

MATYLDA ZATORSKA
Uniwersytet Rzeszowski

**„GOTOWE SĄ ZAPŁACIĆ ZŁOTEM, KRWIĄ,
A NAWET SWOIM CIAŁEM”¹.
KOBIECA GRA O TRON
W GAMBICIE HETMAŃSKIM ROBERTA FORYSIA**

Abstract

The aim of the article is to analyze literary images of women who had an impact on the history of Poland in the historical novel *Gambit hetmański* (2014), written by Robert Foryś. This type of fiction is a popular variety of the genre, its main theme is the conflict between political factions fighting for power. The leaders of the factions are women. The article focus on the answer to the question: whether Foryś creating scandalous portraits of women who reach for power is a threat or a chance for them to recall and preserve their presence in history.

Key words: contemporary historical novel, women, stereotypes

Słowa kluczowe: współczesna powieść historyczna, kobieta, stereotypy

Kreowane przez autorów popularnych powieści historycznych obrazy epok dawnych niejednokrotnie znacząco odbiegają od poświadczonych w źródłach. Pisarze częściej niż do przekazów historycznych odwołują się do funkcjonujących w wyobraźni społecznej wizji przeszłości² oraz wykorzystują schematy gatunkowe, co zauważa Adam Mazurkiewicz:

Pisarze funkcjonujący w obiegu popularnym nierzadko „wpisują” w konwencję powieści historycznej mechanizmy gatunkowe właściwe innym odmianom powieści popularnej.

¹ Cytat pochodzi z tylnej okładki powieści *Gambit hetmański* (2016) Roberta Forysia.

² Por. B. Kanięwska, *Wielka historia w małym świecie. Doświadczenie historyczne w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, w: *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. W. Bolecki, J. Madejski, Warszawa 2010, s. 249.

Atrakcyjne pod tym względem wydają się przede wszystkim gatunki literatury popularnej (kryminał, romans i różnie motywowana fantastyka — naukowa, grozy, *fantasy*), oferujące łatwo rozpoznawalne struktury gatunkowe. Tym samym pisarze owi tworzą powieść *quasi*-historyczną, w której rekwizytornia i realia świata przedstawionego — jakkolwiek inspirowane historią — zostają sfunkcjonalizowane i pełnią nierzadko rolę jedynie egzotycznego „ozdobnika”³.

Ambicją twórców popularnej powieści historycznej nie jest znalezienie odpowiedzi na pytanie: „jak naprawdę było” ani ukazanie dziejów z perspektywy jednostki podległej różnorodnym uwarunkowaniom⁴. Ich zadanie polega głównie na opowiedzeniu „ciekawej fabuły”⁵. Powieść popularna często posługuje się stereotypami, ma być źródłem rozrywki i intensywnych emocji. Zdaniem Anny Martuszeńskiej:

Literatura obiegu popularnych [...] operuje obrazami funkcjonującymi w kulturze od niepamiętnych czasów, powtarzającymi się schematami fabularnymi, stereotypami postaci oraz „skamielinami” myślowymi. Dzieje się tak dlatego, że nadal żyją w niej w zdegradowanej postaci różnego rodzaju mity⁶.

Robert Foryś, z wykształcenia archeolog, z zamiłowania historyk, osadził akcję swojej powieści *Gambit hetmański* (2016) w okresie historycznym dostarczającym materiału doskonałego do stworzenia ciekawej fabuły. Recenzentka książki, Bernadetta Darska, zwróciła uwagę, że stanowi ona „próbę połączenia stylistyki charakterystycznej dla opowieści spod znaku płaszcza i szpady z powieścią historyczną, przygodową i teoriami spiskowymi”⁷. Skrytykowała jednakże autora za stosowanie sztamowych schematów oraz „szkolny, mało literacki język”⁸ pozbawiony archaizującej stylizacji. Być może Foryś nie chciał tworzyć typowego dla powieści historycznej wrażenia dystansu czasowego, aby uczynić przeszłość bardziej zrozumiałą dla współczesnego odbiorcy. Według Aleksandry Chomiuk zniesienie dystansu czasowego może się jednak przyczynić do „literaturyzacji przeszłości”, która prowadzi

³ A. Mazurkiewicz, *Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena)*, „Czytanie Literatry. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 5, 2016, s. 17.

⁴ A. Mazurkiewicz, *op. cit.*

⁵ Zob. J.A. Malik, *Przyczajony templariusz, ukryty Graal. Co zostało z powieści historycznej (we współczesnej powieści popularnej). Notatki do eseju*, w: *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura [et al.], Kraków 2006, s. 602.

⁶ A. Martuszeńska, *Kryminalna powieść i nowela*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. J. Sławiński et al., Wrocław 1992, s. 482.

⁷ B. Darska, *Bez zachwyty*, <http://bernadettadarska.blogspot.com/2016/04/bez-zachwyty-r-forys-gambit-hetmanski.html> [dostęp: 19.04.2017].

⁸ *Ibidem*.

[...] z jednej strony do powstawania utworów hybrydycznych nasyconych elementami autobiograficznymi, autotematycznymi, dokumentarnymi i fikcyjnymi, łączących historię prywatną z kluczowymi dla tożsamości „pamiętaniem” i „wypieraniem z pamięci”. Z drugiej zaś zainteresowanie masowego odbiorcy budzi ukazywanie czasu minionego w tekstach odwołujących się do najbardziej konwencjonalnych form powieściowych⁹.

Obok wymienionych przez Darską cech powieści sensacyjnej, przygodowej oraz powieści „historycznego spisku”¹⁰ można również dostrzec w *Gambicie hetmańskim* elementy romansu. Pisarz uważa zresztą swoją powieść za miłą i kieruje ją do kobiet¹¹. Tymczasem recenzentce nie spodobały się liczne w niej sceny erotyczne, które uznała za „wyjątkowo kuriozalne i zabawne. Próba oddania erotycznych uniesień to często duże wyzwanie dla autora. U Forsyia fragmenty te przypominają sceny rodem z marnego harlequina, są zdecydowanie nieudane, pretensjonalne, kiczowate”¹². Podobnie nieumiejętnie przedstawił uczucia oraz rozterki wewnętrzne bohaterów.

Gambit hetmański mieści w sobie cechy kilku gatunków popularnej powieści historycznej. Forsyś przyznaje się także do inspiracji historycznymi serialami, takimi jak amerykańsko-brytyjsko-kanadyjska koprodukcja *Dynastia Tudorów* (2007–2010) czy irlandzko-węgiersko-kanadyjska *Rodzina Borgiów* (2011–2013), a łącząc informacje źródłowe z fikcją, miał ambicje dodania ciała „paru suchym zdaniom z podręcznika do historii”¹³. Celem artykułu będzie próba odpowiedzi na pytanie, czy udało się mu przełamać stereotypowy wizerunek znanych z historii Polski kobiet, które w jego powieści toczą swoją „grę o tron”.

