

# Wstęp

Obecna, XXI seria „Napisu” poświęcona jest idei samoograniczenia oraz towarzyszącym jej źródłom, praktykom, a zwłaszcza przejawom w kulturze oraz utworach literackich różnych epok (od staropolszczyzny po wiek XX). Sformułowany przez nas dwuczęściowy temat: *Sztuka tracenia, sztuka rezygnacji. Samoograniczenie i autocenzura* jest bardzo pojemny, wieloaspektowy i może właśnie dlatego na pierwszy rzut oka sugeruje pewien dysonans, sygnalizowany między innymi, z jednej strony, słowem – *Sztuka*, z drugiej zaś – *autocenzura*.

Pierwszy człon tytułu naszego rocznika *Sztuka tracenia, sztuka rezygnacji* zdaje się bowiem akcentować ujęcie od strony szeroko rozumianego podmiotu (indywidualnego lub zbiorowego), uwzględniające samoistny wybór i realizację postawy, o której tu mowa (*tracenia, rezygnacji*), postawy rozumianej jako *sztuka*. *Sztuka*, czyli działanie twórcze, szlachetne, a także mistrzowska umiejętność w zakresie jakiejś dziedziny ważnej dla danego podmiotu, dająca poczucie satysfakcji. Tak rozumiane *utrata* oraz *rezygnacja* były i są realizowane w kulturze zarówno w przestrzeni jednostki, jak i zbiorowości.

O wyborze takiej postawy decydowały od wieków określone, lecz dobrowolnie przyjęte przez jednostkę lub zbiorowość wartości – filozoficzne, religijne, cywilizacyjne, ogólnopolityczne, estetyczno-literackie, obyczajowe, środowiskowe – oraz wynikające z nich, akceptowane i w miarę stałe reguły.

Właściwie wszystkie starożytne systemy moralne i filozoficzne (nie wyłączając materializmu Demokryta czy hedonistycznej etyki Epikura) kładły nacisk na jakąś formę samoograniczenia, przede wszystkim sfery emocjonalnej czy popędowej ludzkiej psychiki, jako warunek życia godnego i szczęśliwego. Podobne nastawienie kulturowe miało charakter uniwersalny: pokrewne ideały na Dalekim Wschodzie formułowały konfucjanizm oraz buddyzm. W rozwoju praktyk samoograniczających we wszystkich sferach dużą rolę odegrało chrześcijaństwo i jego praktyki ascetyczne oraz propagowanie powściągliwości.

Świadome *samoograniczenie*, będące niejako wynikiem własnego (różnorodnie motywowanego) wyboru, bywało więc w różnych czasach i kulturach między innymi: ważnym warunkiem mistycznego doświadczenia Absolutu; osiągnięcia autentycznego szczęścia; cnoty (*virtus*); politycznej i społecznej zgody; a w ostatnich trzech stuleciach zwłaszcza – warunkiem racjonalnego wykorzystania cywilizacyjnego postępu (mimo postępującej krytyki tego pojęcia w XIX i XX w.).

Tak traktowane *samoograniczenie* prowadziło też do uzyskania, a później odczuwania „podmiotowości” – zarówno przez zwyczajnego człowieka, zdobywającego świadomość swego znaczenia i udziału w przemianach społeczno-ustrojowych, jak i przez artystę, świadomie kształtującego swoje dzieło.

Nowoczesna, optymistyczna wizja człowieka racjonalnie lub intuicyjnie panującego nad swoimi emocjami i potencjami musiała jednak ulec przeformułowaniu w świetle wydarzeń historycznych wieku XX. Wówczas to odżył stłumiony wcześniej nurt praktyk oraz zasad związanych ze „sztuką rezygnacji”, reformując nowoczesny schemat kulturowy: wcielone w superego normy zaczęto postrzegać jako zakorzenioną w ludzkiej psychice autoagresję (Slavoj Žižek). Stąd postulat rezygnacji z utopijnej koncepcji postępu (racjonalnego lub scjentyistycznego), pod którym kryją się autodestrukcyjne siły, działające w skali społecznej i pozostające poza wszelką kontrolą.

