

O ANTOLOGIZOWANIU
W DRUGIEJ POŁOWIE XIX WIEKU
(NA MARGINESIE ANTOLOGII WŁADYSŁAWA BEŁZY)

On Anthologizing in the Second Half of the Nineteenth Century:
In the Margin of Władysław Bełza's Anthologies

RENATA STACHURA-LUPA

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Polska

E-mail: renata.stachura-lupa@up.krakow.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4962-962X>

Abstract

The paper presents the condition of anthology in Poland in the second half of the 19th century. The author analyses the understanding of the role of an anthologist and the dependencies between the shape of the 19th-century anthology and sociopolitical conditions which imposed patriotic and educational responsibilities on literature and its publishers. The consequence of this approach was, among others, the fact that an anthology fell into the category of books setting general standards with an assigned role of 'an auxiliary collection for the history of literature' which explains the historical and literary processes by means of literary texts complemented by appropriate remarks. The approach followed by Władysław Bełza realised a model where anthology reinforced the sense of national affiliation by indicating the works, which were crucial in the Polish culture. Moreover, it familiarised the reader with the history and promoted the program of Polish positivists, e.g. the policy of assimilation of Jewish minority in Poland. The actual practice surpassed the theoretical awareness of the genre, which at that time was rather poor. When publishing anthologies, Bełza faced dilemmas which other anthologists experienced as well – firstly, he selected the main criterion according to which he organised the whole, and then the authors and texts. Despite being an anthologist, he did not comment his choices or the role he attributed to anthology, yet his contribution to the development of anthology market in Poland as well as the studies of the phenomenon of anthologizing seems invaluable.

Keywords: anthology, 19th century, Władysław Bełza, history of literature

Streszczenie

Artykuł ukazuje sytuację antologii na ziemiach polskich w drugiej połowie XIX w. Autorka analizuje ówczesne rozumienie roli antologisty i wskazuje na istnienie zależności między dziewiętnastowieczną antologią a uwarunkowaniami społeczno-politycznymi, nakładającymi na literaturę i jej wydawców obowiązki patriotyczno-wychowawcze. Konsekwencją takiego podejścia było m.in. zaliczenie antologii do książek normotwórczych i nadanie jej roli „zbioru pomocniczego do historii literatury”, który przez teksty literackie (obudowane stosownym komentarzem) objaśnia proces historycznoliteracki. W modelu realizowanym przez Władysława Bełzę antologia umacniała poczucie przynależności narodowej, wskazując na dzieła ważne w polskiej kulturze, a dodatkowo – za pośrednictwem literatury – zapoznawała czytelnika z historią i propagowała hasła programu pozytywistycznego (np. asymilacji Żydów). Praktyka wyprzedzała świadomość teoretyczną gatunku, wówczas niewielką. Bełza, wydając antologie, stawał przed dylematami znanymi wszystkim antologistom: dokonywał wyboru kryterium organizującego całość, a potem autorów i tekstów. I choć jako antologista nie objaśniał swoich wyborów ani roli, jaką przypisywał antologii, jego wkład w rozwój rynku antologii w Polsce, jak i refleksji nad zjawiskiem antologizowania wydają się trudne do przecenienia.

Słowa kluczowe: antologia, XIX wiek, Władysław Bełza, historia literatury

1.

W 1883 r. „Biblioteka Warszawska”, w anonsie zachwalającym drugie, „pomnożone” wydanie *Antologii polskiej* Władysława Bełży, tak przedstawiała losy pierwszej jej edycji:

Rychle wyczerpanie, bo w ciągu zaledwie ośmiu miesięcy pierwszego wydania tego dzieła, którego układu dokonał znany poeta p. Władysław Bełza, a ilustrowali artyści tej miary, co Andriolli, Brandt, Gerson, Kossak, Lesser, Pillati i Żmurko, jest najlepszym dowodem, że *Antologia poetów polskich* odpowiedziała swemu zadaniu, że stała się pożądanym dziełem w bibliotekach prywatnych i najodpowiedniejszym podarunkiem dla miłośników poezji ojczystej. W istocie, po wielu latach przerwy w tego rodzaju publikacjach *Antologia polska* była zjawiskiem ciekawym, zwłaszcza że podawała w systematycznym, a nader pracowicie dokonanym układzie, całokształt naszej poezji, od najdawniejszych aż do ostatnich czasów¹.

Anons miał charakter reklamowy, marketingowy, zachęcał czytelników do nabycia antologii utworów poetyckich wydanej we Lwowie „w księgarni F. H. Richtera (H. Altenberga)” i tak może być czytany. Na fali sukcesu pierwszego wydania zrobiono wydanie drugie, ulepszone, bo rozszerzone, a zatem nabywca otrzymywał produkt nie tylko sprawdzony czy wręcz, jak przekonywano, „pożyczony”, wysokiej jakości (z ilustracjami znanych rysowników i z tekstami w wyborze, którego dokonała osoba uchodząca za autorytet w dziedzinie poezji),

¹ „Biblioteka Warszawska” 1883, t. 1, s. nlb. Podobne ogłoszenia znalazły się w wielu ówczesnych czasopismach, np. w „Nowinach” 1882, nr 78, s. 3, i „Kurierze Warszawskim” 1882, nr 59, s. 12.

ale i pod jakimś względem doskonalszy od poprzedniego. Księgarnia Wydawnicza Hermana Altenberga specjalizowała się w wydawnictwach albumowych arcydzieł literatury polskiej i polskiego malarstwa. W 1882 r. (po publikacji zeszytowej) wypuściła na rynek wydanie *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza z ilustracjami Michała Elwira Andriollego, w kolejnych latach w jej ofercie znalazły się wydania albumowe m.in. *Bajeczek* Józefa Ignacego Kraszewskiego (il. M. E. Andriolli, 1882), *Mohorta* Wincentego Pola (il. J. Kossak, 1883), *Grażyny* (il. J. Kossak, 1890) i *Dziadów* Mickiewicza (il. Czesław Borys Jankowski, 1894), edycja *Dzieł poetycznych i dramatycznych* Friedricha Schillera (zebrał Albert Zipper, t. 1–2, 1885) czy *Sztuka polska. Malarstwo* (oprac. Feliks Jasiński i Adam Łada Cybulski, 1904). Altenberg zaczynał swoją karierę wydawcy w Warszawie, do rodzinnego Lwowa powrócił po nabyciu księgarni od Franciszka Henryka Richtera, w której w młodości praktykował jako księgarz. Był inicjatorem m.in. serii wydawniczej Biblioteka Klasyków Polskich (1882–1883). Jak podaje *Encyklopedia wiedzy o książce*:

jako jeden z pierwszych polskich księgarzy w Galicji rozwinął na szerszą skalę kolportaż wydawnictw własnych tak albumowych, jak i zeszytowych, i sprzedaż książek na raty za pośrednictwem agentów. W ten sposób rozpoczął rugowanie wydawnictw niemieckich, których kolportaż w Galicji w końcu XIX w. był ogromny².

Po śmierci Hermana (1885) wydawnictwo prowadziła jego żona, Zuzanna, z pomocą Bełzy³.

