

Ryszard Wierzbowski

Konferencja poświęcona literaturze i edytorstwu doby Oświecenia (Wrocław, 25-26 kwietnia 1968)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/2, 385-398

1969

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.

KONFERENCJA POŚWIĘCONA LITERATURZE I EDYTORSTWU
DOBY OŚWIECENIA

(Wrocław, 25—26 kwietnia 1968)

Spotkania wrocławskie, organizowane przez Dział Literatury Oświecenia IBL w mieszczącym tę pracownię gmachu Biblioteki Ossolineum, mają swoją ustaloną od lat tradycję. Ich praktycznie sprawdzony naukowy sens jest wśród wielu innych świadectw dowodem, jak w ciągu kilkunastu lat utrwaliła swe znaczenie stworzona przez Tadeusza Mikulskiego szkoła badawcza.

Spotkania odbywają się 5—6 razy do roku. Każde z nich obejmuje wysłuchanie i omówienie przynajmniej trzech referatów, z reguły zgłaszanych indywidualnie, tak przez gospodarzy jak przez gości. Często również kierownictwo zespołu albo grupy realizatorów poddają pod ogólną dyskusję swe plany i inicjatywy naukowe. Niektóre z tych roboczych zebrań udaje się organizować jako tematycznie jednorodne lub choćby skoncentrowane na pokrewnych problemach. Takim właśnie spotkaniem była relacjonowana tu sesja.

Na czterech posiedzeniach wygłoszono i przedyskutowano sześć referatów: dra Edmunda Rabowicza (Gdańsk) *Polskie rokoko literackie*; dr Teresy Kostkiewiczowej (Warszawa) *Na rozdrożach rokoka i sentymentalizmu. Analiza przemian wczesnej poezji Książczyny*; doc. dr Zofii Sinkowej (Warszawa) *Warunki powstania i przyczyny słabości powieści doby stanisławowskiej*; doc. dra Zbigniewa Golińskiego (Warszawa) *Zagadnienia edytorskie i tekstologiczne literatury Oświecenia*; dr Zofii Wołoszyńskiej (Wrocław) *Problematyka edytorska utworów scenicznych Wojciecha Bogusławskiego*; dr Elżbiety Aleksandrowskiej (Wrocław) *Dokumentacja i informacja naukowa w badaniach nad Oświeceniem*.

Pierwszym z wiodących tematów konferencji była sprawa rokoka w literaturze polskiej.

Referat dra Edmunda Rabowicza stwierdzał, że rokoko wspomiane było dotąd w studiach nad literaturą polską marginesowo i nieśmiało. Atrakcyjność zyskało dopiero w r. 1965, gdy — również we Wrocławiu — prof. Zdzisław Libera omówił książkę F. Laüfera *Style Rococo, style des Lumières* (Paris 1963). Jak pojęcie baroku, tak i to pojęcie przeniknęło do badań literackich z historii sztuki. Ale „mała »epickość«, tj. wartość obrazowa tekstów literackich Oświecenia”, każe zrzec się prób ich porównywania z dziełami plastycznymi epoki. Trzeba więc rekonstruować poetykę rokoka wychodząc „od razu od najogólniejszych wyznaczników postawy estetycznej i drogą analizy konkretnych tekstów”. Twórców tego „samodzielnego, dość dynamicznego prądu literackiego” referat upatruje w przedstawicielach dwóch generacji i dwóch warstw społecznych. Byliby to

arystokraci oraz związani z arystokracją przez służbę u niej niejako zawodowi inteligenci, debiutujący bezpośrednio po pierwszym rozbiornie i w dziesięcioleciu następnym.

Oddzielenie „najogólniejszych wyznaczników” rokoka od znamion trzech równocześnie z nim przejawiających się poetyk — klasycyzmu, baroku i sentymentalizmu — nie jest wcale łatwe. Zwłaszcza że pierwsza z nich dodatkowo hamowała rozwój rokoka tak wpływem pijarskiej retoryki na młodzież warstw wyższych, jak i programowym bądź tradycyjnym obciążaniem literatury polityką oraz moralistyką — dążącą wprawdzie do reformy obyczajów, lecz jedynie na gruncie oficjalnej nauki Kościoła, której skrajne granice wyznaczała filozofia *recentiorum*. Pod wpływem retoryki zachowa rokoko mimetyczną teorię dzieła literackiego, jako tzw. „złagodzony barok” będzie mogło kontynuować tylko niektóre z licznych nurtów baroku pełnego (manieryzm, konceptyzm, styl *précieus*), nie wyrzeknie się tradycji antyku, co najwyżej preferując zmysłową i idylliczną poezję miłosną (Anakreonta, Owidiusza, Tibulla), ani też tradycyjnych gatunków literackich (tu wybierze tzw. styl średni, czyli gatunki małe). Wyodrębnić rokoko z tego wspólnego z klasycyzmem inwentarza można dziś, zdaniem referenta, dzięki studiom Stanisława Pietraszki nad doktryną klasycystyczną.

Natomiast wypreparować ów kierunek z pozostałości barokowych pomaga rozróżnienie wprowadzone przez Władysława Tatarkiewicza: nad barokową wielkość, powagę, patos i moc — rokoko przekłada elegancję, wdzięk i delikatność. Takie byłyby opozycje. Natomiast za kontynuację uznaje Rabowicz rozwinięcie przez rokoko „teorii zmysłu estetycznego”, jeszcze przez manierystów zwanego smakiem lub gustem, oraz stosowanie, zresztą w swym zakresie zredukowanej, kategorii dowcipu, krytycznego przecież, a więc muszącego w konsekwencji ścierać się z równoległe postulowanym afirmatywnym wdziękiem. Wymierzenie ściślejszej granicy rokoka, wewnętrznej lub zewnętrznej wobec baroku, należeć będzie do przyszłych konkretnych badań.

Wobec poetyki sentymentalnej referent próbował usytuować rokoko na tle jednej z jej odmian, wyrażającej się w twórczości Karpińskiego, której model scharakteryzowała naukowo niedawna praca Teresy Kostkiewiczowej. Gdy sentymentalizm ten odznacza się kategorią czułości jako wrażliwości moralnej i wzruszeniowej, moralistyką nie naruszającą norm etyki chrześcijańskiej, obiektywizmem odwołującym się do ustalonego przez Stwórcę ładu świata i do piękna tego ładu, prostotą, naturalnością i swoistym autentyzmem, biorącymi się z przyswajania wiejskiego folkloru i potocznego języka — w sumie zaś znacznym nowatorstwem oraz niemałym dystansem wobec klasycystycznych norm; o tyle rokoko znamionują: czułość jako wrażliwość zmysłowa i doznaniowa, odcięcie się od moralistyki na korzyść żartu i kpiny przepojonych etyką epikurejską, której podstawę światopoglądową mogły stanowić „ateizm materialistów francuskich, filozofia Helwecjusza, jak też koncepcje deistyczne wolnomularstwa polskiego”, odwołujący się do gustu i poczucia piękna natury subiektywizm, naturalność wypowiedzi bazująca na języku klas wyższych, a sprowadzająca się nieraz do łatwości wierszowania oraz popisów obscenicznych — w sumie więc nie tak wielkie ani nowatorstwo, ani dystans wobec klasycyzmu (co już poprzednio zostało stwierdzone w wyniku bezpośredniego zestawienia rokoka z tym prądem).