*Samoograniczenie* i *autocenzura* – drugi człon tytułu XXI numeru rocznika „Napis” – to konkretyzacja, a jednocześnie zawężenie zagadnień, sygnowanych członem pierwszym. I choć mieszczą się one w formule inicjalnej, mającej zakrój ogólny i uniwersalny, to jednak wymagają odrębnego badawczego podejścia. W ich rozpoznaniu i rozważaniu pierwszorzędne jest wzięcie pod uwagę zarówno woli podmiotu (nie tylko swobodnej, lecz również skrępowanej), jak i specyfiki procesu twórczego, mającego na celu kształtowanie wytworów i form nowych, niekonwencjonalnych, a jednocześnie znamienych dla danej dziedziny (np. literatury, sztuki), wartościowych i ważnych dla twórcy, lecz również dla określonej społecznej zbiorowości odbiorców. W szerzej traktowanym, wychodzącym poza sztukę rozważaniu nie można pominąć procesu formowania się pewnych zachowań kulturowych (rozmaitych w różnych czasach i środowiskach rytuałów, ceremoniałów, konwenansów obyczajowych itp.).

Artysta, świadomie decydujący o kształcie swego dzieła, może dokonywać w jego obrębie pewnych zmian, także (metaforycznie rzecz ujmując) z kręgu *tracenia* i *rezygnacji*. Gdy pragnienie to okaże się przemożne, dojść nawet może do zniszczenia dzieła, szczególnie wówczas, kiedy na daleko idące zmiany nie pozwala sama tkanka twórcza. Pisarz, nieprzymuszony odgórnymi nakazami, często z własnej woli decyduje się na ideologiczne, estetyczno-literackie lub *stricte* tekstologiczne zmiany i przekształcenia pierwotnej wersji swego utworu, mając na celu przede wszystkim

dokonanie ograniczeń w różnych jego warstwach. Mimo że przez odbiorców ta pierwotna wersja została uznana za wartościową i mimo ryzyka, że może to spotkać się z zarzutami dotyczącymi zepsucia utworu na skutek tych zmierzających do „ascezy” działań, to jednak twórca decyduje się na „kastrację” wielu elementów swego dzieła.

Najbardziej wyraziste przykłady „technicznie” tak rozumianej *sztuki tracenia* czy *sztuki rezygnacji* w utworach literackich to ograniczenie liczby postaci i ich wypowiedzi, wątków tematycznych, środków wyrazu, redukcja ciągu przyczynowo-skutkowego, modyfikacja czy ucięcie wstępu lub wszystkich preliminariów, zrezygnowanie z autorskich przypisów, kierujących odbiorem lub sugerujących okolicznościowy czy palimpsestowy wymiar dzieła, itp. Rodzi to *nota bene* komplikacje dla edytora, decydującego się na wydanie krytyczne takiego utworu, który był przez autora „na nowo pisany”, zwłaszcza gdy oba wariantowe ujęcia zostały opublikowane za życia twórcy. Nie wnikając w to głębiej, zaakcentujmy, że szczególnie w takim przypadku edytor nie może lekceważyć tych ważnych przejawów świadomego autorskiego *samoograniczenia* i *rezygnacji*.

Artysta czy pisarz, rozwijający swój warsztat twórczy, ulegający nowym podnietom ideowym i intelektualnym, w pewnym momencie nie tylko odstępował dobrowolnie od wartości, które wcześniej uznawał i które zostały powszechnie przyjęte w odbiorze dzieła. Owo świadome, intencjonalne, sięgające znacznie głębiej *samoograniczenie* stawiało go w roli outsidera, a wyrażało się w okazywanej bardziej wyraziście konieczności *tracenia* dotychczasowych wartości i wzorów oraz w *rezygnacji* z czerpania z tych źródeł kultury, które były istotne i znaczące w danym okresie. Wyrazem tego były nie tylko „na nowo pisane” wcześniejsze utwory – zwiastuny „cichej”, nie uzasadnianej wprost przez autora transformacji, lecz i nowe dzieła – przejawy znaczącej metamorfozy, bardzo osobiste „dokumenty” prowadzonych polemik o rozmaitym podłożu: estetycznym, krytyczno-literackim, filozoficzno-moralnym, religijnym.

