

# Maria Żmigrodzka

---

"O powieściach Fryderyka Skarbka",  
Kazimierz Bartoszyński, Warszawa  
1963, Państwowy Instytut  
Wydawniczy, Polska Akademia Nauk  
- Instytut Badań Literackich,  
„Historia i Teoria Literatury.  
Studia”... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 56/3, 233-239

---

1965

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

wodrukiem, gdzie takiego błędu nie było. Mimo to — jakimś osobliwym zbiegiem okoliczności — wtargnął ten błąd do reprodukcji fototypicznej. Wyjaśnić tego nie umiem.

Po Władysławie Kuczewskim, Stanisławie Płuszczewskim — Mieczysław Radwan jest trzecim z kolei znawcą technologiemi, który się zajął bliżej Roździeńskim i poświęcił mu kilka publikacji. Do szkicu *Świadek wiarygodny* we wstępie do wydania pomnikowego, gdzie m. in. czytamy o naszych kuźnikach wędrujących na wschód, dodał teraz rzecz o *Wiedzy górniczej i hutniczej Walentego Roździeńskiego* („Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1963, nr 4), wysoko oceniając rzetelną jej podstawę, polegającą na autopsji i zawodowej praktyce.

Niepospolite w historii kultury polskiej zjawisko, jakim jest Roździeński, domaga się wielostronnych studiów. Niezbędna zwłaszcza wydaje się wypowiedź ukazująca *Hutę* w świetle socjologii kultury polskiej w. XVII; pilnym dezyderatem jest pogląd na społeczną pozycję kuźników w tych wojennych czasach. Oczekujemy wreszcie zapowiadzanego tomu obejmującego plon sesji katowickiej z grudnia 1962 wraz z bibliografią roździeńscianów.

Roman Pollak

Kazimierz Bartoszyński, O POWIEŚCIACH FRYDERYKA SKARBKA. (Warszawa 1963). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 302, 6 nlb. Polska Akademia Nauk — Instytut Badań Literackich. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Julian Krzyżanowski, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. Sekretarz Komitetu Redakcyjnego: Aniela Piornowa. [Seria:] „Historia Literatury”, 8. Redakcja serii: Maria Janion, Jan Kott, Zofia Szmydłowa.

Książka Kazimierza Bartoszyńskiego o powieściach Skarbka to ciekawy i bardzo ambitny zarys monograficzny, poświęcony najważniejszej gałęzi dorobku pisarskiego twórcy drugorzędnego, którego ogólnie uznawana pozycja w dziejach polskiej prozy dziewiętnastowiecznej nie skłaniała na ogół historyków literatury do rozleglejszych studiów. Autor uważał też za konieczne uzasadnienie celowości podjętej pracy, ale dokonał tego — w sposób całkowicie przekonujący, choć może zbyt skromny zarówno w stosunku do przedmiotu, jak i wyników swych badań — dopiero w podsumowaniu: „A jeśli nawet rozpatrywanie tych metod artystycznych Skarbka — jego historyzmu, sternizmu, pamiętnikarstwa — uważane być może samo dla siebie za mało doniosłe, to w realizowanym tu ujęciu porównawczym prowadzi chyba do wniosków nieobojętnych dla dziejów prozy polskiej pierwszej połowy XIX wieku” (s. 291). Formuła, powtórzmy, zbyt skromna, gdyż jakkolwiek autor, z cechującą go rygorystyczną sumiennością i ostrożnością w wypowiedaniu wniosków uogólniających, powstrzymał się od tworzenia z perspektywy badań nad Skarbkiem całościowej koncepcji procesu rozwojowego polskiej powieści w tej epoce, to jednak nagromadził nie tylko sporo przesłanek do takich uogólnień, ale potrafił też przekonać czytelnika w toku swych wywodów, że i szczegółowe spostrzeżenia o twórczości Skarbka są dostatecznie „doniosłe same dla siebie”.