Antologia polska. Wybór najcelniejszych utworów poetów polskich była pierwszą antologią Bełzy. Za jego życia miała cztery wydania, po raz pierwszy ukazała się w 1880 r., kolejne wydania wyszły w 1881, 1887 i 1906 r. W dorobku edytor-skim Bełzy znalazły się jeszcze *Antologia obca. Wybór najcelniejszych utworów poetów cudzoziemskich* (1882), *Sobieski w poezji polskiej. Głosy poetów polskich o bohaterskim obrońcy Wiednia* (1883), *Żydzi w poezji polskiej. Głosy poetów o Żydach* (1883, wyd. 2, 1906), *Kobieta w poezji polskiej. Głosy poetów o kobiecie* (1885, wyd. 2, 1907), *Wasi rówieśnicy. 24 obrazków z młodości sławnych ludzi w Polsce* (1885, wyd. odmienne 1885, wyd. następne pt. *Dzieci polskie w dawnych czasach*, 1901, 1907), *Księga aforyzmów, myśli, zdań, uwag i sentencji ze stu pisarzy polskich wybranych* (1885, wyd. następne pt. *Złote ziarna zebrane z dzieł pisarzy polskich*, 1907), *Album pamiątkowe Adama Mickiewicza* (1889, wyd. 2, 1898) i *Ojczyzna w pieśniach poetów polskich. Głosy poetów o Polsce* (1901, wyd. 2, 1907). Wkład Bełzy, edytora i wydawcy, w rozwój rynku antologii

² Hasło *Altenbergowie*, w: *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław–Warszawa 1971, s. 37.

³ *Ibidem*.

w Polsce, jak i jego obecność w refleksji nad antologią czy zjawiskiem antologizowania – dawniej i dziś – wydają się trudne do przecenienia. Bełza był nie tylko antologistą, który w swoim czasie przygotował kilka dobrze sprzedających się wyborów dzieł literackich, ale jako księgarz i wydawca⁴ kształtował ruch wydawniczy w Polsce popowstaniowej: rozpoznawał, a po części i kreował potrzeby polskich czytelników, podejmował inicjatywy wydawnicze angażujące literatów, naukowców czy rysowników, organizował kolportaż i sprzedaż książek, a jego działalność edytorsko-wydawnicza, z uwagi na sytuację polityczną w kraju, podlegała specyficznym uwarunkowaniom prawnym, ekonomicznym i społeczno-kulturowym. Nie było łatwo utrzymać się na rynku księgarsko-wydawniczym, zwłaszcza wobec naporu konkurencji, mimo złagodzenia cenzury i zniesienia przez Austrię ograniczeń formalnych nakładanych na wydawców i księgarzy, co nastąpiło w czasach autonomii galicyjskiej⁵. O sukcesie na rynku książki, wtedy tak jak i dziś, decydowała oferta wydawnicza, a także umiejętność zjednywania sobie klienteli, wśród której w drugiej połowie XIX w. szczególnie ważną grupę stanowili prenumeratorzy, gotowi z odpowiednim wyprzedzeniem pokryć koszty wydania planowanych przez wydawcę dzieł. Do tego dochodziły względy pozarynkowe – w czasach zaborów na wydawców nakładano obowiązki patriotyczne. Książka (jak i słowo drukowane w ogóle) była narzędziem walki ideowej i narodowej, miała jednoczyć naród, budować jego tożsamość.

Reklama *Antologii polskiej* zamieszczona w „Bibliotece Warszawskiej” zdaje się sygnalizować kwestie kluczowe dla antologii jako gatunku: wskazuje na osobę antologisty, akcentując jego autorytet czy kompetencje jako znawcy przedmiotu, przedstawia pokrótce układ i zasadę doboru tekstów, wreszcie – odnosi się do jej materialnej postaci i walorów rynkowych. Wydając antologię, Bełza stawał przed dylematami znanymi wszystkim antologistom. Dokonywał wyboru: kryterium organizującego całość, a potem autorów i tekstów. Zgodnie ze źródłosłowem (gr. *anthologia* – zbiór kwiatów), antologizował, czyli zbierał i składał w całość rzeczy, które uległy rozproszeniu⁶.

⁴ Od 1882 r. Bełza był zatrudniony w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Lwowie, początkowo w charakterze skryptora, nadzorującego czytelnię dla młodzieży, później sekretarza administracyjnego i kierownika Wydawnictwa Książek Szkolnych (od 1891 r.). W 1883 r. wraz z Józefem Ignacym Kraszewskim (w odpowiedzi na jego inicjatywę) i Antonim Małeckim założył Macierz Polską, która zajmowała się m.in. szerzeniem wiedzy, postaw patriotycznych i czytelnictwa, zwłaszcza wśród ludu, przez wydawanie literatury pięknej i książek o tematyce społecznej, gospodarczej i historycznej. O ofercie wydawniczej Macierzy Polskiej vide M. Hoszowska, *Działalność Macierzy Polskiej we Lwowie w latach 1882–1894*, „Galicia. Materiały i Studia” 2015, nr 1, s. 134–152.

⁵ Vide M. Konopka, *Ruch księgarsko-wydawniczy Lwowa w latach autonomii*, w: *Kraków – Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*, t. 4, red. J. Jarowiecki, Kraków 1999, s. 22–33.

⁶ Vide M. Kokoszka, *Antologia niemożliwa. Przypadek „Słójów zadrzewnych” Tymoteusza Karpowicza*, Katowice 2011, s. 27.

2.

Pochodzące z XIX i początku XX w. definicje słownikowe antologii wskazują głównie na jej sylwiczność i zróżnicowanie – w zależności od tematu lub przynależności gatunkowej/rodzajowej zgromadzonych tekstów. *Encyklopedia powszechna* Samuela Orgelbranda z 1859 r. definiuje antologię jako „w ogóle wybór znakomitych formą i treścią utworów poezji i prozy z jakiej literatury, po polsku: wybór poezji, wypisy itd.”⁷. Za przykład podaje nowożytne antologie tekstów antycznych: *Anthologia Graeca* Konstantyna Kefalasa (ok. 900 r. n.e.) i *Anthologia Latina* Pietera Burmanna (XVIII w.). Pod koniec hasła (autorstwo nieoznaczone) odsyła czytelników szukających informacji o polskich antologiach do hasła *Wypisy*. Z kolei hasło *Wypisy* w tomie 28 z 1868 r., podpisane F. H. L. (Fryderyk Henryk Lewestam), ogranicza zakres znaczeniowy tego pojęcia do obszaru dydaktyki szkolnej („zwykły tytuł książki szkolnej, obejmującej wyjątki z pism wzorowych autorów”)⁸. Ponad dwadzieścia lat później w *Wielkiej encyklopedii powszechnej ilustrowanej* definicja antologii nie ulega zmianie, rozszerzona zostaje jedynie lista przykładowych dzieł, które autor hasła, Piotr Chmielowski, układa w porządku chronologicznym. Antologię polską reprezentują prace m.in. Adama Pieńkiewicza (*Wybór poezji z pisarzy polskich*, t. 1–7, Wilno 1835–1836, *Skarbczyk poezji polskiej*, t. 1–12, Wilno 1835–Petersburg 1853–1857), Adama Wiślickiego (*Klejnoty poezji polskiej*, Warszawa 1857–1859, wyd. 2, 1872), Narcyzy Żmichowskiej (*Kwiaty rodzinne*, Warszawa 1882), Bełzy (*Antologia polska*, *Antologia obca* i *Kobieta w poezji polskiej*), a także Bernarda Lessmana (dziadka Bolesława Leśmiana, *Lira polska*, t. 1–8, Warszawa 1882–1887). Chmielowski ogranicza typową zawartość antologii do tekstów poetyckich i gnomicznych. Do gatunków pokrewnych antologii zalicza chrestomatię, wybór i wypisy⁹.

W dziewiętnastowiecznych definicjach antologii proces antologizowania zostaje sprowadzony do wyodrębnienia, na drodze selekcji, z jakiegoś większego zbioru (ogół piśmiennictwa) grupy tekstów, które są „znakomite”¹⁰, „niepospolite”¹¹, „najpiękniejsze”¹². W podtytułach antologii Bełzy dwukrotnie pojawia się określenie „najcelniejsze” (*Antologia polska* i *Antologia obca*). Jak się wydaje,

⁷ Hasło *Antologia*, w: *Encyklopedia powszechna*, t. 1 (A–Aos), nakład, druk i własność S. Orgelbranda, Warszawa 1859, s. 954.