Książka składa się z części o tytułach: *Bóg, honor, trucizna*¹⁴, *Krew, ogień i lzy* oraz *Złoto i tron*. Akcja utworu rozgrywa się za panowania Michała Korybuta Wiśniowieckiego, w latach 1671–1674. Był to okres walki stronnictwa profrancuskiego (antykrólewscy malkontenci) oraz prohabsburskiego (regaliści). Wewnętrzne problemy kraju łączyły się z trudną sytuacją zewnętrzną — niebezpieczeństwem ze strony Turcji, brakiem wsparcia ościennych państw. To wówczas wojska tureckie zdobyły Kamieniec Podolski (1672) i podpisano, określany jako haniebny, traktat w Buczaczu¹⁵. Forsyś osadził akcję głównie na

⁹ A. Chomiuk, *Historie obok Historii. Odwołania do przeszłości w polskiej powieści popularnej ostatniego dwudziestolecia*, w: *Dwie dekady nowej (?) literatury 1989–2009*, red. S. Gawliński, D. Siwor, Kraków 2011, s. 274.

¹⁰ Określenie przywołuje za Jakubem Malikiem, por. *idem*, s. 603.

¹¹ A. Cissowski, *Mieliśmy bardzo bogate elity. To kobiety kręciły ich głowami*. <http://tygodnik.tvp.pl/16877324/mielismy-bardzo-bogate-elity-to-kobiety-krecily-ich-glowami> [dostęp: 19.04.2017].

¹² B. Darska, *op. cit.*

¹³ A. Cissowski, *Mieliśmy bardzo bogate elity...*, *op. cit.*

¹⁴ Została wydana jako osobna powieść w 2014 roku.

¹⁵ Zob. A. Przyboś, *op. cit.*

dworze królewskim i dworach magnackich, gdzie rozgrywają się wydarzenia decydujące o przyszłości państwa. Oś fabuły tworzą intrygi zmierzające do obalenia Michała Korybuta Wiśniowieckiego przez stronnictwo profrancuskie oraz przeciwne im działania regalistów.

Powieściowa wizja tego trudnego w dziejach Rzeczypospolitej okresu przypomina również „grę o tron”. To określenie, spopularyzowane dzięki cyklowi powieści *fantasy* George’a R.R. Martina oraz opartemu na nich serialowi, wskazuje na sposób prezentacji świata przedstawionego — walka o władzę jest w nim porównywana do szachowej rozgrywki. Dodatkowe konotacje niesie tytuł powieści Forsysia — gambit hetmański jest jednym z otwarć szachowych, zaś na okładce widnieje szachownica ze śladami krwi. Gra w szachy w sztuce i literaturze symbolizuje ludzkie życie. Ludzie ustawieni na planszy, kierowani skomplikowanymi regułami życia społecznego, stosują różne strategie, walczą ze sobą i z(a)bijają się. W powieści Forsysia w polityczne szachy grają kobiety. Posłużę się cytatem z okładki książki, wedle którego opowiada ona o „rozgrywce między kobietami, które nade wszystko pragną władzy. Gotowe są za nią zapłacić złotem, krwią, a nawet swoim ciałem. Wiedzą, że rządzą nie koronowane głowy, a szyje, które nimi kręcą. Mężczyźni są tylko figurami rozstawianymi na szachownicy”. Pierwszoplanową rolę kobiet w grze o władzę sugeruje także okładka, na której odziana w bogatą suknię z epoki graczka trzyma w dłoni zakrwawioną figurę szachową. Jest nią hetman, potocznie zwany również królową lub damą, najsilniejsza figura w szachach, która może poruszać się w dowolnym kierunku. Metafora rozgrywki odnosi się jednak nie tylko do walki o władzę, ale również relacji międzyludzkich — przede wszystkim małżeństwa. Te gry nie mają końca, zmieniają się tylko układy figur, o czym świadczą słowa jednej z bohaterek w finale powieści: „Wiedziała, że od jutra czeka ją nowa gra, lecz z tymi samymi figurami. Kończy się bowiem gambit hetmański, a zaczyna królewski”¹⁶.

Twarz grającej w krwawe szachy kobiety z okładki powieści jest widoczna tylko częściowo — postać uśmiecha się, natomiast nie pokazano jej oczu. Bohaterki książki Forsysia nie są anonimowe — to znane polskie władczynie i magnatki. Głównymi bohaterkami są: Maria Kazimiera d’Arquien Sobieska (ok. 1641–1716), królowa Eleonora Habsburżanka (1653–1697), kanclerzyna litewska Klara Pac¹⁷ oraz księżna Gryzelda Wiśniowiec-

¹⁶ R. Foryś, *op. cit.*, s. 1024.

¹⁷ Klara Izabella Eugenia de Mailly Lascaris Pacowa (ok. 1635–1685) pochodziła ze zubożałej francuskiej szlachty; spowinowana z Ludwiką Marią Gonzagą, przybyła z nią do Warszawy w 1646 roku. Poślubiła chorążego wielkiego litewskiego Krzysztofa Zygmunta Paca. W latach sześćdziesiątych XVII wieku była obok Marii Kazimiery Sobieskiej najważniejszą kobietą na dworze. Po śmierci Ludwicy Marii w 1667 roku straciła znaczenie na dworze, ale nie zrezygnowała z udziału w życiu politycznym kraju. Jej rola wzrosła w okresie rządów Michała Korybuta Wiśniow-

ka¹⁸. Forys czyni je przywódczyniami stronnictw politycznych. Wydaje się zatem, że docenia znaczenie kobiet, ukazując je jako sprawujące władzę, kierujące rodziną, a także jako szpiegów i skrytobójców, przez co odchodzi od ich stereotypowego wizerunku.

