

Zdzisław Najder

"Jan z Tęczyna", Julian Ursyn
Niemcewicz, opracował Jan Dihm,
Wrocław 1954, Zakład im.
Ossolińskich - Wydawnictwo,
Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 150,
s. CVIII, 414, 2 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 46/3, 269-276

1955

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

skiej¹⁸, do której trzeba kierować — dla różnych powodów — badacza życia literackiego wieku XVIII.

Wartość naukowa „portretu literackiego“ Kotta nie spoczywa zresztą w kompletności źródeł czy ich czystej redakcji archiwalnej. Autor rozprawy *Trwałe wartości literatury polskiego Oświecenia* (1951), która spełniła piękną rolę syntezy roboczej całej epoki, i tu potrafi zademonstrować sugestywnie „trwałe wartości“ artystyczne poezji Trembeckiego (może najwymowniej w rozdziałku o przekładzie *Syna marnotrawnego* Woltera). Do wysokich zdobyczy pracy należy rozdział o języku Trembeckiego, określający z precyzją i smakiem kulturalnym rolę Trembeckiego w kształtowaniu nowoczesnego języka literatury polskiej.

Ocena *Pism wszystkich* Stanisława Trembeckiego w opracowaniu Jana Kotta nie może zataić zastrzeżeń merytorycznych, jakie nasuwa szczegółowa konfrontacja pracy z materiałami epoki. Ale powiedzieć tyle, to znaczy powiedzieć część prawdy o dokonanej dziele. Jan Kott zaatakował odważnie jeden z najtrudniejszych problemów edytorskich polskiego Oświecenia. Wyniki tej pracy, chociaż jeszcze nie definitywne — w swoich osiągnięciach, wątpliwościach i nawet błędach rzeczowych — torują drogę krytycznej i zupełnej edycji Trembeckiego.

Tadeusz Mikulski

Julian Ursyn Niemcewicz, JAN Z TĘCZYNA. Opracował Jan Dihm. Wrocław (1954). Zakład im. Ossolińskich — Wydawnictwo, s. CVIII, 414, 2 nlb. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 150.

1

„Wszakże Tęczyński niegdyś z królewskiego domu
Żądał cory, a król mu ją oddał bez sromu..“

— czytamy w *Panu Tadeuszu*. Romantyczno-tragiczne losy młodego i utalentowanego magnata-dyplomaty urzekły już Kochanowskiego, który poświęcił im dłuższy utwór (*Pamiętka Janowi Baptyście hrabi na Tęczynie*, 1564). Sama historia stworzyła pasjonujący wątek fabularny, jakby czekający na pióro powieściopisarza.

Dotychczasowe — dość liczne — prace o *Janie z Tęczyna* Juliana Ursyna Niemcewicza wskazywały głównie na taką właśnie, romansową genezę powieści, łącząc zarazem jej powstanie z potężną falą walterscottyzmu, przechodzącą w owym czasie przez Europę. *Jan z Tęczyna* miał być, według piszących o nim — od Kraszewskiego począwszy, a na Julianie Krzyżanowskim skończywszy — zarówno pierwszą polską powieścią historyczną, jak i pierwszą u nas powieścią walterscottowską. Dokładniejsze jednak przyjrzenie się powieści — najbardziej wyczerpującej analizy dokonał Konstanty Wojciechowski w *Historii powieści w Polsce* — wykazywało, że Niemcewicz bardzo niekonsekwentnie i niezręcznie trzymał się walterscottowskiego schematu powieściowego, że wiele elementów jego powieści wykracza poza przyjętą rzekomo z góry konwencję, a wiele składników charakterystycznych dla utwo-

¹⁸ Bibl. Jagiel., rkps 1795, s. 168: Stanisław Pruss Trembecki.

rów autora *Waverleya* pozostaje nierozwiniętych. Wynikało z tego, że *Jan z Tęczyna* jest bardzo nieporadną powieścią walterscottowską; pod adresem popularnego dzieła Niemcewicza padały poważne zarzuty nieoryginalności i niedołęstwa.