W dwóch ulubionych sferach tematycznych rokoko i sentymentalizm nie dość wyraźnie kontrastują ze sobą: w zakresie obrazowania przeżyć osobistych i upodobania do folkloru. W pierwszej jednak sentymentalności, którzy rozszerzyli bardzo granice uzewnętrzniania, szukali zawoalowań, pisarze rokoka natomiast prowoko-

wali formą nieraz tym perwersyjniejszą, że kryjącą, jak sądzi Rabowicz, przeżyciową fikcję. Tak więc sielankowy kostium spełniałby w istocie dwie zupełnie rozmaite funkcje, genetycznie zaś ze swego stadium barokowego mógł przejść w sentymentalne właśnie za pośrednictwem rokoka.

Podobnie w drugiej sferze: folklor, służący akcentom społeczno-moralnym sentymentalizmu, rokoku dostarczał krotochwili — egzotyki i pikanterii.

Pomijając „nie wyjaśnioną dotąd do końca sytuację estetyczną [...] w literaturze czasów saskich”, referent stwierdza, że złoty okres polskiego rokoka datuje się bezpośrednio po wystąpieniu inicjujących je dwóch pokoleń i trwa do skonsolidowania się magnatów w antykrólewskiej opozycji (około r. 1785). Na dwa następne dziesięciolecia przypadają kolejno: interwał wywołany wydarzeniami politycznymi i zaangażowaniem się w nie literatury — oraz renesans rokoka „w salonach pruskiej Warszawy”, mający „znowu przygasnąć pod podmuchem wojen napoleońskich”.

W owym „złotym okresie” poezji rokokowej Edmund Rabowicz wyodrębnił trzy nurty.

Pierwszy, zainspirowany przez Naruszewicza w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” przekładami z Anakreonta i z rokokowych odnowicieli stylu *précieux*: pani Deshoulières czy Fontenelle'a, znalazł kontynuatorów w poetach warszawskiego i powązkowskiego jeszcze dworu Czartoryskich: Józefach Koblańskim i Szymanowskim — autorze *Listów o guście*, formułujących teorię nurtu jako pedantyczną wykwićność, której konieczne ograniczenia wskazuje dobry smak. Szymanowski określił swe postulaty terminami „czułość” i „delikatność” (zakładającymi subiektywny dobór treści i środków wyrazu) oraz „trafność” (miara prawdziwości dzieła) — według referatu: koncesja na rzecz obiektywistycznych kryteriów mimetycznej teorii sztuki, głoszonej przez klasycyzm. Przetworzenia tradycji jest w tym zresztą więcej. Choć bowiem same te terminy Szymanowski bodaj przejął z Monteskjusza, to „za trójwarstwowym pojmowaniem gustu krył się schemat podziału szkolnej retoryki na: 1) *inventio* (piękność myśli), 2) *elocutio* (wybór słów) i 3) *dispositio* (układ mowy)”.

W dość ciasnej estetyce Szymanowskiego nie mieści się poezja faktycznego twórcy nurtu, Franciszka Dionizego Książnika. Rokoko poetów puławskich „można by zinterpretować jako wyraz nie zrealizowanych tęsknot ludzi wyobcowanych ze swego środowiska, wyzwolonych z jego moralnych przesądów, a już skrepowanych konwencjami swego nowego otoczenia, przykrywających wstydliwą nagość swego niedopasowania kostiumem pasterskim czy mitologicznym. To równocześnie tłumaczyłoby występowanie silnych pokładów autentycznego liryzmu, skrytych pod szatą stylizacji, a także skłonność samych twórców do przechodzenia na pozycje poezji zaangażowanej moralnie (sentymentalizm) i politycznie (klasycyzm)”.

Ten nurt otrzymał w referacie nazwę anakreontycznego. Najwięcej jednak uwagi skupił na sobie nurt drugi, określony jako arystokratyczny, który Rabowicz charakteryzował już w swojej pracy o kontaktach Trembeckiego z Mierem („Pamiętnik Literacki” 1964, z. 4), włączonej potem do książki *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł* (Wrocław 1965). Mieliby tu należeć oprócz Alberta Miera bracia Ignacy i Stanisław Kostka Potoccy oraz młody Stanisław Wodzicki — wszyscy popisujący się poglądami hedonistycznymi czy libertyńskimi, a uprawiający wierszowane komplementy i przycinki oraz erotyczne obscena. Referat nie rozstrzygał sprawy, czy Trembecki, patron i mistrz tych rymopisów, mający całą ich technikę poetycką „w jednym palcu” i utrzymujący z nimi kontakty, był *eo ipso* reprezentantem owego nurtu. Tego samego zorientowania brak wobec Naru-

szewicza w omówieniu poprzedniego nurtu i wobec Węgerskiego przy następnym — „libertyńskim”, wyznaczonym twórczością Feliksa Gawdzickiego, Janów Ancuty i Czyża, później zaś i Jakuba Jasińskiego, którzy „krytycznie patrzyli na panujące stosunki społeczne, w magnaterii upatrywali główne źródło demoralizacji i anarchii, z czasem przeszli na pozycje jakobińskie lub zbliżone do nich”, a „jak krytykowana przez nich magnateria, byli liberynami i epikurejczykami”. Z rozczarowania do postawy hedonistycznej wyrosła ich ironia i skrajny aktywizm. To również wyrażało się w łotryzkowskiej stylizacji utworów (np. Gawdzickiego *Molitwy do złotka*).

W porozbiorowym, schyłkowym okresie rokoka, „jednego z trzech głównych prądów epoki”, „zajmującego w niej niejako pozycję centralną: na przejściu z klasycyzmu do sentymentalizmu”, referent hipotetycznie wskazał twórczość Euzebiusza Słowackiego i Walentego Gurskiego oraz kilku mniej od nich znaczących poetów, podkreślił rokokową zawartość poetycką „Tygodnika Wileńskiego” (1804) i „Dziennika Wileńskiego”. Nurt libertyński poezji rokoka kontynuowany był dopiero przez Stanisława Starzyńskiego. Za to jeszcze w czasach stanisławowskich rozpoczęła się prozatorska twórczość Jana Potockiego, należąca do literatury polsko-francuskiej, który to termin, użyty w ostatecznej wersji referatu, najczęściej — chyba usuwa obiekcje, jakie w związku z obcojęzycznością dzieł tego pisarza nieraz już powstawały i przejawiały się także w konferencyjnej dyskusji. „Potocki to bezspornie największy talent polskiego rokoka, równocześnie pisarz najgłębszy filozoficznie, jedyny bodaj z twórców tego prądu, który tak rozszerzył jego horyzonty ideowe”. Teza ta, podkreślona raz jeszcze w rekapitulacji, zaświadcza pośrednio, że ostatecznie referat nie zakwalifikował do prądu rokoka wybitnych poetów stanisławowskich (oprócz częściowo wliczonych, *nb.* w badaniach wcześniejszych, Książnina i Zabłockiego) — i to nawet jako autorów wierszy (bądź całych cyklów poetyckich), patronujących poszczególnym z trzech wyróżnionych nurtów tego prądu.

Końcowy wniosek, choć luźniej powiązany z tokiem referatu, wydaje się nieproporcjonalnie do swej dygresyjności ważki. „W oparciu o wyniki analizy literatury rokokowej można ostrzej spojrzeć na genetyczne powiązania romantyzmu z Oświeceniem; wydaje się, że rokoku wiele zawdzięcza zarówno tzw. romantyczna ironia, jak i technika konstruowania satyrycznych scen życia opartych na autentyczności (bez wyłączenia dramatów Mickiewicza i Słowackiego). Spostrzeżenie to zmierza w tym samym kierunku co i wcześniejsze konstatacje W. Kubackiego o istnieniu związków między poezją filomacką a twórczością Metastasia i dorobkiem myślowym polskiego wolnomularstwa”.