Powieści historyczne, których bohaterkami są kobiety, powstają od dawna. Najczęściej przedstawiają losy monarchiń, kurtyzan, kochanek królów lub ich cudzoziemskich żon i budowały ich kulturową czarną legendę. W taki sposób ukazano w polskiej literaturze między innymi Bonę Sforzę i Ludwikę Marię Gonzagę. Feminocentryzm, który nie zawsze łączy się z feminizmem, wyróżnia szczególnie współczesne piarstwo historyczne kobiet, chociażby twórczość Ewy Stachniak, autorki beletryzowanych biografii (m.in. *Ogród Afrodyty*, 2007; *Bogini tańca*, 2017) i Elżbiety Cherezińskiej (m.in. tetralogia *Północna droga* i trylogia *Odrodzone królestwo*). Kobiety są również bohaterkami narracji historycznych mężczyzn, lecz w dominującej w nurcie popularnym awanturczo-przygodowej odmianie powieści historycznej, do której należy książka Forysia, pozostają na drugim planie i są prezentowane przede wszystkim jako żony, matki, kochanki. Nie wspomina się często o ich zaangażowaniu politycznym, mecenacie artystycznym ani aspiracjach intelektualnych. Często osadzone są w rolach czarnych charakterów — jako *femmes fatales* z ducha Dumasowskiej Milady. Taki sposób prezentacji kobiet wybiera chociażby Jacek Komuda, twórca popularnych powieści i zbiorów opowiadań z akcją osadzoną w czasach Rzeczypospolitej szlacheckiej (m.in. *Bohun*, 2006; *Diabeł tańcucki*, 2007).

Istnieje wiele historycznych przekazów o kobietach, które zasłynęły jako zdrabczynie, okrutnice i szpiegdy, rozrzutnych, „gotowych na wszystko” dla zdobycia i utrzymania władzy. Agnieszka Gajewska uważa, że oceny moralności kobiet oraz ich patriotyzmu są problemami przemilczanymi, podobnie jak seksualny podtekst ich działalności politycznej¹⁹. Mirosława Czarnecka, pisząc

wieckiego; od 1670 roku była pierwszą damą fraucymeru królowej Eleonory, na którą wywarła duży wpływ. Elekcja Sobieskiego stanowiła kres jej roli na dworze królewskim, choć nadal angażowała się w politykę. Zmarła 11.03.1685. Zob. A. R a c h u b a, *Klara Eugenia Izabella Pacowa*, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/klara-izabella-eugenia-pacowa> [dostęp: 22.12.2017].

¹⁸ Gryzelda Konstancja z Zamoyskich (1623–1674) była córką kanclerza wielkiego koronnego Tomasza Zamoyskiego; w 1639 roku poślubiła Jeremiego Wiśniowieckiego. Matka Michała Korybuta Wiśniowieckiego. Po śmierci męża pozostała wdową. Zarządzała majątkiem syna, zadbała również o jego wykształcenie. Związana z bratem, Janem Sobiepanem Zamoyskim (1627–1665), po jego śmierci walczyła o spadek po nim. Uchodziła za kobietę o silnej osobowości, wywierając silny wpływ na syna, któremu starała się pomagać w rządach. Próbowała doprowadzić do ugody z przeciwnikami Korybuta, aranżując małżeństwo między Dymitrem Wiśniowieckim i siostrzenicą Jana Sobieskiego. Zmarła 17 kwietnia 1672 roku. Zob. I. C z a m a n s k a, *Wiśniowieccy. Monografia rodu*, Poznań 2007, s. 218–231.

¹⁹ A. G a j e w s k a, *Hasło: feminizm*, Poznań 2008, s. 59.

o literaturze niemieckiej, podkreśla, że ważnym elementem oceny roli kobiet w historii jest demontaż ich wizerunku jako osób łagodnych i miłujących pokój przez ukazanie ich udziału w zbrodniach i aktach przemocy²⁰. W powieści Forysia na plan pierwszy wysuwają się właśnie te aspekty aktywności kobiet — jego bohaterki wykorzystują seks jako główny oręż w walce politycznej i czynnie uczestniczą (zarówno jako pomysłodawczynie, jak i sprawczynie) w mordach i przestępstwach. Takie ujęcie jest typowe dla historyczno-sensacyjnego modelu, jaki wybrał pisarz, sprawia jednak, że stworzone przez niego portrety wydają się jednowymiarowe i powierzchowne. Odnosi się wrażenie, że działalność polityczna kobiet ogranicza się do kupczenia ciałem, przekupstwa i skrytobójstwa.

Autor wyraźnie demonizuje swoje bohaterki, co wynika przede wszystkim z eksponowania ukrytych mechanizmów władzy, sprawowanej „w sypialniach”. W scenach spotkań przywódców stronnictw politycznych kobiety bardzo rzadko zabierają głos. Wywierają wpływ na mężczyzn przede wszystkim w przestrzeni prywatnej. Szczególnie jest to widoczne w scenach intymnych przedstawiających Marię Kazimierę i Jana Sobieskiego. Foryś powielił utrwalony w kulturze obraz, który spopularyzował Tadeusz Boy-Żeleński w biografii królowej²¹. Wedle Zbigniewa Wójcika Boy przedstawił „wyolbrzymiony aż do nieprawdy wpływ Marii Kazimiery na męża we wszystkich niemal sprawach”²² i wyeksponował głównie „wdzięki erotyczne Marysieńki”²³. O ile jednak Boy „spoglądał na człowieka przez dziurkę od klucza do jego alkowy”²⁴, o tyle Foryś otwiera drzwi sypialni przyszłej pary królewskiej na oścież. Sobieska wykorzystuje swoje ciało do zdobywania politycznych wpływów — począwszy już od rozpoczynającej powieść sceny jej wizyty u francuskiego kardynała de Bonziego, która kończy się erotycznym zbliżeniem.

Przyszła królowa została w *Gambicie hetmańskim* przedstawiona jako francuska agentka, która otrzymuje wynagrodzenie za pozyskiwanie stronników dla wyznaczonego przez Ludwika XIV kandydata na polski tron. Foryś podkreśla rolę pieniądza w polityce — w wykreowanym przez niego świecie nie ma osób nieprzekupnych²⁵. I choć została wykreowana na wytrawnego politycz-

²⁰ M. Czarnicka, *Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*, Wrocław 2004, s. 11.

²¹ Zob. T. Żeleński (Boy), *Marysieńka Sobieska*, Lwów 1937.

²² Z. Wójcik, *Jan Sobieski*, Warszawa 1996, s. 400.

²³ M. Komarzyński, *Maria Kazimiera d'Arquien Sobieska, królowa Polski (1641–1716)*, Kraków 1983, s. 283.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Foryś poświęca wiele miejsca roli pieniądza jako decydującego czynnika w rozgrywkach politycznych także w innych powieściach historycznych — m.in. *Za garść czerwonoćw* (2009) i *Z zimną krwią* (2011).

nego gracza, Maria Kazimiera nie czuje się pewna swej pozycji — we Francji jest zależna od de Bonziego, w Polsce natomiast od męża. Oboje zaś potrzebują francuskiego wsparcia finansowego, niezbędnego do kupowania stronników. Już początek powieści ujawnia pozorną samodzielność kobiety w politycznej grze: „Choć starannie to skrywała, czuła się jak żebraczka, musząc prosić króla Francji o kolejne subsydia. Walka o tron pochłaniała krocie [...]. Na szczęście mogła liczyć na protekcję kardynała de Bonziego”²⁶.