Wartość pracy Bartoszyńskiego dla współczesnej polonistyki polega chyba w sporej mierze i na tym, że podważa ona wciąż jeszcze pokutujący w naszym życiu naukowym przesąd o jałowości badań nad drugoplanowymi zjawiskami lite-

rackimi. Jednakże pojawienia się tej „pierwszorzędnej książki o drugorzędnym pisarzu” nie wyjaśni w pełni ani smutna konieczność historyczna, zmuszająca polonistę zainteresowanego początkami powieści do brania na warsztat dzieł pozabawionych dojrzałych i trwałych wartości artystycznych, ani nawet docieklivość badacza pragnącego wyjaśnić dzieje gatunku. Powieściopisarstwo Skarbka nie może mieć dla współczesnego historyka literatury charakteru wyłącznie muzealnego, ani też nie stanowi tylko egzemplifikacji zjawisk natury ogólniejszej. Pewne jego przejawy mogą bowiem wzbudzać autentyczne zainteresowanie jako polska próba kształtowania formy otwartej w powieści, różnorodności postaw narracyjnych, ironicznego dystansu wobec powieściowego świata, sceptycznego i intelektualizowanego przedstawienia kręgu tradycyjnych wartości.

Nie te wprawdzie walory zadecydowały o wpływie Skarbka na dalszy rozwój powieści w Polsce, ale w dziejach tego gatunku w XIX w. stanowiły zjawisko na tyle rzadkie i — mimo swej niewątpliwej zależności od sternizmu — na tyle oryginalne, by zasłużyć na wyczerpujące omówienie. Toteż autor stawia tezę o swoistej aktualności pisarstwa Skarbka:

„W czasach bowiem odpływu zainteresowań w stosunku do klasycznego dziewiętnastowiecznego realizmu powieściowego uwagę przyciągają wszelkie utwory, które należą do tradycji odmiennej, tradycji patronującej nowszej, posługującej się »otwartą« formą powieści refleksyjnej, lub dzisiaj, tak popularnym formom z pogranicza powieści, reportażu i pamiętnika. A w tradycji tej obok Sterne'a — wielkiego prekursora współczesności — mają, być może, swój skromny udział także *Pan Antoni* i *Podróż bez celu*” (s. 23).

W zarysie monograficznym powieściopisarstwa Skarbka zostały więc szczęśliwie zrównoważone dwa punkty widzenia: perspektywa historyka, oceniającego znaczenie Skarbka dla dziejów rozwoju gatunku, i dwudziestowiecznego badacza, szukającego w zjawiskach literackiej przeszłości postaw artystycznych odpowiadających upodobaniom własnej epoki. I to jest jedną z ważkich przyczyn powodzenia autorskiego przedsięwzięcia.

Ustalenie pozycji historycznoliterackiej Skarbka nie jest zresztą sprawą łatwą, choćby ze względu na koleje recepcji jego twórczości. Nie wystarczy tu nawet sakramentalne stwierdzenie, że „nie miała ona szczęścia do krytyki”. Powieściopisarz — jak to w wielu punktach wskazał autor monografii — zajmował w życiu literackim swej epoki pozycję outsidera. Nie miał ściślejszego związku z ugrupowaniami literackimi Królestwa. Współpracował z warszawskimi klasykami w Towarzystwie Przyjaciół Nauk, ale nie był przez nich jako literat brany na serio. Ceniono poważnego ekonomistę i filantropa, można wskazać na liczne zbieżności jego poglądów społecznych i politycznych z główną linią programu Towarzystwa, ale nie należał on do indywidualności nadających ton działalności kulturalnej uczonego zgromadzenia. Nie reprezentował typu „trzeźwego entuzjasty” w działalności publicznej, pojmowanej bardzo praktycystycznie, dalekiej na ogół od koturnowej frazeologii „uwieczniania” utraconej ojczyzny, zbyt sceptycznie oceniał namaszczonego tradycjonalizm Towarzystwa, zbyt wyraźnie zrywał już wówczas z klasycystycznymi normami smaku, tam zaś, gdzie usiłował się do nich dostosować, występował często „najniezgrabniej”, choć sam był raczej skłonny do przeceniania np. swych sukcesów oratorskich. O jego pochwałę dla Adama Kazimierza Czartoryskiego pisał z przekąsem Kajetan Koźmian:

„Jest przeznaczeniem znakomitych ludzi być opiewanymi przez pióra mierne lub nieudolne. W Towarzystwie Przyjaciół Nauk, mimo tylu ludzi zdolnych wy-

równać przedmiotowi, napał się wyrzec pochwalną mowę Skarbek, podówczas młody, mało wiadomy życia księcia, romansista i razem zimny ekonomista polityczny, który na wszystkie rodzaje stylu rzucał się, a żadnego nie miał”.