Streszczona tu ostateczna wersja referatu zdążyła już objąć niektóre z postulatów dyskusji, w której padały m. in. głosy za sprecyzowaniem stopni pokrewieństwa: baroku i rokoka (T. Kostkiewiczowa, J. Ziętarska), jego literatury i przejawów pozaliterackich (M. Piszczkowski, M. Klimowicz, R. Kaleta), za skonfrontowaniem jego programu ze stanem świadomości estetycznej epoki (Małgorzata Szpakowska). Właściwie trzy tylko głosy dotyczyły imiennych zakwalifikowań pisarzy do rokoka: dr J. Rudnicka przyznała rokokowość powiastkom wschodnim Jana Potockiego, doc. M. Klimowicz domagał się rozróżnienia specyfiki ludowości rokoka i sentymentalizmu oraz dowodził bliższego powiązania Trembeckiego z rokokiem, niż to ukazywał referat, a prof. Piszczkowski, podkreślając typowo rokokowy charakter eklogi galanteryjnej, liryki flirtu czy nawet literackiej pornografii, zaliczył do rokoka (oczywiście nie w związku z tą ostatnią) dwa wiersze Ignacego Krasickiego: *Powązki* i *Dwie nimfy*.

Ramy kroniki zmuszają tu do pominięcia pewnych uzupełniających i polemicznych głos, dotyczących m. in. przeglądu badań nad pojęciem „rokoka” oraz określenia go jako stylu.

Referat dr Teresy Kostkiewiczowej przedstawił przykładowe analizy wariantów wierszy Książnina z trzech kolejnych zbiorów: *Erotyków* (1779), *Wierszy* (1783) i *Poezji* (1787). Ponawiał więc i rozszerzał — najpewniej na użytek obszerniejszej pracy o Książninie, nie mogącej się oczywiście bez takiego rozwinięcia obejść — zabieg badawczy przeprowadzony jeszcze przez Borowego. Uczony ten pisał, że kiedy „porównujemy te przeróbki z pierwowzorami, spostrzegamy, jak nieszczęśliwie zaciężył na nim [tj. Książninie] wpływ Karpińskiego, jak pod jego działaniem Książnin uszczuplał barokową bujność swojego stylu, jak beznadziejnie starał się zamieniać swoje duże *panneaux* na miniatury”¹. Autorka nie odwoływała się zresztą do Borowego i unikała sądów oceniających — to, że zdanie poprzednika podziela, ujawniła w dyskusji. Sam referat² poprzestawał na tytułowym zróżnicowaniu estetycznym (*Na rozdrożach rokoka i sentymentalizmu*), apriorycznie nie definiowanym, a określonym dopiero przez końcowe wnioski, w sześciu punktach streszczające kierunek i efekty Książninowskich przemian, pojmywanych przez autorkę jako zachodzące w obrębie poezji sentymentalnej, w stadium wyjściowym nacechowanej rokokowo, później od tego modelu oddalającej się. A więc, co ważne w świetle poprzedniego referatu, *Erotyki* nie były tu traktowane jednorodnie, jako wyłącznie rokokowe. Oddalenie nastąpiło w okresie między wydaniem *Erotyków* a *Wierszy* — późniejsze *Poezje* potwierdziły już tylko i pogłębiły ten proces.

W dyskusji, wyrażającej zasadniczo aprobatę dla wniosków referatu (sformułował ją prof. Piszczyński), podniesiono możliwość wydobywania z Książninowskich wariantów i z tekstów niewariantowych także innych informacji o twórczości poety. Np. jak tytuł odnalezionego przez dra Rabowicza *Wiersza Jmć ks[ięd]za Książnina do JMPana Mackiewiczca* datuje oznaczoną nim redakcją Wąsów zasadniczo *non post* 1773, tak wiersz *Kaskada z Erotyków* w zestawieniu z *Powązkami* Naruszewicza zdaje się świadczyć o kontaktach Książnina z Czartoryskimi jeszcze o rok wcześniejszych. Na uwagę zasługiwałyby i tzw. *Ody z pośmiertnych rękopisów wyjęte*, wydane pierwszy raz przez Dmochowskiego, a świadczące o pietyzmie poety również dla tych utworów, których nie poddał konwencjonalizującej przeróbce, wśród nich — dla poezji wczesnych z okresu (i w stylu) *Erotyków*. Duża grupa wierszy Książnina poświęconych Klimenie i Filorecie (m. in. trójwariantowy *Nadgrobek*), a także Teresie, daje się na podstawie kilku aż przesłanek odnieść do osoby księżniczki Teresy Czartoryskiej, młodo i tragicznie zmarłej u progu r. 1780 — toteż może właśnie z nią wolno byłoby wiązać głośną legendę biograficzną, którą wobec jej siostry, księżniczki Marii, dwoje głównych tu badaczy (W. Borowy i A. Aleksandrowicz-Ulrich) dość wyraźnie kwestionuje. Przypuszczenie to harmonizuje z licznymi cechami twórczości Książnina. W tym świetle natchnieniem *Żalów Orfeusza* byłaby nie tylko śmierć Katarzyny Zabłockiej i nie tylko, może trochę chępliwie przecenione, namowy Karpińskiego do zmiany stylu (mgr R. Wierzbowski). Przeciwno domysłowi o T. Czartoryskiej wypowiedział się

¹ W. Borowy, *W cypryjskim powieście*. W: *Studia i rozprawy*. Przygotowali do druku T. Mikulski, S. Sandler, J. Ziomek. T. 1. Wrocław 1952, s. 105—106.

² Referat ten ukazał się, pt. *O tekstowych wariantach wierszy Książnina*, w „Pamiętniku Literackim” (1968, z. 4).

doc. R. Kaleta, a dr R. Sobol wystąpił z obroną tezy o wpływie Karpińskiego na poezję Książnika i skonstatował przy tym — w akcentowanym przeciwieństwie do referatu — wysokie walory zachodzących w niej pod tym wpływem przemian, z czym autorka pracy, odpowiadając dyskutantom, nie zgodziła się.

Pierwsza z dwóch części referatu doc. Zofii Sinkowej (wyraźny jego podział odpowiadał dwuczłonowości tytułu) nawiązywała do ujęcia sprawy przez poprzednika badaczki w studiach nad powieścią polskiego Oświecenia: cytowała obszerny fragment ze *Zmian w technice i funkcji romansu polskiego za czasów Stanisława Augusta* — rozprawy, która weszła jako rozdział wstępny do książki *Chłop i sprawa chłopska w romansie stanisławowskim* Zdzisława Skwarczyńskiego. Stanowisko Sinkowej ukazane zostało wyraźnie w omówieniu utworu najbardziej reprezentatywnego. „Doświadczyński zawdzięcza swe powstanie i strukturę przede wszystkim nowym i licznym odmianom kształtującej się na Zachodzie powieści nowożytnej i dość nikle [...] związany jest z rodzimą tradycją literacką”. Ponadto kojarzyć można formę *Przypadków* „z obrazkiem, felietonem czy szkicem charakterologicznym” „ze wzoru »Spectatora«”. Utwór ten nie jest jednak „wypadkową obcych wpływów i zależności”, lecz „samodzielną realizacją autorską”, przystosowującą je do polskiej rzeczywistości. Nie wszystkie też motywy i chwytły prozy staropolskiej zostają w *Doświadczyńskim* odrzucone bądź sparodiowane, jednak akceptacji ich i przyswojeniu towarzyszy znaczna, odpodobniająca redukcja. Natomiast przejęcie dziedzictwa utylitarystycznego, dydaktycznego i egzemplaryczności (choć w służbie nowego programu i z unowocześnieniem oraz rozszerzeniem elementów dyskursywnych) obciąża powieść naszego Oświecenia i będzie immanentnym źródłem jej słabości, a nawet gatunkowego regresu.

