

Historie nie tylko tragiczne...

Piętnaście opowieści o treści mroźnej współczesnym krew w żyłach: zawiedziona dziewczyna rozszarpuje ciało zamordowanego przez siebie kochanka na strzepy, gondolier topi niewierną żonę na polecenie męża, gawieź gra w piłkę głową odciętą od zbezczeszczonych zwłok, a wiarolonna żona zostaje zmuszona do powieszenia kochanka własnymi rękami. To tylko niektóre z przykładów incestu, krzywoprzysięstwa czy zabójstw wszelakiego autoramentu w ujęciu siedemnastowiecznych francuskich pisarzy–moralistów. Tematyka wydawałaby się wprost idealna dla prasy brukowej, gdyby nie retoryczne popisy mordujących czy sztuczne oracje w obronie własnej wygłaszane z szafotu przez — jak się później okazuje — niewinnie skazanych na śmierć; wszystko po to, by wzruszać, przerażać i przemieniać serca czytelników.

Autorka wyboru¹ wyjaśnia we wstępie:

Jako gatunek prozatorski i niemający starożytnego wzorca „historie tragiczne” pozostają poza orbitą zainteresowania renesansowych i późniejszych teoretyków czy raczej normatywistów literatury. Sami autorzy nie definiują gatunku w przedmowach, skupiając się na celu, jaki przyświecał ich przedsięwzięciu. Obecnie krytycy za pierwszy wyróżnik gatunkowy historii uznają ich tematykę: opowiadają one o występnych miłościach, kazirodztwach, mężo- i dzieciobójstwach, czarach i konszachtach z diabłem, a także o zbrodniach politycznych, spiskach, zdradach i wojennych gwałtach. Drugim niezbędnym wyznacznikiem jest ich trójsekwencyjna budowa Prawo–Transgresja–Kara. Wzoruując się na tradycji średniowiecznego egzemplum narrator opatruje historię niezbędnym komentarzem okalającym opowiadanie i pomagającym odbiorcy poprawnie ocenić postępowanie bohaterów. Niczym kaznodzieja stawia on przed oczyma czytelnika *exempla a contrario*, czyli obrazy tego, czego czynić nie wolno².

Bez moralizującego komentarza obejść by się w takich wypadkach nie można było, albowiem większość występków dokonanych przez zdecydowanych na wszystko bohaterów na-

¹ *Krwawy amfiteatr. Antologia francuskich historii tragicznych epoki renesansu i baroku*, przekład i opr. Barbara Marczuk, Kraków 2002, 217 s.

² *Ibidem*, s. 12–13.

dawałyby się na znakomity instruktaż. Retoryczna okrasa przydaje wdzięku zarówno morderstwom z pełną premedytacją, jak i niezamierzonym dzieciobójstwom, od których w *Krwawym amfiteatrze* aż się roi. Być może nie wszystkie występki zasługują na miano zbrodni, ale autorzy zadbali o odpowiednie zaprezentowanie scen rozpusty — zwłaszcza z kuszącą empatią w roli głównej, jak również dziewczęcych samobójstw w iście Werterowskim trybie. Przy tym wszystkim krew leje się strumieniami, jak gdyby moralisci wychodzili z założenia, że cały świat jest rzeźnią. Do najłagodniejszych bowiem migawek należy rozpaczliwe podpalenie swoich domów przez hugenotów oraz umierająca z miłości niewyznanej żona powszechnie szanowanego szlachcica.

Teatralizacja scen przemocy i namiętności ma określoną sankcję moralną. Jest to swego rodzaju zaklanie, egzorcyzmowanie nieposkromionych i przerażających mocy, tak by je ujarzmić, poddać władzy rozumu i prawa. Trudno jednak niekiedy oprzeć się wrażeniu, że przynajmniej niektórzy autorzy znajdowali przyjemność w opisach wyrafinowanych okrucieństw i lubieżnych miłości. Jest to swego rodzaju *delectatio morosa* będąca ujściem dla podświadomych pragnień tłumionych przez normy kultury oficjalnej.