Wzór osobowy oświeconego Polaka pierwszych dziesięcioleci XIX w. stanowił specyficzne przemieszanie sarmackiej rodzimości szlacheckiej i importowanych cech liberalnego mieszczanina. Skarbek nie utrzymał widać w tym względzie miary aprobowanej przez współczesnych. Nie mieścił się w tradycyjnych normach obyczajowych społeczeństwa, które nawet w swoich poważnie już zmodernizowanych formach życia kulturalnego większych ośrodków cywilizacji zachowało tyle przeżytków tradycyjnej hierarchii społecznej szlacheckiego narodu. Słabość jego pozycji literackiej związana była chyba i z tym, że mimo licznych kontaktów ze światem uczonym nie miał poważniejszego oparcia w towarzyskich układach stolicy. Jego pisarstwo nie wiązało się z żadnym spośród tak jeszcze ważnych w życiu literackim salonów. Mimo dobrych tradycji rodowych, mimo szacunku, z jakim obserwowano jego sukcesy zawodowe, uniwersytecki bakałarz wypadł już po trosze ze swej sfery. Nie był uważany za człowieka „wyższego tonu” i fakt ten wybaczano mu mniej chętnie niż dobijającym się awansu społecznego chudopachołkom i plebejuszom.

Nie miał też możliwości uzyskania rzeczywistej i powszechnej popularności jako pisarz. Literackie „niepróżnujące próżnowanie” profesora ekonomii nie podbiło szerszej publiczności. Wypowiadał się w formie romansu, lekceważonego przez klasycznych arystarchów, a budzącego tonem sceptycznej ironii opór konsumentów literatury czulej. Po klęsce listopadowej utracił już wszelkie szanse dogadania się ze współczesnością, funkcjonował też na marginesie nurtów literackich epoki. Jego pisarstwo dla romantyków musiało być synonimem płaskiej aprobaty rzeczywistości, a ze zrozumiałych względów nie mogło też budzić entuzjazmu konserwatywnych tradycjonalistów. W bilansach rozwoju polskiej powieści powoływano się nań dość chłodno — najbardziej autorytatywne w tej materii wypowiedzi Kraszewskiego formułowały, jak zwykle, z etapu na etap oceny różne. Potem został uznany za „pisarza użytecznego”, a nawet „inicjatora” polskiego powieściopisarstwa — ale też poważniej nie interesował nikogo.

Próby naukowego ustalenia pozycji literackiej Skarbka, jakie pojawiły się w w. XX, mimo uznania dla szeregu ich słusznych spostrzeżeń i ocen, spotkały się na ogół z wieloma zastrzeżeniami Bartoszyńskiego, jako przestarzałe i niewłaściwie ustawione pod względem metodologicznym — dotyczy to zwłaszcza uwag o powieściach Skarbka w *Ignacym Chodźce* Wacława Borowego (Kraków 1914) i jedynej dotąd monografii o powieściopisarzu, książki Aleksandra Słapy *Fryderyk Skarbek jako powieściopisarz* (Kraków 1918). W opracowaniach nowszych twórczość Skarbka traktowana była raczej ubocznie i pobieżnie.

Książka Bartoszyńskiego jest na ogół bardzo powściągliwa w tonie dyskusji naukowej, cechuje ją dbałość o maksymalną lojalność wobec poprzedników — podobnie zresztą, jak świadczą przypisy, przesadna niemal sumienność w kwitowaniu najbardziej nawet oczywistych sądów badaczy współczesnych. Niemniej istotny jest w niej nurt polemiki metodologicznej; autor pragnie przede wszystkim uzasadnić konieczność respektowania integralności struktury utworu, zarówno wbrew Dibeliusowskiej tradycji konstruowania historii „chwytów technicznych” gatunku, uniezależnionej od różnorodności i zmienności jego odmian, jak i wbrew przejawom tendencji do mechanistycznej atomizacji historycznoliterackiego konkretnego.