Kreując postać Marii Kazimiery, Foryś wyraźnie odwołuje się do stereotypowego postrzegania cudzoziemek w polskiej kulturze. Lucyna Marzec, analizująca feministyczne eseje Jadwigi Żylińskiej, celnie zauważyła:

Kobieta jest zawsze cudzoziemką — jako cudzoziemka „półkwi” po matce, swoją cudzoziemskość zabiera ze sobą do rodziny męzowskiej, by tam dopełnić ją cudzoziemskością „kulturową”. Obcość nie jest skazą, a raczej wyzwaniem — wiąże się z misją cywilizacyjną i polityczną, czasem możliwością awansu kulturowego, a przede wszystkim z egzystencjalnym i historycznym zadaniem kobiety²⁷.

W powieści Forysia misja cudzoziemek jest wyłącznie polityczna. Nie starają się przełamać własnej obcości, zaś ich odmienność kulturowa służy autorowi do krytyki ustroju Rzeczypospolitej szlacheckiej. Zarówno Maria Kazimiera, jak i Eleonora Habsburżanka oraz Klara Pacowa pełnią rolę reprezentantek zewnętrznych sił politycznych, choć w przypadku Marii i Klary równie istotne są zabiegi o pozycję własnej rodziny. Obie godzą się z koniecznością pozostania w Polsce, wiedząc, że tylko w ten sposób zachowają wysoką pozycję społeczną oraz dostęp do majątków mężów.

Maria Kazimiera jest w powieści drapieżnym zwierzęciem politycznym. Pisarz stworzył portret kobiety twardej, zimnej, zgorzkniałej i egocentrycznej — intrygantki doskonale manipulującej mężczyznami. Jej ambicje pogarszają relacje z mężem, jest w nich coraz więcej nieufności i podejrzeń, a parę łączy jedynie seks. Sobieski dowodzi w powieści tylko na polu bitwy, w innych sytuacjach pozostaje posłusznym wykonawcą poleceń żony. Przyszły król Polski jest w powieści Forysia jednym z niewielu bohaterów pozytywnych, choć jego wizerunek został mocno nadwątlony przez pokazanie go jako człowieka niezdecydowanego i słabego, podporządkowanego żonie: „uciekł na bok jak zwykle, gdy Marysienka przymuszała go do realizacji swoich wybujałych ambicji. Można by pomyśleć, że wystraszył się ciężaru, który chciała mu nałożyć na barki”²⁸. Jego ważne decyzje, takie jak próby osiągnięcia ugody z kró-

²⁶ R. Foryś, *op. cit.*, s. 11.

²⁷ L. Marzec, *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej*, Poznań 2014, s. 218.

²⁸ R. Foryś, *op. cit.*, s. 1016.

lem Michałem Korybutem, zapadają za plecami żony, od której Jan z czasem zaczyna żądać pozostania w Polsce i lojalności wobec jego ojczyzny.

Można zauważyć, że pisarz osłabia odpowiedzialność za zdradę, jakiej dopuścił się Sobieski, spiskując przeciwko władcy. To przede wszystkim Marysieńka stara się o złoto, to ona pozostaje *spiritus movens* intryg. Jan Sobieski jest rzadziej pokazywany w scenach tajnych narad, natomiast mowa jest o jego patriotyzmie, osiągnięciach bitewnych i obronie Polski przed wojskami tureckimi. Sobieski to również jeden z nielicznych bohaterów powieści, obok Michała Korybuta Wiśniowieckiego i biskupa Andrzeja Olszowskiego, który nie zleca morderstw politycznych przeciwników i nie chce doprowadzić do wojny domowej w obliczu zewnętrznego zagrożenia.

Takich pozytywnych akcentów brak powieściowej Marysieńce. Jako samozwańcza następczyni Ludwika Marii uważa, że będzie więcej znaczyć w świecie zdominowanym przez mężczyzn tylko wtedy, kiedy nie okaże słabości. Przejmuje bezwzględne metody swojej mentorki, mimo że boleśnie doświadczyła, czym jest polityka matrymonialna. Pozostaje sercem stronnictwa profrancuskiego, zdobywa zwolenników za pomocą przekupstwa i szantażu i bez skrupułów ucieka się do trucizny. Foryś odwołał się do czarnej legendy Marysieńki, w której funkcjonuje ona jako staropolska *femme fatale*²⁹. Korzysta również ze stereotypu wyzwolonej seksualnie Francuzki. Bohaterka ma pewne polityczne wpływy, ale pozostaje pionkiem w grze — ona sama i jej stronnicy są zależni od francuskiego króla, finansującego ich działania. Kierując się osobistymi pobudkami i resentymentami, potrafi zwrócić się przeciwko sojusznikom. Popelnia wiele błędów, bowiem jej znajomość polityki zagranicznej oraz spraw wojskowych jest nikła. Foryś odbiera jej również umiejętność przewidywania i zarzuca krótkowzroczność: „jak większość kobiet skupiała się na bieżących problemach”³⁰. Chętnie sięga po karty tarota, staje się zabobonna — uwidacznia się tu dość stereotypowy, choć korespondujący z duchem epoki, wizerunek kobiety, która nie potrafi realistycznie ocenić sytuacji i kieruje się głównie emocjami.

Jej miejsce we francuskim stronnictwie stopniowo zajmują prymas Prażmowski i kanclerz Morsztyn, dla których jest jedynie „francuską dziwką”. Zbiega się to w czasie z przesunięciem się ciężarnej Marii Kazimiery ze sfery oficjalnej w prywatną i akcentowaniem jej cech „kobiecych” — marzeń o nowym domu, oddawaniu się rozrywkom i lekturze romansów. Bohaterka wielokrotnie podkreśla, że chciałaby być lepszą żoną i matką, a w powieści pojawiają się sceny ukazujące jej troskę o męża i syna. Są to jednak drobne epizody, które nie ocieplają ogólnego wizerunku Marysieńki.

²⁹ Zob. M. Komarzyński, *op. cit.*, s. 293.

³⁰ R. Foryś, *op. cit.*, s. 812.