Jeśli zatem w literaturze z najwyższej półki cały świat jest teatrem, gdzie uplasować ten gatunek, który niezbitnie przekonuje czytelników, iż nie teatrem, lecz rzeźnią jest rzeczywistość? Autorzy antologii polskiego romansu rycerskiego rozsądają, że jest to

...twórczość rozpięta między literaturą wysokoartystyczną a folklorem, ale choć miała wiele punktów z nimi stycznych, żyła własnym, bujnym życiem, głucha na przestrogi krytyków, odporna na ich ataki, nieczuła na nowe prądy umysłowe i literackie³.

Gdzie jednak tkwią korzenie historii równie tragicznych, co krwawych?

Wtargnięcie przemocy i okrucieństwa w życie prywatne i uczynienie z nich zasady życia politycznego sprzyja narodzinom gatunków literackich, które dla sensacyjnej tematyki poszukują drastycznej formy wyrazu. Dlatego w latach sześćdziesiątych XVII wieku we Francji młoda jeszcze, liryczna i zgodna z zasadami stosowności tragedia humanistyczna ustępuje pola inspirowanej utworami Seneki tragedii nieregularnej, niestroniącej od scen makabrycznych. Współcześnie z nią pojawia się „historia tragiczna”, której nazwa gatunkowa nawiązuje do estetyki teatru okrucieństwa i zarazem podkreśla zakorzenienie tego gatunku w świecie historycznej prawdy. Nowością historii tragicznej jest odcięcie się od obowiązującej we Francji od połowy XV wieku konwencji zabawnej noweli bokacjuszowej oraz zerwanie z zasadą *varietas*, czyli różnicowania tonu, której wiernie były wszystkie wcześniejsze zbiory krótkich opowiadań⁴.

³ *Romans rycerski w obiegu jarmarczonym*, w: *Piękne historie o niezłomnym rycerzu Zygfrydzie, pannie wodnej Meluzynie, królownie Magielonie i świętej Genowefie. Antologia jarmarcznego romansu rycerskiego*, opr. J. Ługowska i T. Żabski, Wrocław 1992, s. 274.

⁴ Zob. *Krwawy amfiteatr*..., s. 11.

Jednostkowe i na ogół przerażające, jeśli nie odrażające, wydarzenie przeniesione zostaje w plan uniwersalny, staje się sytuacją modelową, mającą unaocznic dramatyzm ludzkiego życia, przekazać prawdę sumienia i serca, a nie tylko być opisem faktów. Dzięki literackiemu i retorycznemu przemodelowaniu powstaje wielopoziomowa fabuła, która zarówno satysfakcjonuje moralistów, gdyż zbrodnia zostaje ukarana, jak i podoba się libertynom, albowiem występki odmalowane są obszernie i wyposażone w wiele uroku. Daje ona zadowolenie erudytom, którzy delektują się humanistycznymi reminiscencjami, ale i światowcom poszukującym retorycznych błyskotek, aby swoje gusta literackie zadowolić. Wielopoziomowość historii i umiejętne utrzymanie równowagi w zaspokajaniu różnych oczekiwań czytelnicych jest zapewne główną przyczyną trwającego przez ponad wiek sukcesu tego gatunku⁵.

I historie tragiczne ukazują ponurą i pesymistyczną wizję świata opanowanego przez zło i przyziemne namiętności. Miłość i ambicja, które mogą być, kierowane przez rozumny umiar, cnotami budującymi szczęście domu i państwa, stają się nieokiełznanymi żywiołami prowadzącymi do zbrodni. Nadmiar ambicji prowadzi do tyranii, spisków, królobójstwa, uciekania się o pomoc do sił nieczystych. Miłość szalona zmienia się w ślepe pożądanie, łamiące zasady prawa i natury, a nieodwzajemniona, więc niezaspokojona, przekształca się w zazdrość i dążenie do unicestwienia jej obiektu.