Autor jest jednak, przynajmniej w tej książce, strukturalistą „umiarkowanym”. Lojalnie przyznaje nawet metodom Dibeliusa pewne walory poznawcze

w tworzeniu wielkich syntez historycznych, a i sam nie stosuje w rozważaniach o Skarbku wyłącznie optyki „idiograficznej”. Wiąże się to oczywiście ze wspomnianą dwoistością badawczych celów jego pracy, w której analiza utworów Skarbka rzucać ma także światło na dzieje powieści polskiej w wieku XIX. Stąd waga problematyki genetycznej oraz szerokość perspektywy porównawczej i historyczno-literackiej — jakkolwiek i w tym ujęciu twórczość powieściopisarza nie przestaje być rzeczywistym przedmiotem zainteresowań autora — nie jest pretekstem dla rozważań ogólnych.

Konieczność indywidualizującego rozważania metod artystycznych Skarbka na gruncie poszczególnych jego utworów uzasadnia autor przede wszystkim zmiennością form narracyjnych twórczości powieściopisarza, różnorodnością wzorców gatunkowych, czasem zdecydowanie wtórnych, czasem stanowiących oryginalniejszą syntezę tradycyjnych struktur fabularnych, funkcjonujących w jego półamatorskim piśmarstwie. Różnorodność tę Bartoszyński traktuje zresztą jako jeden z sygnałów słabości warsztatu twórcy: „Trudno jednak przy tym powiedzieć, że zmieniając style poszukuje Skarbek najlepszej, coraz to udoskonalanej drogi wypowiedzenia własnej wiedzy o świecie, czy własnej osobowości. Na to, by tak czynić, zbyt mało poważnie traktuje Skarbek swe literackie powołanie i zbyt małą jest indywidualnością twórczą” (s. 289).

Ale w różnorodności tej można także upatrywać przyczyny sporej doniosłości historycznej roli powieściopisarza dla początkowych stadiów rozwoju tego gatunku w Polsce. A już z całą pewnością dowodzi ona bezzasadności poszukiwania jednolitej formuły na określenie powieści Skarbka „jako takiej”. Była ona sumą wielokierunkowych doświadczeń literackich epoki, dla których jedyną, i to dość luźną, a więc i nie wyjaśniającą wszystkiego, kategorią integrującą może być — zwłaszcza wobec odrzucenia pokus interpretacji psychologizacyjnej — postawa ideowa pisarza w zmiennej rzeczywistości historycznej i kulturalnej ówczesnej Polski.

Najwięcej kłopotów interpretacyjnych nastroją wczesne romanse Skarbka, związane z tradycją sentymentalną i stanowiące, jak twierdzi autor monografii, głos powieściopisarza w dyskusji o polskiej powieści „czulej”. Kłopoty te nie dotyczą odczytania poszczególnych utworów — w tym zakresie analiza Bartoszyńskiego nie może budzić sprzeciwów. Przenikliwie i, jak się wydaje, bezbłędnie analizuje on utwory Skarbka; rozdziały poświęcone *Panu Antoniemu* i *Podróżu bez celu* należą do najciekawszych i najbardziej pouczających w książce. Pewną ręką wyodrębnia Bartoszyński splątane tradycje obyczajowej satyry stanisławowskiej, oświeceniowej powiastki filozoficznej, powieści sterne'owskiej — w *Panu Antonim*; pamiętnikarstwa, dydaktycznej „podróży filozoficznej”, recepcji *Don Kichota* i sternizmu w — *Podróżu bez celu*. Autor koryguje tu upraszczające wnioski poprzedników, płynące najczęściej bądź z tendencji do interpretowania utworu w ramach jednego tylko z tych różnorodnych wzorców fabularnych, bądź z chęci ujednoczenia zawiłej i często programowo niejednoznacznej wymowy ideowej tych romansów. Trwałą wartość mają zwłaszcza subtelne analizy form narracyjnych, które stają się dla badacza kluczem do wyjaśnienia zarówno struktury utworów, jak i sfery ich ideologii.