Warto też przyjrzeć się dziejom recepcji utworów pisarzy, które były surowo krytykowane i oceniane jako chybione przez współczesnych im krytyków i recenzentów (najczęściej uważających się za wyrazicieli aktualnych oczekiwań odbiorców). Te teksty literackie lub dzieła sztuki krytykowano między innymi ze względu na *rezygnację* z aktualności, to jest z odzwierciedlania niedawnych, nierzadko traumatycznych doświadczeń zbiorowości lub z uwagi na niepodporządkowanie się jeszcze innym zaleceniom dysponentów druku czy organizatorów imprez z kręgu kultury (jak wystawy lub projekcje). W świetle analiz i interpretacji późniejszych badaczy, dzieła te, rozpatrywane w szerszym kontekście, okazują się cennym zwierciadłem ważniejszych spraw. Odzwierciedlają bowiem kolejne etapy kształtowania się koncepcji twórczej autora, w obrębie których świadomy czynnik *rezygnacji* – pominięcia „zewnątrznych” oczekiwań i nakazów, owocował oryginalnymi ujęciami,

symbolizującymi odkrywcze widzenie świata. Niepokojące pierwszych krytyków „artystowskie” ujęcia (*tracenie* ujęć oczekiwanych i wymaganych) dawały w efekcie zysk niezbywalny. Z dystansu czasowego bowiem pozwoliły dowartościować *samoograniczenie* jako samoistną i trafną decyzję twórcy, wysnuć interesujące wnioski korygujące wcześniejsze rozpoznania, między innymi na temat osobowości autora, motywów tematycznych – *in statu nascendi* i w fazach późniejszych – oraz ważnych źródeł inspiracji.

*Samoograniczenie* i *autocenzura* wiążą się jednak nie tylko ze swobodną twórczą kreatywnością, lecz często z jej ograniczeniem lub utratą na skutek opresyjnego – oczywistego albo przewidywanego przez artystę – działania czynników zewnętrznych. Ze zjawiskiem świadomego *samoograniczenia* łączy się bowiem *samoograniczenie* interpretowane i odczuwane jako *rezygnacja z czegoś, tracenie* czegoś, wynikające z wydarzeń i okoliczności, a także z narzucanych ustaleń i odgórnych zakazów, ograniczających wolność tworzenia: na skutek warunków polityczno-społecznych, presji krytyki artystycznej, szeroko rozumianej cenzury lub zakorzenionego obyczaju. W takich razach *autocenzura* była efektem kontroli rozumianych szeroko „cenzorów”, umocowanych instytucjonalnie lub zwyczajowo. W sztuce wymuszało to przemilczenia i pominięcia lub dokonywanie daleko niekiedy idących zmian pierwotnej wersji – czy to ukończonego już dzieła, czy realizowanego pomysłu artystycznego. W przestrzeni zbiorowej natomiast prowadziło do wymuszanych korekt zachowania, nieakceptowanego ze względu na tradycyjne rygory i przeświadczenia o tym, co w danym zakresie działań jest jedynie słuszne.

Należy tu zaakcentować, że wymuszona przez sytuację zewnętrzną *autocenzura*, podjęta przez twórców jako swoista gra z przeciwnikiem, umożliwiała jednak wielokrotnie przemyślenie istotnych treści, rozpoznawanych i trafnie odczytywanych przez odbiorców mimo kontroli cenzury instytucjonalnej. Osiągano to między innymi w wyniku świadomego *ograniczenia* konkretnych nawiązań do wydarzeń i osób przedstawionych w utworze literackim, umiejscowienia tych wydarzeń w innej – mitycznej, historycznej, *quasi*-historycznej lub bliżej nieokreślonej – przestrzeni oraz umiejętnego posługiwania się aluzją, metaforą, alegorią, znaczącym nazwiskiem oraz innymi „figurami” charakterystycznymi dla „języka ezopowego”.

W literaturze polskiej, zwłaszcza od czasów pierwszego rozbioru kraju, takich przykładów jest bardzo wiele. Dzięki umiejętnie stosowanym przez pisarzy zabiegom polegającym na ograniczeniu, wyparciu, przemilczeniu itp., udawało się przewrotnie ominąć cenzurę i przekazać odpowiednie treści (najczęściej o wymowie ideowo-politycznej). Kompensacją stosowania różnorodnych zabiegów, metod i środków właściwych tak motywowanej *autocenzurze* był właśnie trafny czytelniczy odbiór ukrytych autorskich intencji.