W omawianych historiach dochodzi do głosu nowy typ bohaterki — osoby dynamicznej, przekształcającej się w toku akcji, zdolnej do wielkiej miłości i równie wielkiej nienawiści, konsekwentnej w niezłomnej woli zemsty i krwawego odwetu, jakże odmiennej od bohaterki dotychczasowej — typowej baśniowej królowej porwanej przez smoka: bierniej i bezbronnej, uzależnionej od poczynań dzielnego rycerza. Ponieważ dla nikogo — według moralistów — nie ma taryfy ulgowej, więc wyrafinowane oprawczynie wzbudzają trwogę jakością swoich dokonań, nie zaś samym ich faktem.

Wiadomo, że w historii tragicznej zawsze musi być przekroczony element moralnego nakazu, co nieuchronnie doprowadzi do nieszczęścia. Równie wypróbowaną receptą na historię tragiczną *legę artis* stanowić będzie szalona i niszcząca miłość popychająca do zbrodni bohaterów — ot, chociażby taką Violantę, której

...okrutnie serce innej strawy nie znalazło niż rozpacz i nienawiść⁶.

Abdykacja rozumu i woli, oddanie głosu namiętnościom, rezygnacja ze stoickiej zasady umiaru czy chrześcijańskiego zalecenia powściągliwości prowadzi do transgresji, a ta do nieuchronnej kary wymierzonej przez Opatrzność lub sprawiedliwość ludzką.

Każda historia tragiczna jest kolejną wariacją mającą unaocznic prościutkie, wszystkim znane prawdy, które bardzo łatwo można by ubrać w płaszcz nudnego i mało skutecznego dydaktyzmu. Literacka intuicja i narracyjny talent autorów historii oraz podskórny, pulsujący od

⁵ Zob. *ibidem*, s. 15

⁶ *Ibidem*, s. 110.

wieków w śródziemnomorskiej tradycji wzorzec fabuły tragicznej chronią przed wejściem w ślepy zaulek literackiej klęski.

Bohater historii tragicznej nie może być marionetką, dlatego narrator musi oddać mu głos i przedstawić go w taki sposób, aby wywołana u czytelnika sympatia obudziła w nim trwogę o jego los i współczucie w chwili finalnej katastrofy. Tak się dzieje we wszystkich historiach, których konstrukcyjną zasadę stanowi właściwa dla tragedii antycznej przemiana losu ze szczęścia w nieszczęście. Sytuacją inicjalną jest zwykle szczęśliwa miłość bądź bardzo wysoka pozycja społeczna bohatera, tłą się jednak w niej załążki konfliktu prowadzącego do ostatecznej katastrofy. Iskra napięcia tragicznego podsycona jest przez antycypujące wtrącenia narratora, niezmiernie starannie konstruującego przeczucie złego końca.

Antyczna fabuła tragiczna oparta jest na dwóch strukturach: sprzeczności i nieuchronności. Pierwsza zmusza bohatera do wyboru jednej z przeciwstawionych sobie i równoważnych wartości, wyboru, który w każdym wypadku sprowadzi na niego nieszczęście. Druga to sytuacja daremnej walki z przeznaczeniem. Warunkiem zaistnienia tych struktur jest wiara w transcendentną siłę — Fatum. Obecność kategorii tragizmu, zarówno w jego wymiarze estetycznym, jak i egzystencjalnym, odróżnia historię od jej literackiego poprzednika: dydaktycznego egzemplum. Intencją kaznodziei opowiadającego o jakimś przykładowym zdarzeniu było bowiem pouczenie słuchacza o tym, jak powinien postępować. Intencją autora historii jest raczej konstatacja, że tak właśnie ludzie postępują i że taki jest bieg spraw świata, bez względu na to, co o tym sądzą moraliści.