Inne przyczyny zahamowań wymieniała druga część referatu, będąca jakby odpowiedzią na dość dawny apel Tadeusza Mikulskiego o przeprowadzenie tego typu fachowej i szczegółowej dyskusji. Przyczynami tymi byłyby: 1) poprzedni regres kulturalny; 2) poprzedni niedorozwój gatunku w piśmiennictwie polskim; 3) stanisławowskie odcięcie się od tradycji epoki poprzedniej, w tym od barokowej fantastyki i przejawiającego się niekiedy psychologizmu oraz od sówiżrzańskiej i saskiej anegdoty, uznanej za „grubą”; 4) niechęć Oświecenia (nie tylko polskiego) do romansów, w szczególności zaś niechęć klasycyzmu, postulującego w Polsce obywatelski utylitarystyczny, a w ogóle — artystyczne odtwarzanie raczej „prawdy idealnej” niż obiektywnej (nb. wypowiedzi XVIII-wieczne w tej sprawie nie są jednoznaczne i należy pozostawić ją otwartą). Realizowanie wzorca idealnego zemściło się na powieści bodaj najbardziej. Oto argument referatu, sformułowany już nie jako uzupełnienie, lecz jako polemika:

„Skromny rozwój powieści próbowano również wyjaśniać strukturą polityczno-społeczną Polski stanisławowskiej, a konkretniej słabością u nas mieszczaństwa, którego doświadczenia i ideologia (szczególnie w Anglii) przyczyniły się do powstania powieści nowożytnej i nowego typu bohatera. Wydaje się jednak, że cechą charakterystyczną »nowej« powieści był nie tyle bohater plebejski czy mieszczański (choć w XVIII w. obserwujemy jego wyraźne wkroczenie na łamy powieści), ile bohater »umniejszony«, tzn. zwyczajny, przeciętny i mało egzemplaryczny. W Polsce uwaga społecznie reformatorskiej powieści skoncentrowała się na przedstawicielach średniej szlachty. Nie wydaje się, by ów szlachecki bohater, który w swej przynależności klasowej był w warunkach polskich właśnie bohaterem »zwyczajnym«, stanął na przeszkodzie rozwojowi naszej powieści. Przeszkodę mogło stanowić raczej zbyt silne wciągnięcie tego bohatera w służbę dydaktyki i publicysty-

ki. Bohater powieści polskiej musiał być albo grzesznikiem poprawiołym, albo postacią wzorową i w swym elitaryzmie etycznym oraz obywatelskim koturnową — jednym słowem, stał się bohaterem »wysokim«, idealnym modelem, osobowością mało zindywidualizowaną i uproszczoną”.

Dyskusję rozpoczęły głosy, które wobec bezsporności zasadniczej oceny wyrażonej w referacie — domagały się tym pełniejszego wskazywania walorów powieści stanisławowskiej, przede wszystkim przez umieszczenie na stałe w bloku nowatorskich dzieł Krasickiego, obok *Doświadczyńskiego* i *Podstolego*, także *Historii*. Podnoszono, w zgodzie z opinią wydawcy, zalety powiastkowej budowy tego utworu i krytycyzm historyczny autora w duchu G. Lengnicha (M. Piszczkowski, R. Kaleta).

Usiłowano też pomnożyć argumenty oceny zbiorczej, wskazując zapóźnienie literackie w konstruowaniu partii nieodautorskich, a więc bezpośrednio kreujących bohatera, zwłaszcza dialogu, w którym panował uroczysty model retoryczno-mentorski, traktatowy, a nie składnia żywego języka (T. Kostkiewiczowa). Nawet styl gawędziarski, który ucieleśni epokę staropolską w kreślących ją obrazach XIX-wiecznych, krył się wówczas jeszcze w nie wydanych czy też w powstających dopiero rękopisach. Jest pewnym paradoksem, że mimo konwencjonalności wiersza, a naturalności prozy — ejdetyzm literacki dotyczący języka potocznego wcześniej rozwinął się w poezji niż w prozie (R. Wierzbowski). Obwiniano również sztuczność, w jaką popadać musiała dźwigająca „obrok duchowny” proza (Janusz Maciejewski), oraz unicestwiający charakter wszelkiej dyspozycyjnej presji na sztukę (M. Szpakowska). W tym ostatnim argumente trudno byłoby podważać zasadę, budzić jednak może wątpliwości sama jego przystawalność do XVIII-wiecznej sytuacji. Zaangażowanie w ten sam program innych gatunków (a częściowo i powieści) — dodajmy: z reguły spontaniczne — dawało przecież rezultaty artystycznie cenne i same z kolei płodne.

Nie próbowali natomiast dyskutanci znaleźć tak brakującej metodologicznej wskazówki, która tego typu „motywacji negatywnej”, zawsze bardzo trudnej, mającej znaczny margines dowolności i kto wie, czy rozstrzygalnej — pozwoliłaby zhierarchizować argumenty i ostatecznie (jeśli to w ogóle możliwe) określić przywołane przez nie przejawy jako przyczyny lub skutki.

Analiza ogólnotekstologiczna, jakiej poświęcony był referat doc. Zbigniewa Golińskiego, traktujący o zasadach edytorstwa nie tylko oświeceniowego, prowadziła do trzech głównych postulatów, którymi są: 1) konieczność wyboru jednej tylko redakcji utworu, gdy istnieje ich więcej, jako podstawy krytycznego wydania (opowiedzenie się przeciw coraz popularniejszemu w edytorstwie polskim równouprawnianiu wersji, nb. polemicznie wyprzedzające konkluzję następnego referatu o tekstach Bogusławskiego, ale też odnoszące się w głównej mierze do praktyki wielowariantowego drukowania przede wszystkim drobnych tekstów tzw. literatury ulotnej); 2) „biografizujący” układ wydań zbiorowych (chronologiczny w obrębie poszczególnych gatunków, nie zaś dzielący dany zbiór wedle wyłącznie warsztatowego kryterium czasu ogłoszenia utworów po raz pierwszy — za życia bądź po śmierci autora); 3) „komentarz integralny” (oszczędny i powściągliwy, który by subiektywną i szkolarską ingerencją w literacką rzeczywistość utworu nie odbierał czytelnikowi tak przyjemności, jak szerszych pożytków płynących z lektury).

W tej ostatniej sprawie Goliński przypomniał decydującą rolę edytorskiego

taktu komentatora, cytując podobną opinię prof. Czesława Zgorzelskiego³. Pomysły współczesnego komentatora w zakresie genezy i interpretacji utworu, spostrzeżenia dotyczące odkrywanych reminiscencji, budowy akcji, związków dzieła z rzeczywistością realną, błędów popełnianych wobec niej lub niekonsekwencji wewnętrznych — bądź przeciwnie: wyrażanie podziwu i aprobaty dla autentyzmu czy precyzji owych relacji lub dla syntezy pisarskiej powinny być, niezależnie od charakteru edycji, na trwałe wyeliminowane z przypisów i przesunięte do edytorskich szkiców albo ewentualnych specjalnych wykazów.