Trudności interpretatora zaczynają się oczywiście w momencie, gdy próbuje on rezultaty osiągnięte w praktyce swego dojrzałego warsztatu analitycznego powiązać z beznadziejnie zagmatwaną sprawą europejskiego i polskiego sentymentalizmu, zwłaszcza w jego dziewiętnastowiecznych, epigońskich już przejawach.

Bağacz kapitułuje tu w obliczu trudności stworzenia jako tako koherentnej koncepcji tego prądu i poprzestaje na przeciwstawieniu twórczości Skarbka polskim romansom sentymentalnym doby Królestwa Kongresowego, które cechować ma nieorganiczne powiązanie modelu czulego bohatera i pozornej tragiki pseudowertrowskiej. Trudno mieć do autora poważne pretensje o ten unik, zwłaszcza że przekonywająco wskazał na jednostronność polskich koncepcji sentymentalizmu — Henryka Szypera, Jana Kotta, Ryszarda Przybylskiego — oraz na niemożność przystosowania do naszej sytuacji literackiej schematów przyjętych w nauce europejskiej. Wydaje się jednak, że fatalistyczna zgoda na taki minimalizm historycznoliteracki byłaby niesłusznym wnioskiem z niewątpliwie poważnych trudności, z jakimi borykał się monografista Skarbka.

Podstawowy szkopuł w dążeniach do stworzenia jednolitej koncepcji sentymentalizmu stanowi sprzeczność między dość jasno rysującą się genezą społeczną tego prądu na Zachodzie (tutaj tak ostro sformułowana przez Arnolda Hausera teza o mieszczańskim „emocjonalizmie” i jego funkcji ideowej posiada duże walory interpretacyjne) a jego szerokim rozprzestrzenieniem się w kręgach literackich, którym trudno przypisać funkcję wyrażania mieszczańskiego ideału życiowego, oraz w społeczeństwach, w których nowoczesne konflikty społeczne nie przybrały jeszcze tak wyrazistego oblicza. Tworzenie koncepcji „pseudosentymentalizmu dworskiego” czy rozpatrywanie recepcji sentymentalizmu w kategoriach literackiej mody niewiele może wyjaśnić. „Uniwersalizm” kariery prądu o niedwuznacnej genezie klasowej jest zjawiskiem dość banalnym w historii kultury. W interesującej nas epoce powszechność przeżycia kryzysu cywilizacyjnego starożytności stojącego w obliczu wielkiego przełomu dostatecznie tłumaczy te rysy wspólnoty kultury, które występowały tak wyraźnie mimo doniosłości antagonizmów społecznych i ideowych. Wysiłek historyków literatury powinien zatem zmierzać nie tyle w kierunku zwięzania zakresu pojęcia sentymentalizm, wskutek czego można by go stosować do zjawisk literackich „modelowych” i całkowicie bezspornych, ile raczej do maksymalnego zróżnicowania jego rozlicznych odmian i form występowania w różnych literaturach europejskich.

Uwagi te nie mają na celu podejmowania z autorem monografii sporu o generalia. Ustawienie Skarbka w opozycji do romansów Kropińskich, Rautenstrauchowych, Mostowskich trafnie określa jego funkcję w ówczesnym życiu literackim i służy na pewno dobrze odczytaniu sensu koncepcji bohatera czy struktury fabularnej jego utworów. Ale w praktyce doprowadziło to jednak do pewnej niejednoznaczności używanego w książce pojęcia sentymentalizmu i uniemożliwiło jasną odpowiedź na pytanie, czy „polemika z sentymentalizmem jako zespołem tez światopoglądowych i szeroko spopularyzowaną konwencją literacką” (s. 63), prowadzona często środkami „zaczepnymi właśnie z jego repertuaru artystycznego” (s. 59), rzeczywiście stanowiła przejaw zerwania powieściopisarza z tradycją tego prądu. Warto byłoby bowiem postawić pytanie, czy nie była to raczej polemika „wewnętrzna”, przeciwstawiająca, zwłaszcza w *Podróży bez celu*, inną wersję sentymentalnego widzenia świata temu epigońskiemu melanzowi nieporadnej w motywacji psychologicznej szfampy sentymentalnej i pseudohistoryzmu czy krwawych awantur rodem z powieści grozy, jaki występował w większości polskich romansów tej doby.

