poseł dalej. Cy ja wiedział, że to nie wolno?⁴¹

Cytaty są potrzebne, aby pokazać, że za każdym razem odpowiednie sformułowania tworzą obraz, który treścią i nastrojem zagrożenia ściśle przypomina zwrotkę *Pieśni nad kotłuską*. Brama, czyli sień, jest kluczowym miejscem zagrożenia, miejscem, w którym w wieczornych ciemnościach ma

³⁸ A. Domańska, *Krysią Bezimienna*, s. 56.

³⁹ Tamże, s. 120. Tu i dalej wyróżn. moje – E.I.

⁴⁰ Tamże, s. 130.

⁴¹ Tamże, s. 134–135.

się rozegrać dramatyczna akcja. W pierwszym obrazie planujący porwanie i zabójstwo mocodawca dziada z góry zakłada, że królewska sień nie będzie strzeżona ani oświetlona nawet u schyłku dnia, dlatego będzie lepszym miejscem na zasadzkę niż ciemna ulica. Spełnia się więc znaczenie ręki dziada-zbrodniarza, wyciągniętej do porwania dziecka. W drugim obrazie krajczyk stwarza właśnie takie warunki sprzyjające czającemu się niebezpieczeństwu, ale odwraca kierunek zagrożenia, aby pochwycić dziada-zbrodniarza. Obecność krajczego w sieni odpowiada więc obecności stróża z kołysanki, przy tym byłby to raczej Anioł Stróż chroniący dziecko niż dozorca. W trzecim obrazie dziad-zbrodniarz czyhający w sieni udaje biednego dziada-żebraka przycupniętego przy schodach, spełniają się więc oba możliwe sensy wersu „w bramie dziad wyciąga rękę”.

W *Historii żółtej ciżemki* pierwsze spotkanie Wawrusia z wędrownym dziadem ma miejsce w rozdziale zatytułowanym *Dziwny pielgrzym*. Tytuł ten od razu sugeruje nieprzystawalność osoby do wyglądu. Postać w ubraniu pielgrzyma, „dziwnie odziany, ponury człowiek”, nie tylko nie budzi zaufania, ale wręcz przyprawia o strach dziecko, które zauważa cechy obcości tradycyjnie uważane za niepokojące: ciemny ubiór, wysoki wzrost, kalectwo (brak ucha), śniadość cery, mroczny wyraz twarzy – „pewnikiem upiór albo dusa pokutująca” – domyśla się Wawrus, a po chwili przypuszcza, że to może „carownik”⁴². Złe przeczucia potwierdzają się, gdy domniemany upiór okrada kościół, a złapany – udaje ubogiego żebrzącego o posiłek i nocleg (a więc znowu „w bramie dziad wyciąga rękę”). Rzekomy pielgrzym, który w końcu okazuje się rozbójnikiem i mordercą poszukiwanym listem gończym, usiłuje zabić Wawrusia jako świadka swojego przestępczego czynu i chłopiec kilkakrotnie cudem unika śmierci z jego rąk. Dopiero śmierć przesładowcy z wyroku sądowego uwalnia Wawrusia od zagrożenia.

W twórczości Domańskiej występuje również niegroźny dziad wędrujący ustalonymi szlakami, witany przez chłopów przyjaźnie, jak dobry znajomy. W opowiadaniu *Krzyż w Probołowicach* (1920) siedemdziesięcioośmioletni wędrowny żebrak mówi o sobie „dziad odpustowy”, ale wiejska gospodyni mówi o nim „dziaduś” i zachęca dzieci do powitania⁴³. Nie jest on anonimowy, jak dziad z *Krysi Bezimiennej*, posługuje się swojskim imieniem Marcin, a nie pseudonimami, jak Czarny Rafał z *Historii żółtej ciżemki*. Pospolitość i pewna chytrość postępowania ustępują szlachetnej pobożności, gdy żebrak opowiada. Dzieci traktują go poufale, okazując też szacunek należny starości, i dopominają się o te opowieści. Jest to zatem dziad-pieśniarz, w wersji: opowiadacz. Jego narracje są, o czym przekonuje utwór Domań-

⁴² A. Domańska, *Historia żółtej ciżemki*, s. 16.

⁴³ A. Domańska, *Krzyż w Probołowicach*, Poznań [1920], s. 5.

skiej, jednym z kanałów rozchodzenia się podań ludowych i legend oraz przechowywania ich w zbiorowej pamięci. Ponieważ pisarka czerpała z tego zasobu, nie dziwi, że poświęciła mu opowiadanie.

Co prawda kołysanka, która zapewne pobudziła wyobraźnię Domańskiej, jak się rzekło, nie jest pieśnią-legendą i nawet nie jest oryginalnie polska, ale należy do starego gatunku o ludowym pochodzeniu (bo jest kołysanką właśnie), a przyswojona na polskim gruncie, stała się pieśnią domową. Mogła więc być dla pisarki swoistym odpowiednikiem starej pieśni (ballady) lub/i starego przedmiotu przechowującego ukrytą w nim opowieść-legendę, czemu sprzyjała jej popularność.

Konkluzja

W historycznych obrazach ludu u Domańskiej widać odbłask inteligenckich przekonań o oryginalności i potencjale kultury ludowej przełomu XIX i XX wieku oraz o ludowej, słowiańskiej tożsamości polskiego narodu. Obrazy te są również skonstruowane zgodnie z przyjętą przez pisarkę formułą powieści historycznej dla młodzieży, czerpiącej z kronik, podań i legend, a opartej na przekonaniu, że Historia przechowuje się w niepozornych historiach i przedmiotach – śladach codzienności, „opowiadających” empatycznemu poszukiwaczowi. Domowa kołysanka dziewiętnastowieczna mogła bezpośrednio inspirować skojarzenie z takimi realiami współczesnej rzeczywistości, które wiodły myśl pisarki ku starej pieśni i fabule historycznej. Wszystko to włącza Domańską – niech to będzie puenta – w jeden z głównych, a nie pobocznych nurtów dziewiętnastowieczności.



Ewa Ihnatowicz (University of Warsaw)

e-mail: ewa.ihnmatowicz@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0002-9139-1523

PEOPLE IN THE LESSON OF ANTONINA DOMAŃSKA (IN HISTORICAL NOVELS ABOUT THE TIMES OF PIAST AND JAGIELLONIAN DYNASTIES)

ABSTRACT

The author of this article interprets the images of the medieval and renaissance people in Antonina Domańska's historical novels as a result of her historical thinking and as a key to her concept of historical novel for children and youth. The description of the contexts of these images also allows the reconstruction of the writer's sources of inspiration.

KEYWORDS

historical novel, folk, Antonina Domańska, chronicles, legend, thing, lullaby