Jan Dihm, wydawca najnowszej edycji tak poczytnej niegdyś powieści, zajął stanowisko wręcz przeciwne. Poszedł w tym zresztą w ślady Ignacego Chrzanowskiego, który w r. 1931 w rozprawie o *Władysławie pod Warną* zwrócił uwagę, że w badaniach nad Niemcewiczem konieczne jest przede wszystkim zajęcie się aktualną tendencją poszczególnych utworów, a nie ich zależnością od obcych wzorów. Dihm nie szuka więc genezy *Jana z Tęczyna* w chęci przeszczepienia na grunt polski romansu walterscottowskiego ani też w chęci zaintrygowania czytelników romantycznymi losami ostatniego hrabi na Tęczynie. Opierając się na rzetelnych podstawach metodologicznych uhistorycznia badania i kieruje główną uwagę na inne zagadnienia, mianowicie na charakterystykę polityczno-społeczną okresu, w którym powstał *Jan z Tęczyna*, i na ideowe znaczenie dla tego okresu „złotego wieku“ kultury polskiej. Zmienia się więc całkowicie postawa badacza i zmienia się ogólna koncepcja utworu, a obraz uzyskany przy jej zastosowaniu wypada i prawdziwiej, i zaszczytniej dla Niemcewicza.

2

Obszerny wstęp do *Jana z Tęczyna* ma nie tylko wprowadzić czytelnika w trudną i dość zawiłą problematykę dzieła, ale wobec braku monografii o Niemcewicz — zastąpić jej odpowiednie rozdziały. Jak zwykle w wydawnictwach Biblioteki Narodowej, wstęp przynosi na początku obszerną charakterystykę epoki. Charakterystyka ta, zawierająca obfity materiał konieczny dla zrozumienia genezy powieści, sprawia jednak wrażenie nie dość dokładnie opracowanej pod względem stylistycznym, z czego wynikają pewne niejasności; np. po omówieniu rezygnacji Niemcewicza ze stanowiska sekretarza senatu Dihm pisze: „W tym właśnie czasie wybuchła już na dobre gorąca walka pomiędzy klasykami a romantykami“ (s. XXIX). W jakim czasie? Kiedy Niemcewicz rezygnował? Niezbyt to ścisłe i więź logiczna nadzwyczaj słaba.

Omówienie ówczesnej twórczości Niemcewicza jest stanowczo zbyt ogólnikowe, a już rażąco pobieżnie scharakteryzowana została jego rola w dziejach preromantyzmu i romantyzmu: „Preromantyzm wiele mu zawdzięczał, podobnie jak romantyzm i jego przedstawiciele“ (s. XXX). Co to znaczy?

Z zastrzeżeń natury historycznej trzeba zanotować dość hojne szafowanie przez Dihma terminem „liberał“. Określono nim także cara Aleksandra, o którym w końcu nie wiemy, czy był najpierw liberałem, a później despotą, czy jakoś inaczej. Bo że był „niezdecydowany“, to jest określenie psychiki, nie postawy społeczno-politycznej, a zdanie, że Metternich omotywał go wpływami, „by z dawnego pozornego liberała uczynić despotę“ (s. XXII), nasuwa nowe zastrzeżenia: jeśli liberałem był pozornym, to czym był naprawdę?

Poważnym błędem wydaje się całkowite przemilczenie życiorysu Niemcewicza do roku 1815. Nie podano nawet daty urodzin pisarza. Także postawa społeczna Niemcewicza jest określana dość ogólnikowo.