Foryś nie akcentuje jej, wzmiankowanej przez historyków, samodzielności politycznej — odegrała ważną rolę w elekcji męża, umiejętnie wykorzystując wahanie Francuzów, niemogących wysunąć własnego kandydata do polskiego tronu³¹. Podczas sejmu elekcyjnego przekonała francuskiego posła, by wbrew instrukcjom króla Francji poparł Sobieskiego. Niestety, ta część biografii bohaterki została przez pisarza niemal pominięta, sprowadzona do kuriozalnej sceny erotycznej, podczas której Maria Kazimiera skłania męża do podjęcia starań o koronę:

Wiedziała, jak przełamać niezdecydowanie męża, jak sprawić, by w jej dłoniach stał się podatną na formowanie gliną. Zbliżyła się i uklękła między jego rozchylonymi nogami, unosząc twarz i patrząc mu w oczy.

– Będiesz królem, a ja twoją królową — powiedziała stanowczo. — Musimy tylko dobrze to rozegrać.

Przełknął ślinę, myśląc mniej o polityce niż o rozchylonych ustach Marii.

– Co proponujesz?

– Pozwól mi pomówić z posłem francuskim, przekonać go, że tylko my przyniesiemy Paryżowi korzyść tu, w Rzeczpospolitej. [...] Wiem, jak myślą Francuzi, ostatecznie jestem jedną z nich. [...]

Marysieńka pochyliła ku niemu swe usta. Wszelkie niepokoje Jana pierzchyły jak stado sploszonych szpaków, jęknął przeciągle, poddając się miłej perswazji³².

Takimi samymi metodami: przekupstwem, trucizną, własnym ciałem, posługują się przeciwniczki Marii Kazimiery. Najważniejszą rolę w stronnictwie regalistów odgrywa królowa Eleonora Habsburżanka, żona Michała Korybuta Wiśniowieckiego, monarchini dotąd nieobecna w polskiej kulturze. Kreując ją na politycznego gracza, Foryś zrywa z utrwalonym w historiografii wizerunkiem monarchini:

Nie posiadała szczególnych zdolności umysłowych, prawie nie interesowała się polityką i sprawiła Wiedniowi zawód jako planowana reprezentantka polityki cesarskiej. Była żoną uległą i wierną, jeśli nie kochającą, to przywiązaną. Zalet nie odmawiała jej nawet opozycja, Jan Sobieski w listach do żony stawiał ją jako wzór cnót małżeńskich. Jako jej szczególną zaletę podnoszono niemieszanie się do polityki³³.

Jak większość kobiet ze swego rodu została wydana za mąż z przyczyn dynastycznych, a jej powieściowy związek z Michałem Korybutem nie jest szczę-

³¹ Stronnictwo profrancuskie popierało Kondeusza, zaś sam Ludwik XIV księcia neuburskiego. Stronnictwo habsburskie wysunęło kandydaturę księcia Karola Lotaryńskiego. Zob. M. Komaszynski, *op. cit.*, s. 93–94.

³² R. Foryś, *op. cit.*, s. 1016.

³³ K. Piwowarski, *Eleonora Habsburżanka*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. VI, Warszawa 1948, s. 224–225.

śliwy³⁴. Królowa współczuje mężowi, rozdarciem między religijnością a ukrywanym homoseksualizmem, chociaż ten fakt niezwykle mocno uderza w jej dumę. Nie zamierza ujawniać sekretu, który pozwala jej realizować polityczny cel: „Nie potrafiła dać mu miłości, a jedynie ofiarować pocieszenie i przebaczenie, którego pragnął. A także zachować tajemnicę. W zamian oczekiwała tylko jednego. Posłuszeństwa”³⁵. Władczyni doskonale panuje nad emocjami, ukrywa myśli, z powagą traktując swoją misję: „jak wszystkie kobiety Habsburgów przygotowywano ją do tego zadania od dziecka i zamierzała uczynić wszystko, by pozostać królową. Nie tylko ze względu na siebie, lecz i na swojego brata cesarza, który wysłał ją do Polski”³⁶. Eleonora jest w Polsce najważniejszym szpiegiem wiedeńskiego dworu, to jej ambasador austriacki przekazuje instrukcje oraz pieniądze na prowadzenie działalności politycznej. Powraca zatem stereotypowy obraz cudzoziemskiej królowej, służącej wyłącznie interesom własnej rodziny, niezwiązanej w żaden sposób z krajem męża.

W kreacji Eleonory pojawiają się odniesienia do utrwalonego w literaturze polskiej stereotypu niemieckiej monarchini, bowiem prezentuje się ją jako osobę zimną i nieprzystępną, otaczającą się cudzoziemcami³⁷. Takie ujęcie odbiega od pozytywnej oceny królowej w oczach jej współczesnych oraz od późniejszych opinii historyków. Powieściowa monarchini uczestniczy w spotkaniach stronnictwa regalistów, w odróżnieniu od władczyni często zabiera głos i dobrze orientuje się w polityce międzynarodowej. Kontroluje męża w inny sposób niż Sobieska. Ponieważ autor *Gambitu hetmańskiego* przedstawił Korybuta jako homoseksualistę, żona nie mogła sprawować nad nim władzy erotycznej. Dominacja kobiety wynikała z jej wiedzy o skrywanym sekrecie męża oraz zależności Polski od dobrych stosunków z cesarzem. Małżeństwo Eleonory i Michała Korybuta to jedynie gra pozorów — udają bliskie relacje, rozmawiają o strojach oraz ulubionych potrawach.

Zyskiwanie politycznej samodzielności przez Korybuta wiąże się z odsuwaniem Habsburżanki na drugi plan, jej rola jako reprezentantki interesów Wiednia stopniowo maleje. Wraz ze zmianą układu w małżeństwie i rosnącą samodzielnością władcy, pryska złudzenie sympatii i wzajemnego współczucia. Eleonora krytykuje słabość polskiej monarchii i namawia męża do naśladowania absolutnych rządów brata. Próbuje przekonać go do eliminacji

³⁴ Inne stanowisko reprezentuje monografistka rodu Wiśniowieckich Ilona Czamańska. Por. I. Czamańska, *op. cit.*, s. 296–300.