Trzeba tu również zaznaczyć problem autokreacji dokonywanej przez twórców, zwłaszcza gdy nie zależała ona ściśle od wydarzeń społeczno-politycznych. Najbardziej interesują nas tu sytuacje, gdy twórca dzieła uznał, że należy koniecznie zrezygnować z pewnych wartości dla osiągnięcia innych, ważniejszych, osobistych lub nośnych społecznie czy artystycznie celów. Ukazuje to zderzenie realiów życia lub dzieła artysty (pisarza, tłumacza) z pisanymi przez niego pamiętnikami czy wspomnieniami oraz z korespondencją, zwłaszcza tą „urzędową”. Nie należy przy tym zapominać, że te konfrontowane z faktami biograficznymi lub utworami dokumenty też wielokrotnie kreowały własny wizerunek autora, pożądany i akceptowany społecznie – lub tylko środowiskowo. Niemniej warto pochylić się nad tymi osobistymi zapiskami i w kontekście *sztuki rezygnacji* dokonać ich rozpoznania.

Zasygnalizowane tu problemy, szczególnie te wiążące się z *traceniem, rezygnacją i samoograniczeniem*, widziane w obrębie podmiotu oraz procesu twórczego, odnoszą się również do świata przedstawionego dzieł, a w szczególności do bohaterów jako jego znaczącego czynnika. Dają one asumpt do kolejnych rozpoznań na temat ścieżki życia wykreowanych przez twórcę postaci, cech, w które je twórca wyposażył, pragnień i motywacji czynów, stosunku do strat, rozczarowań, które są ich udziałem.

Przybliżone powyżej skrótowo znaczące aspekty tytułowej idei prezentowanego numeru „Napisu” wyznaczają interesujący obszar dociekań i rozważań, które na zaproszenie Redakcji pisma zostały podjęte przez Autorów zamieszczonych artykułów. Tematem tych rozważań są między innymi: odzwierciedlone w literaturze (w tym także użytkowej) problemy religijne, polityczne, etyczne, metaliterackie, ale również obyczajowe (dobrowolne samoograniczenie jednostki na korzyść grupy; poszanowanie cudzej indywidualności; konieczność rezygnacji z jednych wartości dla osiągnięcia innych celów). Niektóre z tych wypowiedzi tu przybliżymy, zaczynając od części „Rozprawy i materiały. Sztuka rezygnacji”, gdzie zamieściliśmy osiem rozpraw. Inicjującą tę część rozprawa Wojciecha Ryczka ukazuje krytyczny stosunek Mikołaja Reja do nazbyt ozdobnego wysłowienia oraz zabiegi, mające na celu skompromitowanie retoryki sofistycznej, szczególnie licznych ornamentów językowych, tropów i figur retorycznych (*Zafarbowane słówka krasomędrków. Mikołaj Rej o sztuce barwienia słów*). Analiza wywodów na ten temat zawartych w parenetycznym tekście *Żywot człowieka poczciwego* uświadamia ważny rys postawy religijno-etycznej Nagłowiczana, postulującego ograniczenie amplifikacji i figuratywności w imię walki z fałszowaniem i pozorowaniem prawdy. Deprecjując środki retoryczne sofistów, nie rezygnuje Rej z metafor, porównań i alegorii, świadom ich siły ośmieszającej przeciwnika, przydatnej w polemice. Nie jest to bowiem wyrzeczenie się wszelkich tropów, lecz ich konsekwentne ograniczanie: niezbywalny warunek prawdy i szczerości – wartości etycznych osiągniętych dzięki prostocie języka i jasnemu wyrażaniu myśli.