3

Druga część wstępu wprowadza czytelnika w problematykę specjalistyczną: mówi o rozwoju nowoczesnej powieści zachodnio-europejskiej i polskiej. I tej części zarzucić trzeba niedopracowanie stylistyczne. Na przykład: „Niebawem kupiec, którego »transakcje, weksle i umowy przemawiają we wszystkich językach«, staje się w Anglii bohaterem powieści, człowiekiem wyzwolonym od pęt feudalnych“ (s. XXXIX). Co za dziwna składnia! Następne zdanie nie lepsze: „Robinson Kruzoe, bohater pierwszej nowoczesnej [czy to znaczy, że poprzednie były nienowoczesne?] powieści napisanej przez Daniela Defoe, jest kupcem londyńskim, tak samo jak autor powieści, toteż nic dziwnego, że nawet jako rozbitek na bezludnej wyspie zakłada podstawy kapitalizmu“.

Za mało mamy w tej części wstępu faktów, a stanowczo zbyt wiele ogólników. Jeden jest szczególnie uderzający i dziwny: „I odtąd w rozwijającej się powieści, niejednokrotnie sentymentalnej [podkreśl. — Z. N], bohaterami będą coraz częściej ludzie ze stanu trzeciego, którzy niegorzej niż romansowi rycerze potrafią kochać, tęsknić i mówić ukochanym o swych uczuciach“ (s. XXXIX).

Sprawa sentymentalizmu i powieści sentymentalnej, tak ważna dla analizy *Jana z Tęczyna*, została w ogóle omówiona niesłychanie zdawkowo i powierzchownie. *Cierpienia młodego Wertera*, *Nowa Heloiza*, *Pamela* są ledwie wymienione z tytułu. Podobnie, jeśli idzie o powieść polską, wstęp szerzej omawia tylko dość luźno związane z tematem powieści Mostowskiej i zupełnie nie związanego *Grenadiera-filozofa*, wzmiankami natomiast zbywa *Malwinę* i twórczość Skarbka. O ile np. „powieść grozy“ została scharakteryzowana obszernie i trafnie, to sentymentalizm potraktowano całkiem po macoszemu. Znacznie dokładniej omawia Dihm wszystkie powieści historyczne i pseudo-historyczne, ale dlaczego powstrzymuje się od omówienia Scotta? Nawet wątpliwa teza o niezależności *Jana z Tęczyna* od twórczości autora *Kenilwortha* nie usprawiedliwia tego pominięcia.

Ogólnie biorąc, część wstępu traktująca o rozwoju powieści — głównie historycznej — jest stanowczo zbyt mało powiązana z *Janem z Tęczyna*, za mało daje podstaw do jego analizy i oceny. Jak się zresztą okazuje dalej, Dihmowi nie było to wcale potrzebne, bo omawia powieść w pełnym niemal oderwaniu od współczesnej jej literatury, wiążąc dzieło Niemcewicza prawie wyłącznie z historią.

4

Dihm jest zwolennikiem poglądu o oryginalności *Jana z Tęczyna*, jego niezależności od wzorów walterscottowskich. W celu udowodnienia tego poglądu przytacza kilka argumentów, które jednak nie wydają się przekonujące. Tylko bowiem jako bardzo wątpliwe przypuszczenie można traktować fakt, że Niemcewicz w chwili tworzenia powieści nie znał popularnych utworów Scotta. Nie załatwiają też sprawy frazesy o „głębokiej indywidualności i niemałym talencie“ pisarza, który „na stare lata nie potrzebował szukać nowych bogów w Anglii“ (s. LIII). Ostatnie zdanie zwłaszcza nie ma pokrycia, jeśli przypomnimy sobie, jak wiele tłumaczył Niemcewicz z angielskiego (Pope'a, Lewisa, Wordsworth'a i in.).