Przełom wieku szesnastego i siedemnastego nie wypracował jeszcze definicji pojęcia tragizmu. Humanistyczni komentatorzy i naśladowcy Arystotelesa skupiają się na formalnych wyznacznikach tragedii jako gatunku, natomiast jego moralny i egzystencjalny wymiar wymaga reinterpretacji antycznego paradygmatu w świetle chrześcijańskiej wizji świata

Ponoć moralizują tylko ludzie słabi. Autorzy historii tragicznych czynią to skutecznie, acz nienatrętnie. Gdyby zliczyć potępiające komentarze odautorskie, szczególnie te roztrząsające incest w relacji brat–siostra, nie byłoby ich zbyt wiele. Wielu moralistów stara się, aby porządek narracji odpowiadał porządkowi naturalnemu; unika zatem inwersji czasowej — o poszczególnych zdarzeniach opowiada w „naturalnej” kolejności ich występowania⁷.

Mimo że ociekające krwią i nieuciekające od scen perwersyjnych typu „żona z przygotowaną brodą męża dusi swoją rywalkę, a następnie sama ginie od tego samego sznura”, opowieści toczą się w miarę spójnie, akcja rozwija się logicznie, żywo, trzyma w napięciu i nie stawia przed niewyrobionym czytelnikiem wymagań przekraczających jego możliwości odbiorcze. Stereotypy konstrukcyjne dadzą się zarysować w kilku scenach: spotkanie, namiętna miłość, zbrodnia, ukaranie winnych. Skondensowana, trzymająca w napięciu narracja ukazująca nieprzewidywalny splot dramatycznych wydarzeń prowadzi nieuchronnie do tragicznej pointy.

⁷ Zob. *Romans rycerski...* s. 279.

We wszystkich utworach przeważa narrator wszechwiedzący, stylizowany na kronikarza, który dysponuje głosem dominującym, relacjonuje całe ciągi wydarzeń rozgrywających się niekiedy w ciągu wielu lat.

Krwawy amfiteatr... to przegląd wyrażonych z niezwyklej retoryczną maestrią moralnych komentarzy sprzed lat ponad czterystu, każących się zastanowić nad odniesieniami wobec wartości metafizycznych. Wrażenie wyniesione z lektury tomiku zdobionego reprodukcjami oddających wiernie opisywane zdarzenia psuć mogą tylko liczne literówki.

Katarzyna Wąsala

Wojciech J. Podgórski, *Poeci na tułaczce. W kręgu autorów Oficyny Nicejskiej Samuela Tyszkiewicza 1940–1947*, Warszawa 2002, 277 s.

Wojciech Podgórski jest wierny swoim dawnym upodobaniom do poezji okolicznościowej, wyniesionym zapewne jeszcze ze szkoły Juliusza Nowaka–Dłużewskiego. Ta preferencja dała o sobie znać już ponad trzydzieści lat temu piękną antologią wierszy i pieśni żołnierskich *Poeci żołnierzom 1410–1945* z roku 1970, której był współautorem.

Obecna książka Autora, *Poeci na tułaczce*, została zainspirowana działalnością Oficyny Nicejskiej Samuela Tyszkiewicza z lat 1940–1947, ale również typem poezji okolicznościowej, w dużym stopniu o charakterze żołnierskim, choć nie tylko, jaką tworzyli poeci emigracyjni, reagujący na aktualia wojenne. Podgórski sięgnął do tekstów kilkunastu poetów, których zbiorki tłoczone były u nicejskiego typografa. Należeli do nich: Kazimierz Wierzyński, Józef Łobodowski, Jan Gozdawa–Małczyński, Jerzy Paczkowski, Władysław Pelc, Wojciech Kościelski, Sabina Straszynska, Julian Szynalik–Dobrowolski, Wanda Ładzina, Aleksander Janta–Połczyński, Henryk Lipko–Lipczyński, Leon Koppens, Józef Andrzej Teslar, Jan Brzękowski, Janina i Wacław Zyndram Kościalkowscy.