³⁵ R. Foryš, *op. cit.*, s. 129.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Jest on widoczny przede wszystkim w powieściach piastowskich, między innymi u Karola Bunscha (m.in. *Rok tysięczny*, 1961) i Antoniego Gołubiewa (cykl *Bolesław Chrobry*, 1947–1974), pojawia się także we współczesnych realizacjach gatunku (Witold Jabłoński, *Słowo i miecz*, 2013).

politycznych przeciwników. W rozmowie z Klarą Pac stwierdza: „nijak nie potrafię zrozumieć tych ludzi. Moi własni poddani są mi obcy”³⁸. Uderza zależność Eleonory od decyzji brata, planującego jej kolejne małżeństwo jeszcze za życia jej męża. Polityczne decyzje cesarza niekorzystnie wpływają na pozycję jego siostry na polskim dworze. Pochodząca z cesarskiego rodu królowa długo korzystała z monarszego autorytetu wyższego statusem od mężczyzny, którego poślubiła, co umacniało jej znaczenie na dworze. Aby je wzmocnić, królowa podejmuje próby poczęcia dziecka. Miłosną noc z mężem traktuje jak przykrą konieczność: „postanowiła uczynić wszystko, co konieczne, aby spełnić swój obowiązek, nawet jeśli miało się to wiązać z upokorzeniem i wstrętem do samej siebie. Przechodzili to już wcześniej i wiedziała, że można z tym żyć”³⁹. Kobieta i mężczyzna, połączeni związkiem politycznym, są w powieści ofiarami „okoliczności i swego urodzenia. Zmuszono ich, aby odgrywali wyznaczone im role, bez względu na to, kim byli i co czuli”⁴⁰.

Foryś łągodzi nieco ten wizerunek „zimnej Niemki”, wykorzystując wzmiankowane przez historyków uczucie Eleonory do Karola Lotaryńskiego⁴¹. Habsburżanka, która musiała poświęcić miłość dla spełnienia woli rodziny, dotkliwie odczuwa niemożność realizacji swoich oczekiwań: „zwyczajne kobiece pragnienia dostępne były służącej, a nieosiągalne dla królowej”⁴². Jednak postać władczyni wraz z biegiem akcji jest coraz bardziej negatywna. Wynika to przede wszystkim z pomysłu pisarza na kreację Korybuta, który z czasem staje się nieco lepszym, a przede wszystkim bardziej zaangażowanym monarchą i dąży do ugody z politycznymi przeciwnikami dla dobra kraju. Foryś daje do zrozumienia, że aby tak się stało, musiał wyzwolić się spod wpływu szkodzącej interesom państwa austriackiej żony. Osłabienie pozycji królowej wiąże się z działaniami mężczyzn — przyczynia się do niego rosnąca samodzielność męża oraz niekorzystna dla Rzeczypospolitej polityka cesarza austriackiego, niepewnego jako sojusznik. Powieściowy portret Habsburżanki jest zatem skrajnie odmienny od jej charakterystyki nakreślonej przez historyka Jerzego Besalę: „To nadzwyczajne, że istniały jeszcze tak wspaniałe kobiety jak Eleonora z Habsburgów, bez chorych ambicji, oczekiwań i roszczeń bez granic”⁴³.

Kolejną cudzoziemką jest kanclerzyna litewska Klara Pacowa, pierwsza dama fraucymeru Eleonory i ważna osobistość w stronnictwie regalistów. Chce wzmocnić pozycję rodu męża i reprezentuje na dworze jego interesy.

³⁸ R. Foryś, *op. cit.*, s. 746.

³⁹ *Ibidem*, s. 246.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 248.

⁴¹ Po śmierci Michała Korybuta Wiśniowieckiego Eleonora Habsburżanka poślubiła Karola Lotaryńskiego i było to szczęśliwe małżeństwo. Por. I. Czamańska, *op. cit.*, s. 300.

⁴² R. Foryś, *op. cit.*, s. 185.

⁴³ J. Besala, *Małżeństwa królewskie. Władcy elekcyjni*, Warszawa 2007, s. 292.

Zwraca uwagę, że czuje się ona częścią rodziny Paców i nie wspomina ani o swojej przeszłości dwórki Ludwiki Marii, ani o francuskich krewnych. Przełamuje kulturową obcość, ale jest także w powieści najsurowszym i najbardziej rzeczowym krytykiem stroju Rzeczypospolitej szlacheckiej. Zdobywa wpływy polityczne przede wszystkim przez bliskie więzi z królową, których nie można nazwać przyjaźnią — łączy je przede wszystkim wiedza o własnych słabościach i sekretach. Foryś zdaje się sugerować, że w środowisku dworskim przyjaźń czy lojalność nie są możliwe, przede wszystkim w relacjach między kobietami. Pacowa również wykorzystuje (dodać trzeba, że za zgodą męża) własne ciało, oddając się potencjalnym sojusznikom rodziny. Podobnie jak w przypadku Sobieskiej stanowi to nawiązanie do kulturowego obrazu wyzwolonej seksualnie Francuzki. Foryś wyjaskrawia go, przypisując swej bohaterce nimfomanię. Ten zabieg powoduje wzmocnienie negatywnego obrazu dawnych francuskich dwórek Marii Ludwiki Gonzagi, ich destrukcyjnego wpływu na politykę, a także amoralność kobiet — choć są one sytuowane w pozycji obiektu seksualnego, same wykorzystują w ten sposób służbę. Świadczy o tym dość kuriozalna scena zbliżenia znudzonej Klary Pac z koniuszym, w której mężczyzna został wręcz uprzedmiotowiony.

Małżeństwo Paców zostało przedstawione jako związek oparty na współpracy dwojga ludzi dążących do wspólnych celów. Uderza jednak brak zaufania i działania podejmowane przez oboje bez wiedzy współmałżonka. Zauważalna jest również asymetria w ich relacji, pozycja Klary, jako gorzej urodzonej i nieposiadającej własnego majątku osoby z „awansu”, jest słabsza. Kobieta popada w niełaskę, gdy na jaw wychodzą jej działania mające na celu zdyskredytowanie matki króla. Zostaje odesłana z dworu na, w jej oczach prowincjonalną, Litwę. O zmianie jej pozycji świadczy ukazanie jej w scenie spotkania z mężem — modnie ubranego magnata wita odziana w domową suknię, opalona, nieumalowana, nieprzypominająca światowej damy. Przebywa zatem w sferze prywatnej, tradycyjnie „kobiecej”, mąż zaś pozostaje w centrum politycznego życia kraju, mimo tego, że nie dochowuje wierności władcy.

