

Buchwald-Pelcowa, Paulina

Sprawozdanie z działalności Towarzystwa : Sprawozdanie z działalności Wydziałów TNW : Wydział I językoznawstwa i historii literatury : Streszczenia : Literatura a książka w okresie renesansu i baroku

Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego 50, 110-125

1987

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

rzędnika liczby mnogiej *rękami* i jej rosyjskim odpowiednikiem *rukami*, polega na tym, że w polskiej formie akcent, jako fonetyczny, występuje na przedostatniej sylabie wyrazu, a w rosyjskiej formie akcent, będąc morfologicznym, znajduje się na początkowej sylabie końcówki.

Sądzę, że metoda ścisłego określenia miejsca akcentu w obrębie wyrazów w językach polskim i rosyjskim, sformułowana przez Kurylowicza, powinna przeżyć swoje „drugie narodziny”, ponieważ posiada ona nie tylko wartość teoretyczną, ale metoda ta może znaleźć zastosowanie w praktyce i to zarówno w procesie nauczania języka rosyjskiego w środowisku polskim, jak i przy opracowywaniu dla tego środowiska nowych podręczników do nauki języka rosyjskiego.

Paulina Buchwald-Pelcowa

LITERATURA A KSIĄŻKA W OKRESIE RENESANSU I BAROKU

Temat tak sformułowany możemy omawiać w sposób bardzo rozmaity. W jego pozornej łatwości kryje się też sporo niebezpieczeństw metodycznych, w niektórych ujęciach także niebezpieczeństwo tautologii. Zaczniemy więc od próby pewnego sprecyzowania użytych tutaj w tytule słów. Wiele bowiem zależeć będzie od tego, jaki zakres przyjmiemy dla słowa „literatura” i w jakich kategoriach będziemy je rozpatrywać¹. Czy będziemy brali pod uwagę całość piśmiennictwa tych epok? Czy to, co zaliczamy do tak zwanej literatury pięknej? A w tym drugim usytuowaniu także od tego, jakie przyjmiemy kryteria literackości, zmienne przecież historycznie? Może mniej niebezpieczeństw kryje się za wyborem zakresu znaczeniowego słowa „książka”, choć i jej definicje są bardzo różne i jest ich wiele. Jednak w tym przypadku drogowskazem będzie nam to, iż książka jest przede wszystkim utrwalonym graficznie tekstem, zawierającym pewną treść i mogącym oddziaływać społecznie, czy też — stosując współczesną terminologię bibliologiczną — jest ona środkiem utrwalenia tekstu, narzędziem komunikacji i faktorem procesów zachodzących w świadomości indywidualnej i zbiorowej². Mniej ważna będzie więc w założeniu forma owego utrwalenia graficznego, to, czy będziemy mieli do czynienia z książką rękopiśmienną, czy też powieloną sposobem typograficznym lub odbitą z drzeworytów bądź miedziorytów, jeśli tylko tak utrwalony i rozpowszechniany tekst służy

¹ Por. T. Mikulski, *Historia literatury wobec zagadnień księgoznawstwa*, [w:] *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*, Wrocław 1951, s. 65—68; P. Buchwald-Pelcowa, *Historia książki a historia literatury. Evolucja poglądów*, [w:] *Dawna książka i kultura*, pod red. S. Grzeszczuka i A. Kaweckiej-Gryczowej, Wrocław 1975, s. 247—262.

² K. Migoń, *Główne kierunki i perspektywy teorii księgoznawstwa*, „Studia o Książce”, t. 12, Wrocław 1982, s. 13.

komunikacji międzyludzkiej i jest czynnikiem sprawczym, a także odbiciem świadomości społecznej. W istocie jednak owej formie, a przede wszystkim, możliwościom traktowania tekstu podczas owego utrwalania, a później rozpowszechniania pragnęłabym poświęcić specjalną uwagę, gdyż właśnie tu znaleźć możemy szereg interesujących faktów i — co ważniejsze — możliwość przybliżenia, zrozumienia zwłaszcza procesu obiegu literatury. W tym punkcie zbiegają się też w pewien sposób dwie generalne dyrektywy badań literaturoznawczych: estetyka wytwarzania i estetyka odbioru. Decyduje to też o konieczności nieco odmiennego spojrzenia na możliwości tworzenia historii literatury dawnej i nowszej.

Wracając do słowa „literatura”, pragnę skupić uwagę w szczególniejszy sposób na literaturze pięknej. Nie zapominam jednak o całości piśmiennictwa dostępnego w postaci książek, a przede wszystkim o tym, iż w okresie renesansu, a także baroku, i w innych typach wypowiedzi, w tym również w wypowiedziach o charakterze informacyjnym, dydaktycznym, naukowym, publicystycznym, religijnym, funkcja estetyczna jest bardzo ważna, iż organizację tych wypowiedzi podporządkowywano zwłaszcza regułom retoryki, a często stosowane wierszowanie zbliżało je formalnie do poematów.

Problem „literatura a książka” rozpatrywać możemy co najmniej z dwojakiej perspektywy: rzeczywistości ówczesnej dawnych twórców oraz odbiorców bądź rzeczywistości nam współczesnej. Możemy badać, jak dzieło literackie, dzieło sztuki słowa przybierało kształt książki, jak do tego dochodziło i czy zawsze dochodziło, jaki był ów kształt, od czego było to uzależnione, jak była w tym rola autora tekstu, a jaka twórców materialnego tegoż kształtu, wydawców i drukarzy, a także ewentualnie — jeśli tu występowali — ilustratorów czy nawet introligatorów, wykonawców opraw. Dalej możemy badać, jak owo dzieło literackie w postaci książki było rozpowszechniane i użytkowane. Będą tu więc zawarte problemy interesujące zarówno badacza literatury, jej historyka, który przecież zajmuje się nie tylko samym dziełem literackim, lecz także (przynajmniej przy niektórych postawach, założeniach badawczych) całą sferą zjawisk je otaczających, twórcami i odbiorcami tekstów. Społeczne uwarunkowania istniejącej literatury i jej odbiór interesują także bibliologa, historyka książki, który bada nie tylko książkę, ale cały zespół faktów i procesów powiązanych z książką. Będą tu przecież istotne elementy trzech pól badawczych bibliologii: produkcji książki, jej rozpowszechniania i użytkowania, jej funkcji społecznej.

