

Aneta Mazur

"Barok i barokowość w literaturze polskiej : referaty i komunikaty przedstawione na sesji naukowej w dniach 13-14 kwietnia 1984 r.", red. nauk. Marian Kaczmarek, Opole 1985 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/1, 360-365

1988

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.

Podobnie jak w tomie 1, tak i w tomie 2 zgromadzony materiał otrzymał układ chronologiczny. W tym jednak przypadku nie przystaje on do typu tekstów, które mają bardzo zróżnicowany charakter i odnoszą się do bardzo rozmaitych kwestii. Stawiają jakby opór temu porządkowi, ponieważ czas powstania poszczególnych „dokumentów” nie zawsze daje się definitywnie ustalić nawet w zakresie roku (dyskusyjna wydaje się zwłaszcza chronologia fragmentów wyjętych z kronik i pamiętników: nie jest przecież oczywiste, czy brać pod uwagę datę opracowania bądź wydania tekstu, czy — sugerowaną przez autora źródła). Sądzę, że rodzaj zebranych materiałów niejako domagał się porządku rzeczowego. W przyjętym bowiem układzie informacje dotyczące tych samych kwestii ulegają rozproszeniu (np. wędrówka psalmów Kochanowskiego przez kancjonały, używanie incipitów niektórych jego pieśni w roli wskaźników melodii), rwie się stale wątek historii poszczególnych tekstów poety, a przytaczane źródła ulegają rozbiciu (np. herbarz Paprockiego).

W sumie *Cochanoviana* to jedna z potrzebniejszych książek o Kochanowskim. Utrwała ona ważne źródła do jego biografii i twórczości, ułatwia pracę historykowi literatury, może być przydatna w uniwersyteckim nauczaniu. Może również przynieść pożytki czytelnikowi zainteresowanemu dziejami dawnej literatury i kultury — kto wie, czy nie większe niż niejeden tomuczonych referatów z rocznicowych sesji poświęconych Kochanowskiemu, których tyle odbywało się w ostatnich latach.

Ludwika Słękowa

BAROK I BAROKOWOŚĆ W LITERATURZE POLSKIEJ. REFERATY I KOMUNIKATY PRZEDSTAWIONE NA SESJI NAUKOWEJ W DNIACH 13—14 KWIETNIA 1984 R. (Redaktor naukowy: Marian Kaczmarek. Recenzent: Janusz Maciejewski). Opole 1985. Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich, ss. 126.

Terminy „klasycyzm”, „romantyzm” służą dyscyplinom humanistycznym już niemal 200 lat. Ich wartość trudno przecenić; mimo nieuniknionych uproszczeń, nieporozumień i natrętnych etykietek umożliwiają ciągle twórcze koncepcje interpretacyjne. Ostatnimi czasy w badaniach literaturoznawczych utrwała się na podobnych zasadach kategoria „baroku” i jej pochodnej — „barokowości”. Kategoria ta ma duże szanse uniknięcia schematyzacji; zwłaszcza na gruncie literatury polskiej — i szerzej, kultury polskiej: wydobyta z upraszczającej antynomii prądów klasycystycznych i romantycznych, ujawnia atrakcyjną żywotność zarówno jako samorodny prąd kulturowy, jak i źródło fascynacji literackich.

Najnowszy stan badań posługujących się tą koncepcją prezentowany jest w tomie referatów i komunikatów sesji naukowej z r. 1983: *Barok i barokowość w literaturze polskiej*. Głównym organizatorem sesji był Instytut Filologii Polskiej WSP w Opolu. Szkoda, że do opublikowanych 9 prac nie udało się dołączyć pozostałych, wygłoszonych na sesji lub przewidzianych w jej programie: Tadeusza Bujnickiego *Zagłoba. Koncept i retoryka Sarmaty*, Haliny Bursztyńskiej *Czasy Sobieskiego w powieściach Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Alojzego Sajkowskiego *Barokowe listy z niewoli* i Gertrudy Wichary *„Opisanie czterech części roku” Elżbiety Drużbackiej — poemat z pogranicza epok*.

Jak zapowiada *Słowo wstępne*, publikacja ta ma kontynuować datującą się od lat siedemdziesiątych dyskusję nad polskim barokiem, być świadectwem wzmożonego zainteresowania tym dziedzictwem.

Szkic pierwszy, *Muzyka ludowa w literaturze polskiego baroku* Jadwigi Bobrow-

skiej, to relacja z punktu widzenia muzykologii cenna i ciekawa — jednak informacje o obrzędach i kulturze dawnych społeczności wydobyte z tekstów poetyckich nie są interpretacją czysto literaturoznawczą i sytuują tę pracę na uboczu problematyki głównej tomiku. Badania interdyscyplinarne prowadzić by mogły również do wniosków bliższych egzegezie literackiej, gdyby zamiast „literaturą o muzyce” zajęły się „muzyką literatury” czy też „muzycznością literatury”¹. Skoncentrowana na formalnych własnościach wypowiedzi, posłuszna estetycznemu postulatowi inwencji, twórczość mistrzów baroku mogłaby dostarczyć bogatego materiału porównywalnego z kompozycją muzyczną.

Tekst drugi, kunsztownie zbudowany *Cytat z Kochanowskiego w prozie epistolograficznej Daniela Naborowskiego* Alicji Andrzejewskiej-Wasilenkowej, ma charakter przyczynku do genologii epistolografii barokowej. Starannie przeprowadzona analiza inkrustowanego cytata, w żartobliwym, dworskim tonie utrzymanego listu menippejskiego prowadzi jednak ku konkluzjom ogólniejszym. Podkreśla uniwersalizm ówczesnej uczoneści humanistycznej, swobodnie nawiązującej do Horacego, Montaigne'a, Rabelais'go. Poza tym, zarysowując sytuację komunikacyjną, w której nadawcą listu jest „poeta radziwiłłowski” (s. 23), odbiorcą zaś książę-mecenas, potwierdza sąd Hanny Malewskiej o XVII-wiecznej epistolografii polskiej — epickiej pochwalę bujnego życia towarzyskiego i cennym tego życia świadectwie.

Omówione szkice sprawiają nieco zawodu: żaden z nich nie wchodzi w problematykę barokową w stopniu tak głębokim i nie dopracowuje się syntez na tyle rozległych, aby stworzyć dla pozostałych prac punkt odniesienia, aby sformułować wyznacznik „baroku” czy „barokowości”, do którego owe prace nawiązywałyby — poprzez odniesienie czy opozycję — badając pod tym kątem literaturę epok późniejszych.

Przeważnie zainteresowanie wzbudza „barokowość” rozumiana jako immanentna cecha utworów, nie zaś wyłącznie temat wypowiedzi literackiej. Do poprzestających na tej ostatniej możliwości należy szkic Haliny Stankowskiej *Rekwizytornia barokowa w twórczości Juliusza Słowackiego*. „Rekwizytornia” rozumiana jest tutaj szeroko: od realiów i scenerii świata przedstawionego po typ mentalności i postaw wprowadzonych weń postaci. Autorka rozważa funkcję tych elementów w akcji wybranych utworów, ich wkład w wymowę całości. Szkoda, że wniosek o ambiwalentnym stosunku poety do szlacheckiej rzeczywistości nie oparł się w większym stopniu na materiale twórczości okresu mistycznego, kiedy w wykrystalizowanej historiozofii Słowackiego dokonała się jednoznaczna apologia zjawiska docenianego dotąd głównie estetycznie.

Mniej znane — a nie docenione chyba — dzieje romantycznej recepcji baroku omawia praca Alfreda Wolnego *Cyprian Norwid a barok*. Powodowany chęcią wszechstronnego ujęcia problematyki autor gromadzi materiał na podstawie potrójnego kryterium: rozważa barok jako epokę literacką i ewentualny przedmiot zainteresowań poety, barok jako prąd umysłowy bliski koncepcjom światopoglądowym Norwida oraz barokową tradycję poetyki. Kryterium pierwsze nie wprowadza jeszcze w istotę rzeczy. Przytoczenie oryginalnych sądów poety o Calderonie i Szekspirze charakteryzuje jego dialog z dziedzictwem duchowym w ogóle: odczytywanie osiągnięć literackich w kontekście wielkich osobowości twórczych, szukanie w literaturze odpowiedzi ostatecznych — etycznych, metafizycznych. Dopiero wywody dalsze, odwołujące się do konstatacyj Jadwigi Sokołowskiej, Jana Błoń-

¹ Taki układ wzajemnych relacji literatura—muzyka proponuje M. Głowiński w rozprawie *Literackość muzyki — muzyczność literatury* (w zbiorze: *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Wrocław 1980).

skiego, sięgające po ciekawą literaturę filozoficzną (Étienne Gilson, Mieczysław Krąpiec, Eric Mascall), wysuwają szereg hipotez dotyczących istotnego pokrewieństwa Norwid—barok. Nurt rozważań egzystencjalnych poety zostaje odczytany jako kontynuacja XVII-wiecznej antynomii jednostka—wszechświat, której wymiar tragiczny i heroiczny dopełnił wiek XIX ironią. Dociekliwie prześledzone jest funkcjonowanie innej koncepcji filozoficznej, właściwej chrześcijańsko-śródziemnomorskiemu modelowi świata: analogii. Na poziomie konstrukcji wypowiedzi poetyckiej proveniencję barokową przypisuje autor „klasycystyczno-retorycznemu” (s. 76) stylowi poety. Przy tak perspektywicznym rozszerzeniu kontekstu — do fundamentalnych dla cywilizacji europejskiej prądów i kategorii filozoficznych — problem barokowości w pewnej mierze niknie; za jego pośrednictwem ujawnia się po prostu intensywna więź umysłowości Norwida z kanonem myśli nowożytnej. Ale to wykroczenie poza kontekst polski jest tutaj niezbędne, a przy tym — wyjątkowe w omawianym zespole szkiców. Stanowi też najbardziej odkrywczą część pracy (uwagi o „barokopodobnych” cechach formalnych poezji Norwida pojawiały się bowiem już wcześniej). Zagadnieniu powiązań z rodzimym, sarmackim barokiem autor słusznie proponuje poświęcić osobną pracę.

Poszukiwanie barokowości wielokształtnej — towarzyszącej różnorodnym aspektom zjawiska literackiego, od psychicznych predyspozycji twórcy, poprzez tematyczne wątki utworów, po barokowe piętno poetyki — nieobce jest także studium Jana Neuberga poświęconemu ciekawej sylwetce z przełomu epok: *Franciszka Dionizego Książnina barok wieloraki*. Zmiana perspektywy historycznoliterackiej zmusza do innej konfiguracji wyznaczników barokowości. Tutaj brane są pod uwagę nie tylko pokrewieństwa, bo te były liczne i nieuniknione, ale „zasady, wedle których barok determinował twórczość i postawę nadwornego poety Czartoryskich” (s. 38). Kryterium uwzględniające stosunek Książnina do sarmackiej tradycji, do zespołu konwencji poetyckich i do wzoru postawy filozoficznej pozwala badaczowi wyróżnić postawy apologetyczną, imitacyjną i polemiczną. Skutecznie odpierając zarzuty, iż Książninowski erotykom brak odkrywczości czy świadomej tendencji stylizatorskiej, interpretator zbyt serio może traktuje polemiczną wymowę wiersza *Całość życia*. Można by się zastanawiać, czy jego zakończenie nie miało być pointą żartobliwą, wypowiedzianą w tonie lekkim. W troisty układ relacji Książnin—barok wmontowany jest jeszcze jeden składnik procesu twórczego: niepokój kreatora. Pozornie wskazujący na przyjęcie barokowego programu literackiego, uznany zostaje za autonomiczną cechę osobowości Książnina oraz, co zaskakujące, za przyczynę oddalania się poety od realizacji tegoż programu; niewiara w artystyczną wartość erotyków, a przy tym poczucie przynależności do nowej formacji skłaniały go do zacierania śladów barokowej inspiracji. Bliskość kontekstu Oświecenie—barok wyczuliła badaczka na precyzję i subtelność rozróżnień. Godne odnotowania są zachowanie równowagi w ocenie twórczości poety, grożącej symplifikacją w stronę epigoństwa lub nowatorstwa, oraz dalekosiężność wniosków, wyciąganych z analizy niewielu, lecz trafnie dobranych liryków.

W związku z zależnością strategii badawczej autorów od perspektywy historycznoliterackiej, z jakiej wypatrują inspiracji mniej lub bardziej odległej epoki, zaciekawia sposób postawienia tej kwestii w czterech pozostałych studiach, zajmujących się literaturą współczesną. Reprezentują one różne podejścia, wynikię z bardzo odmiennych koncepcji metodologicznych.

W pracy Bogdana Żurakowskiego *Mit baroku a poezja S. Grochowiaka* skonstruowany dystans między poezją lat sześćdziesiątych naszego stulecia a XVII-wieczną formacją kulturową jest największy. Barok funkcjonuje tutaj bowiem na zasadzie abstrakcyjnego schematu myślowego, jako generator mitu. Ustalenie jego właściwości mitotwórczych — przy założeniu „swoiście mitologicznego charakteru literatury i sztuki” (s. 89) — umożliwiają teorie mitu wypracowane

przez Barthes'a, Cassirera, Frye'a, Mieleńskiego. Do warunków, które muszą zostać spełnione, autor zalicza: emocjonalną fascynację twórców wybraną epoką i działanie tej ostatniej na zasadzie „imperatywu”; pokrewieństwo struktury zjawiska kulturowego ze strukturą mitu, mieszczący się w nim element tajemnicy (rola mitu-znak); wreszcie uniwersalność owego zjawiska, pozwalającą odczytać sens współczesności.

Pomysł interpretacyjny frapujący, istotnie wyodrębnia symptomatyczne cechy baroku i jego recepcji. Jak np. zestawiony z „opozycjami semantycznymi» każdego mitu” (s. 81) system antynomii budujących poetykę epoki. Jak zjawisko „autentycznego mitotwórstwa” tejże epoki, lubującej się w tłumaczeniu rzeczywistości (historycznej, politycznej) na sposób mityczny. Jak stan świadomości w drugiej połowie w. XX, świadomości, dla której „barok” to pojęcie pokrewne niejasnej wiedzy mitycznej, „utworzonej z luźnych, zatartych skojarzeń” (Barthes, cyt. na s. 82). Jak wreszcie zjawisko poszerzenia „pola semantycznego” o współczesność przez poszukującą własnych korzeni świadomość historyczną. Również fakt wyrafinowanego nawiązywania przez Grochowiaka do staropolszczyzny obiecuje trafność tego zabiegu badawczego. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że pozostała część studium nie spełnia tych obietnic. Po paru świetnych spostrzeżeniach na temat predyspozycji poety do realizacji mitu barokowego i sposobów jego podjęcia (np. uwaga o XX-wiecznym turpizmie, antycypowanym niejako przez upodobania estetyczne stulecia XVII) analiza porzuca wybrany kierunek penetracji.

Poszukując elementów mitu w głębszych niż styl, konstrukcja czy temat strukturach poezji, dalszy wywód opiera autor na kategoriach barokowości, proponowanych przez Władysława Tatarkiewicza: „wielkość”, „nadludzkość”, „żywość”, „dynamizm”. I w tym momencie analizy — istotnej przecież, skupionej na konkretnym materiale poetyckim — nieprzydatna lub tylko w niewielkim stopniu przydatna okazuje się cała konstrukcja mitu. I bez niej zastosować by można wyznaczniki Tatarkiewicza. Może przyczyna poczucia niedosytu interpretacyjnego leży w autonomiczności założonej koncepcji: odkrywczą i ciekawą samą w sobie, nie sprawdzającą się w realizacji praktycznej, konkretny przypadek poetycki traktując egzemplarycznie i instrumentalnie. Można jej także zarzucać nadmiar zgromadzonych porządków myślenia o micie, nie wykorzystanych przecież w całości, obciążających klarowność wywodu (np. spiętrzenie konstrukcji mitycznych wewnątrz samej epoki baroku oraz wokół niej, narzuconych jej apriorycznie). Inwencja autora szkicu była przecież wystarczająca, aby balast teoretyczny ograniczyć do jednej wybranej, konsekwentnie rozwiniętej propozycji badawczej.

Następny ze szkiców, *Od anatemy do fascynacji, czyli o żywej obecności sarmackiego baroku w literaturze współczesnej* Mariana Kaczmarka, uznać można za przykład zmniejszonego dystansu współczesność—barok. Jako syntetyczna „powierzchniowa» penetracja badawcza” (s. 93) rezygnuje z analizy barokowości immanentnej utworów na rzecz ich zainteresowań tematycznych, jak też tendencji stylizatorskich. Zgodnie z przytoczonym sądem Kazimierza Wyki, iż „odległość w czasie nie zawsze oznacza odległość w możliwości rozumienia” (cyt. na s. 103), zjawisko kulturowe sarmatyzmu występuje tutaj jako namacalna rzeczywistość historyczna, literacka i psychologiczna, ujmowana bez pośrednictwa kategorii abstrakcyjnych. Staje się to widoczne przy omawianiu fascynacji poetów lat sześćdziesiątych (Brylla, Harasymowicza), którym ten znamieny moment dziejów politycznych, kulturowych objawił się jako „archetyp losu polskiego” (s. 93). Określenie to trafnie oddaje poetycki zabieg kategoryzacji przejawów sarmackości, szukania w nich uniwersalnego wzorca zachowań narodowych. Dwie całości tematyczne badają analogon „sarmackości” na poziomie świata przedstawionego liryki, jej stylu i topiki. Interesujące uwagi tyczą przekształcania wzorca językowego w imitacyjną ekwilibrystkę słowną, służącą często „poetyckiej zabawie” (s. 98).

Tradycyjnie nie mogło zabraknąć w tym przeglądzie Gombrowiczowskiego *Trans-Atlantyku*. Aprobatywną wobec sarmatyzmu postawę pisarza motywuje autor „pokusą oryginalności” (s. 97). W egzegezach fenomenu Gombrowicza coraz śmieiej i częściej akcentuje się system imponderabilii etycznych, leżących u podłoża jego różnorodnych taktik psychologiczno-kreacyjnych, ukrytych pod maską przewrotności i relatywizmu (Jan Błoński, Wojciech Karpiński). W ocenie powinowactw z etosem sarmackim — w mniejszej mierze czyni to autor omawianego szkicu, w większej zaś przytaczany przezeń Błoński — rozważa się takie przesłanki kultury staropolskiej, jak „ludzkość (towarzyskość), wyczulenie na godność i niezależność osobistą, prymat osoby przed doktryną, systemem. Dzięki tak skonstruowanemu modelowi szlachcica Gombrowiczowski gest samoobrony, „oryginalności”, mógł przemienić się w sprzeciw wobec europejskiej „produkcji” ciągle nowych formacji umysłowych i stać się obroną prawdziwej kultury przed pseudokulturą, próbą przewyciężenia kryzysu i wynaturzenia tej pierwszej.

Inny sposób koegzystencji: proza współczesna — dziedzictwo baroku, ukazuje szkic *Reportaże gawędowe Melchiora Wańkowicza. (O cyklu „Znowu siejemy...”)* Adama Wiercińskiego. Koegzystencję tę umożliwia „ziemiańsko-inteligencka formacja” (określenie W. Karpińskiego, cyt. na s. 108) literatury współczesnej ukształtowanej przez pisarzy pochodzenia kresowego. Wyjaśniając przyczyny tego fenomenu opisuje autor coś w rodzaju kulturowego chronotopu. Realia geograficzne, historyczne, obyczajowe przyczyniły się do zachowania na Kresach staropolskiego *modus vivendi* aż do okresu współczesnego Wańkowiczowi. Poetyka gawędy analizowana jako przetransponowana w sferę literatury swoista kontynuacja tego świata wykazuje utrwalone wiernie cechy sarmacko-szlacheckiego etosu: podmiotowość i kolokwialność wypowiedzi, emocjonalność maskowaną humorem, wyczulenie na przyrodę i historię. A także „troskę o »doludność« (kontakt z czytelnikiem)” (s. 111), tak wnikliwie analizowaną przez badacza w wybranych tekstach. Ujawnione zostaje bogactwo kompozycyjne tej narracyjnej strategii; piętno kresowej szkoły gawędziarstwa nosi każdy z gatunków Wańkowiczowskiej prozy, od fabularnej, przez dokumentarną (jak *Nieopierzona rewolucja*), po reportażową. Cykl tytułowy to przykład nie tylko taktyki gawędziarskiej, lecz także zanurzenia narracji w żywiole sarmackości konkretnej, spotykanej na co dzień. Dzięki temu reportaże kresowe, przyrównane przez samego pisarza do „artystycznej fotografii”, stają się unikatowym świadectwem chronotopu „sarmackiego” przedwojennej Polski.

Ostatnia z prac, *Wiersze o Rzymie miejscem spotkania Jarosława Marka Rymkiewicza z Mikołajem Sępem Szarzyńskim* (w spisie treści nosząca podtytuł: *Komunikat*) Marii Rowińskiej, wyznacza punkt dojścia w omawianym tutaj procesie wzajemnych zbliżeń: literatura współczesna — zjawisko barokowości. Dokonuje tego na płaszczyźnie poeliotowskiej teorii klasycyzmu lat siedemdziesiątych, na materiale poezji samego twórcy tego nurtu. Analiza trzech wierszy współczesnych ma na celu prześledzenie, w jaki sposób osiągały one „współlistnienie” (s. 123) temporalne z pierwowzorem, z inspiracją tradycji nie utożsamianej z przeszłością. Pomimo szczupłości owego „komunikatu” interpretacja sięga głęboko, wnikliwie wydobytą kierunki kontynuacji (według poety: „repetycji”) oraz modernizacji źródła literackiego — jak też ustawicznie konfrontując praktykę z postulatami teoretycznymi. Analiza „dialogu” poetów „w sferze stylistyczno-językowej, kompozycyjnej oraz ideowej” akcentuje zagadnienie ostatnie: „poetycki światopogląd” (s. 123) reprezentowany przez Sępa, a podjęty i uwspółcześniony przez Rymkiewicza, Rowińska wnika tym samym — jako jedyna spośród autorów tomu — w tak znamienity dla baroku problem, jak filozofia czasu, jak metafizyczne rozważania nad trwałością i przemijalnością cywilizacji. Może szkoda, że poetyckiego dialogu w przestrzeni historycznoliterackiej nie rozszerza o pierwowzory omawianych utworów: wiersze Witalisa i Joachima Du Bellaya.

Skomponowana chronologicznie całość wykazuje dość nierówne rozłożenie akcentów: zainteresowanie autorów koncentruje się głównie na współczesności oraz na romantyzmie. Brak refleksji nad tak często „barokokształtną” twórczością młodopolską czy międzywojenną. Wszystkie prace ograniczają zakres swojej penetracji do twórczości wybranych autorów; osiągają w ten sposób stan wiedzy szczegółowej, ale wyłącznie konkretnej. Trochę brakuje spojrzenia teoretycznego, które wykazałoby barokowe cechy np. jednego z prądów czy wybranej konwencji literackiej. Być może, na ujęcie takie jeszcze za wcześnie.

Interesującą cechą tego zbioru prac jest wielokierunkowość poszukiwań „barokowości”. Cztery spośród nich odnajdują ślady inspiracji w poetyce utworów. Cztery zajmują się koncepcjami filozoficznymi leżącymi u podstaw realizacji literackich (wariantem tej strategii jest koncepcja „mitu baroku”). Dwukrotnie przejawy epoki korespondują z dziedziną psychologii twórczej (niepokój twórcy, pokusa oryginalności), raz pojawia się zespół uwarunkowań biograficznych determinujących twórczość pisarską, a trzykrotnie — barok jako temat wypowiedzi literackiej. Różnorodności taktyk badawczych towarzyszy wielostylowość: obok swobodnie opisowych rozprawek (Bobrowska), form eseizujących (Wierciński) pojawiają się precyzyjne dyskursy naukowe, skoncentrowane na analizie (Rowińska) bądź na hipotezie badawczej (Żurkowski). I wreszcie rzecz bardzo ważka — żądna z interpretacji nie fałszuje właściwie obrazu omawianej twórczości wydobywając bądź narzucając jej pewne cechy nie zakładane przez samych twórców.

Na koniec zarzut z innego już porządku ocen, przecież jednak ważny: naprawdę szkoda, że korzystne wrażenie całości zacierają nie najlepsza oprawa graficzna, jak również merytoryczne usterki w niektórych tekstach². Wraz ze słabą czytelnością liter (drobnych i niewyraźnie odbitych) należy to do najdotkliwszych mankamentów w lekturze.

Aneta Mazur

PROGRAMY I DYSKUSJE LITERACKIE OKRESU POZYTYWIZMU. Opracowała Janina Kulczycka-Saloni. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź (1985). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. CXXX, 654. „Biblioteka Narodowa”. Seria I. Nr 249. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Błoński i Mieczysław Klimowicz).

1

Po 30 z górą latami został zrealizowany postulat wydania w „Bibliotece Narodowej” „wyboru tekstów krytycznych pozytywizmu”¹, co nastąpiło po opublikowaniu tomików *Walka romantyków z klasykami* (1963) oraz *Programy i dyskusje*

² Przykładowe błędy: św. Jan od Krzyża nazwany został Ojcem Kościoła zamiast Doktorem Kościoła (s. 84); Samuel Zborowski figuruje zamiast Twardowskiego (s. 79); jako edytorzy tomu 2 *Dzieł wszystkich J. Jurkowskiego* występują J. Krzyżanowski i S. Rospond zamiast Cz. Hernasa i M. Karplukówny (s. 17). Na s. 97—98, 17 i 123 spotkać można nieporządek w przypisach oraz zniekształcone nazwiska i tytuły opracowań. Irytującym niedopatrzaniem są różnice w brzmieniu tytułów: nad poszczególnymi tekstami oraz w spisie treści. W dwóch wypadkach tym pierwszym brakuje podtytułu; w trzech wypadkach pojawiają się jeszcze istotniejsze rozbieżności (np.: „sarmatyzm” i „sarmacki barok”).

¹ J. Kwiatkowski, O „Bibliotece Narodowej”. „Życie Literackie” 1954, nr 35, s. 9.