Na przykładzie Klary można również analizować jeszcze jedną formę asymetrii w relacjach między płciami w dawnych czasach. Łączyła się ona ze starzeniem się kobiet i traceniem przez nie zdolności rozrodczych. Pacowa rozumie, że jej możliwości udziału w politycznej grze, przede wszystkim zaś wykorzystywanie w niej swego ciała, wkrótce się skończą: „Lustro nie kłamało. Ile czasu zostało jej, nim mężczyźni przestaną zatrzymywać na niej wzrok. Co przetrwa, gdy przemijanie zedrze z jej rysów urodę i wdzięk? Bez dzieci, bez prawdziwej miłości męża, kim będzie? Co zostanie z jej życia i marzeń”⁴⁴. Blisko czterdziestoletnia bohaterka zbliża się do granicy, po przekroczeniu której

⁴⁴ R. Foryś, *op. cit.*, s. 940.

będzie uznana za osobę starą, a jej pozycja z powodu braku potomstwa może zostać łatwo podważona, zaś ona sama zastąpiona młodszą kobietą, zdolną do urodzenia dziedzica. Kanclerzyna nie godzi się na odsunięcie na margines, dlatego decyduje się na negocjacje z moskiewskim posłem za plecami męża, a także zleca otrucie króla⁴⁵. Pisarz powraca do stereotypowego obrazu cudzoziemki, która działa na szkodę Rzeczypospolitej, dla osiągnięcia swoich celów jest gotowa nawet zawrzeć pakt z diabłem. Tak drastyczne działania wydają się jednak starzejącej się kobiecie szansą na zachowanie podmiotowości i znaczenia.

W zupełnie inny sposób została przedstawiona pojawiająca się w pierwszej części powieści księżna Gryzelda Wiśniowiecka. Foryś, kreując jej postać, odwołał się do zakorzenionego w polskiej literaturze wizerunku staropolskiej matrony — dojrzałej, pobożnej kobiety, pierwowzoru Matki Polki: „było w niej dostojęństwo przynależne potomkini Zamoyskich i żonie Jaremy Wiśniowieckiego, a teraz również matce króla”⁴⁶. Pisarz łączy z nim inny wzór obrazowania kobiety ze szlacheckiego rodu — Gryzelda przypomina także wilczycę kresową⁴⁷, herod-babę — okrutną, często nieliczącą się z prawem szlachciankę.

Księżna korzysta ze swego statusu wdowy po bohaterze wojennym i matki króla. Czuje się spadkobierczynią sławnych przodków: „Jestem wnuczką hetmana Jana Zamoyskiego, krwią z jego krwi, kością z jego kości. To do mnie należy ordynacja, wszelkie ziemie, miasteczka i poddani. I Bóg mi świadkiem: jeśli zajdzie potrzeba, zbrojnie przeciwstawię się każdej próbie odebrania mi mego dziedzictwa”⁴⁸. W rozmowie z Janem Sobieskim, dotyczącej zażegnania konfliktu ich rodzin, odwołuje się do wartości potocznie kojarzonych z męskością: patriotyzmu, honoru, dziedzictwa zasłużonych dla ojczyzny przodków. Bohaterka pełni męską rolę społeczną, przede wszystkim głowy rodu, decy-

⁴⁵ Foryś sugeruje, że mogła dążyć do odzyskania pozycji na dworze przez uwolnienie królowej od niechcianego małżeństwa i przez to przyśpieszenie jej powtórnego zamążpójścia. Zob. R. Foryś, *op. cit.*, s. 945.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 96.

⁴⁷ W ten sposób nazywano często szlachcianki ze wschodnich rubieży Rzeczypospolitej, które sprawnie władaly bronią, broniły majątków przed Tatarami, uczestniczyły w potyczkach. Najbardziej z nich była wojewodzina kijowska Teofila Chmielecka (1590–1650). Brały również udział w zajazdach i często lekcewały prawo. Zob. W. Łozicki, *Prawem i lewem: obyczaje na Czerwonej Rusi w 1 poł. XVII wieku*, Warszawa 2005; J. Taźbik, *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit — upadek — relikty*, Poznań 1998, s. 42. Popkulturowy obraz takich bohaterek tworzy w swoich powieściach Jacek Komuda — między innymi w opowiadaniu *Kniażni* w tomie *Zborowski*, Lublin 2012, s. 85–155.

⁴⁸ R. Foryś, *op. cit.*, s. 71. Pisarz nawiązuje do sporu, jaki Wiśniowiecka wiodła z Marysią po śmierci jej pierwszego męża — nie wpuściła wdowy do Zamościa i walczyła o zachowanie dóbr Zamoyskich dla syna zarówno legalnymi, jak i nielegalnymi środkami. Toczyła też z boczną gałęzią rodu batalię o ordynację zamojską, która mogła być dziedziczona wyłącznie w linii męskiej. Często łamała prawo, ciążył na niej wyrok banicji. Zob. I. Czamańska, *op. cit.*, s. 226.

dującej o przyjętej przez rodzinę strategii politycznej, sojuszach i mariażach. Uważa się za dziedziczkę najlepszych cech mężczyzn z rodziny Zamoyskich: rozumu, ambicji i charakteru. Jest również w powieści jedyną niezależną ekonomicznie kobietą: „Ja mam Zamość i ordynację. Nie muszę nikogo o nic prosić. I mój syn nie będzie musiał tego robić, gdy już rozprawi się z naszymi wrogami”⁴⁹. Wiśniowiecka to obrończyni pozytywnie rozumianego ustroju Rzeczypospolitej, która docenia zalety rządów silnej ręki. Dlatego jest rozdarta między marzeniem o likwidacji przeciwników syna i własnych a dążeniem do zgody z nimi dla dobra kraju. Aby uświadomić sobie, że należy przedłożyć rację stanu nad resentymenty, potrzebuje męskiego doradcy w osobie biskupa Olszowskiego, zatem Foryś po raz kolejny sięga po stereotyp kobiecej niesamodzielności politycznej.

Gryzelda nie waha się korzystać ze wszystkich dostępnych środków. Zwraca się przede wszystkim przeciwko innym kobietom. Scena, w której księżna kupuje nasączony trucizną tom romansu *Astrea*, aby doprowadzić do śmierci Marysieńki, nasuwa skojarzenia z czarną legendą Katarzyny Medycejskiej, mającej w podobny sposób zabić swojego najstarszego syna⁵⁰. Bohaterka korzysta zatem z rozwiązań obcych polskiej kulturze (w powieści żaden ze szlacheckich bohaterów nie ucieka się do trucicielstwa). Ponadto oczernia synową, oskarżając ją o romanse oraz bezpotomność, które spowodowały plotki o impotencji jej syna. Wpisuje się tym samym we współczesny stereotyp złej teściowej.

Sylwetka księżnej w powieści Forysia jest dwoista, oscyluje ona między polityczną i społeczną męskością oraz tradycyjną kobiecością, rozumianą przede wszystkim jako macierzyństwo (zwraca uwagę, że to jedyna bohaterka, która nie jest przedstawiana przez pryzmat ciała; nie wykorzystuje go do celów politycznych). Wiśniowiecka jest matką nadopiekuńczą i kastrującą, pragnącą zachować status najważniejszej kobiety w życiu syna-króla. Odpowiada za jego słabości, ale to jej zawdzięcza on swoje nieliczne zalety — gruntowne wykształcenie, pracowitość, pewne talenty administracyjne. Broni syna wszelkimi dostępnymi środkami, nie dopuszczając do siebie pogłosek o jego homoseksualizmie. Pisarz znacząco zmienił okoliczności jej śmierci tak, by pasowały do sensacyjnej konwencji. Wiśniowiecka umiera z powodu szoku na widok syna w sytuacji intymnej z mężczyzną. Scena śmierci tej silnej bohaterki ma tonację mocno sentymentalną — Gryzelda jako dobra i wierna żona łączy się w zaświatach z mężem.