Referat dr Zofii Wołoszyńskiej objął omówienie dzisiejszej podstawy wydawniczej sztuk teatralnych Bogusławskiego. Z 84 utworów (przeszło połowa to teksty dzieł słowno-muzycznych, ponad 20 — komedie, kilkanaście — tragedie i dramy), które w ciągu półwiecza 1778—1827 złożyły się na dorobek dramaturga, wszystkie były inscenizowane, lecz tylko około 70% autor ogłosił drukiem (do ineditów należeli np. *Krakowiaczy i Górale*). Podkreślając istotne znaczenie realizacji scenicznej dla utworu teatralnego, którego najbardziej adekwatnym „fundamentem bytowym [...]” byłby zapis inscenizacyjny lub inaczej: partytura teatralna”, i upatrując w autorskich inscenizacjach Bogusławskiego czynnik współtworzący utwory, pisywane (jak autor wyznał i jak dowodzą badania) często w pośpiechu przed rychłą premierą i później przerabiane nieraz z okazji wznowień scenicznych, referat awansuje tekstologicznie egzemplarz teatralny — gdyby się zachował, w praktyce zaś: ostatnie autoryzowane wydanie (jako efekt również wpływu doświadczeń teatralnych) oraz wszelkie inne postronne przekazy mogące świadczyć o przemianach dzieła pod pieczę twórcy. Rodzi to szerszą tezę o kilkudziesięcioletnim nieraz i może jednocześnie heteronomicznym, a nie tylko autorskim, formowaniu utworu.

Bogusławski przywiązywał ogromną wagę do swej teatralnej biblioteki. Gdy z całym dobytkiem teatru przekazał ją w 1814 r. Osińskiemu, dla siebie zastrzegł prawo druku własnych utworów i po raz drugi (po feralnie wybranym r. 1794) ujawnił wówczas zamiar zbiorowego wydania swych dzieł. Ów zbiór biblioteczny, zawierający m. in. jedyne autografy utworów nie drukowanych, premierowe wersje tekstów i egzemplarze reżyserskie z poprawkami autora, spłonął podczas ostatniej wojny; z 24 w ogóle nie publikowanych utworów Bogusławskiego zachowały się rękopisy przynajmniej trzynastu. Istniejący dziś autograf fragmentów wokalnych opery *Amazonki*, odpis premierowej (lwowskiej) inscenizacji melodramy *Izkaħar* oraz ossoliński odpis nie drukowanej dramy *Zoe* mają znaczenie peryferyjne. Wydania pośmiertne (poza 3 ostatnimi tomami edycji zbiorowej) obejmują tylko *Krakowiaczków i Górali* (ich złożoną problematykę tekstową referat wyłączył ze swej tematyki), a także *Dowód wdzięczności narodu* i *Henryka VI na łowach* — pierwodruki tych 2 sztuk wydał Bogusławski w 1791 i 1792 roku. Poza nimi i 4 ulotkami z lat 1791—1801 publikacje oryginalne Bogusławskiego skupiają się we wczesnym okresie jego twórczości, który się zbiegł z zainicjowaniem przez Dufoura serii wydawniczej „Teatr Polski”, oraz u schyłku życia, kiedy wśród 48 utworów, wydawanych od 1820 r. przez Natana Glücksberga w 12-tomowej edycji *Dzieł dramatycznych*, znalazło się 8 wznowionych i poprawionych przez autora: *Nędza uszczęśliwiona*, *Amant*, *autor i sługa*, *Ślub modny*, *Mieszczki modne*, *Szkoła kobiet*,

³ Cz. Zgorzelski, *Postulaty edytorskie w zakresie literatury pierwszej połowy w. XIX*. „Ruch Literacki” 1968, z. 2. Program ten przedstawił autor w grudniu 1967 na posiedzeniu Komitetu Nauki o Literaturze PAN.

Uczciwy winowajca, Człowiek, jakich mało na świecie i *Henryk VI na łowach*. Powiększają jeszcze ten zespół sztuk dwuwersyjnych wspomniane fragmenty *Amazonek* i odpis *Izakahara* z 1814 roku.

Subskrypcję *Dzieł* (z zapowiadanych 15 tomów wyszło 12, w tym za życia autora 9) Bogusławski zorganizował energicznie; wiadomo też, że nie wyłączył się z samej pracy wydawniczej — gdy była już w toku, „wprowadzał jeszcze zmiany i uzupełnienia w stosunku do pierwotnego planu”.

Kilka utworów zakwalifikował Bogusławski do zbioru, nie kryjąc, że czyni to z pietyzmu dla nich jako dla świadectw przeszłości: swój debiut *Nędzę uszczęśliwioną*, ściśle poddane politycznej aktualizacji *Mieszczki modne* i krytykowaną przez Iksów *Szkołę kobiet*. Pozostałe „traktował jednak jako repertuar żywy” i w *Uwagach* do niektórych zawarł wskazówki inscenizacyjne. Od dawna bowiem upatrywał w opublikowaniu swych dzieł zaradczy środek na korsarstwo wydawców i znacznie dokuczliwsze — teatrów. *Dzieliom* nie nadał układu chronologicznego — „nawet większe zagęszczenie sztuk wczesnych jest w tomach dalszych”. Te właśnie sztuki stały się przedmiotem przeróbek, o których autor pozostawił ważną dla tekstologa wypowiedź: „Było najprzód myślą moją dawniejsze dzieła zostawić, jak pierwiastkowo napisanymi były. Ale wzrastający codziennie smak lepszego stylu, oczyszczenie mowy z obcych wyrazów, zmiana nareszcie okoliczności i sposobu myślenia zniewoliły mnie do przeistoczenia wielu miejsc ówczesne zdarzenia wspominających, wielu słów już zapomnianych, wielu zdań przeciwnych dzisiejszym”. Czuł też Bogusławski potrzebę wytłumaczenia się, że styl wypowiedzi w sztukach pozostał jednak właściwy czasom ich wystawiania.

Powyższą samoocenę potwierdziły wnioski z analizy zmian dokonywanych przez Bogusławskiego. Referentka stwierdziła, że zmiany te, nie przekształcające struktury sztuk (częściej polegały na skrótach niż przeredagowaniach), miały na celu osiągnięcie zwartości akcji i wypowiedzi (co mogło być odbiciem nowego, powściągliwszego stylu gry) oraz uwspółcześnienia intrygi — przez eliminację nieaktualnych, obumarłych aluzji i tych zwłaszcza fragmentów, które, poprzednio obojętne, w nowych warunkach mogłyby nabrać niepożądanego treści (np. antypatriotycznej). Szczególnie komedie obyczajowe, atakujące kiedyś współczesność, ceniował Bogusławski w zgodzie ze swym — „zaświadczonym skądinąd — idealizującym stosunkiem do stanisławowskiej przeszłości”.

„Najkonsekwentniej modernizacja sztuk przejawiała się w samym języku”: wymiana słów obcych (rygorystyczna), a także obcoobrzmiących na rodzime (nieraz nie synonimiczna, lecz jakościowa), form wyrazowych, fleksyjnych, składniowych i frazeologicznych ze starszych na nowsze, z prowincjonalnych bądź nacechowanych celową wulgarnością czy tylko potocznością — na powszedniejsze, uładzone. Niekiedy zmiany te usuwają poprzednią manierę (np. zdrobnień), kiedy indziej nie dają przyporządkować się żadnej rozpoznawalnej zasadniczej intencji, nierzadko też ich puryzm zgodny jest z kierunkiem rozwoju języka. Porównanie tomów 1—9 z trzema ostatnimi, pozbawionymi ostatecznej kontroli autorskiej, nie dostarcza podstaw do twierdzenia, aby ta znaczna korekta językowa była wynikiem czyjejs postronnej interwencji. Nie stwierdza się też zmian, które by świadczyły czy to o wkroczeniach cenzury, czy o przezornych ustępstwach w możliwej przed nią obawie.