Nowa pozycja Autora odbiega nieco od dotychczasowych rozpraw badawczych Podgórskiego, szczególnie tych, których najwięcej ukazało się w latach dziewięćdziesiątych XX stulecia. Poświęcone utworom poetyckim, także o proveniencji żołnierskiej, miały charakter historycznoliteracki, w których ujawniał Autor oryginalne metody analizy merytorycznej i sugestywnie prowadził czytelnika w głąb interesujących kontekstów.

W nowej książce prezentuje się Podgórski jako wytrawny bibliograf i bibliofil, aczkolwiek wykracza daleko poza obszar zakresłony w tytule. Szkice o poszczególnych poetach podają skrupulatnie wyszukane dane biograficzne, usytuowane w przestrzeni historyczno–politycznej, sygnalizują z reguły całokształt dokonań poetyckich i przynoszą ciekawe interpretacje utworów, wydawanych nie tylko u Tyszkiewicza.

Autor, zgodnie z wymogami, posilkuje się istniejącą literaturą przedmiotu, niezbyt zresztą obfitą, i wzbogaca ten materiał faktograficzny własnymi znaleziskami z ówczesnych czasopism krajowych i zagranicznych, przywołuje rękopisy archiwalne i korzysta z zasobów dyplomatycznych, a także wielorakich kontaktów osobistych, które ujawnia w cytowanej korespondencji.

W doborze kolejności sylwetek kieruje się Podgórski chronologią zbiorów, ukazujących się u Tyszkiewicza. Stąd pierwsze miejsce w książce zajmuje Wierzyński, a ostatnie Kościalkowscy. Szkice nie mają ciągłości narracyjnej. Podgórski wprowadza w ich obręb całości oznakowane numeracją porządkową (1, 2, 3...), co pozwala mu z perspektywy biograficznej wydobywać ważniejsze momenty. Metoda może nie najlepsza, ponieważ klarowność i ciągłość komunikatywna jest zakłócona. Daje się to zauważyć szczególnie przy sylwetce Wierzyńskiego. Ilość nagromadzonych tu wydarzeń z życia społeczno-politycznego emigracji nie daje jasnego obrazu. Dopiero przy obszernym, ciekawym omówieniu drogi życiowej, pisarskiej, politycznej i żołnierskiej Jerzego Paczkowskiego (1909–1945; pozycja w chronologii postaci czwarta) wiele informacji układa się w konstruktywną całość.

Wspominam o tym z pozycji nie współczesnego, profesjonalnego historyka, ale czytelnika, któremu codzienne życie powojennej emigracji nie jest zbyt dobrze znane. W tym miejscu trzeba podkreślić swobodę, z jaką porusza się Wojciech Podgórski w gąszczu spraw małych i dużych, a także zwrócić uwagę na ważną cechę jego pisarstwa naukowego, jaką jest dociekliwość, szczegółowość i znajomość nawet życia prywatnego bohaterów książki. Szczególnie można to zauważyć przy omawianiu sylwetki wspomnianego Jerzego Paczkowskiego, którego dramatyczna postać jest nakreślona wyjątkowo ekspresywnie. Poeta, żołnierz, entuzjasta, żarliwy człowiek o ogromnej odpowiedzialności. Żył krótko. Zmarł w obozie niemieckim.

Przy powszechnie niewielkiej znajomości wielu emigracyjnych twórców znaczenie książki Podgórskiego jest nieocenione. Niektóre nazwiska, zaledwie zaznaczone we współczesnych słownikach i bibliografiach, ożywają. Czytelnik odkrywa perełki poezji tamtych lat w bardzo różnej tonacji. Utwory z lat 1940–1947 mają przeważnie charakter tyrtejski, wyrażają bunt i niezgodę na okrutną rzeczywistość. Świadczą o nostalgii, rozdarciu i rozpacz. Autor przywołuje — jak sam powiada — niesłusznie zapomniane i niedocenione postacie. O Jerzym Paczkowskim już wspomniano. Ciekawą indywidualnością był także niedoceniony Władysław Pelc (1906–2002). Człowiek o bogatej biografii — działacz społeczny, dyplomata, znawca problematyki chińskiej (urodzony w Mandżurii, znał język chiński), poeta, prozaik, publicysta, wreszcie autor opowieści dla dzieci i na koniec po wojnie pracownik naukowy na uczelniach amerykańskich. Twórczość poetycka Pelca jest interesująca ze względu na głęboki ton wyznań religijnych. Podgórski uważa, że bez jego wierszy nurt religijny poezji polskiej w XX wieku byłby pozbawiony ważkiego i znaczącego ogniwa (s. 152).