Na tę problematykę współczesnych badań dawnej książki i literatury nakłada się niejako ówczesne, szesnastowieczne czy siedemnastowieczne, spojrzenie twórców, ale i odbiorców dzieł literackich czy szerzej piśmienniczych na książkę. Spojrzenie to wyrażano nie tylko bezpośrednio — najczęściej laudacyjne, głównie w postaci pochwał książki, często np. w wierszach zalecających umieszczanych na początku lub

rzadziej na jej końcu bądź w sposób bardziej ukryty, w notach i uwagach wpisywanych wprost na karty książ, a także w odwołaniach autorów na łamach własnych tekstów. Spojrzenie to wyrażano również pośrednio — przez nabywanie książ, przechowywanie i — co szczególnie ważne — użytkowanie ich. Przy badaniu jednak owych bezpośrednio sformułowanych uwag o książkach musimy zachować szczególnie dużą ostrożność, gdyż łatwo tu wpaść w utożsamienie książki z dziełem literackim. Przecież dla twórcy „te książki” czy „książeczki”, które wysyłał w świat lub polecał życzliwym i nieżyczliwym, których bronił przed uszczypliwością Zoilów, to ich własne dzieła, twory ich myśli i wyobraźni, przez nich samych ubrane w słowa, a nie ich kształt materialny, utrwalony i przekazywany w procesach produkcji, a potem rozpowszechniania i użytkowania książki. Pisarze interesują się obiegiem społecznym swych dzieł, a nie książek, które je zawierają. Książka występuje wtedy jakby w roli zastępczej. Nie zapominamy jednak o tym, iż w istocie przypisana jej jest zależność od dzieła literackiego, od tekstu zawierającego jakieś treści, które przecież utrwała i przekazuje. Dzięki temu książka uczestniczy w procesie wyrażania i odbioru. Ale i „treść dzieła piśmienniczego jest związana z materialną substancją książki na zasadzie sprzężenia zwrotnego w strukturę jednolitą i zamkniętą”³. „Dzieło — pisze współczesny badacz — determinuje strukturę ekspresji książkowej, realizacja książkowa — strukturę ekspresji dzieła”⁴. Jednocześnie tenże sam autor upomina się o konieczność zachowania perspektywy historycznej owych badań.

Ta perspektywa historyczna w odniesieniu do wybranego okresu, dostatecznie długiego, by o zjawiskach w nim występujących można było mówić w kategoriach „długiego trwania”, może nastroczać sporo trudności w odniesieniu do faktów bardziej jednostkowych lub ich zespołów mających tylko „krótkie”, a zwłaszcza „średniej długości” trwanie. Zbyt często bowiem natrafiamy w badaniach tych na białe plamy, zbyt wiele tu znaków zapytania, zbyt wiele faktów nie zbadanych i nie usytuowanych we właściwych im kontekstach, a przede wszystkim zbyt wiele braków w ustaleniach pewnego ich następstwa lub współistnienia. Dalsze rozważania oprzeć przeto pragnę w znacznej mierze na wypunktowaniu jeno pewnych, moim zdaniem ważnych, problemów związanych z relacją dzieło literackie bądź piśmiennicze a książka i przywołaniem nielicznych wybranych przykładów relacje owe ilustrujących.

Sądzę, iż naczelnym problemem będzie tu nie tylko kwestia zgodności tekstu w realizacji książkowej z intencją autora, ale i sama reali-

³ K. Głombiowski, *Książka a inne sposoby zapisu dzieł piśmienniczych, czyli o semiotyce książki*, „Studia o Książce”, t. 13, Wrocław 1983, s. 12.

⁴ K. Głombiowski, *Que pouvons-nous faire de la littérature?*, „Studia o Książce”, t. 12, Wrocław 1982, s. 144.

zacja książkowa w sensie nie tylko materializacji treści, bo przecież ta dokonuje się już w zapisie autorskim, ale przede wszystkim zdolności do jej przekazywania przez rozpowszechnianie i późniejsze użytkowanie — czytelnictwo bądź choćby potencjalne możliwości jego istnienia, co za innymi badaczami, m.in. za Alodią Gryczową i Kazimierą Maleczyńską, nazwać możemy zainteresowaniami czytelniczymi.

O możliwości materializacji dzieła literackiego poprzez druk wiemy już sporo. Oprócz ogólnych zarysów dziejów drukarstwa w XV, XVI czy XVII wieku mamy przecież monografie poszczególnych oficyn oraz niektórych ośrodków, jak Lwowa, Poznania, Gdańska, czy też wreszcie całych regionów dawnej Rzeczypospolitej, jak Wielkie Księstwo Litewskie, Wielkopolska, ziemie ruskie, nie mówiąc już o podstawowym dla XVI wieku tomie słownika *Drukarze dawnej Polski* obejmującym drukarnie krakowskie. Mamy też kilkanaście zeszytów serii pt. „Polonia Typographica Saeculi Sedecimi”, w tym trzy poświęcone Maciejowi Wirzbiecie, który sam też jako autor parał się piórem, tak zasłużonemu nie tylko dla piśmiennictwa reformacyjnego, ale i dla poezji oraz prozy renesansowej. Nie brak też ujęć syntetycznych. Najnowsze z nich pióra Alodii Gryczowej, która w rozprawie pt. *Miejsce książki w kulturze polskiej XVI wieku* w tomie zbiorowym pt. *Polska w epoce Odrodzenia*⁵ wiele miejsca poświęciła oficynom wydawniczym — drukarniom, starając się m.in. odpowiedzieć na pytanie, czy omówiona przez nią potencjalna wydajność, moc produkcyjna naszych oficyn (obliczone na mniej więcej 3 500 000 egzemplarzy w całym XVI stuleciu) całkowicie zaspokajała potrzeby środowiska twórczego.

Możliwość druku zależała oczywiście od wyposażenia i organizacji polskich drukarni, o czym wiemy coraz więcej, ale także od wielu innych czynników, też wielokrotnie już badanych bądź przynajmniej sygnalizowanych, wspomnianych, jak choćby od wielkości i chłonności rynku księgarskiego, zainteresowań czytelnich, działania cenzury czy innych ograniczeń lub ułatwień (na przykład w postaci przywilejów). Kto jednak i w jaki sposób decydował o tym, że możliwość druku tego lub innego tekstu przeistaczała się w konkretną realizację? Dalej, czy była to ówczesnie jedyna forma funkcjonowania dzieł piśmienniczych, zwłaszcza z dziedziny literatury pięknej, w społeczeństwie? Jeśli chodzi o to ostatnie pytanie, zbyt wiele mamy dowodów na to, iż tak nie było. Musimy przeto z kolei postawić pytania o źródła tego stanu rzeczy.