Zawarta w książce analiza *Podróży bez celu* stanowi piękny dokument przenikliwości autora w tropieniu gry ironicznych opozycji i subtelnych wieloznaczności tej dotąd jeszcze nie docenionej powieści. Wydaje się jednak, że w jednym

miejscu autor nieco przesadził, sugerując, że sentymentalny *happy end* — niespodziewane odnalezienie utraconej kochanki — ma również charakter ironicznej pointy, drwiącej z „sentymentalnych czy romantycznych [?] schematów”. Tu chyba badacz przecenił pisarza. Pomijając nawet fakt, że zakończenia powieści Skarbka, jak to często wykazuje Bartoszyński, stanowią z reguły kompromis sceptyka wobec popularnych gustów czytelniczych, nic w tonacji tej partii fabuły nie wskazuje niestety, by „nawrócenie podróżnego” traktowane być miało z dystansem, którego można by się doszukać w końcowym rozdziale *Pana Antoniego*. Wartość uczucia — podstawowy kanon wiary sentymentalizmu — nie została tu zakwestionowana. Czuje to zresztą autor monografii, gdy w innym miejscu stwierdza, niezupełnie konsekwentnie, że Skarbek „pozostał przecież, idąc w ślady Sterne’a, pod urokiem sentymentalnych tradycji” (s. 119). One to bowiem określają podstawową tonację utworu. Bardzo interesujące rozważania autora, czy *Pana Antoniego* i *Podróży bez celu* nie da się potraktować jako przejawów ironii romantycznej, nie doprowadzają raczej — i słusznie — do pełnej akceptacji takiej kategorii interpretacyjnej. Upodobanie do techniki deziluzji, występujące u nieobcych Skarbkowi: Jean Paula czy Hoffmanna, współżyje przecież u romantyków niemieckich z zupełnie inaczej pojętym światem iluzji, zakładającym — mimo wszelkich ironicznych cudzysłówów — niepodważalną „poetyczność” świata wartości „nieskończonych”.

Dalsze rozdziały książki o powieściach Skarbka nastroczą już o wiele mniej przedmiotów do dyskusji z autorem, bo też dotyczą zjawisk literackich mniej kontrowersyjnych i mniej złożonych, bardziej jednoznacznych w warstwie stylistycznej i ideowej. Do niewątpliwych osiągnięć Bartoszyńskiego trzeba zaliczyć wskazanie na pewne walory zbyt surowo zazwyczaj ocenianej powieści historycznej Skarbka pt. *Damian Ruszczyć*, uważanej jedynie za niezbyt udaną „walterskotację”. Analiza wzorców fabularnych *Życia i przypadków Dodosińskiego* oraz techniki narracyjnej tej powieści rzuca zupełnie nowe światło na utwór, dotąd ceniony głównie ze względu na ostrość satyry antysarmackiej i zręczność w kreśleniu obrazków obyczajowych. Bartoszyński wskazał natomiast i na wagę utworu dla dziejów polskiej powieści historycznej:

„W *Dodosińskim* dokonywa się ważny proces stapiania autentycznego materiału historyczno-obyczajowego z fabułą, stanowiącą — jak u Scotta — ważny i interesujący element utworu. [...]”

„*Dodosiński* jest więc jedną z pierwszych w Polsce powieści historycznych, w której współgra akcja z materiałem autentyczno-źródłowym. Analogicznie mówić można w związku z *Dodosińskim* o zespoleniu bogactwa obyczajowego szczegółu z szeroką perspektywą społeczną i historiozoficznym, syntetyzującym sensem całości” (s. 233, 234).

Bardzo interesujący i przenikliwy jest także pomysł przedstawienia *Pamiętników Seglasy* jako „antygwędy”, polemicznego przekształcenia wzorca pamiętnikarsko-gawędziarskiego lansowanego przez pisarzy konserwatywnych, jak również wskazanie na ciekawą konstrukcję narratora — zbliżonego do oświeceniowego „prostaczka”, a jednocześnie pozostającego „żywą indywidualnością, zanurzoną w konkretne sytuacje życiowe, pokazaną w biograficznym rozwoju” (s. 264).