⁴⁹ R. Foryś, *op. cit.*, s. 201.

⁵⁰ Taka scena pojawia się w powieści Aleksandra Dumasa ojca *Królowa Margot* (1845; polski przekład 1848), w której zatruta księża była przeznaczona dla wroga Medyceuszki, a przypadkowo trafiła w ręce jej syna.

Robert Foryś kreuje skandalizujące wizerunki sławnych oraz mniej znanych bohaterek polskiej historii, jednak to nie kobiety prowadzą w jego powieści „grę o tron”. Najistotniejsze okazują się bowiem pieniądze, a także pochodzenie. Francuzki są ekonomicznie uzależnione od mężów lub zagranicznych mocodawców, zaś królowa Eleonora stanowi jedynie narzędzie polityki brata wobec Polski. Kobiety pozornie znajdują się w centrum wydarzeń, lecz odebrane od mężczyzn, ich tytułów i majątków, tracą swoje znaczenie. Jedynym własnym kapitałem, jakim dysponują są ich atrakcyjne ciała, jednak i one okazują się niepewną oraz zawodną walutą. Jak wskazuje przykład powieściowej Klary Pac, kobieta niekochana przez męża i bezpotomna nie może być pewna osiągniętej pozycji.

Poważną graczką okazuje się w powieści tylko Gryzelda Wiśniowiecka, przyjmująca męską rolę społeczną, którą zapewniło jej pochodzenie ze znakomitego i bogatego rodu magnackiego, świetne małżeństwo, status wdowy po bohaterze i matki króla. Może prowadzić samodzielną politykę w oparciu o potężne środki, które zwykle pozostają w rękach mężczyzn i dla innych bohaterek powieści są niedostępne. Jako jedyna nie musi korzystać ze swojego ciała, zaś w jej kreacji autor odwołuje się do zakorzenionych w tradycji gatunku wzorców — przede wszystkim matrony. Wiśniowiecka reprezentuje męski świat szlachecki, i chociaż w jej charakterystyce pojawiają się cechy świadczące o samowoli i lekceważeniu prawa oraz okrucieństwie, pozostaje postacią pozytywną. Mimo to nawet ona nie może ustanawiać własnych reguł politycznej gry, gdyż jej pozycja zależy wyłącznie od statusu mężczyzn z jej rodu — ojca, męża, syna.

W pewnym stopniu powieść przyczynia się do przypomnienia o postaciach słabo obecnych w kulturze, przede wszystkim Eleonorze Habsburżance oraz Gryzeldzie Wiśniowieckiej. Jednak przyjęta przez Forysia konwencja sensacyjna, dążenie do opowiedzenia „ciekawej fabuły” sprawia, że eksponuje przede wszystkim fizyczną atrakcyjność bohaterek oraz ich okrucieństwo, czyniąc je postaciami jednowymiarowymi, przesadnie seksualizowanymi, co uwiadacza się szczególnie w kreacjach Francuzek — Marii Kazimiery Sobieskiej i Klary Pacowej. Zniuansowaniu ich portretów nie sprzyja również nieudolny styl, szczególnie rażący w opisach licznych scen erotycznych. Taki sposób prezentacji, przy braku pogłębionej charakterystyki i osadzenia bohaterek w szerszym kontekście kulturowym, sprawia, że stają się one ozdobnikami. Z analizy wizerunków „graczków o tron” w *Gambicie hetmańskim* wynika, że pisarz reprodukuje i wzmacnia stereotypowe postrzeganie cudzoziemek i ich negatywnego wpływu na polską historię, a także — mimo podkreślenia znaczenia kobiet w siedemnastowiecznej polityce — nie zmienia ich utrwalonych w kulturze wizerunków lub zmienia je na niekorzyść bohaterki. Foryś dokonuje zatem odwrotnego zabiegu niż autorzy i autorki tworzący literacką *herstory* —

niezwykle popularny współcześnie nurt pisarstwa historycznego⁵¹. Silniejszy okazuje się bowiem wpływ tradycyjnego, przygodowo-awanturycznego wzorca powieści historycznej, wywodzący się z pisarstwa Henryka Sienkiewicza, chociaż zostaje on zmodyfikowany (przede wszystkim przez pokazanie dominującej roli pieniądza oraz brak jednoznacznie pozytywnych postaci). Mimo deklaracji, że to kobiety prowadzą „grę o tron”, okazuje się, że żadna z nich nie może sobie pozwolić na pełną samodzielność ani na tworzenie własnych reguł gry, gdyż w rzeczywistości pozostają pionkami w rękach silniejszych od nich mężczyzn.

Summary

The aim of the article is to analyze literary images of women who had an impact on the history of Poland in the historical novel *Gambit hetmański* (2014), written by Robert Foryś. This type of fiction is a popular variety of the genre, its main theme is the conflict between political factions fighting for power under the reign of Polish king Michał Korybut Wiśniowiecki. The leaders of the factions are women — Maria Kazimiera Sobieska and the queen Eleonora Habsburżanka. In the case of the queen, the author polemicalizes with historians, he analyses sources and their opinions about Eleonora Habsburżanka. In the other case, Robert Foryś uses a black legend of Maria Kazimiera Sobieska embedded in Polish culture in which she functions as an old-Polish femme fatale. In the novel, Foryś even described women who are almost absent in the literature, such as Klara Pac or Gryzelda Wiśniowiecka. The perspective adopted by the author demonises the heroines. Foryś exposes the hidden mechanisms of women's power in the bedrooms and boudoirs. The women fight for the throne using intrigues, poison or the body. The writer reinforces the stereotypical perception of foreign women and their negative impact on Polish history. Foryś only seemingly emphasizes the importance of women in the world of Polish seventeenth-century politics but he does not change their culturally persistent images. The article focuses on the answer to the question: whether Robert Foryś, in creating scandalous portraits of women who reach for power, is a threat or a chance for them to recall and preserve their presence in history.

⁵¹ Zob. m.in. L. Marzec, *Herstoria żywa, nie tylko jedna, nie zawsze prawdziwa*, „Czas Kultury” 5, 2010, s. 34–43; *idem*, *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej*.