Wersje pierwotna i ostateczna 10 zestawionych sztuk Bogusławskiego zostają w konkluzji referatu uznane za odbicie dwóch różnych „określonych inną sytuacją historyczną etapów twórczości autora”. „Pierwszeństwo, jakie w planie edycji przyznamy tekstom pierwotnym ze względu na ich pełniejsze walory poznawcze,

a także z uwagi na fakt, że w tym brzmieniu weszły w społeczno-kulturalny obieg”, nie może w niczym zmienić tego, że „późniejsze redakcje utworów Bogusławskiego — przy całym zubożeniu realiów, przeformowaniu języka — dostarczają równocześnie dowodów rzeczywistego twórczego wkładu autora. Usuniętych w nich zostało wiele pierwotnych potknięć i nieporadności stylistycznych, nie mówiąc już o skorygowaniu usterek czy wręcz błędów gramatycznych; można by wskazać niejedno miejsce trafniej ujęte”.

„Obie wersje w równym stopniu składają się na dany utwór, żadna z osobna nie jest jedynym, pełnym jego zapisem, i obie wydają się równie ważne”. Ale istniejąca technika edytorska jest wobec tej równorzędności, jednorodności i rozdwojenia — dość bezradna. Odsyłaczkowe przytoczenie wariantów w istocie nałoży na siebie obie wersje w uciążliwej percepcji czytelniczej i zachwieje ich niezależnością, natomiast druga możliwość, która „dopuszczalna jest tylko na prawach wyjątku — przedruk obu pełnych redakcji utworu”, również rozdrobni uwagę odbiorcy w żmudnym kolacjonowaniu i też nie spełni dobrze swego zadania. „Najlepszego rozwiązania tej podstawowej trudności szukać trzeba w dyskutowanych współcześnie propozycjach dotyczących nowych sposobów opracowania aparatu krytycznego”.

Praktyczny wybór pierwotnej redakcji dwuwersyjnych utworów Bogusławskiego poparł w dyskusji doc. Z. Raszewski, rozpatrując potrzeby i charakter projektowanej edycji; wyraził m. in. przekonanie, że nowe warianty sztuk sporządzał autor pod znacznym wpływem nacisku pseudoklasycyzmu, a zwłaszcza terroru Iksów. Stosunku referatu do poprawek bronił dr M. Witkowski, konfrontacji zaś wysłuchanych rozważań z doświadczeniami wpływającymi z całości własnych edytorskich prac nad komediami Zabłockiego dokonała mgr J. Pawłowiczowa.

Mimo odrębności problematyki i rodzaju twórczości podobieństwo zagadnień filologicznych i stylistycznych tekstologii Bogusławskiego przywodziło na myśl dotyczący Książnica referat z poprzedniego dnia.

Dr Elżbieta Aleksandrowska zajęła się oświeceniowym edytorstwem dokumentacyjnym i publikacjami naukowo-informacyjnymi. Dokumentację literacką, prócz pominiętych podstawowych dzieł, o których tekstologii traktował wcześniejszy referat, tworzą przede wszystkim epistolografia, pamiętnikarstwo, czasopiśmiennictwo oraz inne pisemne przekazy epoki. Podwaliny tego faktograficznego zaplecza oświeceniowego stworzyło dla współczesnej historii literatury kilku badaczy przedwojennych: L. Bernacki, z którego materiałów wydano później pod redakcją T. Mikulskiego i J. Kotta bloki korespondencji czterech wielkich poetów Oświecenia (nie scalono jednak jego *Materiałów do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego* z „Pamiętnika Literackiego” 1929—1934); A. M. Skałkowski, wydawca *Archiwum Wybickiego* oraz L. Kamykowski, który zainicjował wydanie *Korespondencji Jana Sniadeckiego*, kontynuowane następnie przez M. Chamcównę i S. Tynca. Do przedwojennych wydań H. Biegeleisena i W. Konopczyńskiego nowy zbiór listów Konarskiego dodał J. Nowak-Dłużewski. Listy te wymagałyby z czasem edytorskiego scalenia oraz komentatorskiego dopracowania i koniecznie przekładu na polski — „inaczej pozostaną martwą pozycją, po którą na co dzień sięgać będą tylko nieliczni”. Ostatni postulat odnosi się również do obcojęzycznych listów w korespondencji J. A. Załuskiego. Wydanie jej przez B. S. Kupścia i K. Muszyńską było ewenementem r. 1967 i należy natarczywie upominać się o dalszy ciąg zbioru: listy samego Załuskiego, ukryte jeszcze w krajowych i zagranicznych archiwach. Ważną książkową publikacją listów jest *Tajna korespon-*

dencja z Warszawy 1792—1794 do Ignacego Potockiego, opracowana przez M. Rym-szyńę i A. Zahorskiego. Mniejsze zbiory epistolarne ukazywały się w czasopismach i wydawnictwach seryjnych — przede wszystkim w „Pamiętniku Literackim”, „Zé skarbeca kultury”, „Pamiętniku Teatralnym” oraz w *Miscellaneach z doby Oświe-cenia*, wydanych w ramach „Archiwum Literackiego”, w których po listach F. Karpińskiego mogłyby się też znaleźć scalone zbiory korespondencji Niemce-wicza, Węgierskiego (wraz z jego dziennikami i pozostałą dokumentacją), Koł-łątaja i Staszica. Warto by również, nie ze względu na osoby piszących czy adresatów, lecz z uwagi na bogatą literacko-teatralną treść, przygotować do edy-cji kilka zbiorów epistolarnych, jak np.: listy kierowane do J. Przybylskiego, ga-zetki Teodora Ostrowskiego, listy F. Oraczewskiego czy pełne relacje J. Heinego. Istnieje też potrzeba wydania, kluczowych dla epoki, zbiorów korespondencji: Sta-nisława Augusta, Stanisława i Ignacego Potockich, Izabeli i Adama Kazimierza Czartoryskich. Bez ogarnięcia treści tych listów nawet najlepsza znajomość okresu Oświecenia nie może być pełna.

Na uznanie za wzorce metodologiczne przy wydawaniu korespondencji zasłu-gują edycje redagowane pod kierunkiem T. Mikulskiego. Upomnieć się jednak warto o bardziej rozbudowane indeksy osobowe, takie jak indeks E. Brańskiej do *Przewodnika po zbiorze rękopisów wilanowskich* W. Semkowicza czy słowni-czek biograficzny korespondentów Żałuskiego we wspomnianej edycji.

W latach powojennych wydano znaczną ilość dzienników i wspomnień. Zasłu-żyły się w tym głównie serie pamiętnikarskie PIW i Ossolineum, kilka też pozycji opublikował „Czytelnik”. Referat wymienił ogłoszone pozycje wraz z będącymi aktualnie w druku: Kitowicza i Niemcewicza (po 2 tytuły), Kilińskiego, Magiera, Jana Potockiego, Potockiej-Wąsowiczowej, Trębickiego, Karpińskiego, Bukara, Koźmiana, Ochockiego (pierwsza pełna edycja), Schulca, 2 opasłe tomy relacyj cudzoziemców o Polsce; z tekstów drobniejszych: pamiętniczek I. Bykowskiego oraz dziennik podróży do Cieplic I. Czartoryskiej. W realizacji edytorskiej znaj-duje się też blok pamiętników Stanisława Augusta. Przedsięwzięcie to, ciągnące się już dziesiątki lat, należałoby wreszcie ukończyć. Zachowane tomy edycji tekstu oryginalnego, które zdołano opublikować przed pierwszą wojną światową, należą dziś do rarytasów bibliotecznych; przekład zaś polski podjęty w r. 1915, urwany na części 1 tomu 1, zamknął dzieje na tymże r. 1758, na którym skończył też swe wydanie J. I. Kraszewski. Sprawa jest tym pilniejsza, że zdystansowali nas tutaj, i to przed wielu laty, edytorzy niemieccy, udostępniając w przekładzie niemieckim tekst pełnych 2 tomów (do r. 1773). Obok racji naukowych, których nie trzeba na tym miejscu przedkładać, przynaglające są więc także względy inne.

Pozostały przedstawiony program to edytorskie uporządkowanie wciąż roz-proszonych jeszcze materiałów wspomnieniowych Niemcewicza oraz kontynuacja wydań pamiętników dotąd nie publikowanych, a zachowanych: M. Mniszcha dzien-nika podróży do Włoch, pamiętników W. Turskiego, F. Chrząszczewskiego i L. Dembowskiego, reedycje tekstów pozbawionych już dziś rękopiśmiennej pod-stawy, w miarę możliwości z uzupełnianiem jednak i naprawianiem XIX-wiecz-nych skażeń i z uczytelniającym nowoczesnym komentarzem (np. pamiętniki M. Matuszewicza czy B. Pstrokońskiego). Natomiast nie da się naprawić rychło uchybień wobec praw tekstu bądź komentarza w wydaniach najnowszych. Na długi więc czas pozostaną przestroga przed powtórzeniem edytorskich błędów wspomnienia Anetki Potockiej, wydane bez dostępnej części 4, *Estetyka* Magiera, po długich latach opublikowana przez niezgranych współwydawców bez uwzględ-

nienia najobszerniejszej i autoryzowanej kopii tekstu, czy kontaminacja w jeden ciąg narracyjny różnych utworów pamiętnikarskich Prota Lelewela.

Do druku w „Archiwum Literackim” przygotowany został przez J. Szczepańca zbiór XVIII-wiecznych prasowych anonsów księgarskich, ważny przy ustalaniu chronologii druków, podobnie jak będący w projekcie atlas winiet i czcionek, używanych w ówczesnych tłoczniach. Analogicznym kluczem dla kwerend archiwalnych będzie mógł się stać atlas autografów pisarzy Oświecenia, którego plan zrodził się również podczas wrocławskich spotkań.

Po olbrzymim zbiorze *Ludzie Oświecenia o języku i stylu* Z. Florczak i L. Pszczołowskiej zestaw wypowiedzi estetycznych o teatrze opracowała J. Pawłowiczowa. W „Bibliotece Narodowej” po wydanym już wyborze tekstów z „Wiadomości Brukowych” ukaże się wybór z „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”, a następnie z „Monitora” — oba te czasopisma zasługiwałyby zresztą na pełną naukową reedycję („angielski »Spectator«, spełniający na tamtym gruncie podobną rolę do tej, którą spełniał u nas »Monitor«, doczekał się już wielu wydań, pełnych i skróconych”).

Do przeglądu dokumentacji referentka włączyła także problem twórczości pisarzy uznawanych za drugorzędnych, interesującej „jako kontekst dla dzieł najwybitniejszych i podstawa tekstowa, pozwalająca na dalsze porządkowanie spraw autorstwa, jak też weryfikację przyjmowanej dotąd hierarchii twórców”. W tym zakresie „dorobek edytorski ostatnich lat [...] — poza dramatem, wydawanym systematycznie w serii »Teatru Polskiego Oświecenia« — jest wyjątkowo ubogi. [...] Tymczasem planowane przez Juliusza Wiktora Gomulickiego już w r. 1958 wydanie tekstów »minorów« — po opracowaniu tomów Oświecenia w *Nowym Korbucie* stało się szczególnie palące”. Do systematycznego ich ogłaszania powołana zostaje — w ramach przedsięwzięć IBL — specjalna seria wydawnicza. Wśród jej nazwisk autorskich figurują m. in.: J. Ancuta, J. Chreptowicz, J. Czyż, F. Gawdzicki, J. Kobański, A. Kossakowski, Fotoccy, J. K. Świętorzecki.

Stan znacznie bardziej zadowalający od dokumentacji tekstowej osiągnęła informacja bio- i bibliograficzna historii literatury polskiego Oświecenia. W nie małym jednak stopniu dzięki wydawnictwom i kartotekom o zakresie chronologicznie i specjalistycznie szerszym.

Uzasadniony rację sporządzania bibliografii poszczególnych epok literackich (monografie bibliograficzne wybitnych pisarzy powstają i ukazują się dość wolno, zaś olbrzymia rzesza drugoplanowych autorów nie może być nimi w ogóle objęta), Aleksandrowska w bardzo zwięzłej autoocenie oświeceniowego *Nowego Korbuta* zasygnalizowała jego pewną lukę: „rezygnację z działu haseł anonimowych (obecnego w *Piśmiennictwie staropolskim*)”, wynikłą z bieżącego stanu badań, zwłaszcza nad anonimowymi tekstami literatury politycznej, i wymagającą w związku z tym odrębnego uzupełnienia — z uwzględnieniem wniosków, jakie płyną z ogłędu *Bibliografii staropolskiej okolicznościowej poezji politycznej* J. Nowaka-Dłużewskiego. Znalazły się też w referacie postulaty dotyczące „żywego Korbuta” (ukazywać by się miały w przyszłości co kilka lat cykliczne suplementy do poszczególnych części *Nowego Korbuta*), bieżących wyspecjalizowanych „ekspresów informacyjnych” oraz „małego Korbuta” — skrótu dzieła, przeznaczonego na użytek szerszego kręgu odbiorców.

Końcowa część referatu zawierała uwagi o wielu innych pracach informacyjnych: o monografiach bibliograficznych „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” oraz, kartotekowo ukończonej już, „Monitora” — obu pióra autorki referatu; o bibliografiach zawartości czasopism — „Co tydzień” (opracowanej i wydanej aż dwukrotnie), „Tygodnika Wileńskiego” z r. 1804, „Roczników” Towarzystw: War-

szawskiego Przyjaciół Nauk i Naukowego Krakowskiego, wreszcie o kartotece A. Bara w warszawskiej pracowni IBL; o ogólnej bibliografii czasopism, która by w przyszłości połączyła zasięg chronologiczny *Bibliografii prasy polskiej 1661—1831 J. Łojka* (z geograficznym poszerzeniem o Gdańsk) z bardziej krytyczną i naukową metodą opracowania *Katalogu czasopism XVI—XVIII w. w zbiorach [...] Ossolineum B. Górskiej*; o fundamentalnej bibliografii dramatu polskiego pod redakcją W. Korotaja i o *Bibliografii powieści polskiej lat 1601—1800 J. Rudnickiej* — książce zamkniętej cezurą r. 1800, jednak choćby ze względu na XIX-wieczne wznowienia „oświeceniowych” tytułów wartej kontynuowania po lata romantycznego przełomu; o roli bibliografii dyscyplin pokrewnych (historii i filozofii) oraz o systematycznie ukazujących się i metodologicznie wzbogacanych inwentarzach rękopisów (w oparciu o te katalogi mogłoby i powinno powstać zestawienie polskich rękopiśmiennych litterariów oświeceniowych w archiwach krajowych, dopełnione danymi dotyczącymi zbiorów zagranicznych).