Autor wstępu wiele pisze o ogromnej wiedzy życiowej Niemcewicza: „życie jego łączy się nierozdzielnie i wplata w jego dziełach w historię narodu, tak bogatą w odrębne niż gdzie indziej wydarzenia. I dlatego utwory poety z Ursynowa odzwierciedlają w sobie nie tyle wszystkie prądy nurtujące ówczesne literatury, co losy społeczeństwa i narodu, skoro hasłem całej jego twórczości było: nie sztuka dla sztuki, ale sztuka dla narodu“ (s. LIII). Pomijając już zawarte w powyższych słowach niebezpieczne przeciwstawienie życia społeczeństwa — prądom literackim, nie można z tych słusznych w zasadzie stwierdzeń wyciągać zbyt daleko idących wniosków: dążenie do oparcia się na rzetelnej wiedzy o życiu, ścisły związek ze społeczeństwem są wprawdzie warunkiem oryginalności, ale jej bynajmniej nie gwarantują.

Nieporównanie cenniejsze są pozytywne twierdzenia Dihma dotyczące właściwej genezy powieści. Na podstawie licznych danych, zaczerpniętych z jednej strony — z historii Królestwa Kongresowego, z drugiej — z tekstu powieści, przekonywa nas Dihm z łatwością, że genezą powieści i jej ośrodkiem kryształizacyjnym była aktualna tendencja polityczna.

Powieść historyczna uczyła historycznego myślenia — pisze Dihm. Kazała patrzeć na aktualną rzeczywistość jako na jedno ze stadiów ciągłego rozwoju, jedną z faz ciągłych przemian. Uczyła szukać w przeszłości zarodków teraźniejszości, a chwili bieżącej otwierała perspektywę na przyszłość. Szaleńcze rządy wielkiego księcia Konstantego, gwałcenie konstytucji i reżim szpiclowsko-policyjny skłaniały Niemcewicza do pokazania rodakom świetniejszej przeszłości, przekazania im obrazu ojczyzny wolnej, potężnej, rządzonej sprawiedliwie, rozkwitającej kulturą i zamożnością obywateli. Żadna epoka nie nadawała się do tego bardziej niż połowa XVI wieku. Dihm bardzo przenikliwie wskazuje na szereg przyczyn uzasadniających takie właśnie, a nie inne przedstawienie rzeczywistości historycznej przez Niemcewicza. Stwierdza między innymi, że właśnie chęć przeciwstawienia gwałcących prawo rządów zaborcy — sprawiedliwym rządóm polskim skłoniła autora do pominięcia szeregu szczegółów, które mogły świadczyć o tym, że już w owej błogosławionej rzekomo epoce kwitły samowola i bezprawie magnatów. Równocześnie jednak Niemcewicz robi w tekście powieści nader przejrzyste aluzje do przyczyn późniejszego upadku Polski; za pośrednictwem słów Stańczyka wskazuje na potęgę magnatów jako na walny czynnik rozkładu sił Rzeczypospolitej.

Aktualna tendencja polityczna sięga do elementów bardziej szczegółowych: Niemcewicz, wykorzystując większą w powieści historycznej swobodę cenzuralną, upodabnia szereg postaci powieściowych do działających współcześnie z nim; np. król szwedzki Eryk otrzymał wiele rysów Konstantego, Katarzyna Mans — księżny Łowickiej, mistrz ceremonii Fragheim — szambelana Zaboklickiego itd.

Trzeci sposób wplatania tendencji do powieści — to poszczególne wyraźnie aluzyjne wypowiedzi, jak np. te słowa: „Co za niegodna trzoda — pomyślał sobie Tęczyński — gnąca się jak wątła trzcina na prawo i lewo za każdym wiatru powiewem“ (s. 219).