Wspólnym mianownikiem łączącym poetów emigracyjnych jest ich współpraca z placówkami dyplomatycznymi w Paryżu, Londynie, Madrycie i innych miejscowościach europejskich, jest ich działalność społeczna na obczyźnie po 1939 roku, jest udział w stowarzysze-

niach, związkach, ugrupowaniach, których ideą była solidarność polonijna i chęć uczestniczenia w walce zbrojnej przeciwko wspólnemu wrogowi.

Niezwykłe ciekawie odtwarza Podgórski życie codzienne emigracji, a szczególnie „wieczory poetycko–śpiewane” w Domu Polskim, mieszczącym się w „Grand Hotelu” w Grenoble, które spełniały rozmaite funkcje socjalne, towarzyskie, edukacyjne i konspiracyjne, a gdzie ich duszą w pierwszym okresie był nieoceniony Paczkowski. Te kontakty z życia emigrantów mówią więcej o emocjonalnych więziach z krajem niż nawet sama poezja.

Godne podziwu jest zaangażowanie i niestrudzona praca wielu działaczy polonijnych. Należy do nich niewątpliwie Wanda Ładzina, która z artystki–plastyczki przeobraziła się z potrzeby chwili w pielęgniarkę, osobę aktywnie współpracującą z PCK na obczyźnie, i jak mówi Podgórski, jednocześnie uprawiającą „poezję nadziei”.

Do tego nurtu, niezwykle ważnego dla środowiska polonijnego, zalicza Autor twórczość religijną, której reprezentantką okazała się właśnie Ładzina. Jej wysiłkom edytorskim, wydawniczym i twórczym zawdzięczać można książeczki do nabożeństwa, modlitwy, żywoty świętych, modlitewniki, rozmaitego rodzaju obrazki i druczki, których liczbę w sumie szacuje Podgórski na 80 tysięcy egzemplarzy (s. 169). Najpiękniejszy, wydany ze szczególną troską o kształt artystyczny, był modlitewnik *Pójdźmy za Nim* (1942), z dedykacją dla Ojca Świętego Piusa XII, z podpisem (faksymile) Prymasa Polski kardynała Augusta Hlonda. Miarą popularności książeczki może być nakład 5 tysięcy egzemplarzy. Zważywszy na skromne nakłady zbiorów poetyckich Tyszkiewicza, które z reguły nie przekraczały 300 egzemplarzy, jest to rzadkie zjawisko upowszechniania modlitewnika wśród kręgów uchodźców.

W tym krótkim omówieniu nie sposób wyeksponować wszystkich sylwetek, nad którymi wnikliwie i z troską o wydobycie szczegółów i konkretów pochylał się Podgórski.

Ale godna uwagi wydaje się jeszcze główna persona książki, jak jest Mistrz Samuel Tyszkiewicz (1889–1954). Inicjalami MST, umieszczonymi w rysunku na kształt serca z krzyżem maltańskim, sygnował swoje tomiki typograf. To o nim powiedziała Maria Danilewiczowa, ówczesny świadek i profesjonalista, że „Drukarnia Tyszkiewicza okazała się najtrwalszym przedsięwzięciem wydawniczym czasu wojny we Francji”. Mowa oczywiście o Filii Nicejskiej. Aktywność jej jest stosunkowo mało znana i niedoceniana nawet przez historyków (s. 7), którzy wyraźnie ją pomniejszali.