⁸ Hasło *Wypisy*, w: *Encyklopedia powszechna*, t. 18 (Wyrbrzeże–Żyzmory), nakład, druk i własność S. Orgelbranda, Warszawa 1868, s. 68.

⁹ P. Ch. [Piotr Chmielowski], *Antologia*, w: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, [seria 1], wyd. S. Sikorski, t. 3, Warszawa 1890, s. 349.

¹⁰ Hasło *Antologia*, w: *Encyklopedia powszechna*, s. 954.

¹¹ P. Ch. [Piotr Chmielowski], op. cit., s. 349.

¹² Vide hasło *Antologia*, w: *Słownik języka polskiego*, red. S. B. Linde, t. 1, cz. 1: A–F, Warszawa 1807, s. 20, i *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 1: A–G, Warszawa 1900, s. 41.

podkreślenie wyjątkowej wartości zgromadzonych w antologii dzieł ma w jakimś sensie usprawiedliwiać sięgnięcie po teksty już znane, mniej lub bardziej dostępne, i powtórne ich opublikowanie. Magdalena Kokoszka zauważa: „Bywa [...], że niechęć wzbudza sam ontologiczny status książki pomyślanej jako powtórzenie, powielenie rzeczy wcześniej przez kogoś stworzonych i zwykle opublikowanych, co z góry wyznacza pasożytniczą pozycję antologiiście. Pokutuje tu romantyczna awersja do działalności nieoryginalnej [...]”¹³. Oczywiście, zarzut pasożytnictwa można postawić jedynie antologiom utworów powszechnie znanych, w mniejszym stopniu natomiast dotyczy wyborów, których celem jest uchwycenie i ocalenie przed przeoczeniem dzieł dotąd słabo eksponowanych lub rozproszonych, np. drukowanych w prasie. W XIX i na początku XX w. antologię i wszelkiego rodzaju formy jej pokrewne, właśnie z powodu zakładanej na wstępie selekcji materiału i to przez osobę nieprzypadkową, autorytet w danej dziedzinie, zaliczano do książek normotwórczych, niezwykle istotnych w procesie samokształcenia, postulowanym przez pozytywistów za Samuelem Smilesem. Obcowanie z tego typu literaturą miało przynosić odbiorcom określone korzyści intelektualne i moralne, kształcić estetycznie – uwrażliwiać na piękno słowa pisanego, kształtować gust literacki. „Smak [...] wyrabia się sam przez się w miarę dojrzewania sądu, pod wpływem dzieł prawdziwej wartości, byleby wybór był odpowiedni”¹⁴ – pisał Władysław M. Kozłowski w 1909 r. w dziele *Jak czytać utwory piękna. Literatura piękna jako źródło wykształcenia*.

Wartość poznawcza antologii wykraczała poza korzyści w postaci popularyzacji literatury. W XIX w. historycy i krytycy literaccy podkreślają udział antologii w zaznajamianiu się czytelników z procesem historycznoliterackim i panoramą piśmiennictwa danego rodzaju/gatunku, przedziału czasowego czy o określonym temacie. Dlatego ważne okazują się nie tylko walory artystyczne utworów zgromadzonych w antologii, ale też ich reprezentatywność. Jednym z postulatów „sztuki dobrego czytania” było „ograniczanie liczby czytanych tekstów na rzecz ich jakości, skupianie się na utworach o wysokich wartościach etycznych, estetycznych i poznawczych, czytanie książek akceptowanych i zalecanych przez autorytety”¹⁵. Taka praktyka miała uchronić czytelników od lektury chaotycznej, przypadkowej, a w efekcie i bezproduktywnej. W *Metodyce historii literatury polskiej* Chmielowski wskazywał jako pomocne w kształceniu literackim: wydania zbiorowe dzieł poszczególnych autorów i wypisy historycznoliterackie.

¹³ M. Kokoszka, op. cit., s. 30.

¹⁴ W. M. Kozłowski, *Jak czytać utwory piękna. Literatura piękna jako źródło wykształcenia*, Warszawa 1909, s. 33.

¹⁵ A. Paja, *XIX. Tożsamość czytelniczki*, Warszawa 2016, s. 169. Zalecenie to pojawiło się w licznych poradnikach typu „co i jak czytać”, zwłaszcza kierowanych do kobiet (o czym pisze A. Paja) i młodzieży szkolnej.

Pierwsze miały prowadzić do gruntownego poznania twórczości danego pisarza, drugie – tylko tego, co w rozwoju literatury „było najbardziej znamienne”¹⁶. Strategia, by od antologii rozpocząć proces samokształcenia w zakresie literatury i przez obcowanie z literaturą w wyborach kształtować swój smak estetyczny, a nawet zmysł moralny, pociągała jednak za sobą konsekwencje natury formalnej. Antologia nie mogła być jedynie zbiorem tekstów literackich, reprezentatywnych dla epoki, prądu, gatunku, konwencji, grupy literackiej etc. i ułożonych w porządku chronologicznym. Miała nie tylko ilustrować proces historycznoliteracki (czy jakiś jego odcinek), ale i oferować konkretną porcję wiedzy z zakresu historii literatury, przejmowała zatem zasadnicze cechy syntezy historycznoliterackiej i wypisów szkolnych. Takie założenie przyjęli m.in. redaktorzy monumentalnej *Złotej przędzy poetów i prozaików polskich* Piotr Chmielowski i Stanisław Krzemiński (t. 1–4, Warszawa 1884–1887, słowo wstępne Józef Ignacy Kraszewski). W ich antologii utwory literackie, podawane w całości lub we fragmentach, zostały wzbogacone o noty informacyjne, biobibliograficzne, a przy wyimkach z większych dzieł pojawiły się streszczenia opuszczonych partii fabuły. W *Objaśnieniu wstępnym*, zawartym w pierwszym tomie *Złotej przędzy...*, Chmielowski i Krzemiński tak przedstawiali jej cel i zakres:

Raz powzięty cel: rzeczywistego obznajomienia czytelników z wyborem tego, co do skarbcza literatury naszej zniosły i dawne wieki, i epoka dzisiejsza, kazał nadać wydawnictwu ramy dość obszerne, aby główni przynajmniej pisarze ukazać się w nich mogli w charakterystycznych rysach życia swego i działalności literackiej. Z celu tego również wyniknęła potrzeba uzupełnienia wyboru z pism wiadomościami biograficznymi i bibliograficznymi: przy takim bowiem dopiero uzupełnieniu postać każdego pisarza w najogólniejszych przynajmniej zarysach indywidualności swojej wystąpić będzie mogła. Podawanie tych wiadomości z jak największą dokładnością, a co do biografii i z możliwą obiektywnością, trzymającą się przede wszystkim faktów, stanowi przewodnią myśl wydawnictwa.

Przez uwzględnienie żywiołów historycznoliterackich *Złota przędza* – mamy tę nadzieję – będzie zbiorem pomocniczym dla historii literatury i na żywych przykładach, jakimi są pomniki, na bezpośrednich świadectwach, jakie dają dzieła rozumu i talentu, pozwoli się osnuć ogólnej wprawdzie, ale subiektywnymi, a częstokroć błędnymi poglądami autorów piszących o literaturze, niezabarwionej wiedzy. Z myślą o takim powołaniu wydawnictwo obecne, oprócz rzeczy wskazanych już wyżej, obejmie jeszcze i poglądy na całe epoki naszego życia umysłowo-literackiego¹⁷.

¹⁶ P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, Warszawa 1900 [1899], s. 56. Kozłowski rolę przewodnika po meandrach produkcji literackiej przypisywał z kolei syntezom historycznoliterackim, vide W. M. Kozłowski, op. cit., s. 41.

¹⁷ P. Chmielowski, S. Krzemiński, *Objaśnienie wstępne*, w: *Złota przędza poetów i prozaików polskich*, t. 1, red. P. Chmielowski i S. Krzemiński, ze słowem wstępnym J. I. Kraszewskiego, Warszawa 1884, s. IX. Więcej o *Złotej przędzy...* vide A. Zdanowicz, „*Złota przędza poetów i prozaików polskich*” (1883–1887) jako projekt popularyzatorski i historycznoliteracki, w: *Historie literatury polskiej 1864–1914*, red. U. Kowalczyk i Ł. Książyk, Warszawa 2015, s. 253–270.

Koncepcja antologii jako „zbioru pomocniczego dla historii literatury”, który przez teksty literackie – wybrane na podstawie ściśle określonych kryteriów i obudowane stosownym komentarzem – objaśnia genezę dzieł i proces historycznoliteracki, nadaje antologii rolę służebną względem nauki, tak cenionej przez pozytywistów. Jak zauważają współcześni teoretycy antologii, tekst literacki włączony do antologii staje się częścią kolekcji¹⁸. Zostaje wyjęty ze swojego macierzystego kontekstu, by z innymi tekstami współtworzyć nową, większą całość, a zatem zmienia swój status, jak i sposób istnienia w świadomości odbiorców. Danuta Ulicka zauważa: „[...] wskutek rekontekstualizacji wyselekcjonowanego tworzywa antologia nie powiela po prostu składników, z których jest zbudowana, lecz kreuje zjawiska i wartości nowe (antologia to nie zwykły przedruk). P r z e d m i o t antologii jest więc zarazem z a s t a n y i z a d a n y”¹⁹. W dziewiętnastowiecznej antologii, w modelu, za którym opowiedzieli się redaktorzy *Złotej przędzy...* – przynajmniej w jej założeniach, bo w praktyce już niekoniecznie, na co zwróciła uwagę krytyka²⁰ – celem nadrzędnym staje się przedstawienie „na samych wzorcach” całościowego obrazu dziejów literatury polskiej²¹, wraz z rządzącymi procesem historycznoliterackim prawami rozwojowymi²². Teksty literackie pozostają faktami odrębnymi (Chmielowski i Krzemiński podkreślają nawet dążenie do uchwycenia – już na etapie selekcji materiału literackiego, a potem bezpośrednio w komentarzach odredakcyjnych – indywidualności poszczególnych twórców), zarazem jednak mają dowodzić ciągłości i progresywności dziejów literatury jako zjawiska obiektywnego, uporządkowanego i ukierunkowanego²³. Użyte przez antologistów w tytule zbioru słowo „przędza”

¹⁸ Vide M. Lachman, *Od literatury do muzeum (i z powrotem). Wokół literackich i literaturoznawczych aspektów muzeologii*, w: *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki i E. Dąbrowska, Warszawa 2006, s. 459–479.

¹⁹ D. Ulicka, *Przemoc czytane. O gatunku antologii*, w: *Współczesne dyskursy konfliktu. Literatura – Język – Kultura*, red. W. Bolecki, W. Soliński, M. Gorczyński, Warszawa 2015, s. 440.

²⁰ Vide T. Jeske-Choiński, *Zbiorniki*, „Kurier Warszawski” 1886, nr 71b, s. 2.

²¹ P. Chmielowski, S. Krzemiński, op. cit., s. IX.

²² W *Metodyce historii literatury polskiej* Chmielowski pisał: „Historia literatury jest nauką dążącą do wykrycia praw rozwoju myśli, uczuć i ideałów ludzkich w ogóle lub narodowych w szczególności, wyrażonych za pośrednictwem pięknego słowa”. P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, s. 38.

²³ Na występowanie w pozytywistycznej krytyce i historii literatury „antynomii metodologicznej, jaką była konfrontacja dążności do formułowania praw ogólnych, odwzorowujących mechanizm rozwoju polskiego piśmiennictwa, z ujęciami opisowo-rejestracyjnymi, skupionymi na katalogowaniu poszczególnych utworów i pisarzy” w kontekście *Zarysu literatury polskiej* Chmielowskiego (wyd. 1, 1881) zwraca uwagę Tomasz Sobieraj. Badacz uważa kolejne wydania *Zarysu* za „niejakie przygotowanie” do napisania przez Chmielowskiego syntezy klasycznej, wydanej w latach 1899–1900 sześciotomowej *Historii literatury polskiej*; podobną rolę można przypisać *Złotej przędzy...* Vide T. Sobieraj, *Metodologiczny i problemowy profil syntez Piotra Chmielowskiego. Na marginesie dwóch edycji „Zarysu literatury polskiej”*, w: *Historie literatury polskiej 1864–1914*, s. 67–82.

dobrze oddaje założenia „antologii na usługach historii literatury”, wszak zgodnie z definicją słownikową przedza to nitka skręcona „z kilku lub kilkunastu włókienek przylegających ściśle do siebie”²⁴, w mitologii greckiej i rzymskiej wytwór Mojr (Parek), będący symbolem przeznaczenia, losu, życia ludzkiego, które tak jak historia „rozwija się” w czasie²⁵. Przedzę się snuje, tak jak snuje się opowieść²⁶.

3.

Oczekiwanie, by antologia literacka pełniła względem nauki rolę służebną, poszerzała wiedzę odbiorców o literaturze, tłumaczono, wskazując na zmiany zachodzące w ówczesnym społeczeństwie: rozwój czytelnictwa i wzrost zapotrzebowania na książkę „pożyteczną”, która nie tylko służy za rozrywkę czy dostarcza przyjemności natury estetycznej, ale i ma do zaoferowania spory zasób wiadomości, uporządkowanych i podanych w sposób syntetyczny, niejako w pigułce. Drugi powód, równie ważny, jeśli nie ważniejszy, o którym z wiadomych przyczyn nie mówiono lub nie mówiono wprost, dotyczył antologii polskich. Chodziło, oczywiście, o popularyzację kultury narodowej i zachowanie polskości w sytuacji zniewolenia. Przekonanie o związku literatury z duchem narodowym (a w estetyce Taine’a z rasą) czyniło z historii literatury zapis rozwoju i trwania polskiego narodu mimo utraty państwowości. Historia literatury (tak jak historiografia), koncentrując się na rozpoznawaniu przeszłości, miała wzmacniać w narodzie poczucie przynależności do wspólnoty, dowodzić odrębności i oryginalności jego dziedzictwa kulturowego, wskazywać na wartości, tak duchowe, jak i materialne, które w sytuacji zniewolenia w sposób szczególnie należało chronić i kultywować. Marek Pąckiński, analizując dziewiętnastowieczne syntezy historycznoliterackie, pisze o współwystępowaniu w ich obrębie motywacji ideologicznej i estetycznej. Jak zauważa, w historiach literatury m.in. Stanisława Tarnowskiego i Chmielowskiego „ukrytą figurą formułującą dyskurs jest nie tyle

²⁴ *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 7: Pri–R, Warszawa 1965 (hasło: *Przędza*).

²⁵ Ciekawie metaforę przedzy rozwija Włodzimierz Spasowicz w studium o Wincentym Polu: „Pol zapomniał [...] i o tym, że niegdyś jako Janusz używał do przedzy i nitek białych, i nitek czerwonych; dziś, w odrazie do wszelkiego nowatorstwa, zajęty myślą: z czego snuć przedzę żywota, bierze same tylko białe, odrzucając czerwone, jako antydziejowe, chciałby złożyć człowieka z samych kości i mięśni, bez krwi i nerwów”. W. Spasowicz, *Wincenty Pol jako poeta*, w: idem, *Studia z natury*, Wilno 1881, s. 183.

²⁶ W objaśnieniach do antologii pojawiają się jeszcze inne metafory, które akcentują ciągłość i procesualność ogółu piśmiennictwa polskiego. Kraszewski pisze o dziełach literackich jako o perłach nanizanych na sznury (*Słowo wstępne*, s. IV), z kolei Chmielowski i Krzemiński nazywają dzieła literackie „pomnikami” (rolą pomników jest m.in. utrwalanie w świadomości zbiorowej i przypominanie, a zatem podtrzymywanie więzi między teraźniejszością a przyszłością), które „do skarbcza literatury naszej zniosły i dawne wieki, i epoka dzisiejsza” (*Objaśnienia wstępne*, s. IX).

porządkujący zapis literackich osiągnięć, co »narodowy mit« – produkt »narodowego estetyzmu«²⁷. Dla historyków literatury i krytyków literackich XIX w. żywotność literatury, jak i wszelka inna aktywność twórcza dowodzi istnienia w narodzie sił witalnych, a zamięrowanie do określonych gatunków czy tematów jest przejawem kondycji ducha narodowego w danym momencie historycznym. Mowa o zjawisku charakterologii narodowej, zespole cech duchowych, przyrodzonych każdemu narodowi i przesądających o swoistości czy oryginalności jego procesu historycznoliterackiego. „Historia literatury jest przyczynowo powiązaniem zbioru doświadczeń, jakie naród porobił w ciągu wieków, by mógł jak najlepiej i jak najświetniej wypowiedzieć swe myśli, uczucia i ideały”²⁸ – pisał Chmielowski.

W antologii narodowej, takiej jak *Złota przędza poetów i prozaików polskich* czy *Antologia polska* Bełzy, „unaocznieniu” procesu historycznoliterackiego i psychologii narodowej służą dzieła uchodzące za reprezentatywne („najcelniejsze”), a zarazem wyróżniające się, w przekonaniu antologisty, z całości dorobku piśmienniczego szczególnymi walorami ideowymi czy estetycznymi („najpiękniejsze”, „najznakomitsze”). Jako zbiór dzieł odrębnych, luźno lub w ogóle ze sobą niepowiązanych antologia „jest jednocześnie całością i fragmentem”²⁹. Przy dłuższych utworach, na fragmentaryczność, będącą pokłosiem wyboru części z całości produkcji piśmienniczej (danego okresu, autora etc.), nakłada się kolejna, wynikająca z konieczności dokonania skrótu, sprowadzenia całości dzieła do reprezentatywnego wycinka. Jak się wydaje, antologisci drugiej połowy XIX w. pokroju Chmielowskiego, profesjonalnego krytyka i historyka literatury, w jakiejś mierze zdają sobie z tego sprawę: wprowadzenie komponentu w postaci komentarzy odredakcyjnych (not bibliograficznych, streszczeń) można uznać za próbę zniwelowania właśnie efektu fragmentaryczności. W gestii antologisty pozostaje jedynie określenie rodzaju oferowanych czytelnikowi objaśnień – czy będzie to niemal wyłącznie zbiór informacji stricte encyklopedycznych, z natury lakonicznych i pozbawionych elementu wartościowania, a zatem wypowiedź „neutralna”, czy przeciwnie – „zaangażowana”, krytyczna, z elementami analizy i interpretacji, w której antologista pośrednio daje wyraz swojemu czytaniu dzieła literackiego, wchodzi w rolę krytyka. Sytuację komplikuje zwłaszcza streszczenie, które, jak zauważył Adam Makowski, „nie może być [...] nigdy »niewinne«, zostają w nim bowiem zaangażowane – chociaż nie artykułowane wprost – wszelkie strategie krytyczne stosowane wobec utworu literackiego”³⁰.

²⁷ M. Pąkciński, *Hipostazy ciągłości. Nowoczesne historie literatury a ekskluzywna tożsamość narodowa*, w: *Historie literatury polskiej 1864–1914*, s. 42.

²⁸ P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, s. 49.

²⁹ D. Ulicka, op. cit., s. 438.

³⁰ A. Makowski, *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001, s. 185.

Przeplatając tekst oryginału ze streszczeniem, antologista po raz kolejny narusza strukturę prezentowanego w antologii dzieła (po raz pierwszy czyni to, przeprowadzając jego fragmentaryzację). Selekcjonuje i hierarchizuje wątki (jedne zostaną streszczone, inne „opowiedziane” przez oryginał) według własnego uznania, a następnie na potrzeby streszczenia dokonuje ich częściowej redukcji³¹. Tekst streszczenia i tekst oryginału łączy relacja intersemiotyczna. „Czytelnik otrzymuje już gotowy produkt, niejako »preparat« zawierający przekrój poziomy materii fabularnej i ewentualne przekroje pionowe, naśladujące jej językowe ukształtowanie”³².

Pytanie „jakiej antologii Polacy potrzebują?” pojawiało się w rozważaniach historyków i krytyków literackich XIX w. rzadko, gdzieś na obrzeżach uwag, które formułowano pod adresem konkretnych publikacji. Znacznie większym zainteresowaniem środowisk naukowych cieszyły się wypisy szkolne, co miało związek z ich przeznaczeniem i zmianami, jakie zachodziły w dydaktyce szkolnej zwłaszcza na terenie zaboru austriackiego³³. Teodor Jeske-Choiński, recenzując *Złotą przędzę...*, tak pisze o wyzwaniach, przed jakimi stała dziewiętnastowieczna antologia:

Dawniej wystarczyło, gdy ktoś zestawiał pojedyncze urywki z różnych poetów, nie połączywszy ich żadną nicią, okrom chronologicznej. Lecz dziś zmieniły się potrzeby i w tym względzie. Wszelkie antologie, jeżeli mają być rzeczywiście „zbiorem pomocniczym dla historii literatury”, a jedynie wtedy mają cel, powinny ułatwić czytelnikowi pogląd na rozwój piśmiennictwa krajowego, ilustrując je nie samymi tylko bezpośrednimi świadectwami. Antologia powinna być żywą ilustracją do historii literatury, a skutek ten osiąga się przez umiejętne ugrupowanie autorów na tle krótkich, poglądowych objaśnień. Każde pokolenie przynosi z sobą coś na świat, snuje dalej nić ciągłego pochodzenia myśli narodowej, zostawia coś własnego, oryginalnego po sobie. To coś oryginalnego trzeba umieć pochwycić, pokazać i uwypuklić żywymi przykładami.

³¹ Cf. J. Bartmiński, *Streszczenie w aspekcie typologii tekstów*, w: *Typy tekstów. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa 1992, s. 7–14.

³² A. Makowski, op. cit., s. 198. Tak o mechanizmie powstawania tytułów, lidów i streszczeń pisze Iwona Loewe: „Powstają one w wyniku makroreguł, czyli w wyniku: selekcji (abstrahowanie), generalizacji (uabstrakcyjnienie), konstrukcji oraz integracji. Pierwsza z nich eliminuje niektóre zdania czy nawet akapity tekstu bazowego (w zależności od jego długości); reguła generalizacji zastępuje serie zdań czy akapitów należących do wspólnego mikroznaczenia w obrębie tekstu jednym konceptem nadrzędnym, jest to zatem niejako operacja hiperonimizacji, warunkiem której wszakże musi być zachowanie wartości informacyjnej; dzięki regule integracji możliwe jest włączenie szczegółowych informacji z tekstu (mikroznaczeń) do znaczenia globalnego (makrostruktury); z nią bezpośrednio współgra reguła konstrukcji, która pozwala odbiorcy na podstawie konwencjonalnej wiedzy o świecie skonstruować makrostrukturę z niepełnej informacji tekstowej”. I. Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007, s. 59.

³³ Ustawa językowa z 1867 r. wprowadziła w szkołach galicyjskich możliwość nauczania w języku polskim. Vide m.in. L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej w szkole średniej w latach 1795–1914*, Warszawa 1975; *Literatura i wychowanie. Z dziejów edukacji literackiej w Galicji*, red. M. Ingot, Wrocław 1983; B. Kulka, *Edukacja polonistyczna w szkole średniej w latach 1870–1918. Wybrane uwarunkowania*, cz. 1, Częstochowa 2005.

Nie czynią tego krótkie zyciorysy, zawierające najwięcej konieczne daty, ani najdokładniejsze zapiski bibliograficzne. Fachowy znawca nie potrzebuje antologii, bo nie zadowolony się nigdy odłamek jakiegoś dzieła, a dyletant nauczy się tylko z odpowiednich objaśnień, poprzedzających każdą epokę lub pojedyncze, zamknięte w sobie grupy autorów, rozumieć ducha przytoczonych wyjątków³⁴.

Antologie Bełzy zdają się stanowić alternatywę dla modelu antologii na usługach historii literatury, antologii będącej quasi-syntezą, mającej za zadanie odtworzenie i zilustrowanie na przykładach dzieł literatury polskiej (*Złota przędza...* i *Antologia polska* ukazują się w podobnym czasie). Jako antologista Bełza nie tłumaczy swojego podejścia do antologii i nie dzieli się szczegółami dotyczącymi pracy nad poszczególnymi zbiorami – w jego antologiach próżno szukać wstępów, zakończeń, komentarzy odredakcyjnych, objaśnień, uznawanych przez współczesnych badaczy za elementy konstytutywne gatunku³⁵ (do wyjątków należy antologia *Żydzi w poezji polskiej*, wydanie drugie, poprzedzona wstępem, w którym pojawia się kwestia kryterium doboru tekstów, np. powodu rezygnacji z utworów dramatycznych, a także przeznaczenia tomu – „nieś im [Żydom] słowa bratniego przymierza”³⁶). To, w jaki sposób rozumie rolę antologii i antologistów, ujawnia jedynie za pośrednictwem swoich dzieł, które – już jako gotowy, wypuszczony na rynek „produkt” – komentują z kolei recenzenci. Bełza poprzestaje na wyborze tekstów do antologii według kryterium przynależności narodowej (antologia polska i obca), tematycznego (o kobietach, Żydach, Janie III Sobieskim etc.) i genologicznego, traktowanego jednak dość swobodnie (szerokie rozumienie pojęcia poezja). Z natury rzeczy wybór, którego dokonuje, jest subiektywny, zdradza osobiste preferencje osoby układającej antologię³⁷, może też być podyktowany względami pozaestetycznymi, czysto ideowymi (np. antologie okolicznościowe, upamiętniające ważne wydarzenia czy postaci historyczne). Sporadycznie swoje antologie Bełza opatruje dedykacją, którą oprócz motta, wstępu, posłowania, przypisów etc. można zaliczyć do metatekstów (czy paratekstów) i performatywów³⁸ (*Sobieskiego w poezji polskiej* ofiaruje swojemu ojcu,

³⁴ T. Jeske-Choiński, op. cit., s. 2.

³⁵ Vide M. Kokoszka, *Wybory autorskie. Przyczynek do charakterystyki zjawiska*, w: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku*, seria 1, red. M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska, Katowice 2017, s. 53–54. Autorka powołuje się na pracę Emmanuela Fraisse’a *Les anthologies en France* (Paris 1997).

³⁶ *Żydzi w poezji polskiej. Głosy poetów polskich o Żydach*, zebrał W. Bełza, wyd. 2, Lwów 1906, s. IX. Unikanie przez Bełzę komentowania swoich antologii we wstępach czy notach wydawniczych spotkało się z krytyką ze strony recenzentów, dopytujących zwłaszcza o kryteria wyboru tekstów do antologii, vide H. B. [Henryk Biegeleisen], *Piśmiennictwo krajowe i zagraniczne. „Antologia obca”. Wybór najcenniejszych utworów poetów cudzoziemskich*, „Biblioteka Warszawska” 1883, t. 1, s. 133–136.

³⁷ Vide D. Ullicka, op. cit., s. 442.

³⁸ Vide I. Loewe, op. cit., s. 15, 73–78.

pierwsze wydanie *Żydów...* – żydowskim przyjaciółom: Bernardowi Goldmanowi, Aleksandrowi Krausharowi i Henrykowi Merzbachowi, *Kobietę w poezji polskiej* – swojej żonie Marii). Wybrane dzieła, przytaczane w całości lub we fragmentach, zostają ułożone w porządku chronologicznym. W antologii o Sobieskim, która ukazała się w dwusetną rocznicę odsieczy wiedeńskiej, porządek wyznaczają „kamienie milowe” jego biografii, m.in. dzieciństwo, elekcja, wiktoria wiedeńska, kult wśród potomnych. Zastosowanie układu chronologicznego dla dzieł uznanych przez antologistę za ważne w danym momencie historycznym (*Antologię polską* otwiera *Bogurodzica*, kończy *Po łzach* Władysława Orkana) służy zarazem zilustrowaniu przebiegu procesu historycznoliterackiego, choć w antologiach tematycznych reprezentatywność dla epoki czy np. prądu literackiego ustępuje pola kryterium adekwatności do tematu. Całości dopełniają parateksty ikoniczne: ilustracje zamieszczone wewnątrz, a czasem i na okładce książki³⁹.

Antologie Bełzy są wydaniem albumowymi, ilustrowanymi, co znacznie podnosiło ich cenę (*Antologia polska* kosztowała „złr. 6, czyli rs. 5”, przy przeciętnej cenie za powieść czy książkę naukową rs. 2–3). Wybór standardu wydawniczego świadczy o projektowanym przez antologistę (lub wydawcę) przeznaczeniu publikacji. „[...] zewnętrzne cechy książki w znacznym stopniu determinują nastawienie i oczekiwania czytelników [...]”⁴⁰ – pisał Janusz Dunin. Bełza wydaje antologie albumowe, z ilustracjami autorstwa znanych rysowników, w twardej oprawie, dekorowanej barwnymi wzorami lub rysunkami, ze zdobionym grzbieciem, wyszukaną czcionką i z graficznymi ornamentami na wybranych kartach tomu. Nie ma ambicji, by jego antologie zastępowały czy uzupełniały podręcznik do historii literatury, choć już sama możliwość obcowania poprzez antologię z tekstami różnych autorów, z różnych epok i o różnym „ciężarze” ideowo-artystycznym wskazuje na jej funkcje poznawcze. Nie bez powodu w anonsach reklamowych zachęcających do kupna *Antologii polskiej* jako jej potencjalnych nabywców, grupę docelową, wymienia się „posiadaczy bibliotek prywatnych” i „miłośników poezji ojczystej”⁴¹. Zatem są to osoby odcytane, już zaznajomione z literaturą, którym antologia daje możliwość zetknięcia się z tekstami zarówno sobie znanymi, jak i, być może, dotąd w lekturze pominiętymi, a zdaniem antologisty wartymi poznania. Taki model antologii nadaje jej status dzieła ekskluzywnego i w jakiejś mierze elitarnego, włączającego czytelnika w obręb kultury wysokiej. Thomas Stearns Eliot, rozpatrując pożytki płynące z czytania antologii, zauważał:

³⁹ O roli ilustracji w dziele literackim vide S. Wysłouch, *Ilustracja a interpretacja (na podstawie ilustracji do „Pana Tadeusza”)*, „Studia Polonistyczne” 1985, t. 13, s. 146–147.

⁴⁰ J. Dunin, *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX i XX wieku*, oprac., wstępem poprzedził i podał do druku J. Ladorucki, wyd. 2, Łódź 2018, s. 28.

⁴¹ Anons z „Biblioteki Warszawskiej” – vide „Biblioteka Warszawska” 1883, t. 1, s. nlb.

Wartość antologii jako wstępne zapoznanie się z dziełem największych poetów szybko się wyczerpuje [...]. Taka antologia również pozwala sprawdzić, czy nie istnieją jacyś pomniejsi poeci, których jednakże chciałoby się bliżej poznać – poeci, którzy nie figurują tak wydatnie w historii literatury, którzy nie wywarli takiego wpływu na jej rozwój, niepotrzebni do uwzględnienia w jakimś teoretycznym planie literackiej edukacji, ale którzy mogą przemówić w sposób oczywisty do niektórych czytelników⁴².

Jednym z zadań antologii, przejawem jej „zamierzonej performatywności”, o której pisze Ulicka („bo każda antologia ma czegoś dowodzić, coś ilustrować, do czegoś przekonywać lub ku czemuś pozyskiwać, coś narzucać lub wręcz zmieniać”⁴³), jest ustanawianie kanonu⁴⁴. Antologie polskie Bełzy umacniają poczucie przynależności narodowej, wskazując na dzieła ważne w polskiej kulturze, a dodatkowo – za pośrednictwem literatury zapoznają czytelnika z historią (Sobieski). Szczególna rola przypada antologii *Żydzi w poezji polskiej*, adresowanej do Żydów i mającej w zamierzeniu antologisty budować ich poczucie polskości. Kwestia ustanawiania kanonu dochodzi do głosu zwłaszcza w krytyce. To komentarze krytyczne po ukazaniu się pierwszego wydania *Antologii polskiej* skłoniły Bełzę do dokonania istotnych korekt w doborze tekstów, jak i materiału ilustracyjnego w jej drugim wydaniu. Jak z satysfakcją odnotowywał recenzent „Dwutygodnika dla Kobiet”, Edward Sedlaczek (pseud. Zorjan):

Wiadomo, że po pierwszym wydaniu krytyka zwróciła uwagę p. Bełzy na niektóre usterki w wyborze poezji. Dziś mając przed sobą wydanie drugie, widzimy, że z uwag tych p. B. skorzystał, usterki usunął zupełnie, całą *Antologię* znacznie wzbogacił. Zupełnej przemianie uległ Mickiewicz i Krasiński. Poezje, że tak powiemy, prawie okolicznościowe tych poetów, znajdujące się w pierwszym wydaniu *Antologii*, zostały usunięte, a na ich miejscu znajdujemy ustępy z *Pana Tadeusza*, *Ody do młodości*, *Farysa*, wyjątek z *Przedświt*u i *Ułamek z glosy św. Teresy*. Lecz co najważniejsza, to że obecny zbiór obejmuje autorów poprzednio zupełnie pominiętych. I tak z epok dawniejszych znajdujemy tu: Drużbacką, Zimorowica, Godebskiego i Wężyka; z najnowszych przybyli: Kraushar, Gomulicki, Tretiak, Bronisław Komorowski, Bolesław Czerwieński (autor *Niewolnika*) i Aureli Urbański. W pierwszym

⁴² T. S. Eliot, *Rudyard Kipling*, tłum. H. Pręczkowska, w: idem, *Szkice literackie*, red., wybór, przedmowa i przypisy W. Chwałewik, tłum. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwałewik, Warszawa 1963, s. 184–185.

⁴³ D. Ulicka, op. cit., s. 438.

⁴⁴ Julian Kornhauser zauważa: „Antologia może ustalać początek okresu i hierarchię zjawisk. Może przeceniać dokonania i skazywać na niebyt utwory i pisarzy. Daje wgląd w rzeczywisty albo też potencjalny stan literatury. Przeciwwstawiając się swoim porządkom innym propozycjom, już funkcjonującym w obiegu, wywołuje może dyskusje na temat roli poszczególnych nurtów, szkół czy pokoleń. Staje się zatem i strażniczką wartości już ustalonych lub dopiero wchodzących do kanonu, i fermentem ożywiającym w jakimś ważnym momencie życie literackie. Nawet po latach pewne antologie traktuje się jako słupy milowe w rozwoju literatury narodowej, a ich nowe „wcielenia” stają się zaczynem dyskusji na temat danego okresu”. J. Kornhauser, *Antologia jako projekt historycznoliteracki*, „Pamiętnik Słowiański” 2005, nr 54, z. 1, s. 123.

wydaniu znajdowało się 6 rycin, z których niejedna nie odpowiadała artystycznym wymogom. Były tam braki, których krytyka nie mogła przemilczeć. Wydawca dodał do poprzednich rycin sześć nowych, a te bezwarunkowo przewyższają dawne, tak pod względem rysunku, jako też odbicia⁴⁵.

Przykład *Antologii polskiej* Bełzy dowodzi udziału antologistów w kształtowaniu kanonu, i to nie tylko w odniesieniu do literatury współczesnej, która jeszcze nie zdążyła zadomowić się w historii literatury. Dobór tekstów do antologii nieodzownie wiąże się z koniecznością zastosowania kryterium ważności i wykluczenia. Antologista, projektując antologię, kieruje się własnymi preferencjami literackimi, arbitralnie decyduje, co włączyć do zbioru, a co odrzucić, jednocześnie jednak musi liczyć się z ograniczeniami, wynikającymi z jakiejś nadrzędnej idei organizującej całość – przynależności tematycznej, gatunkowej, narodowej etc. zgrupowanych tekstów. Ambicji kanonotwórczych z reguły nie manifestuje wprost, co więcej, tak jak Bełza, w kolejnych wydaniach swojego dzieła może swój wybór korygować, zgodnie z sugestiami czytelników, zwłaszcza krytyków. Osobisty, autorski charakter antologii czyni z antologisty podmiot działań twórczych (którego interesy chroni m.in. prawo autorskie). Nieprzypadkowo nazwisko antologisty jest umieszczane na karcie tytułowej tomu, a zasługi na polu krytyki literackiej (Chmielowski) czy literatury (Bełza jako autor poezji) podnoszone w anonsach reklamowych. Zgodnie z regułami rynku sukces komercyjny buduje pozycję antologisty. Kolejne zbiory nie są już wytworami debiutanta, lecz autorytetu w dziedzinie antologii, któremu czytelnik może zaufać. Wkrótce po sukcesie *Antologii polskiej* w następnych antologiach (*Antologia obca*, *Kobieta polska w poezji*) nazwisko Bełzy zostaje zastąpione peryfrazą: „zestawił autor *Antologii polskiej*”. Taką praktykę stosowano w XIX w. powszechnie, by ułatwić identyfikację autora, a zarazem spożytkować jego wcześniejszy sukces. W odniesieniu do Bełzy zachodzi jeszcze ciekawe przesunięcie – z autora poezji, co podkreślano w omówieniach pierwszej jego antologii, na antologistę.

Aleksander Nawarecki nazywa antologię „gatunkiem koronnym” naszych czasów⁴⁶. W drugiej połowie XIX w. miejsce antologii na rynku książki nie było aż tak oczywiste, choć ze względu na sytuację społeczno-polityczną panującą w kraju, jak i rolę, jaką przypisywano słowu drukowanemu, znaczące. Tendencje do zbierania, porządkowania, tworzenia zbiorów, antologizowania narastały, tak jak zdawała się narastać potrzeba syntetyzowania, co na przełomie XIX i XX w. zaowocowało wysypem syntez historycznoliterackich.

⁴⁵ Zorjan [Edward Sedlaczek], *Kronika literacka*, „Dwutygodnik dla Kobiet” 1882, nr 12, s. 143.

⁴⁶ A. Nawarecki, *Antologia jako „gatunek koronny” naszych czasów*, w: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku*, s. 22–35.

Bibliografia

- Album pamiątkowe Adama Mickiewicza*, wyd. Władysław Piast [Władysław Bełza], Lwów 1889.
- Antologia obca. Wybór najcenniejszych utworów poetów cudzoziemskich*, zestawiał autor *Antologii polskiej* [Władysław Bełza], Lwów 1882.
- Antologia polska. Wybór najcenniejszych utworów poetów polskich*, zestawiał W. Bełza, Lwów 1880.
- Bartmiński, Jerzy, *Streszczenie w aspekcie typologii tekstów*, w: *Typy tekstów. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa 1992, s. 7–14.
- Chmielowski, Piotr, *Metodyka historii literatury polskiej*, Warszawa 1900 [1899].
- Dunin, Janusz, *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX i XX wieku*, oprac., wstępem poprzedził i podał do druku J. Ladorucki, wyd. 2, Łódź 2018.
- Eliot, Thomas Stearns, *Szkice literackie*, red., wybór, przedmowa i przypisy W. Chwalewik, tłum. H. Pręcłowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Warszawa 1963.
- Encyklopedia powszechna*, t. 1 (A–Aos), nakład, druk i własność S. Orgelbranda, Warszawa 1859.
- Encyklopedia powszechna*, t. 18 (Wybrzeże–Żymory), nakład, druk i własność S. Orgelbranda, Warszawa 1868.
- Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław–Warszawa 1971.
- H. B. [Henryk Biegeleisen], *Piśmiennictwo krajowe i zagraniczne. „Antologia obca”. Wybór najcenniejszych utworów poetów cudzoziemskich*, „Biblioteka Warszawska” 1883, t. 1, s. 133–136.
- Hoszowska, Mariola, *Działalność Macierzy Polskiej we Lwowie w latach 1882–1894*, „Galicja. Materiały i Studia” 2015, nr 1, s. 134–152.
- Jeske-Choiński, Teodor, *Zbiorniki*, „Kurier Warszawski” 1886, nr 71b, s. 2.
- Kobieta w poezji polskiej. Głosy poetów o kobiecie*, przez autora *Antologii polskiej*, Kraków 1885.
- Kokoszka, Magdalena, *Antologia niemożliwa. Przypadek „Słojów zadrzewnych” Tymoteusza Karpowicza*, Katowice 2011.
- Kokoszka, Magdalena, *Wybory autorskie. Przyczynek do charakterystyki zjawiska*, w: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku*, seria 1, red. M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska, Katowice 2017, s. 50–61.
- Konopka, Maria, *Ruch księgarsko-wydawniczy Lwowa w latach autonomii*, w: *Kraków – Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*, t. 4, red. J. Jarowiecki, Kraków 1999, s. 22–33.
- Kornhauser, Julian, *Antologia jako projekt historycznoliteracki*, „Pamiętnik Słowiański” 2005, nr 54, z. 1, s. 123–129.
- Kozłowski, Władysław M., *Jak czytać utwory piękna. Literatura piękna jako źródło wykształcenia*, Warszawa 1909.
- Księga aforyzmów, myśli, zdań, uwag i sentencji ze stu pisarzy polskich wybranych*, przez Władysława Piasta [Władysława Bełzę], Lwów 1885.

- Kulka, Bronisława, *Edukacja polonistyczna w szkole średniej w latach 1870–1918. Wybrane uwarunkowania*, cz. 1, Częstochowa 2005.
- Lachman, Magdalena, *Od literatury do muzeum (i z powrotem). Wokół literackich i literaturoznawczych aspektów muzeologii*, w: *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki i E. Dąbrowska, Warszawa 2006, s. 459–479.
- Literatura i wychowanie. Z dziejów edukacji literackiej w Galicji*, red. M. Ingot, Wrocław 1983.
- Loewe, Iwona, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007.
- Makowski, Adam, *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001.
- Nawarecki, Aleksander, *Antologia jako „gatunek koronny” naszych czasów*, w: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku*, seria 1, red. M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska, Katowice 2017, s. 22–35.
- Ojczyzna w pieśniach poetów polskich. Głosy poetów o Polsce*, zebrał W. Bełza, Lwów 1901.
- P. Ch. [Piotr Chmielowski], *Antologia*, w: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, [seria 1], wyd. S. Sikorski, t. 3, Warszawa 1890, s. 349.
- Paja, Agnieszka, *XIX. Tożsamość czytelniczki*, Warszawa 2016.
- Pąckiński, Marek, *Hipostazy ciągłości. Nowoczesne historie literatury a ekskluzywna tożsamość narodowa*, w: *Historie literatury polskiej 1864–1914*, red. U. Kowalczuk i Ł. Książyk, Warszawa 2015, s. 33–50.
- Słowiński, Lech, *Nauka literatury polskiej w szkole średniej w latach 1795–1914*, Warszawa 1975.
- Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 1: A–G, Warszawa 1900.
- Słownik języka polskiego*, red. Samuel Bogumił Linde, t. 1, cz. 1: A–F, Warszawa 1807.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 7: Pri–R, Warszawa 1965.
- Sobieski w poezji polskiej. Głosy poetów polskich o bohaterskim obrońcy Wiednia*, zastawił autor *Antologii polskiej* [Władysław Bełza], Lwów 1883.
- Spasowicz, Włodzimierz, *Studia z natury*, Wilno 1881.
- Ulicka, Danuta, *Przemoc czytanek. O gatunku antologii*, w: *Współczesne dyskursy konfliktu. Literatura – Język – Kultura*, red. W. Bolecki, W. Soliński, M. Gorczyński, Warszawa 2015, s. 440.
- Wasi rówieśnicy. 24 obrazków z młodości sławnych ludzi w Polsce*, z pism najlepszych autorów wybrał i wstępem poprzedził W. Bełza, Lwów 1885.
- Wysłouch, Seweryna, *Ilustracja a interpretacja (na podstawie ilustracji do „Pana Tadeusza”)*, „Studia Polonistyczne” 1985, t. 13, s. 146–147.
- Zdanowicz, Anna, „*Złota przędza poetów i prozaików polskich*” (1883–1887) jako projekt popularyzatorski i historycznoliteracki, w: *Historie literatury polskiej 1864–1914*, red. U. Kowalczuk i Ł. Książyk, Warszawa 2015, s. 253–270.
- Złote ziarna zebrane z dzieł pisarzy polskich*, przez W. Bełzę, Poznań 1907.
- Zorjan [Edward Sedlaczek], *Kronika literacka*, „Dwutygodnik dla Kobiet” 1882, nr 12, s. 143.
- Żydzi w poezji polskiej. Głosy poetów polskich o Żydach*, zebrał W. Bełza, wyd. 2, Lwów 1906.

RENATA STACHURA-LUPA – dr hab., prof. Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie; absolwentka filologii polskiej, studium dziennikarskiego i studiów podyplomowych z zakresu prawa autorskiego, wydawniczego i prasowego. Badaczka pozytywizmu, autorka książek *Adam Belcikowski – pisarz i historyk literatury* (2005), *Poglądy ideowo-estetyczne Stanisława Tarnowskiego* (2016) i *Kraków literacki w XIX wieku. Szkice* (współautor Tadeusz Budrewicz, 2019), artykułów drukowanych w czasopismach naukowych i pracach zbiorowych, współredaktorka tomów zbiorowych, inicjatorka i współorganizatorka konferencji naukowych o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym. Zastępca redaktora naczelnego czasopisma „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*”.