Potrzeby badawcze sformułowane w ostatnim referacie — dyskusja potwierdziła, dodając jeszcze do nich pewne postulaty realizacyjne. Przede wszystkim dr E. Rabowicz, akcentując konieczność przeprowadzania w sposób bardziej systematyczny kwerend archiwalnych i bibliotecznych, szczególnie w zbiorach radzieckich, proponował planowe gromadzenie w Bibliotece IBL stopniowo zdobywanej w ten sposób dokumentacji mikrofilmowej oraz stworzenie oddzielnej oświeceniowej pracowni edytorskiej, która szybciej, niż to jest możliwe obecnie, wyrównałaby braki w zakresie rozmaitych prac wydawniczych.

Dr R. Leszczyński upomniał się o obdarzenie uwagą (w uzupełnieniach do *Nowego Korbuta* i w nowym dziale *Przekładów „Pamiętnika Literackiego”*) dawniejszych oraz nowszych prac historycznoliterackich, z początku choćby materiałowych, „napisanych w językach narodów z nami sąsiadujących i połączonych wielorakimi więzami z kulturą polską”. Przy niezłej u nas znajomości publikacji wschodniosłowiańskich i gorszej nieco rumuńskich czy czeskich — z litewskimi i węgierskimi sprawa ma się zupełnie źle. Nie są więc np. znane: rzecz M. Biržiški o oddźwięku powstania kościuszkowskiego w wierszach litewskich, prace V. Maciunasa o Szubrawcach, czasopisma niemieckie wychodzące w Kurlandii, a także periodyki węgierskie, jak „Magyar Könyvtar”, który na przełomie XVIII i XIX w. informował o polskim życiu literackim.

W zgodzie z referatem dr Aleksandrowskiej wypowiedzieli się dyskutanci na temat „minorów”. Umowność i tymczasowość samego tego terminu zilustrował przypadek Antoniego Korwina Kossakowskiego, świadczący zarazem o badawczym niedoczytaniu „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” — poetę tego, nierównego zresztą, przemilcza tak kompendium Borowego, jak antologia Kotta (*nb.* fakt ów tłumacza okoliczności powstawania obu tych książek). Wśród jego wierszy drukowanych w „Zabawach” znajdują się i barokowe poematy: predestynacyjny, odpowiadający światopoglądowo pewnym momentom biografii Kossakowskiego, zrekonstruowanej w *Nowym Korbucie*, i sielsko-arkadyjski, w którego wstępie autor wylicza inne swe utwory. Incipit „Ja to ten, co przed laty gwiazd śpiewałem biegi...” pozwalałby domyślać się w Kossakowskim adresata wiersza Naruszewicza *Do Astronoma* (wskazanego tam zresztą także jako piewca wsi), a zarazem i autora również komplementujących I. Czartoryską *Powązek*, uchodzących za drugi pod tym tytułem utwór Trembeckiego. Oprócz pseudonimu sprawdzałoby ten domysł i hipotetyczne rozwiązanie kryptonimu „jednego Astronoma S[tanisława?] P[oniatowskiego?] S[ekretarza] G[abinetowego]” — choć mogłaby to być także analogiczna do uprawianej przez Trembeckiego „bielawsciady” — „kossakowsciada”. Twórczość Kossakowskiego, której bibliografię uporządkowały

i wzbogaciły ostatnio prace E. Aleksandrowskiej, J. W. Gomulickiego, E. Rabowicza i Z. Raszewskiego, jest na pewno jednym z ciekawszych stanisławowskich przedłużeń baroku i jednocześnie wypełnieniem XVIII-wiecznej regionalnej luki w poezji ziem litewskich (głos podpisanego; pewne sprzeciwy zgłosili dr J. Platt, znający francuski pierwowzór wiersza *Do Astronoma* (czy nie obiegowy koncept o astronomie, który Naruszewicz znał choćby z fraszki Kochanowskiego?) i doc. R. Kaleta, podzielający wątpliwości co do rozwiązania kryptonimu — nawet w swym skrócie, a więc w postaci słownej jedynie pomyślanej, brzmiącego zbyt poufale wobec urzędowej tytułatury królewskiej; natomiast dr E. Aleksandrowska, gotowa przyjąć ów domysł, zakwestionowała uchylające sprawę zastrzeżenie o możliwości pastiszowego użycia kryptonimu „pod Kossakowskiego”).

Podsumowania i zamknięcia obrad Konferencji dokonał doc. Z. Goliński.

Ryszard Wierzbowski

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI
TOWARZYSTWA LITERACKIEGO IM. ADAMA MICKIEWICZA
W OKRESIE OD 10 MARCA 1966 DO 10 WRZEŚNIA 1968

Ustępujący Zarząd Główny w składzie: prezes — prof. dr Julian Krzyżanowski; wiceprezesa — prof. dr Eugeniusz Sawrymowicz, doc. dr Edmund Jankowski; sekretarz — mgr Maria Wosiek; skarbnik — dr Stanisław Świrko; członkowie Zarządu: mgr Paweł Bagiński, doc. dr Zbigniew Goliński, prof. dr Jan Zygmunt Jakubowski, prof. dr Juliusz Nowak-Dłużewski, prof. dr Janina Kulczycka-Saloni, prof. dr Zdzisław Libera, doc. dr Jerzy Pelc, dr Stanisław Rutkowski, mgr Alicja Szlązakowa, mgr Ryszard Wojciechowski, prof. dr Kazimierz Wyka; oraz Komisja Rewizyjna w składzie: prof. dr Zofia Szmydtowa (przewodnicząca), prof. dr Jan Dürr-Durski, doc. dr Maria Straszewska, mgr Maria Bokszczanin — zostały wybrane przez Walny Zjazd Delegatów Towarzystwa 29 marca 1966 w Gdańsku.

W okresie sprawozdawczym zarejestrowanych było w Towarzystwie 27 Oddziałów w następujących miastach: Białystok, Bydgoszcz, Cieszyn, Częstochowa, Elbląg, Gdańsk, Grudziądz, Inowrocław, Katowice, Kielce, Koszalin, Kraków, Lublin, Łódź, Olsztyn, Opole, Pabianice (Oddział zarejestrowany w 1968 r.), Piotrków Trybunalski (Oddział zarejestrowany w 1968 r.), Poznań, Przemyśl, Rzeszów, Siedlce, Szczecin, Toruń, Warszawa, Wrocław, Zielona Góra. Powstał także nowy Oddział w Łomży, którego Zarząd przeprowadza obecnie formalności legalizacyjne.

W okresie od 10 III 1966 do 10 IX 1968 odbyły się 103 posiedzenia rozszerzonego prezydium Zarządu Głównego, 3 zebrania plenarne, 2 zebrania Komisji Rewizyjnej.

Nie odbyła się żadna kontrola władz finansowych PAN i DRN. Przeprowadzono 2 kontrole ZUS (14 VII 1967 i 17 IV 1968).

Według posiadanych przez Zarząd Główny danych — na podstawie sprawozdań Oddziałów — liczba członków Towarzystwa wynosi 850 osób.

W roku 1966 budżet Towarzystwa przedstawiał się w sposób następujący: dotacja Polskiej Akademii Nauk — 105 000 zł; dotacja Ministerstwa Kultury i Sztuki na akcję sienkiewiczowską — 20 000 zł (do rozliczenia z końcem r. 1967). Z dotacji PAN rozchodowano: 56 000 zł na akcję odczytową, 28 000 zł na koszty przejazdów, 32 000 zł na osobowy fundusz płac (pensje kierownika sekretariatu