Jedno tylko zjawisko, trafnie wydobyte i opisane przez Bartoszyńskiego, nie zostało do końca wytłumaczone i pozostaje dla czytelnika zagadką — geneza wyjątkowej ostrości krytycznej *Pana Antoniego* i *Dodosińskiego*, posuniętej aż do zaskakującej w stylu myślenia pisarza negacji „rozumności świata”. Monografista twierdzi, że utwory te stanowią przejaw „drugiego, niekonformistycznego nurtu

twórczości liberala i ugodowca" (s. 229), ale w zasadzie rezygnuje z prób wyjaśnienia tego zjawiska: „Trudno byłoby nurt ten potraktować inaczej jak jako przejawiający się sporadycznie margines światopoglądowy, występujący, rzecz charakterystyczna, tylko na terenie twórczości literackiej Skarbka, stanowiącej — warto o tym pamiętać w pracy twórczość tę eksponującej — tylko drugi plan jego działalności, plan nieoficjalny i nieco intymny" (s. 230). Sprawa ta, niezmiernie ciekawa dla badaczy epoki, pozostaje więc otwarta — ale też trudno żądać, by jedna książka wyświetliła wszystkie niejasności literatury okresu tak rzadko dotąd badanego i tak mało znanego.

Nawet bardzo niepełny i skrótowy niniejszy przegląd najciekawszych ustaleń i rozwiązań interpretacyjnych monografii pozwala się zorientować, jak wiele nowego wniosła ona do wiedzy o pisarstwie Skarbka, problemu tak istotnego dla obrazu początków polskiej powieści. Sylwetka pisarza naszkicowana w sposób odkrywczy rewiduje wiele schematów interpretacji i oceny, w wielu punktach rzuca nowe światło na dzieje kształtowania się gatunku powieściowego oraz na recepcję tradycyjnych wzorów fabularnych i narracyjnych w pierwszej połowie wieku XIX. Szerokość materiału porównawczego, świetny warsztat analityczny, położenie nacisku na dociekliwe badanie form narracyjnych, mające tak wątpliwie tradycje w studiach polonistycznych, każe zaliczyć książkę *O powieściach Fryderyka Skarbka* do najcenniejszych prac poświęconych dziejom polskiej prozy fabularnej, jakie ukazały się w ostatnich latach.

Maria Żmigrodzka

Kazimierz Wyka, „PAN TADEUSZ”. [T. 1:] STUDIA O POEMACIE. [T. 2:] STUDIA O TEKŚCIE. (Indeks opracowała Aniela Piorunowa. Warszawa 1963). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 326, 8 nlb.; 412, 4 nlb. + 1 wkładka erraty. Polska Akademia Nauk — Instytut Badań Literackich. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Julian Krzyżanowski, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. Sekretarz Komitetu Redakcyjnego: Aniela Piorunowa. [Seria:] „Historia Literatury”, 1. Redakcja serii: Maria Janion, Jan Kott, Zofia Szmydtowa.

#### D Y S K U S J A

W rozważaniach wstępnych poprzedzających studia prof. Kazimierza Wyki o *Panu Tadeuszu* zwracają uwagę wypowiedzi autora na temat procesu powstawania jego książki. Początkowo chciał on napisać „monografię poematu, dotyczącą możliwie wszystkich jego stron”, potem jednak nastąpiła „konieczna rezygnacja”, zapadła decyzja „zaniechania monografii o wykładzie wielowątkowym”. Autor przedstawić nam chce swoją książkę jako rzecz niepełną, jako produkt przymusowej rezygnacji uczonego wobec ogromu zadań nasuwanych monografiście przez wielkie dzieło literatury narodowej. Otóż chciałabym zakwestionować tę kwalifikację autorską, wychodząc z założenia, że samowiedza twórcy zawsze może podlegać interpretacji z zewnątrz.

Przede wszystkim — czy w ogóle jest możliwe wykonanie takiego zadania w sposób pełny, nie pozostawiający żadnych luk badawczych, mówiący o dziele „wszystko”? Podzielam zdanie Henryka Markiewicza, który w swej rozprawie *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, po wyodrębnieniu składników dzieła literackiego i ukazaniu ich funkcjonalnych związków, konstatuje: