

Stefan Treugutt

"Z ogniw życia i literatury.
Rozprawy", Stanisław Pigoń,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1961,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich, s. 476, 4 nlb. + 7 wklejek
ilustracyjnych : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 54/3, 185-190

1963

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

III. R E C E N Z J E I P R Z E G L A D Y

Stanisław Pigoń, *Z OGNIW ŻYCIA I LITERATURY. ROZPRAWY*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1961. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, s. 476, 4 nlb. + 7 wklejek ilustracyjnych.

Składa się ten okazały tom z siedemnastu studiów. Mamy tu szkic o Janie Nepomucenie Rembowskiem, w pierwotnej wersji opracowany przez autora w r. 1923, mamy trzy rozprawy drukowane w 1960 roku. Odstęp czasu, jak widać, na niejednego naukowy życiorys by starczył. A jeszcze wspomnijmy, że pracując nad ostatnim „ogniwem”, najwcześniejszym teraz wydanego tomu, miał Pigoń za sobą dwie publikacje książkowe o Mickiewiczu, frontowe lata wojny światowej, że był profesorem w Wilnie. Tych kilka faktów granicznych biografii autora dobrze sobie uprzytomnić; że już przy pierwszym zawiązku zebranych tu robót była to osoba w polonistyce znaczna i że prezentacja plonu prawie czterech dziesiątków lat zastała go teraz w pełni dojrzałej działalności naukowej. I że to wszystko, co w tomie *Z ogniw życia i literatury* się zawiera, to nie jest przecież owo najtroskliwiej uprawiane pole działalności — to powstawało obok i w czasie głównych zajęć dydaktyka, filologa, edytora, nade wszystko badacza Mickiewicza.

Trybem informacyjnym dodać też należy, że dwa z pomieszczonych studiów (cykl *Fredroviana* oraz *Z czego utkana została „Suknia Dejaniry”*) w postaci drukowanej ukazały się tu po raz pierwszy, i że, jak czytamy, „prawie wszystkie rozprawy weszły do tomu w postaci zmienionej i uzupełnionej”. Ułożona zaś jest książka nie wedle chronologii powstawania poszczególnych rozpraw, lecz zgodnie z „chronologią materii”.

Zaczynamy lekturę tomu od opisu „rysów osobowości” Jana Jurkowskiego, poety z początku w. XVII, potem następują trzy studia z terenu dramaturgii staropolskiej, z rozprawą *Staszicowa oda do młodości* wkraczamy w stulecie XIX, najliczniej obsadzone (osiem rozdziałów), na tym jednak nie koniec: jest i wiek współczesny, prezentowany sylwetką Ignacego Chrzanowskiego, studiami o Wyspiańskim, Zeromskim, Zofii Kossak, nareszcie — zamykającym książkę przedrukiem przemówienia okazjonalnego *W dwudziestolecie skrytobójczego zamachu na Uniwersytet Jagielloński*. Ten kończący całość człon opatrzył autor tytułem dodatkowym: *Przypis do dedykacji*, poświęcił bowiem książkę „Almae Matri Jagellonicae” i jej bliskiemu 600-letniemu jubileuszowi. Dedykacja mówi o wdzięczności i przywiązaniu niegdyś ucznia, dziś zasłużonego Uczelni Jagiellońskiej profesora. *Przypis do dedykacji* przypomina „ludobójstwo uczonych”, aresztowanie zbiorowe 6 listopada 1939 krakowskich profesorów, zesłanie do obozu Sachsenhausen, przypomina męczeństwo współkolegów, „śmiercią zaświadczone przykłady niezłomności i wielkoduszności”. Takie ofiarowanie dedykacyjne i takie zamknięcie wspomnieniem dodają książce uroczystości; dorobek różnego rodzaju studiów, zebrany z kilku dziesiątków lat pracy, nabiera szczególnego kierunku ideowego, koloruje się dydaktyzmem wysokiej próby.

Czy jednak w tej pięknej ramie dedykacji i wspomnienia mamy do czynienia z materiałem tylko wedle chronologii historycznej uporządkowanym? Pytanie o jedność i spójność zbioru rozpraw zawsze bywa ryzykowne. A jeszcze przy tak dużym rozrzucie tematów i epok! Pytanie takie przy książkowym zbiorze Pigoń jest zasadne. Bo — niezależnie od przypomnianych przez autora zmian i korektur „prawie wszystkich rozpraw” — to jednak nie ostateczne wygładzenie i szlif nadały wszystkim uderzającą ucho jedność stylu. W takim stylu, chwytnym i konkretnym, celowo tu i tam odświeżanym udatnym archaizowaniem, w stylu jednocześnie kunsztownie podniesionym nad suchą konkretność opisu i osobiście gorącym, w takim stylu osoba autora wycisnęła się oryginalnie, z dobitnością nie co dzień spotykaną w pracach historyków literatury. Jest w tym stylu autor, jest jego stosunek do przedmiotu badania, więcej — stosunek do celu badania, do dydaktycznego celu badania. Kunsztowna, chciałoby się rzec, barokowa osobistość stylu. Stałe przeświadczenie, że badanie literackiej przeszłości narodu nie służy prostemu gromadzeniu faktów i mnożeniu wiedzy. We wspomnieniu o Ignacym Chrzanowskim pisze Pigoń:

„Rozszerzając [...] zainteresowania swe i punkty widzenia poza czystą estetykę, nie sądzi Chrzanowski, żeby wykraczał poza granice badania dopuszczalne dla historyka literatury. Bo też literaturę uważał on zawsze za jeden z przejawów kultury duchowej narodu w ogóle i nie wyobrażał sobie, jak by się ją godziło wyrwać z wielkiego kontekstu” (s. 346).

W tej intencji Stanisław Pigoń został wierny mistrzowi swojej naukowej młodości.

Otwierająca zbiór *Z ogniw życia i literatury* rozprawa o Janie Jurkowskim, wypełniona cennymi znaleziskami i korekturami szczupłej wiedzy o tym poecie, tak filologicznymi, jak biograficznymi, kulminuje w syntetycznej próbie określenia typu patriotyzmu pisarza. Podobnie w końcu tomu krytyczna analiza historycznych źródeł współczesnej powieści Zofii Kossak prowadzi do szerszych wniosków ideowych. W obu wypadkach, trybem przykładu przytoczonych, wolno z autorem prowadzić dysputę. Czy i na ile rysy sarmackiego tradycjonalizmu u mieszcza-nina Jurkowskiego powinny dziwić, czy też tłumaczą się dostatecznie powszechnymi wtedy formułami patriotycznego myślenia i pisania? I czy *Suknia Dejaniry* Zofii Kossak jest rzeczywiście „dziełem znacznym” jako konstrukcja historiozoficzno-moralna i jako twór literacki? W obu przecie wypadkach dowodzeniom szczegółowym towarzyszy refleksja i sąd ogólny, integrujący problematykę filologiczną dzieła literackiego z innymi sferami rzeczywistości historycznej.

To były przykłady na los wybrane z początku i końca książki. W książce całej dopatrzymy się nie tylko przykładów stałego i programowego wykraczania poza „literacką” historię literatury. Zaobserwujemy inne jeszcze cechy charakterystyczne nieortodoksyjnej filologii autora — najłatwiej w cyklu trzech studiów o Fredrze i w dwu rozdziałach rozprawy o stylu Żeromskiego.

W studiach o Fredrze zajmuje się Pigoń zagadnieniem postawy społecznej Fredry takiej, jaka przegląda z utworów (subtelnie tu stale odróżniony człowiek prywatny od twórcy literackiego). Dalej, losami domowego archiwum pisarza, poprawkami do chronologii Fredrowskiej, kilku ważnymi przypomnieniami z dziejów krytyki Fredry... Od studium syntetycznego do przyczynkowego filigranu egzemplaryczny przegląd broni krytycznych! Szczegółowa, erudycyjno-drobiazgowa znajomość pisarza i epoki jest tłem każdego zdania sumującego, ogólnego — i na odwrót, koncepcja syntetyczna Fredry organizuje wywody z zakresu badania tekstu, życiorysu i recepcji. Fredroviana przedrukowane w tym zbiorze są przedłużeniem już ogłoszonych prac o naszym największym komediopisarzu, są prze-