Sięgnijmy po przykłady z twórczości Jana Kochanowskiego jako najbadziej znane i znaczące, a jednocześnie w jego właśnie przypadku znajdujemy najszerszy wachlarz owych realizacji. Jego utwory (wprawdzie nie wszystkie) wielokrotnie były drukowane, i to w dość różnorod-

⁵ Por. *Polska w epoce Odrodzenia. Państwo — Społeczeństwo — Kultura*, pod. red. A. Wyczańskiego, wyd. II, Warszawa 1986, s. 411—456 i 535—538.

ny i rozmaity sposób. Ukazywały się w drobnych, kilkukartkowych książeczkach, opatrzonych jego nazwiskiem lub bez tegoż nazwiska (jak *Zgoda* czy *Pieśń o potopie*), często wznawianych, zazwyczaj w krótkim odstępie czasu. Było tak i na początku edytorskiej kariery jego tekstów, i pod jej koniec. Utwory jego ukazywały się też w większych zbiorach, ale ten proces zbierania „snopów”, jak stwierdził sam twórca, rozpoczął się dopiero od publikacji w roku 1579 *Psalterza Dawidowego* przekładania Jana Kochanowskiego. W tomach *Fraszek*, *Pieśni*, *Elegii* wydanych wraz z *Foricoeniami* i innych zbiorów znalazły się też pisane po polsku i po łacinie wiersze, które wcześniej wydrukowano jako publikacje samoistne, czasem — przykładem tego *Pieśni trzy* odbite w roku 1580 w Warszawie w dwu edycjach — jako małe zbiorki bądź też przy dziełach innych autorów. Niektóre z tych wierszy udostępniono publicznie wcześniej w inny sposób, w postaci krążących (odpisywanych albo i nie odpisywanych) przekazów rękopiśmiennych, tu przykładem wczesna redakcja dwu ksiąg łacińskich *Elegii* — *Elegiarum libri duo* i prawdopodobnie kursujący przynajmniej w kręgu znajomych i przyjaciół jakiś, dziś nam nie znany, zbiorek fraszek, o którym wspominał Łukasz Górnicki w *Dworzaninie polskim* wydanym w roku 1566, a ukończonym (data przedmowy) w połowie roku 1565, a pamiętajmy, iż ostateczna redakcja czterech już ksiąg *Elegii* oraz trzech ksiąg *Fraszek* ukazała się drukiem dopiero w roku 1584, roku zarazem ostatnim w życiu poety. Ale wiersze Jana Kochanowskiego udostępniano publicznie jeszcze inaczej, w formie nagrobnych inkrypcji na płytach kamiennych, przy epitafijnych wizerunkach uczczonych nimi zmarłych znajdujących się wewnątrz lub na zewnątrz świątyń. Umieszczano też jego wiersze na dekoracjach okolicznościowych, czego przykładem łaciński epigramat, włączony potem do *Foricoeniów*, a wcześniej jeszcze drukowany w publikacji okolicznościowej⁶, uświetniający wjazd Henryka Walezego do stołecznego Krakowa. Wiersze poety, a nawet większe kompozycje dramatyczne, jak tragedia *Odprawa posłów greckich* i towarzyszący jej *Orpheus Sarmaticus* czy też inne utwory przedstawiane prawdopodobnie w widowiskach parateatralnych realizowań najpierw, a przynajmniej nie tylko, w postaci graficznej — druku, ale w fonicznej lub melicznej ze sceny czy w innych nieco okolicznościach, w mniejszym lub większym gronie realizatorów i odbiorców, związanych z odpowiednimi uroczystościami. Hymn poety do Boga już w latach sześćdziesiątych XVI wieku trafił do śpiewnika religijnego, a później i inne wiersze poety, przede wszystkim jego parafrazy psalmiczne drukowane były w śpiewnikach, kancjonałach i ka-

⁶ P. Buchwald-Pelcowa, *Pierwszy wiersz Jana Kochanowskiego drukowany we Włoszech (w roku 1574)*, [w:] *Kultura polska a kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. M. Boguckiej i J. Koweckiego, Warszawa 1987, s. 236—240.

techizmach, a co może ważniejsze — śpiewane w różnych świątyniach. Tak różnorodnych i rozmaitych, a zarazem wszechstronnych sposobów rozpowszechniania i upowszechniania tekstów nie poświadczono w przypadku żadnego innego naszego pisarza, nie tylko zresztą z okresu renesansu, ale i z czasów późniejszych. Oczywiście znamy też świadectwa równie niekonwencjonalnych sposobów przekazu utworów i innych autorów, jak wyrycie ich tekstów na budowlach (na przykład wiersze Andrzeja Krzyckiego, Andrzeja Trzecieckiego, zwanego młodszym), umieszczanie ich na inskrypcjach nagrobnych oraz na dekoracjach okolicznościowych. Pieśni religijne i psalmy choćby wspomnianego już Trzecieckiego i Mikołaja Reja śpiewano podczas nabożeństw, prawdopodobnie właśnie z nimi prezentowała się kapela Pana z Nagłowic na dworze królewskim na Wawelu za Zygmunta I Starego⁷. Wreszcie nie tylko w dobie średniowiecza, ale i w czasach renesansu wiele utworów kursowało — lub pozostawało — w rękopisach. Nie lekceważymy bynajmniej tego sposobu utrwalania i rozpowszechniania tekstu nawet w dobie największego rozkwitu staropolskiego drukarstwa. Szczególne znaczenie osiągnął on zresztą później, w czasach baroku, zwłaszcza w drugiej połowie wieku XVII i w początkach wieku XVIII, kiedy to nastał w Rzeczypospolitej wielki „wiek rękopisów”.

Materializacja dzieła w postaci książki drukowanej była więc jedną z dróg utrwalania i upowszechniania, często drogą wtórną. Ona jednak posiadała znaczenie szczególne. Wiele utworów, nie wydanych współcześnie, zwłaszcza z czasów baroku, z epoki wspomnianego już „wieku rękopisów”, zachowało się w kilku lub kilkunastu czy nawet więcej (dotyczy to oczywiście głównie — choć nie tylko — utworów najbardziej aktualnych, odnoszących się do ważnych wydarzeń) odpisach. Ale obieg utworów drukowanych bywał na ogół szerszy, nie mówiąc już o utrwalaniu tekstów — ilość egzemplarzy danych edycji, nawet w niewielkim nakładzie, prawie zawsze była większa. Swoje losy miały i książki rękopiśmienne, i książki drukowane. Tych drugich było jednak zazwyczaj więcej, rozchodziły się na ogół szerzej, łatwiej im było przetrwać wszelkie przeciwności losu. Oprócz książek drukowanych i rękopiśmiennych przetrwały do dziś, choć czasem w postaci bardziej nadwątlonej niż utwory wydrukowane czy tylko zapisane, teksty inkrypcji nakamiennych, nagrobnych i innych. Kruchy papier, nie mówiąc już o rzadziej używanym pergaminie, z pismem utrwalonym dawnym inkaustem i dawną farbą drukarską, wielokrotnie okazywał się materia bardziej trwałą niż marmur i spiż. Zapewniał też druk w istocie możliwość kontaktu odbiorców z tekstem, z dziełem twórcy, o wiele częstszą, w różnym miejscu i w różnym czasie. Sposób kontaktu odbiorców z dziełem poety, pisarza,

⁷ J. Pelc, *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, Warszawa 1984, s. 135—137.