Warto przypomnieć, że Samuel Tyszkiewicz mieszkał i pracował we Włoszech od 1928 roku. W latach trzydziestych założył Oficynę Florencką, która została wysoko oceniona przez znawców. Jego druki bibliofilskie były prezentowane na wystawach we Florencji, Lwowie, Krakowie, a w 1937 roku na paryskiej Powszechnej Wystawie Sztuki i Techniki otrzymał za piękne książki *Grand Prix*. Ze względów politycznych (faszycyzacja Włoch) przeniósł się Tyszkiewicz do Francji. Po 1939 roku zaciągnął się w szeregi Dywizji Grenadierów. Ale pobyt w wojsku był krótki. Zamiast na pole walki, trafił do Nicei. Tu rozpoczął typograf druk „unikatowej serii poetyckiej”, która stała się dla uchodźców polskich „pokarmem duszy” i piękną manifestacją poezji tyrtejskiej. Tymon Terlecki miał powiedzieć o warsztacie typograficznym w Nicei: „Tyszkiewicz rozumiał, że liryka jest najbardziej bezpośrednim, najbardziej na-

tychmiastowym, najczulszym odzewem na rzeczywistość” (s. 26). Sam zaś Tyszkiewicz o swojej roli pisał, że podjął się wydawania poetów polskich na tułaczce, aby „nie zginęły myśli zbożne, oddające dramat przeżyty i losy nasze na obczyźnie” (s. 27). Miał zatem typograf świadomość dokumentalnej roli poezji. Od 1940 do 1947 roku wydał dwadzieścia tomików. Właśnie w Oficynie Nicejskiej ukazał się *Barbakan Warszawski* Wierzyńskiego (dwa wydania), *Z dymem pożarów* Łobodowskiego (dwa wydania), *Dni tułaczki* i *Dni przelotni* Gozdawy-Małęczyńskiego, *Spotkania z Muzą* Paczkowskiego i innych poetów. Wszystkie tomiki w niezwykle starannej szacie graficznej, której w dużym stopniu autorem był sam Tyszkiewicz.

Ciekawie kreśli Podgórski również osobowość Tyszkiewicza jako typografa. Twierdzi, że był zasadniczy, arbitralny przy decyzjach o kształcie edytorskim tomików, że konfliktował się z tego powodu z autorami. Dobrym przykładem takiej postawy drukarza jest korespondencja Tyszkiewicz — Paczkowski, która trwała kilka miesięcy, a dotyczyła między innymi usytuowania wierszy na stronie. Niewątpliwie słabą stroną typografa był brak wykształcenia humanistycznego i nienadążanie za zmianami w pisowni polskiej. Stąd niezbyt wysokie jego umiejętności stylistyczne, a nawet błędy ortograficzne. Ale trzeba oddać mu sprawiedliwość. Ogromnie pracowity, świadomy misji ideowej w czasie wojny wydawał w ówczesnych trudnych warunkach piękne, bibliofilskie zbiorki, które i dziś mogą zachwycać misternymi i filigranowymi ozdobnikami ręki Mistrza, by przypomnieć choćby subtelną w rysunku i bardzo ekspresywną kartę tytułową z modlitewnika *Pójdźmy za Nim*.

Na koniec chcemy podkreślić, że książka *Poeci na tułaczce* stanowi ważny dokument o dziejach emigracji, że utrwała i ocala od zapomnienia sylwetki mało znanych poetów, że wreszcie dla bibliografów i bibliofilów stanowi nieocenione źródło wiedzy.

Dużym walorem książki jest ikonografia w postaci piędnych wkładek, wklejek i okładek omawianych w pracy.

Książka wydana została w serii inicjowanej przez Instytut Informacji Naukowej i Studiów Bibliologicznych Uniwersytetu Warszawskiego, w wydawnictwie Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.

Irena Łossowska