Różne typy rezygnacji, będącej udziałem bohaterów literackich, przedstawiają artykuły, których autorkami są Agata Kłosek (*Za cenę śmierci. Sztuka tracenia i rezygnacji w utworach Zygmunta Szczęsnego Felińskiego*) i Marta Soja (*Sztuka rezygnacji. Studium „Czciciela potęgi” Elizy Orzeszkowej*). W pierwszym z nich przedmiotem uwagi Autorki są bohaterowie dwóch poematów (*Prakseda* oraz *Oskar i Wanda*) napisanych przez arcybiskupa metropolitę warszawskiego (obecnie świętego; kanonizacja w 2009 r.) w Jarosławiu nad Wołgą, podczas dwudziestoletniego zesłania – człowieka wielkiej wiary w Boże miłosierdzie oraz Opatrzność, w każdym miejscu swego życia poświęcającego się dobroczynnej pracy dla ludzi cierpiących i potrzebujących wsparcia. Istnieje związek między postawą Felińskiego a postawą, jaką przyjmują po doświadczeniu straty, nieszczęść i rezygnacji wykreowane przez niego postaci. Tracenie przyjmowane jest tu jako wyraz woli Boga i doświadczenie konieczne dla osiągnięcia wyższych celów duchowych. Z kolei Marta Soja wnikliwie bada kondycję duchową i warunkujące ją realia bytu bohaterów powieści historycznej Orzeszkowej, akcentując nie tylko ukazane wszechstronnie przez pisarkę różnorodne wybory etyczno-moralne i intelektualne tych bohaterów, lecz również powody tych decyzji. Wspólnym mianownikiem owych wyborów jest rezygnacja z pierwotnych idei i marzeń. Rozważania wzbogaca wykorzystanie interesujących opinii Orzeszkowej na temat rezygnacji, wyrażanych w jej listach.

Nie tylko do świata przedstawionego utworów literackich, lecz również do podmiotu twórczego odnoszą się rozważania Agnieszki Szczechury (Humeniuk) dotyczące utraty i rezygnacji, przedstawione w artykule *Zygmunt Kaczkowski wobec tradycji sarmackiej w kontekście cyklu nieczujowskiego*. Mowa tutaj o traceniu przez autora „mitu sarmackiej przeszłości”, a tym samym dotychczasowych wyobrażeń o przeszłości. Egzemplifikacją odejścia od tego „mitu” jest utrata pierwotnie pozytywnie konotowanej tradycji sarmackiej, doświadczana również przez postaci literackie w analizowanych w tym aspekcie utworach omawianego cyklu, osadzonych w realiach konfederacji barskiej. Okazuje się, że stosunek Kaczkowskiego do sarmatyzmu, złożonej ideowo formacji ideologiczno-kulturowej, zmieniał się w kierunku obiektywizacji oceny wartości narodowych, społeczno-politycznych czy rodzinnych.

W tym dziale „Napisu” zwracają uwagę rozpoznania głównego tematu, dokonane na podstawie konfrontowanych materiałów oświetlających „pogranicza”, tj. skrótowo rzecz ujmując: 1. styk dwóch obyczajów: stabilnego i uporządkowanego dzięki kultywowanym, dawno ustalonym rygorom oraz również uporządkowanego, lecz kierującego się diametralnie różnymi wartościami; 2. porównanie świadectw krytyki literackiej oraz faktów życiowych i zapisów osobistych pisarza. Pierwsze zderzenie analizuje rozprawa Tadeusza Budrewicza *Mysliwi i naganiacze. Stratyfikacja ról społecznych na pograniczu*, bazująca na wspomnieniach i opowiadaniach o tematyce my-

śliwskiej z przełomu XIX i XX wieku oraz na analogicznym materiale z czasopism. Autor wskazuje na dużą siłę przyciągania lokalnej kultury, jakiej mogą doświadczyć na pograniczu ludzie z konserwatywnego, w dużej mierze feudalnego kręgu kultury myśliwskiej. W takich przejściowych warunkach kierująca się anachronicznym ceremoniałem stabilność okazuje się wartością, którą się poświęca i traci na rzecz nowego porządku, w obrębie którego zupełnie inaczej zostały rozpisane role. Jeśli zaś idzie o zderzenie opinii krytyki, konkretnych informacji biograficznych oraz ich pamiętnikarskiego oświetlenia przez twórcę, to te działania badawcze obserwujemy w artykule Agnieszki Bąbel *Kłopoty z Deotymą*, w którym wykorzystano *Pamiętniki* poetki z lat 1834-1897. Jak pamiętamy, wśród zagadnień rozważanych przez Autorów pojawia się zagadnienie konieczności rezygnacji z pewnych wartości dla osiągnięcia innych celów (indywidualnych lub zbiorowych), uznawanych (subiektywnie) za ważniejsze. Ten interesujący problem na przykładzie autokreacji Jadwigi Łuszczewskiej (Deotymy), pisarki i występującej publicznie improwizatorki poezji podjęła Autorka wspomnianego artykułu, ustalając w szerokim kontekście przyczyny wyborów życiowych pisarki, różnorodnie, wręcz skrajnie ocenianych, oraz rozważając ich skutki. W kontekście tematu serii mieści się też rozprawa Magdaleny Rudkowskiej *Pająk. O wyobraźni twórczej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, rozważająca poczucie żalu autora za utraconą przeszłością oraz rezygnację z wątków narodowościowych, oczekiwanych w określonym momencie dziejowym przez krytyków, na rzecz wartości egzystencjalnych i metaliterackich. Zostało to trafnie „osnute” wokół motywu arachnologicznego, obecnego w mniej znanych dziełach pisarza. Pająk okazuje się nieprzypadkowym obrazem, symbolizującym swoiste cechy wrażliwości przyrodniczej, a zarazem wyobraźni artystycznej tego autora – pisarza i poety, ciągle tajemniczego mimo istnienia licznych rozpoznawczych i krytycznoliterackich.