Takie ustawienie koncepcyjne *Jana z Tęczyna* jest ogromną zasługą Jana Dihma, nie tylko z uwagi na samą powieść, ale i ze względu na perspektywę, jakie otwiera ona na dalszy rozwój powieści historycznej w Polsce. Okazuje się, że już u samych początków tego rozwoju podstawowym czynnikiem konstruk-

cyjnym jest myśl patriotyczna, gorąca tendencja narodowa. Widzimy, że Niemcewiczowi przyświecał ten sam cel, o którym później wspomniał (również skrepowany cenzurą) Sienkiewicz w głośnym odczycie *O powieści historycznej*: „Pojedynczemu człowiekowi wychodzi zawsze na korzyść rozważanie swej przeszłości. Ono wyjaśnia mu liczne zjawiska czasu teraźniejszego; uczy go patrzeć genetycznie na siebie i dostarcza wskazówek na przyszłość; uczy niechać zadań, którym nie sprosta, a podejmować odpowiednie. Jeszcze jaśniejsze światło rzucić może obrachunek z przeszłością, gdzie chodzi o całe społeczeństwo. Czym są w ogóle dzieje ludzkości i poszczególnych jej gałęzi? Historią upadków i odrodzeń. Zbytecznym byłoby mówić, ile z rozwagi nad tym falowaniem może wypłynąć otuchy“¹.

5

Ustaliwszy odkrywczo i słusznie ogólne założenia *Jana z Tęczyna* Dihm nie poszedł jednak dalej, nie dał wyczerpującej analizy powieści. Nie pokazał, z jakiego materiału budował Niemcewicz swój nowatorski utwór. Wspomina wprawdzie (powołując się na Zygmunta Szwejkowskiego), że powieść zbliża się do schematu romansu sentymentalnego, ale nie wyjaśnia tego bliżej.

Wydaje się, że autor wstępu jest wyznawcą bardzo schematycznego poglądu na sprawę wpływów literackich. Zażarcie broni Niemcewicza przed zarzutem ulegania wpływom Waltera Scotta, nie rozpatruje wcale argumentów wysuwanych przez zwolenników tezy walterscottyzmu, zbywa napomknieniami elementy sentymentalizmu w powieści.

Sądzę jednak, że posługiwanie się formą literacką wprowadzoną przez Waltera Scotta — czy kogoś innego — nie odbiera powieści, samo przez się, waloru oryginalności. Oryginalne jest samo zastosowanie jakiejś formy, sposobu widzenia świata, zużytkowanie ogólnej obserwacji, odnalezienie na własnym gruncie typu ludzkiego lub zjawiska społecznego zaobserwowanego przez innego autora. Gdyby wykorzystywanie w ten sposób cudzych doświadczeń literackich — choć dokonane przy własnym, odrębnym impulsie i zachowaniu autentyzmu realiów — było grzechem przeciw oryginalności i dyskwalifikowało pisarza, wszystkie tzw. prądy literackie byłyby wyprane z treści. Tymczasem zdobywanie przez literaturę wiedzy o rzeczywistości polega i na tym, że raz zastosowaną formę, raz podpatrzone zjawisko zużytkowuje się wszechstronnie, sprawdza w rozmaitych okolicznościach, stwierdza ogólne prawidłowości, jak również historyczne i narodowe różnice.

W każdym razie fakt, że dana postać czy zjawisko społeczne przedstawione w utworze literackim ma źródło oryginalne, najzupełniej nie kłóci się z faktem, że wprowadzono ją do powieści za przykładem innego autora lub przedstawiono w oparciu o cudze wzory. Bohaterowie typu bajronowskiego naprawdę istnieli w różnych krajach Europy — a wszyscy oni, przedstawieni w poezji, są bajronowscy. Marnowanie wybitnych niekiedy talentów dzieci wiejskich było do niedawna zjawiskiem powszechnym, niemniej jednak obfitość literackich opracowań tego tematu wywodzi się od *Janka muzykanta*. Samo istnienie takiego związku między motywami różnych utworów wcale nie przesądza o ich

¹ H. Sienkiewicz, *Dzieła*. T. 45. Warszawa 1951, s. 122—123.