dłużeniem monumentalnej roboty edytora i komentatora naukowego wydania pism Fredry (nawet bywa to dosłownie przedłużeniem pracy poprzedniej, gdy Pigoń poprawia własny układ chronologii dzieł Fredry, ustalony w wydaniu zbiorowym, gdy za utwór ostatni przyjmuje jednoaktówkę *Teraz* z końca r. 1873, nie zaś o sześć lat wcześniejszą *Ostatnią wolę*, jak uważano dotąd). Nie dziwi przeto szerokość horyzontów badawczych i intymna wiedza o pisarzu, o „krzepkim starcu”, do którego, jeśli wolno sądzić wedle napisanego, ma chyba profesor Pigoń osobliwie połączony stosunek przybliżenia i dystansu, zrozumienia solidarnego i niezgody w sferze pryncypiów. Fredro, wedle trafnej charakterystyki ogólnej Pigionia, jest „etnografem i charakterologiem stanu szlacheckiego”. Studium o „konfliktach i węzłach społecznych” w komediach Fredry ustala wcale precyzyjnie linie podziału wewnątrzklasowego i międzyklasowego, którymi Fredro obwarował swoich przeciw obcym. A także, co trudniejsze do ustalenia — i ważniejsze dla zarysowania dynamicznej sylwetki pisarza — mamy tu wnioski, gdzie te linie graniczne są nieprzekraczalne, gdzie zaś „wzniosła ekskluzywność” rygorystycznie nie obowiązuje. Więc — „postawę Fredry determinuje świadomość stanowa szlachecka ta sama, co się ustaliła w zasadniczych zrębach jeszcze w w. XVI”, stąd konsekwentnie „antagonistyczna niechęć w stosunku do magnatów” oraz sympatia dla szlachty średniozamożnej i niższej. Stąd, również konsekwentnie, sarkastyczna niechęć do dorobkiewiczów, do bezceremonialnych intruzów w świecie wielkopolskim (s. 187).

Ustalenia te nie budzą wątpliwości, poza jedną, ale tej polonista bez pomocy historycznej socjologii rozstrzygnąć nie potrafi: czy mianowicie standardowa świadomość stanowa szlachty, ów tak ważny przekątnik narodowego tradycjonalizmu, ukształciła się rzeczywiście w w. XVI, czy też to produkt procesów zaawansowanych dopiero w XVII i nawet XVIII wieku? Jeżeli natomiast idzie o postawę Fredry, „etnografa stanu szlacheckiego” już w w. XIX, to uwagę szczególną badaczka budzą subtelne „zazębiaenia się” świata Fredrowskiego ze stanami nieszlacheckimi; tu Pigoń — bardzo ostrożnie — wysuwa hipotezę niezmiernie interesującą o pewnej wadze społecznej, jaką Fredro gotów był przyznać zetknięciom „na sąsiedzkiej granicy szlachecko-chłopskiej”. Hipoteza ta, niczym nie naruszając zasadniczego twierdzenia o szlacheckim tradycjonalizmie Fredry, mogłaby wzbogacić nasz obraz pisarza.

To wszystko, co autor rozpraw mówi nam o „konfliktach i węzłach społecznych” u Fredry, tyczy się pisarza, twórcy, nie zaś postawy prywatnej człowieka. Rozgraniczenie metodycznie słuszne i płodne, zwrócić przeciw wypadka uwagę jeszcze na to, że postawy Fredry-twórcy nie szuka Pigoń w wypowiedziach bohaterów komedyj. A przynajmniej tylko w takich wypowiedziach, które podpierają to, co o postawie Fredry da się wywnioskować z zasadniczego układu konfliktu dramatycznego, z rozkładu sił działających, z rozwiązań konstrukcyjnych. Zastosowanie owej krytycznej metody „ankietowej” do całych utworów — nie do cytatów — jest jedynie racjonalną drogą, a już szczególnie wobec autorów dramatycznych, gdzie każda wypowiedź poety uwarunkowana jest dodatkowo motywacją charakterową i sytuacyjną postaci uwikłanych w akcję, gdzie „samodzielność” i autonomia poszczególnych wypowiedzi są tak samo duże, jak duża jest sprawdzalność i konsekwencja układu całego dzieła.

Inny przykład filologicznej szerokości horyzontów badawczych dostarcza studium *Rzeźba wyrazu u Żeromskiego*. Punkt wyjścia jest tu nader prosty: zestawienie w dwu powieściach Żeromskiego kolejnych redakcji fragmentów rękopiśmiennych z postacią tekstową ostateczną. Oczywiście, fragmenty dobrane są nie-

przypadkowo, jeden z pierwszego rozdziału t. 3 *Popiołów*, drugi z ostatniej części *Przedwiośnia*. W obu wypadkach, jak to określa badacz, mamy do czynienia z „fragmentami wwiązanyymi organicznie w wielką kompozycję powieściową, a przecież jakoś się tam wyraźnie wyodrębniającymi” (s. 374). Precyzyjna analiza pracy nad stylem, poprzez badania korektur w wersjach rękopiśmiennych, prowadzi do wniosku, że opis „gry oceanu” w t. 3 *Popiołów* tkwi genetycznie w samej materii powieściowej (Cedro nad brzegiem oceanu), lecz w trakcie roboty opis ten ulega wyolbrzymieniu, „ekstensyfikacji”, odrywa się jakby, usamodzielnia, jako prozą poetycką pisana wstawka erudycyjna i emocjonalna. (Chyba by warto dokonać tu paraleli z genezyjską funkcją pracy oceanu u Słowackiego, niezależnie nawet od wpływu literackiego, by ocenić, jak to „upozytywistyczniony” ocean pracuje, by ocenić przez kontrast!) W wypadku analizowanego fragmentu *Przedwiośnia* (tzw. *Ballada o posterunkowym*, w czwartym od końca ustępie trzeciej części powieści) Pigoń wykrywa dążność przeciwną, „tendencję do uzyskania spistości”; analiza pracy nad rękopisem pozwala mówić o przejściu od wypowiedzi subiektywnej do narracji zobiektywizowanej, o tendencji urealnienia obrazu, ściślejszego już w trakcie pracy zharmonizowania odrębnej całości z resztą budulca powieściowego. Zamiast ekstensyfikacji mamy tu intensyfikację. Między obu przykładami leży przeszło dwadzieścia lat trudu pisarskiego Żeromskiego — Pigoń dwa zestawione z sobą przykłady obróbki tekstu umieszcza w linii rozwojowej artysty, na prawach „postępu ku udoskonaleniu”. Tak oto analiza stylistycznego formowania dwu całości tekstowych umieszczona jest przez badacza na mapie monograficznej pisarskiego rozwoju Żeromskiego. Stylistyczne wojowanie samego Żeromskiego ze zjawiskiem „żeromszczyzn” pokazano nam tak samo drobniawo, na zdaniach i słowach, jak w perspektywie całej twórczości.

Zdarzyło się przecież, że w studium o Żeromskim zbrakło tej uogólniającej perspektywy, a to w kwestii związku lirycznej wstawki o posterunkowym z resztą *Przedwiośnia*. Badacz zwraca uwagę na miejsce, w którym umieszczona jest *Ballada o posterunkowym*: Cezary Baryka wczuwa się w liryzm i patetykę zawodu stróża porządku publicznego, policjanta, bezpośrednio po wysłuchaniu na zebraniu komunistów całej listy przewin polskiej policji. Oskarżeniami Baryka przejął się poważnie, widać to po następującej w dalszym biegu powieści rozmowie z Gajowcem. Skąd więc natychmiast po szoku niechęci — współczująca heroizacja doli posterunkowego? Pigoń uważa, że ten przeskok w postawie psychicznej Cezarego nie został niczym umotywowany, zaskakuje nas i zadziwia. Że niby Baryka „oraz kocha, oraz nienawidzi”? Właśnie tak! Ani to powinno zaskakiwać, ani dziwić, ów przeskok utrzymany jest doskonale w rytmie całej powieści, jest regularnym elementem budowy tego właśnie utworu. Po to antytetycznie po prawej i lewej stronie Cezarego jest Gajowiec i Antoni Lulek, żeby bohater takie kuszenia z obu stron mógł bez ustanku przeżywać. Na zasadzie antytetycznych i sprzecznych uczuć oraz przekonań zbudowany jest stosunek Cezarego do matki, do ojca, do rewolucji, a także ostry przeskok w dwu ostatnich rozdziałkach od kochanka Laury do pochodowego проводыра — no i jak ocenić brak motywacji, gdy Żeromski po szalenie ostrym starciu Baryki z Lulkiem obu ich puszcza ramię w ramię przeciw żołnierzom i Belwederowi! „Oraz kocha, oraz nienawidzi”? — czy też pisarska pomyłka, i to w samym finale, w zamknięciu? Całe *Przedwiośnie* rozwija się antytetycznie, wedle ideowych i kompozycyjnych opozycji, po oskarżeniu policyjnych bezprawia należy się spodziewać jakiejś formy apologii stróża porządku państwowego; tak samo zgodne z logiką tego utworu, że Cezary czuje się we dwo-

rze jak wśród swoich, a zarazem współczująco jednoczy się w duchu z nędzą chłopską i żydowską, spotykaną na okołodworskich drogach.

W roku 1924 dla Żeromskiego polski policjant na ulicy Warszawy to nie była rzecz zwyczajna — jak i nie była to jeszcze rzecz moralnie zwyczajna, że władza odrodzonego z niewoli państwa gnębi mniejszości narodowe. Żeromski, jak przypomina Pigoń, współpracował czas jakiś z dodatkiem literackim warszawskiej gazety policyjnej; na zasadzie kombinowanej analizy dochowanego, osobnego autografu pierwszej wersji *Ballady o posterunkowym* i danych biograficznych badacz wysuwa wniosek, że taż *Ballada*, pierwotnie pisana na użytek organu policji, potem, przerobiona, dostała się na karty *Przedwiośnia*. Domniemanie dobrze ugruntowane, ono też jest powodem następnego błędu perspektywicznego. Idzie mianowicie o stopień wtopienia fragmentu o posterunkowym w resztę dzieła. Pigoń, nim jeszcze przeprowadził argumentację na rzecz pierwotnie samodzielnego powstania *Ballady o posterunkowym*, zastanawia się z „czytelniczego” punktu widzenia nad tym, o ile organicznie tkwi ta wstawka w utworze:

„Najprostsze wyjaśnienie nasuwałoby się takie: Zachodzi tu jakiś nie dość ukryty zrost. [...] Zachodzi tu najwyraźniej wypadek jakby transplantacji. [...] Tak by tu można pomyśleć. Tak też było. Co najprostsze, jest tu i najtrafniejsze” (s. 377).

Tak było, *Ballada* powstała osobno, podległa potem obrobieniu, weszła do *Przedwiośnia*, ale wątpić wolno, czy co najprostsze jest tu najtrafniejsze; aprioryzm filologa, świadomego genetycznego początku *Ballady*, nasunął domniemanemu czytelniczemu wyczuciu wnioski ryzykowne. Jakże tu poznać transplantację, ukryty zrost? Czy, chociażby, dialog Cezarego z zamordowaną Ormianką w części pierwszej nie jest wstawką liryczną? Czy trzy nowele publicystyczne i liryczne o Bohuszu, Krzemińskim i Abramowskim w części ostatniej lepiej są powiązane z całością? Przecież cechą organiczną *Przedwiośnia* są właśnie „transplantacje” liryki na publicystykę, „zrosty” akcji romansowej ze społeczną, oboczności stałe różnych typów narracji, współlistnienie stylu wysokiego z prozajmami.

Tak to analizą dwu fragmentów rękopiśmiennych przymusza nas autor do rozważań ogólnych o rozwoju stylistyki Żeromskiego i do zastanowienia się nad techniką kompozycyjną jego powieści. Podobnie poszerzoną perspektywę filologiczną odnajdziemy w innych studiach. Z okazji tekstologicznej refleksji nad późnym odpisem *Historii o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka wchodzimy w problemy recepcji i „rozkrzewiania się” tekstów, które się wtórnie znalazły w rzędzie literatury tradycyjnej, popularnej. Zestawienie zaś funkcji *Historii* jako modlitewnika w rękach prostej kobiety w w. XIX z tekstem, który posłużył Leonowi Schillerowi do Redutowej realizacji! (Czytelnik dodaje sobie jeszcze najnowszy dowód żywotności starego tekstu, wspominając inscenizacje Dejmka w Łodzi i w Warszawie.) Rozprawa o *Historii jednego konkursu do katedry wymowy i poezji* tak samo powiększa naszą wiedzę historyczną o instytucji Uniwersytetu Wileńskiego, tak samo intrygująco prezentuje kulisy prestiżowych zwad mężów konsularnych naszej kultury, jak jest dobrze osadzonym w czasie fragmentem historii krytyki i teorii literatury w Polsce przedromantycznej. Przykładem bardzo dobitnym filologii — proszę wybaczyć termin nieco gwałtowny — wojującej, aktywnej, niech będzie paralela Staszicowej pracy *O ziemiorodztwie Karpatów z Odą do młodości Mickiewicza i Wisłą* Żeromskiego.

Piękne — i jedyne w literaturze krytycznej — studium o Janie Nepomucenie Rembowskiemu posiada natomiast tę jeszcze cenniejszą dodatkową, iż oparte jest na materiałach po części bezpowrotnie zatraconych. Podobnie analiza sporu Gosz-

czyńskiego z kołem „Sprawy”. I o Rembowski, i o Goszczyńskim pisze tu nie tylko nieprześcigniony erudycyjnie znawca romantyzmu polskiego, pisze jeden z niewielu, jeśli nie jedyny, który po macezniku „Sprawy” Towiańskiego porusza się z poczuciem rzeczowej sprawdzalności. Tu pytanie: czy dążność Towiańskiego do nawracania żywym słowem monarchów i w ogóle możliwych należy określać mianem „dziwacznej”? Czy to dążność Towiańskiego oryginalna, czy przeciwnie, cecha wspólna mistyków, sektantów i utopistów społecznych epoki? Wyświetlenie sekretów biografii politycznej Wincentego Pola zamyka krąg studiów nad romantyzmem, krąg tak znacznie tematycznie i chronologicznie w tomie *Z ogniw życia i literatury* poszerzony.

Tak, szerokość tematyczna, chronologiczna, ale nie na tym koniec! Wrócić wypada do przewodniej refleksji czytelnika tej książki: przekraczanie stałe i premedytacyjne wąskiego zakresu problemów specjalistycznych historii i literatury jest cechą charakterystyczną zbioru studiów tego wielkiego specjalisty, mistrza filologii. Pisze Pigoń o Staszicu, badaczu ziemi polskiej, że „nie mógł oczywiście być tylko geologiem. Spoza badań jego i jego stwierdzeń naukowych raz po raz rzeczywiście wyzierać będzie współczynną tam stałe troska narodowa, myśl o głębszym, ponadmaterialnym pożytku ogólnym” (s. 136). Nie o analogię, nie o metodycznie niepewną paralelę tu idzie, ale o lepsze oświetlenie intencji, która przez dziesiątki lat towarzyszy robocie Stanisława Pigionia.

Stefan Treugutt

Daniel Naborowski, POEZJE. Opracował Jan Dürr-Durski. (Warszawa 1961). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 298, 2 nlb.

Twórczość Daniela Naborowskiego — poety, który za życia nie wydawał swoich utworów — znana była do niedawna jedynie z opublikowanego w latach 1910—1911 *Wirydarza poetyckiego* Jakuba Teodora Trembeckiego, o jego zaś biografii i sztuce poetyckiej informowały nieliczne szkice i artykuły (Nehringa, Brücknera, Weintrauba, Skolimowskiej). W latach 1958—1961 pisarstwem Naborowskiego zajął się Jan Dürr-Durski, ogłaszając na ten temat cykl szczegółowych studiów. Podsumowaniem ich stał się tom wydanych w 1961 r. *Poezjy*. Złożyły się nań: wstęp (umieszczony pod nieobowiązującym tytułem *Szkic informacyjny*), bibliografia przedmiotu oraz teksty w układzie chronologicznym, poprzedzone obszerną notą edytorską, a wyjaśniane w dwóch kolejno po sobie następujących rozdziałach (*Pokłosie odmian tekstowych*, *Komentarz rzeczowy*). Część interpretacyjną uzupełnił *Słownik wyrazów staropolskich i rzadziej używanych*.

Okładkę książki zdobi powiększony autograf poety, umieszczony w miejscu, gdzie zwykle figuruje nadruk nazwiska autora. Podstawowa wątpliwość, jaka nasuwa się po lekturze tego tomu, dotyczy właśnie kwestii, ile z zamieszczonych w nim utworów skreślonych zostało tą ręką, co widniejący na okładce podpis. Tej głównie sprawy dotyczyć będzie kilka poniższych uwag.

Nie budzą zastrzeżeń co do autorstwa informacyjno-panegiryczne listy wierszowane, które pisywał Naborowski do Radziwiłłów-mecenasów (Krzysztofa i Janusza), druk ich oparty bowiem został na autografach poety, zachowanych w Archiwum Radziwiłłów (obecnie w AGAD) w pokażnej ilości. Wydawca wybrał z nich sześć listów wierszowanych, uzupełniając je jednym wydany wcześniej, w autografie nie dochowanym. Między listami wierszowanymi a prozaicznymi Naborowskiego nie ma jednak istotnej różnicy, w obu bowiem odmianach stanowiły one formę utrzymywania kontaktów między poetą a jego mecenasami. Korespon-