Omawiany tu dział aktualnego numeru naszego pisma „Rozprawy i materiały. Sztuka rezygnacji” zamyka artykuł Bartłomieja Szleszyńskiego *O zagubieniu, utracie i pornograficznym końcu XIX wieku w „Zagubionych dziewczętach”* poświęcony wieloaspektowej analizie głośnego komiksu Alana Moore’a i Melindy Gebbie pt. *Lost Girls*. Najbardziej znaczące dla rozwinięcia przewodniego tematu prezentowanego „Napisu” okazują się przemyślenia i uwagi Autora na temat wielu ukazanych w utworze i ważnych w czytelniczym odbiorze form narracji dotyczących utraty i tracenia, a także podejmowanych przez bohaterki prób „odzyskiwania” własnej, „zagubionej” w pewnym momencie życia tożsamości. Inna rzecz, że ta „tożsamość” to, być może, tylko jedna z klisz czy taśm projektowanego w wyobraźni, rzekomo ztraconego ideału. Interesującym kontekstem są tu rozważania poświęcone rozumieniu zjawiska pornografii. Niezależnie od celu tych rozważań, jakim było wzbogacenie opisu analizowanego komiksu, uświadomiamy sobie, że ważkie

problemy – w tym przypadku końca cywilizacji europejskiej XIX wieku i postaw przed wybuchem I Wojny Światowej – okazują się w społecznym odbiorze „nośne” dzięki wykorzystaniu przez twórców zachowań zaliczanych do obyczajowego tabu, w tym – do ostrego kodu erotycznego.

W skład bieżącego numeru „Napisu” weszła również część: „Rozprawy i materiały. Prus nieutracony”. Zamieszczono tu artykuły będące początkowo referatami wygłoszonymi na konferencji nałęczowskiej w maju 2012 r., zorganizowanej w stulecie śmierci pisarza. W skład tej części włączyliśmy pięć rozpraw następujących autorów: Wacława Forajtera (*Rozpustny Wokulski – problemów ciąg dalszy*), Ryszarda Koziółka (*Ekonomia polityczna lalek*), Pawła Tomczoka (*Dyskurs monetarny w „Lalce” Bolesława Prusa*), Ewy Paczoskiej (*Amerykanin i Polak w Paryżu. Henry James i Bolesław Prus*) oraz Agaty Grabowskiej-Kuniczuk i Marty Parnowskiej (*Bolesław Prus „zabawa” w pisaniu na maszynie – narzędzie, autor, tekst*). Swoistym łącznikiem pomiędzy obydwoma blokami tekstów jest zagadnienie świadomego samoograniczenia – charakterystyczne dla kultury i literatury pozytywizmu – rozpatrywane tu na przykładzie problematyki twórczości Bolesława Prusa i jej żywotnej obecności w polskiej kulturze.

W części „Pasje i potyczki edytorskie i tekstologiczne” zamieściliśmy cztery pozycje – dwa poprzedzone omówieniem krytyczne opracowania nieedytowanych dotąd tekstów: z kręgu oświeceniowej okolicznościowej poezji politycznej po pierwszym rozbiorze, rozważającej sytuację kraju po utracie części polskich ziem (Małgorzata Pawlata, *„Moeris” Marcina Eysymonta. Panegiryczna sielanka na cześć Stanisława Augusta*) oraz listy Zofii Trzeszczkowskiej (piszącej pod pseudonimem Adam M-ski) i kierownika literackiego warszawskiego „Życia” (Aleksandra Błasińska (Kasica), *„Wygórowany idealizm” czy „handel księgarski”? Dwugłos korespondencyjny Zofii Trzeszczkowskiej i Stanisława Marka Rzętkowskiego o o publikacji przekładu „Luzjad”*); oraz dwa artykuły wzbogacone opublikowaniem recenzji cenzorskich: tomiku Ireneusza Iredyńskiego (Kamila Budrowska, *Trzy cenzorskie recenzje tomu „Wszystko jest obok” Ireneusza Iredyńskiego*) i powieści Stanisława Lema (Kajetan Mojsak, *Cenzor w labiryncie. Recenzje „Pamiętnika znalezionego w wannie” Stanisława Lema*). Interesujące i wzbogacające podjętą problematykę samoograniczenia w kulturze okazuje się poszerzenie kontekstu rozważań na temat *autocenzury w literaturze* o metody działania urzędników cenzury w PRL-u i kryteria oceny, np. poprzez omówienie wydobytych z archiwów materiałów źródłowych, z podkreśleniem kontekstu ideologicznego, który zarówno u schyłku lat 50., jak i kilka lat później okazuje się decydujący dla krytycznej oceny lub dla zakwalifikowania danego utworu do publikacji. Szczególne znaczenie mają tu świadectwa zmian dokonanych przez autora utworu pod presją kategoriycznych zaleceń cenzury. Niekiedy zmiany te dokumentują *samoograniczenie* udawane, pozorne podporządkowanie się przez



pisarza polityczno-światopoglądowym wskazówkom urzędników cenzury. Wykazuje to Kajetan Mojsak, omawiając arcyciekawe, wyjątkowo obszerne materiały cenzorskie z krakowskiego i warszawskiego oddziału urzędu cenzury (aż siedem recenzji), odnoszące się do *Pamiętnika znalezioneego w wannie* Stanisława Lema.

W dziale „Varia” znajdujemy kilka interesujących artykułów, między innymi tekst Hanny Żbikowskiej *Antoni Lange – poeta metafizyczny XIX stulecia. Barokowe konteksty „Rozmyślań”,* egzemplifikujący „długie trwanie” inspiracji baroku w tradycji literackiej oraz Katarzyny Stanny *O sztuce rezygnacji w Sztuce*, połączony ściśle z tematem przewodnim bieżącego numeru pisma i będący bezpośrednim nawiązaniem do projektu graficznego okładki. Autorka wskazuje znaczące dla dalszego rozwoju danej dziedziny sztuki przykłady rezygnacji i samoograniczenia artystów (Picasso odrzucający realizm, Henryk Tomaszewski preferujący ascetyczną formę plakatu). Ważne, a zarazem wzruszające jest tu również odwołanie do dzieł „okaleczonych w sposób możliwie najpiękniejszy” (Wenus z Milo i Nike z Samotraki). Niezawiniona destrukcja i niepełność tych dzieł okazują się bowiem czynnikami pogłębiającymi od wieków siłę ich artystycznego oddziaływania. Artykuł Katarzyny Stanny sąsiaduje z ikonograficznymi pracami oraz komentarzami studentów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, które od kilku już lat wzbogacają publikowane w naszym piśmie rozważania literaturoznawców.

Na koniec tego przeglądu warto polecić wyjątkowo bogaty ostatni dział pisma „Recenzje” prezentujący wybrane pozycje z ostatnich dwóch lat, opublikowane przez badaczy literatury od XVIII po XX wiek. Autorzy tych książek opowiadają o stroju w literaturze Oświecenia i obyczajowości ówczesnych celebrytów czy o poetyckich dokonaniach Juliana Ursyna Niemcewicza, ukazują obraz łamania norm obyczajowych w powieści drugiej połowy XIX stulecia, nowe odczytania XIX i XX-wiecznych klasyków czy dzieje łowiecko-leśnego księgozbioru Potockich z Łańcuta, a także przybliżają historię kariery pisarzy w czasach realnego socjalizmu.

Życzymy wszystkim naszym Czytelnikom przyjemnej lektury.

BARBARA WOLSKA