wartości. Dlatego świetna postać mistrza ceremonii Frogheima w *Janie z Tęczyna* może być najściślej wzorowana na szambelanie Żaboklickim, ale to Walter Scott zapewne podsunął Niemcewiczowi myśl przedstawienia w ten właśnie sposób takiej właśnie postaci. Natomiast bardzo blado wypada postać tajemniczej „czarownicy“ — powierniczki króla i Tęczyńskiego-ojca, mimo że jest oparta i na źródłach historycznych i najniewątpliwiej na Scotcie. Sięgając po inne przykłady: pomysł *rendez-vous* najwybitniejszych pisarzy polskiego renesansu wiąże się ściśle z koncepcją ogólną *Jana z Tęczyna*, ale czy nie tenże Scott w *Kenilworth* wskazał tu Niemcewiczowi drogę? Miłość Jana i Cecylii jest faktem historycznym, ale Niemcewicz uczył się ją pokazywać od Sterne'a, Goethego i Russa. I to nie jest żadna hańba, bo taki był logiczny kierunek rozwoju gatunku literackiego. Nie idzie tu przy tym o badania „wpływologiczne“, ale o wyraźne określenie stosowanej poetyki, zawartego w dziele sposobu widzenia rzeczywistości.

Ostateczny kształt artystyczny *Jana z Tęczyna* jest wynikiem starcia się dwu odrębnych grup faktów: polityczno-historycznych i romansowo-anegdotycznych. Fakty polityczno-historyczne są podstawą powieści: o nie przede wszystkim chodzi autorowi. Ale Niemcewicz nie tworzył powieści politycznej, bo jej stworzyć nie mógł w ówczesnym stadium rozwoju gatunku. Toteż szkielec fabularny *Jana z Tęczyna* oparty jest na wątkach miłosnych. To, że w spisie przedmiotów powieści Niemcewicza zanotował fakt zakochania się Cecylii w Janie na ostatnim miejscu, wcale nie świadczy o lekceważeniu tego motywu przez autora (jak twierdzi Dihm). Po prostu zdarzenie to zawarte jest w samej istocie tematu, nierozzerwalnie splecione z imieniem głównego bohatera; ono przecież nadaje mu pociągający blask. Niemcewicz zanotował tę oczywistą „sprawę znaczną“ zapewne dla porządku.

Konieczność łączenia wątku miłosnego z tendencją polityczną i wykładem historii sprawia, że autor jest wiecznie na bakier z prawdziwą chronologią. Dihm skrzętnie notuje wszystkie odchylenia i wyjaśnia je precyzyjnie, popełnia jednak pod tym względem jeden charakterystyczny błąd: pisze mianowicie, że „w *Janie z Tęczyna* odczuwa się brak perspektywy i mimo że akcja toczy się w ciągu lat dwudziestu, opisane wydarzenia są przedstawione jakby na jednej płaszczyźnie“ (s. LIV). Tymczasem w tekście powieści jest tylko jedna data historyczna: data unii lubelskiej. Ponieważ zaś chronologia w ogóle nie jest przestrzegana, a tocząca się akcja obejmuje okres mniej więcej trzech—czterech lat, przyjęć musimy, że fikcyjna chronologia Niemcewicza skupia wypadki rozgrywające się w rzeczywistości w ciągu lat 21 (1548—1569) — w kilkakrotnie krótszym okresie.

Starcie się dwu różnych typów przedstawiania rzeczywistości odbija się wyraźnie na stylu powieści. W relacjach dotyczących strojów, uroczystości, zabaw, posiłków itd. Niemcewicz zachowuje styl spokojny, rzeczowy, suchy i schematyczny; Tarnowski określił te ustępy jako „sprawozdanie jakiegoś dziennika mód i ubiorów pięknych dam i kawalerów na balu maskowym“ (s. CIII). Natomiast w dialogach i opisach zachowania się poszczególnych postaci panuje przeważnie sentymentalistyczna konwencja językowa. „Ach, jak tkliwie była piękna“ — czytamy na s. 247 i te słowa doskonale symbolizują język, jakim się mówi w książce o sprawach osobistych.