niezależnie od tego czy żyjącego współcześnie z nimi, czy dawno zmarłego, był dzięki książce, powtórzmy, przede wszystkim drukowanej, ale też i rękopiśmiennej, właściwie niczym nie skrzepowany, stale możliwy do zrealizowania, gdy tylko dostępna była owa książka i znana sztuka czytania. To, jak ci czytelnicy potrafili odczytać myśli poety, pisarza, zrozumieć ich sens i przesłanie oraz podziwiać sztukę słowa, określaną talentem twórcy i regułami poetyki oraz retoryki, jest zagadnieniem odrębnym, zależnym m.in. od kompetencji czytelniczej odbiorców, wykształcenia, zmieniających się gustów, wrażliwości indywidualnej. Faktem jest jednak, że bywały teksty i bywali pisarze, poeci długo w obiegu czytelniczym, poświadczonym między innymi reedycjami dzieł, obecni. W interesujących nas tu epokach w Polsce dotyczy to właśnie obecności, długiej obecności tekstów Jana Kochanowskiego, wznawianych od lat jemu współczesnych aż po początek lat czterdziestych XVII wieku, przedrukowywanych i potem w kancjonałach różnych wyznań, odpisywanych w szlacheckich i nie tylko szlacheckich sylwach i innych manuskryptach. Dodajmy: przedrukowywanych w śpiewnikach i odpisywanych czasem z zaznaczeniem nazwiska autora, z tak czy inaczej zaznaczoną świadomością autorstwa, ale także powielanych i odbieranych często po prostu jako teksty znane, bliskie, potrzebne, bez szczególnego — lub zgoła żadnego — pamiętania o tym, kto był ich twórcą.

Utwory łacińskie Jana Kochanowskiego doczekały się tylko jednej, pomnożonej o nowe teksty, wydobyte z rękopisów, reedycji w roku 1612. Bardzo liczne natomiast były wznowienia większości polskich utworów Kochanowskiego, właściwie całej jego twórczości w języku ojczystym. Nie wszystkie wprawdzie wiersze polskie, nie wszystkie utwory i zbiory polskie poety czarnoleskiego ukazywały się z tą samą częstotliwością. Od czasów fundamentalnej pracy Kazimierza Piekarskiego *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego. Wiek XVI i XVII* (drugie, rozszerzone jej wydanie ukazało się w roku 1934 w Krakowie), której wyniki pomnażały potem ustalenia innych badaczy, skłonni jesteśmy widzieć w fałszywie datowanych przedrukach i tak zwanych poddrukach (jak Piekarski nazwał nielegalne edycje podszywające się pod firmę znanej oficyny) świadectwo dużego popytu na dzieła Mistrza z Czarnolasu, szczególnie zaś na *Psalterz Dawidów* przekładania Jana Kochanowskiego. Te liczne reedycje ugruntowały sławę poety, ale zrodziła się ona bardzo wcześniej, wcześniej niż na większą skalę zaczęto drukować jego pisma, początkowo ukazujące się w różnych drukarniach. Sława ta promieniowała początkowo z kręgów najbliższego otoczenia twórcy. W czasie pobytu Kochanowskiego w Padwie napisał on łacińskie epitafium zmarłemu tam 16 maja 1558 roku Erazmowi Kretkowskiemu, kasztelanowi gnieźnieńskiemu, które wyryto na nagrobku tegoż w padewskiej bazylice Św. Antoniego. Zadanie ułożenia owej wierszowanej inkrypcji przebywający w Padwie Polacy powierzyli niewątpliwie autorowi cenionemu przez nich.

W czasie pobytów Kochanowskiego na dworach to jego wiersze (choć także i wiersze Reja) cieszyć się miały taką sławą, że — według świadectwa Górnickiego z *Dworzanina polskiego* — wszyscy zaczęli natychmiast chwalić jakieś przyniesione wiersze jako rzekomo ich autorstwa, nim wydało się, iż pisał je kto inny. W tym samym mniej więcej czasie *Satyra* Kochanowskiego Andrzej Patrycy Nidecki przysyłał Stanisławowi Hozjuszowi ze słowami najwyższego uznania i podziwu dla kolegi-poety, a przy tym z zapewnieniem, iż znakomite wiersze potrafi on pisać — i pisze — nie tylko po polsku, ale i po łacinie, a w tym zakresie także prześcignął innych, również cenionego wysoko Klemensa Janicjusza. A potem? To przecież do Jana Kochanowskiego zwracał się z prośbą niegdyś młodszy kolega z dworu królewskiego, wówczas już podkanclerzy koronny, a niebawem kanclerz, Jan Zamoyski, by odegraniem i następnie wydrukowaniem *Odprawy posłów greckich* uświetnić uroczystości swoich zaślubin. To tenże Zamoyski, już jako kanclerz i wkrótce także hetman wielki koronny, prosił poetę, by innymi swymi utworami zechciał przyczynić się do blasku aktualnie urządzanych uroczystości: dzięki temu ukazały się w druku *Dryas Zamchana Polonice et Latine*, *Pan Zamchanus Latine* (1578), dwukrotnie odbite *Pieśni trzy* (1580), łacińska oda na zdobycie Połocka (też 1580), a potem inne utwory. W środowiskach bliskich poecie, wśród ludzi mniej lub bardziej stykających się z nim przede wszystkim rodziła się jego sława, ale ugruntować miały ją książki, utwory już krążące w odpisach, najbardziej jednak utwory drukowane.

O tym, jak kształtowała się dynamika wydań staropolskich Kochanowskiego, mówiłam i pisałam kilkakrotnie przy różnych okazjach⁸. Tu chciałbym zatrzymać się tytułem przykładu nie tyle przy sprawach genezy i częstotliwości owych druków, ich estetyce, ich miejscu wśród książek poetyckich w renesansowej Europie, co raczej przy kilku innych sprawach, raczej szczegółowych, nie zawsze do końca już wyjaśnionych, a związanych przede wszystkim z problemem zgodności realizacji książkowej z wolą autora.

Na wstępie przypomnijmy, iż Kochanowski dawał wyraz swemu przeświadczeniu o potrzebie, nawet konieczności, obrony integralności swych dzieł przed wszelkimi zakusami. O tym świadczą zarówno słowa przywileju królewskiego na druk *Psałterza Dawidowego* i sam fakt opatrzenia przywilejem wydań pism poety, jak i przytoczony przez Jana

⁸ P. Buchwald-Pelcowa, *Editions of Jan Kochanowski's Works against the Background of the Sixteenth-Century Poetic Book in Europe*, [w:] *Jan Kochanowski — Giovanni Cochano, poeta rinascimentale polacco...*, „Conferenze”, nr 91, 1985, s. 126—135. Por. też z wcześniejszych prac: tamże, *Dynamika staropolskich wydań dzieł Jana Kochanowskiego*, „Rocznik Świątokrzyski”, t. 9, 1981, s. 167—188. Przygotowuję książkę o dawnych wydaniach dzieł poety czarnoleskiego i o jego wydawcach.