Konstrukcja postaci również jest dwoista: są one kształtowane bądź według zasad sentymentalizmu (Cecylia, Lowna, Hiszpan), bądź według wskazań historyczno-dydaktycznych (Tęczyński-senior, Kmita), bądź wreszcie pośrednio (Tęczyński, Zygmunt August, Eryk). Ta różnorodność materiału nie wychodzi powieści na dobre. Niektóre postacie są sztuczne, niewyraźne, źle zszyte z nieprzylegających do siebie elementów. Postacie sentymentalne odczuwamy fałszywie na systematycznym, szkolarskim tle historyczno-obyczajowym. Uformowane na nowoczesną modłę, rażą przeniesione w wiek XVI. Dlatego jedną z najlepszych jest postać starego Soroki. Niemcewicz — jak słusznie zauważa Dihm — dał tu portret postaci właściwej już XVIII wiekowi, stąd jej autentyczność i żywość. W każdym razie lepiej, naturalniej, bardziej jednolicie wypadły te postaci, którym przypadła w udziale jedna tylko rola: bądź historyczno-politycznej kukielki, bądź nowoczesnego uczuciowca (Kmita, Lowna, Hiszpan). Zakończenie jest również literacko najlepsze, bo jednolite: panują w nim całkowicie styl i pojęcia sentymentalne.

Historyzm *Jana z Tęczyna* jest dość ograniczony: dotyczy przekazania wypadków historycznych, stosunków społeczno-obyczajowych, kultury, ubiorów itd., nie sięga natomiast do charakterów występujących postaci, nie wykazuje ich historycznej odmienności. Większość postaci została jakby oderwana od tła (Zygmunt August!), nie jest nim uwarunkowana. Co więcej, poczucie dystansu historycznego i odmienności w. XVI od w. XIX wytwarzane jest przy pomocy środków dość prymitywnych i chybiających, jak nadużycie łaciny i przestarzałe inwentaryzujące opisy.

Sentymentalizm występuje w powieści w ofensywie. Świadczy o tym obfitość licznie rozsianych wschodów i zachodów słońca, poetycznych opisów krajobrazu — całego sztafażu, tak charakterystycznego dla utworów sentymentalnych. Prąd ten niewątpliwie zbliżał bohaterów do czytelnika, atmosferę literatury czynił intymniejszą. Umożliwiał przekazanie wiedzy o człowieku ograniczonej, ale będącej historycznym krokiem naprzód w porównaniu z kanonami klasycystycznymi. Był jednak zbyt związany z aktualnością, ze zjawiskiem dojrzewania politycznego mieszczaństwa, by móc dobrze spełniać rolę wzorca w powieści historycznej. Poza tym sentymentalizm był, co prawda, zdecydowanie demokratyczny: wszystkim przyznawał prawo do uczuć, wskazywał na zasadniczą równość ludzi, w każdej warstwie społecznej znajdował tkliwie czujące serca, ale krył i niebezpieczeństwo relatywizmu: równouprawnienie uczuć prowadzić mogło do rezygnacji z potępienia kogokolwiek. Przykładem tego są w *Janie z Tęczyna* losy Eryka XIV, tyrana i obłąkańca, ale czulego kochanka i męża, którego po upadku żałują wszyscy, łącznie z autorem.

Jan z Tęczyna, pierwsza nasza powieść historyczna, ma zasługę pierwszego kroku, i to kroku podyktowanego żywym patriotyzmem. Typem powieści historycznej jednak nie jest — zanadto waha się między szyfrowanym pamfletem politycznym, a romansem sentymentalnym. Brak mu epickiej jednolitości, szerokiego, równego oddechu Waltera Scotta. Niemniej jednak warto zauważyć, że jest to pierwsza powieść polska tak szeroko podmalowująca tło obyczajowe, tak wiele podająca ubocznych realiów, starająca się stosować zindywidualizowany język, wprowadzająca dialog w funkcji dramatycznej i charakteryzującej.

Tekst został opracowany bardzo starannie i tu można mieć zaledwie parę zastrzeżeń. Tak na przykład na s. 95 nie odnotowano, że w autografie po słowach „gości i dworskich“ następuje dłuższy przekreślony ustęp, przedrukowany przez Gubrynowicza. To samo na stronie 385. Na stronie 194 tekst dwóch górnych wierszy niejasny: kto „wyciągnął z akt“ — chyba nie książe Finlandii? Na stronie 249 zdanie: „Miasto Ryga, jedno z najznacześniejszych portów Królestwa Polskiego“ — wydawca poprawił na: „Miasto Ryga, jedno z najznacześniejszych, port Królestwa Polskiego“. Poprawka zła, bo nie wiadomo wśród czego Ryga jest jedną z najznacześniejszych; trzeba poprawić: „jeden z najznacześniejszych portów“.

Przypisy są na ogół bardzo sumienne i pedantyczne, może za dużo w nich jednak genetyzowania, domyslenia się, skąd autor zaczerpnął dany motyw. Jeżeli w tekście występuje Arkadia, to nie musimy zaraz wiedzieć, że „Oranżeria [w Arkadii Radziwiłłowej pod Warszawą] miała tam »120 ogromnych i rodzących drzew pomarańczowych«; ale sama wieś była bardzo »mizerna« (s. 162, przypis). Przypisów niepotrzebnych znalazłoby się więcej — do wyjątków należą opuszczenia. Tak na przykład na s. 365 występuje wyraz „wolniej“ w znaczeniu „swobodniej“ — rusycyzm wymagający objaśnienia.

Zdzisław Najder

Wiktor Hahn, BIBLIOGRAFIA [dzieł Juliusza Słowackiego i prac o nim]. W wyd.: J. Słowacki, DZIEŁA WSZYSTKIE. Pod redakcją Juliusza Kleinera. Wyd. 2. T. 1—5, 14. Wrocław 1952—1954. Zakład im. Ossolińskich — Wydawnictwo.

O wartości bibliografii osobowej poety dla badań historycznoliterackich pisała już Jadwiga Czachowska w recenzji bibliografii Sienkiewicza opracowanej przez Juliana Krzyżanowskiego¹. W tej samej recenzji podkreślono również rozwój tego typu spisu bibliograficznego w okresie dziesięciolecia Polski Ludowej oraz wspomniano o osobowych bibliografiach pisarzy, które są dopiero w opracowaniu. Problem bibliografii osobowej jest więc obecnie aktualny i jego przedyskutowanie wydaje się konieczne.

Pragnę tu omówić pracę wyróżniającą się spośród wydanych ostatnio bibliografii osobowych doborem materiału i formą wydawniczą. Jest nią drugie wydanie bibliografii Słowackiego opracowane przez Wiktora Hahna. Bibliografia ta jest rezultatem długich lat mozolnego i systematycznego zbierania materiałów. Już w roku 1901 została opublikowana *Bibliografia o Juliuszu Słowackim za rok 1899*, w której zapowiedziano opracowanie pełnej bibliografii autora *Balladyny*. Od tego czasu raz po raz ukazywały się sporządzane przez Wiktora Hahna przyczynki do bibliografii Słowackiego, świadczące o tym, że autor realizuje swoją zapowiedź. Całość pracy zaczęto drukować w r. 1924 jako dodatek do poszczególnych tomów *Dzieł wszystkich* Słowackiego redagowanych przez Juliusza Kleinera, a wydawanych przez Ossolineum. Trudne warunki przedwojenne oraz żmudna praca edytorska nie sprzyjały szybkiemu

¹ Zob. Pamiętnik Literacki, XLV, 1954, z. 2, s. 655—661.