Januszowskiego w przedmowie do tomu pt. *Jan Kochanowski (1585/1586)* fragment listu autora broniącego własnego układu i zwłaszcza całości drukowanego właśnie w roku 1584 zbioru *Fraszek*. Postępowanie takie miało za sobą długą i bogatą tradycję. Bliskie to m.in. słowom Grzegorza z Tours, upominającego się o całość i nienaruszalność swego dzieła. Wiemy jednak, że nie zawsze wola autora bywała szanowana. Wymowny wielce jest właśnie przykład staropolskich edycji *Fraszek* mistrza Jana. Poza pierwodrukiem wszystkie te edycje naruszały wolę autora całkowitym pominięciem fraszki *O księdzu*, przesunięciem do końcowego dodatku — niejasna jest sprawa, czy zawierały go wszystkie egzemplarze wszystkich późniejszych wydań — niektórych wierszy o treści obscenicznej. Czy jednak wszystkie teksty drukowane za życia Kochanowskiego, a zwłaszcza te, które opublikowano dopiero po jego śmierci, są rzeczywiście takie, jakimi miały być według woli poety i jakie pragnął on czytelnikom przekazać? Wiemy, że właściwie wszystkie (lub niemal wszystkie) utwory, które za życia poety miały więcej niż jedno wydanie, różnią się nieco od siebie. Czasem sprawa jest dość prosta. Tak jest w przypadku dwu wydań — najprawdopodobniej niemal zbieżnych w czasie — małego zbiorku *Pieśni trzech*, jednego z wyraźnymi błędami zecerskimi, drugiego już poprawionego. Co jednak było błędem, a co nim nie było w przypadku zmiany — dotąd zresztą nie zauważanej — w imieniu występującym w nagłówku i w tekście jednego z *Foricoeniów* w dwu wariantach edycji z roku 1584? To, że jedno z tych rozwiązań znalazło się we wznowionym w roku 1612 zbiorze, a w znacznej mierze dzięki temu w późniejszych wydaniach, o niczym w istocie nie świadczy. Przecież ów przedruk nastąpił w wiele lat po śmierci poety na podstawie jednego z egzemplarzy wydania pierwszego, datowanego wszak na rok zgonu twórcy. Zmiana w tym właśnie miejscu, nie jedyną w dwu wariantach edycji 1584, związana była prawdopodobnie z jakimiś nie znanymi nam, a przynajmniej trudnymi do rozszyfrowania realiami. Jedno z tych imion może było zbyt (lub za mało) znaczące i to mogło być powodem usunięcia go i zastąpienia innym. Kto i kiedy dokonał tej zmiany, przecież nie przypadkowej, aż w dwu miejscach owego *foricoenium*? Z całą pewnością nie odbyło się to w czasie odbijania złożonego już tekstu w taki sposób, że część egzemplarzy tego właśnie arkusza odbito ze zmienionym już nieco tekstem, ale z tego samego zasadniczo składu. Zachowały się wprawdzie do dziś przykłady tego rodzaju praktyk z Drukarni Łazarzowej i także innych oficyn. Najbardziej wymowny odnajdujemy w druku o dwanaście lat późniejszym niż wydanie *Elegii* i *Foricoeniów* z datą 1584. Wtedy jednak dotyczyło to tekstu, który wyszedł spod pióra właściciela drukarni, Jana Januszowskiego, stąd też taka praktyka była i możliwa, i łatwa. Tu w jednym z egzemplarzy przełożonej przez Januszowskiego mowy Geramika Malaspiny *O lidze antytureckiej*, ogłoszonej na sejmie warszawskim w roku 1596, niewielki

dziesięciowersowy ustęp zachował się w innym, w istocie gorszym, choć niby dosłownie wiernym, tłumaczeniu niż w kilku pozostałych egzemplarzach. Drobazgowe badania wykazały, iż zmiana została wprowadzona w trakcie druku, dosłownie podczas odbijania złożonego już tekstu. Jedynie owych 10 wersów z poprawionym tłumaczeniem złożono na nowo, reszta tekstu tej strony, jak i pozostałe strony tejże składki pozostały nienaruszone. W tym przypadku wola autora była zarazem wolą wydawcy i drukarza. Wykonano zaś ją natychmiast. Dzięki badaniom nad innymi drukami z oficyny Łazarzowej wiem, iż stosunkowo często dokonywano tam zmian w czasie druku, a konkretnie w czasie prasowania, tj. odbijania. Wówczas wymieniano, poprawiano fragmenty złożonego tekstu. Czasem była to jedna litera, którą należało dodać lub usunąć (mogło to jednak wystąpić przy nazwisku lub słowie w tekście bardzo ważnym i zmieniającym po poprawce sens), czasem zmieniano inicjał, to znów poprawiano niezbyt składnie lub poprawnie złożony fragment tekstu. Te pozornie niewielkie zmiany czy poprawki czasem wiele mogą nam powiedzieć. Na przykład o wymianie jednego z inicjałów na inny decydować mogły względy estetyczne, dążność do zachowania jednolitości wystroju, ale też — a mogło to przeważać — decydować mogły tu zalecenia zawarte w 10 regułach indeksu ksiąg zakazanych przyjętych na soborze trydenckim, w których m.in. przestrzegano, aby nawet w inicjałach, zwłaszcza używanych w drukach o treści religijnych, nie wprowadzać obrazów nieskromnych, nieprzystojnych. Tak właśnie było przy druku *Oficjów* w oficynie Januszowskiego.

Podobnie szerokie perspektywy interpretacji nasuwać może utrzymanie lub usunięcie nazwiska Andrzeja Trzecieckiego młodszego, autora wierszy pochwalnych z kart katolickiej *Postylli* Marcina Białobrzskiego.

Błędy wychwytywano zresztą i po odbiciu wszystkich egzemplarzy arkuszy danego dzieła. Wtedy wykazywano je na początku lub na końcu książki, zależnie od tego, czy proces drukowania kończono na arkuszu według numeracji i następstwa ostatnim, czy też — co występowało częściej — pierwszym z kartą tytułową, dedykacjami, wierszami zalecającymi autora lub dzieło, no i właśnie z wykazem błędów. Wychwytywano błędy także sukcesywnie, także podczas odbijania ostatniego arkusza. Przykładem jedna z relacji Heidensteina, tu w różnych egzemplarzach tego druku wykazano rozmałą ilość błędów. Lista ich wzrastała w trakcie czytania odbitego już tekstu. Są też przykłady innego rodzaju: w wielu egzemplarzach niektórych dzieł znaleźć możemy poprawki dokonane przy pomocy farby drukarskiej po uprzednim wytarciu, wymazaniu błędu, dokonane najwyraźniej w drukarni, ale już po odbiciu wszystkich (przynajmniej do dziś zachowanych) egzemplarzy. Przykładów takich jest dostatecznie dużo, aby można było sądzić, iż w Drukarni Łazarzowej czytano wnikliwe składane i odbijane tu teksty, iż do-

konywano ich korekty zarówno w trakcie druku, jak i po jego zakończeniu, choćby po to, by w erratach podać wykaz błędów oraz prawidłowe brzmienie miejsc skażonych, to jest takie, jakie — jak możemy sądzić — widniało w rękopisie będącym podstawą wydania. Fakty takie znamy zresztą i z praktyk innych drukarni, choćby ze starszej znacznie oficyny Augezdeckiego w Królewcu, dzięki zachowaniu się kilku arkuszy *Kupca* Mikołaja Reja w dwu egzemplarzach z błędnym i poprawnym tekstem. Może bardziej jeszcze wymownym przykładem już z XVII wieku będzie zachowanie się kilkunastu egzemplarzy *Gofreda Tassa* w tłumaczeniu Piotra Kochanowskiego, różniących się między sobą dużą ilością poprawek bądź zachowaniem powstałych przy składaniu błędów.

Rzadko raczej mogło się zdarzyć, iż autor sam na miejscu w drukarni dokonywał tych poprawek. Jak wspomniałam, uczynić tak mógł Januszowski. Sporadycznie mogło się tak zdarzyć i innym. W Polsce stosunkowo wcześniej mamy potwierdzoną możliwość bezpośredniej opieki autorów nad drukiem ich dzieł. Wiemy o tym dzięki usprawiedliwianiu się z powstania błędów z powodu niebytności, oddalenia od miejsca tłoczenia. Oczywiście mogła to też być i wygodna wymówka. Pewne jest, że tekst mógł być — i bywał — poprawiany nawet w trakcie odbijania, jeśli przy jego składaniu popełniono błąd bądź też jeśli chciano wprowadzić jakąś zmianę, niekoniecznie z powodu błędu. Jak jednak było z nagłówkiem i tekstem wspomnianego tu już jednego wiersza z *Foricoeniów* „poprawionego” czy też raczej zmienionego? Dlaczego i przez kogo? Imię, które znajdujemy tu w wariantie późniejszym, zastąpiło inne, występujące we wcześniej złożonym i odbitym wariantcie tegoż wydania z datą 1584⁹. Czy zmiana była wynikiem woli autora? Tego nie wiemy, choć mamy o tym informację — mówi o tym wyraźnie tekst oryginalnego, to jest widniejącego w metryce koronnej, przywileju na druk *Psałterza* — że Kochanowski zastrzegł sobie, przynajmniej jeśli chodzi o *Psałterz*, prawo dokonywania zmian i poprawek. W istocie w drugim wydaniu *Psałterza* (1583), dokonanyż jednak jeszcze za życia autora tych zmian wprowadził on niewiele. Zapytajmy jednak, kto i dlaczego wprowadził na kartę tytułową tegoż wydania drugiego z roku 1583 (i wydań późniejszych) słowa: „Wszystko pod rozsądek Kościoła powszechnego niechaj podległe”, formułę, którą prawie niezmienną, tak jak i kartusz — medalion z Dawidem grającym na harfie, — znajdziemy kilka lat potem także w edycji Wujkowego przekładu *Psałterza*? Nie jest ta jednak formuła aprobaty-zezwolenia władzy kościelnej bądź cenzora ksiąg na druk, jakie już i wówczas, choć jeszcze z rzadka, mogły się znaleźć na kartach tytułowych lub innych dzieł, zwłaszcza au-

⁹ P. Buchwald-Pelcowa, *Aurelius* czy *Candidulus*? — czyli o dwu wariantach edycji „*Elegii*” i „*Foricoeniów*” z datą 1584, [w:] *Księga dla S. Graciotiego* (w druku).

torów duchownych czy o treści religijnej, czy też tłoczonych w oficynach zakonnych. Przytoczone słowa o poddaniu się rozsądkowi Kościoła odczytać możemy raczej jako pewne zastrzeżenie się, zabezpieczenie. Z czyjej jednak inicjatywy słowa te umieszczono na karcie tytułowej *Psalterza*? Tego nie wiemy. A nie jest to sprawa błaha. Słowa te mogły skłaniać do innego odczytania *Psalterza*, skierować te karty zawierające poezję najwyższego lotu w sferę przeżyć religijnych nawet i wąsko pojętych, kultowych. Być może wkraczamy tu właśnie, w kolejnych realizacjach książkowych dzieła stale tego samego, jeśli nie liczyć drobnych choćby i istotnych poprawek i zmian, na pole pewnego sterowania odbiorem utworu literackiego, skłaniania do takiego, a nie innego jego odczytania. *Psalterz* zresztą stał się chyba główną przyczyną sporów, prowadzonych zwłaszcza w XVII wieku, o konfesyjne zaszerogowanie twórczości Jana Kochanowskiego. A stało się tak nie z powodu treści jego parafraz psalmicznych, co właśnie ze względu na realizacje książkowe owych tekstów. Można bowiem sądzić, iż właśnie obecność — wszak bardzo wczesna — psalmów i niektórych pieśni Kochanowskiego w protestanckich kancjonałach (być może już od tak zwanych kancjonałów składowanych) stała się przyczyną wzmagania się sporów o „katolickość” czy też „ewangelickość”, „protestanckość” Jana z Czarnolasu. W kancjonałach protestanckich i w kantyczkach katolickich jego psalmy i pieśni figurowały wprawdzie przeważnie bez podania nazwiska autora. Relację autor — dzieło — odbiorca zastępowano na ogół relacją dzieło — odbiorca. Niczym jednak nie zubożyło to w istocie możliwości oddziaływania i rozpowszechniania tych tekstów, tyle tylko, że został im jakby „naddany” charakter konfesyjny, właśnie poprzez fakt takiej, a nie innej realizacji książkowej, a nie przez samo brzmienie tekstu, choć i ono bywało czasem nieco zmienione, wspomnijmy przykładowo odmianę w incipicie hymnu do Boga: „Czego chcesz po nas...” zamiast „od nas”, bardziej istotne zmiany w *Pieśni o potopie* i w niektórych innych przejmowanych tekstach.

I jeszcze jedno pytanie — raczej bez odpowiedzi — z dziejów edytorstwa dzieł Jana Kochanowskiego. Kto i dlaczego zdecydował o tym, iż poemat o przewagach wojennych Krzysztofa Radziwiłła zwanego Piorunem, wydrukowany w Drukarni Łazarzowej w roku 1583 jako *Jezda do Moskwy*, nie był wznawiany ani jako samoistna książka, ani w tomie pt. *Jan Kochanowski*? Gdy zaś ponownie opublikowano go u Piotrkowczyka w roku 1611, to miał ów utwór inny tytuł: *Wtargnienie do Moskwy*...; tymże też tytułem opatrywano potem dalsze edycje. Bardziej zrozumiałe są nawet pominięcia pewnych fragmentów tekstu w nowej czy nowo udostępnionej wersji tekstu, posiadającego aktualną wymowę w latach ponownych wojen moskiewskich. Ale dlaczego tytuł jest inny? A może właśnie *Wtargnienie*... to tytuł pierwotny, oryginalny? Takie rozwiązanie w pewien sposób sugerować może fakt zachowania się w jedy-

nym egzemplarzu poematu na cześć innej wyprawy wojennej w głąb ziem moskiewskich innego niż Piorun Radziwiłła, jego starszego brata Mikołaja Krzysztofa. Ów mniej fortunny syn Mikołaja Rudego został właściwie prawie zupełnie zapomniany, tak jak zapomniano o wyolbrzymionej zapewne w poemacie jego wyprawie. Zresztą to drugie, pióra nie znanego nam autora *Wtargnienie w moskiewski kraj...*, przepełnione erudycyjną mitologizacją, górnolotnymi sformułowaniami czyniącymi z młodego bohatera najwybitniejszego zwycięzcę, ukazało się w druku, a nawet napisane zostało dopiero około roku 1582/83, w kilkanaście lat po sławionej wyprawie z lat 1567/68. Może druk tegoż *Wtargnienia...* ubiegł nieco publikację tekstu Kochanowskiego i dlatego — aby nie było powodu do pomyłek — ukazała się w roku 1583 *Jezda...*, a nie *Wtargnienie do Moskwy...*? A może tytuł poematu Jana z Czarnolasu, jeszcze przed drukiem, przejęty został przez nie znanego autora *Wtargnienia w moskiewski kraj...* i wtedy Kochanowski, z własnej woli lub na prośbę Radziwiłłów, zmienił tytuł gotowego dzieła? Sądzę, iż semantycznie „Wtargnienie” bliższe jest treści utworu Jana z Czarnolasu niż „Jezda”.

Nie poruszam tu w ogóle sprawy fonetycznej poprawności tekstu, różnic w pisowni w różnych wydaniach i u różnych drukarzy. Z jednej strony bowiem znany jest generalnie fakt, iż w tych sprawach decydująca była praktyka danej oficyny, a nawet danego zecera; kapitałne na to przykłady moglibyśmy przytoczyć z publikacji Drukarni Łazarzowej. Z drugiej zaś strony stale za mało wiemy, jakie w istocie były obowiązujące normy, jak i kiedy ulegały one zmianom? A kto decydował o kompozycji wydawniczej czy typograficznej dzieła, dbał o odpowiedniość między treścią dzieła a jego zewnętrzną szatą? Przecież adekwatnemu wyrażeniu treści dzieła i późniejszej swobodnej lekturze służy i wybór czcionki, zdobnictwa, i ilustracje, i nawet nieobojętna jest sprawa formatu oraz gatunku papieru, wreszcie zaś typu oprawy, jej wykonania, zdobienia. Jakże ważna jest sprawa odpowiedniego układu graficznego tekstu, zachowania i podkreślenia bądź zakłócenia budowy strofiki. Przykładów na to dostarczyć moglibyśmy z edycji Kochanowskiego i innych autorów. W dobie baroku zwłaszcza, ale i wcześniej, bardzo ważną rolę pełniły kunsztowne graficzne układy poezji figuratywnej, zwanej dziś wizualną, częściej zwłaszcza w emblematyce i w wypowiedziach elogialnych. Niezwykle ważna była tu rola wydawcy i drukarza-składacza. Wiele zależało od możliwości technicznych drukarni. Jakże jednak istotne właśnie w takich trudnych przypadkach było zestrojenie dążeń i działań autora oraz twórców zewnętrznej szaty druku. Mamy zresztą przykłady zainteresowania autorów, a także mecenasów, zewnętrzną stroną książki, nawet doborem najwłaściwszego rodzaju czcionek. Są sugestie o współdziałaniu autora z wydawcą w odniesieniu do wyboru ilustracji, np. Reja z Wirzbiętą. Ryciny do dzieła Stanisława Herakliusza Lubomirskiego *Adverbia moralia...* (1688) miedziorytnik wykonał według rysunków

współpracującego z autorem Tylmana z Gameren. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVI wieku dostrzegamy przykłady ingerencji autorów nawet w tak zewnętrzny element książki, jak oprawa, przez zlecenie wykonywania tak zwanych opraw dedykacyjnych, z wytłoczonym na okładzinie herbem i nazwiskiem osoby lub nazwą instytucji obdarowywanej dziełem, a niekiedy też wierszem pochwalnym na jej cześć. Tak np. uczynił skromny autor, a raczej tłumacz, Maciej Kłodziński w stosunku do Stefana Batorego.

Podstawowa wreszcie sprawa: kto w ogóle decydował o drukowaniu lub niedrukowaniu tych czy innych utworów? Kto na tych publikacjach zarabiał? Kto ponosił koszty publikacji? Odpowiedzi mogą — i muszą — być różne. Zależne to było od konkretnych sytuacji. Zachowały się niektóre dokumenty, z nich możemy wyprowadzać konkretne odpowiedzi, ale dokumentów tych nie jest zbyt wiele, a i badania nad nimi niezbyt zaawansowane. Relacje: autor — dzieło literackie — książka, a biorąc bardziej szczegółowo: autor — dzieło literackie — twórcy i wykonawcy realizacji książkowej — dystrybutor odbiorca — czytelnik, nie mówiąc już o progach i barierach na tej drodze, jak np. choćby cenzura, wymagają wielu jeszcze badań szczegółowych i syntetyzujących ogarniających też osiągnięte już wyniki i poznane jednostkowe fakty.

Przywoływałam tutaj niektóre fakty prowadzące czasem w kierunku określenia pewnych prawidłowości. Sformułowałam też kilka bardziej ogólnych obserwacji bądź tylko niektóre spośród wielu pytań, jakie niosą się przy przypatrywaniu się literaturze i książce przede wszystkim okresu renesansu, po części także i baroku, z dwojakiej perspektywy: historyka literatury i historyka książki. Okres baroku zmienia nieco repertuar tych pytań i charakter obserwacji. Zmieniały się nie tylko gusta, ale i usytuowania ogólnokulturowe, sytuacja, w których powstawały dzieła literackie i książki. Zmieniły się same dzieła i ich kształt książkowy. Częściej formułowano, zwłaszcza od połowy XVII wieku, obawy przed postawieniem swych utworów przed oczyma i osądem czytelników, z różnych zresztą powodów. Przejmująco o tym pisał Potocki w *Moraliah*¹⁰:

...piszę bojąc się własnego sumienia,
Kiedy zawarto wszelki sposób do mówienia.
Jakoż i pismo wynieść ma na ludzkie oczy?
Abo go spala, abo mól w kącie roztoczy.
Choćby i wyszło, tyle ogłosu uczyni,
Co drumka abo mucha w Hirkańskiej pustyni.

Coraz więcej znanych utworów literackich pozostawało w rękopisach, za to mniej było tych, które dostępowały zaszczytu wznowień.

¹⁰ W. Potocki, *Moralia*, t. 3, wyd. T. Grabowski i J. Łoś, Kraków 1918, s. 200.

Mniej też chyba, w porównaniu z wiekiem XVI i początkiem XVII, pojawiało się wypowiedzi chwalcących książki lub samą czynność czytania. Ale przecież obiektywnie biorąc ogromnie wzrosła liczba wydawanych drukiem w Polsce utworów, oczywiście utworów różnych, mówi się o ich wręcz potrojeniu w stosunku do sytuacji z XVI wieku. Chyba niebyłoby wzrosła liczba potencjalnych czytelników, to jest osób potrafiących czytać. Niestety dla wieku XVII nie przeprowadzono takich badań, jakie dla wieku XVI zrobili Andrzej Wyczański i Wacław Urban, dla wieku zaś XVIII na przykład Stanisław Siegel. Może mniej proporcjonalnie (choć czy także w liczbach bezwzględnych?) sprowadzano książek zagranicznych, mniej też raczej drukowano dzieł autorów polskich w oficynach zagranicznych. Wzrosły liczby wydawanych panegiryków w stosunku do wieku XVI z 700 do 6050, ale także i liczby różnego rodzaju druków informacyjnych, aktualnych, okolicznościowych. Zmalały za to liczby dzieł naukowych, dzieł o tematyce ogólnej, a o ambicjach wysokich, wybitnych dzieł literackich. Pamiętać jednak trzeba, że dzieła wybitne literacko też ukazywały się w druku. O druku potencjalnie możliwym myśleli także w wielu wypadkach autorzy pozostawiający swe zbiory w rękopisach, układający do nich wiersze do czytelnika. Zbiory te czytano w odpisach, ale czyż o wydaniu swej księgi wierszy nie marzyło wielu, jak choćby ariński egzulant — Zbigniew Morsztyn. Wiele swych wybitnych dzieł, choć niestety nie wszystkie, wydał Stanisław Herakliusz Lubomirski. Mimo zmagania z cenzurą wiele drukował Wespazjan Kochowski. Wacław Potocki wydał swój ogromny *Poczet herbów...* (1696), w rękopisie pozostawił *Moralia*, wielki i „nieplewiony” *Ogród fraszek*, *Transykcją wojny chocimskiej...*

Ogólnie jednak biorąc książka drukowana w dobie baroku, także i w latach po szwedzkim potopie z początków drugiej połowy XVII wieku, choć może książka nie zawsze najwyższego, a nawet wysokiego lotu, łatwiej chyba była dostępna, wciskana choćby w postaci wspomnianych panegiryków i druków okolicznościowych, ale nie tylko takich, na weselach i pogrzebach, na jarmarkach i różnego rodzaju uroczystościach publicznych, świeckich i kościelnych¹¹. Karierę robi druk jarmarczny, nie zawsze dziś zachowany, czasem znany pośrednio lub ze strzępków. Literatura tego typu przyciąga uwagę badaczy, wiele tu jednak wciąż do zrobienia. Pamiętajmy też, że na jarmarkach sprzedawano również ut-

¹¹ Por. P. Buchwald-Pelcowa, *Literatura barokowa a książka*, [w:] *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, Cz. II: *Motywy — Inspiracje — Recep-cja*, pod red. Z. J. Nowaka, Katowice 1980, s. 156—174; J. Tazbir, *Bariera druku i gusta czytelnice w dobie baroku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 30, 1985, *passim*.

¹² W. Korotaj, *Dynamika rozwoju piśmiennictwa polskiego od połowy XVI do końca XVII wieku*, [w:] *Wiek XVII — Kontrreformacja — Barok. Prace z historii kultury*, pod red. J. Pelca, Wrocław 1970, s. 288.

wory autorów wybitnych, jak choćby Zbigniewa Morsztyna, wprowadzie nie jego *Emblemata*, bo te mimo starań autora i osób mu bliskich nie wyszły współcześnie drukiem, ale jego *Sławną wiktoryję nad Turkami... pod Chocimiem*, odbitą aż w dwu edycjach.

Czy większa dostępność, statystycznie biorąc, książek drukowanych, nawet w wieku rękopisów, relację autor — dzieło — książka uczyniła łatwiejszą i prostszą? To pozostaje sprawą otwartą dla dalszych badań. Przedmiotem ich winno też być to, w jakim stopniu w ożywiających się w pierwszej połowie XVIII wieku zainteresowaniach książką — i jaką książką — uczestniczyli ludzie wczesnego oświecenia, a w jakim ludzie późnego baroku?

Zofia Sinko

PROZA FABULARNA W CZASOPISMACH POLSKICH 1801—1830

Wygłoszony na zebraniu Towarzystwa Naukowego Warszawskiego referat stanowi syntetyczne ujęcie szerszego i dokładnego opracowania obecności rozmaitych typów beletrystyki w naszych czasopismach w trzech pierwszych dekadach XIX w. Postawiłam sobie pytanie, czy mniejsze formy narracyjne obecne w literaturze stanisławowskiej nadal cieszyły się popularnością i od kiedy zaczęły występować w polskich periodykach inne odmiany prozy, które nieśmiało ukazywały się w okresie poprzednim lub były w nim całkowicie nie znane. Dla zbadania przejawów tradycji i nowatorstwa na tym właśnie odcinku naszego piśmiennictwa przejrzałam niemal wszystkie polskie czasopisma z lat 1801—1820 o dość zróżnicowanych profilach i zawartościach: od szacownych i ambitnych publikacji naukowo-literackich, po pisma o charakterze popularyzatorskim i rozrywkowym. Lista przejrzanych czasopism obejmuje 58 tytułów. W pismach znalazło się ponad 700 utworów fabularnych — powiastek, nowel i powieści. Te ostatnie publikowano zazwyczaj w odcinkach i poddawano pokaźnym skrótom. Tłumaczenia i adaptacje z prozy obcej reprezentowane były zarówno przez tradycyjne powiastki (alegoryczne, orientalne, obyczajowe), jak i przez nowe typy beletrystyki: sentymentalne nowele tragiczne, opowieści sensacyjne, „gotyckie” i fantastyczne, historie kryminalne, utwory mające za tło historię, przy czym nowe ujęcia i tematy wystąpiły wyraźnie na przełomie drugiej i trzeciej dekady XIX w., współistniejąc jednak z dawnymi formami powiastek czy nowel.

Natomiast oryginalna polska proza fabularna rozwijała się w czasopismach w dwóch kierunkach: obyczajowo-satyrycznym, często nawiązującym do dydaktycznych powieści stanisławowskich i tradycji naszego osiemnastowiecznego czasopiśmiennictwa, oraz w kierunku historycznym lub historyczno-gotyckim. Przywoływano tu postacie i wyda-