

Katarzyna Kościwicz

"Twórczość poetycka Wiktora
Gomulickiego wobec literackich
tradycji i współczesności", Joanna
Zajkowska, Warszawa 2010 :
[recenzja]

Wiek XIX : Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 4
(46), 340-347

2011

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.

interpretacyjny Samborskiej-Kukuć, jej propozycja odczytania utworu, utwierdza nas tylko w przekonaniu o arcydzielności tekstu Prusa otwartego na nowe odczytania kolejnych pokoleń badaczy.

Joanna Zajkowska

Joanna Zajkowska *Twórczość poetycka Wiktora Gomulickiego wobec literackich tradycji i współczesności*,
Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego,
Warszawa 2010, ss. 413.

Poezja polska drugiej połowy XIX wieku ciągle stanowi obszar badawczy jedynie w małym stopniu opracowany. Wymowny w tym kontekście wydaje się fakt, że musieliśmy czekać ponad 90 lat od śmierci Wiktora Gomulickiego, by do naszych rąk trafiła pierwsza monografia jego dorobku lirycznego. Książka Joanny Zajkowskiej wypełniła tym samym dość wstydliwą i przede wszystkim dotkliwą lukę, jaką był brak syntetycznego opracowania twórczości artysty uznawanego przez badaczy za jednego z najważniejszych poetów okresu pozytywizmu (obok Adama Asnyka, Marii Konopnickiej i Felicjana Faleńskiego). Tym samym Autorka spłaciła dług, który historia literatury winna była nie tylko wybitnemu artyście, ale także monografiście swojej epoki. Nie powinniśmy zapominać bowiem o tym, że Gomulicki przez wiele lat należał do nielicznego grona osób, które próbowały ocalić od zapomnienia poetów epoki postyczeniowej²⁷.

Joanna Zajkowska postawiła sobie bardzo ambitne zadanie. Po pierwsze, zdecydowała się objąć badaniami cały dorobek poetycki Gomulickiego. Zakres chronologiczny pracy otwierają juvenilia poetyckie z lat siedemdziesiątych XIX wieku, a jego zamknięcie stanowią wiersze umieszczone w ostatnim wydanym przez Gomulickiego tomiku zatytułowanym *Światła* (1919). Badaczka w orbicie swoich zainteresowań umieszcza więc teksty pisane i drukowane przez blisko półwiecze. Po drugie, podjęła próbę lektury twórczości lirycznej Gomulickiego na szerokim tle kulturowym. Mieści się w nim przede wszystkim dziewiętnastowieczna europejska sztuka słowa i obrazu, ale również kultura wcześniejsza. Dokonując wyboru kontekstów, Zajkowska podążyła ścieżką wyznaczoną przez samego twórcę *Francuzicy*. Krąg autorów i tekstów zakreśliły wybory translatorskie

²⁷ W. Gomulicki, *Warszawa wczorajsza*, tekst zebrał i opracował J. W. Gomulicki, Warszawa 1961.

Gomulickiego (m.in. Charles Baudelaire), jego fascynacje literackie (literatura staropolska i romantyczna) i zainteresowania krytyczne (malarstwo impresjonistyczne). Wprowadzenie do wywodu tak rozbudowanych kontekstów Autorka tłumaczy dwojako. Uznaje, za Zofią Mocarską-Tycową, że poezja polska drugiej połowy XIX wieku jest „manifestacją kultury jako całości”, a jej stylowy eklektyzm i intertekstualność wymagają przyjęcia adekwatnej metodologii²⁸. Dodatkowo, borykając się z sądami deprecjonującymi wartość twórczości poetyckiej Gomulickiego, uważa, że takie „kulturowe” instrumentarium pozwoli rzucić inne i, co równie istotne w kontekście obiegowej opinii na temat słabej jakości artystycznej poezji postyczeniowej w ogóle, pozytywne światło na dokonania poetyckie autora *Z dziejów dnia*.

Dość obszerna podstawa źródłowa pracy i szeroko zakreślony horyzont czasowy wymusiły na Autorce monografii zawężenie perspektywy problemowej do kilku zagadnień, wśród których naczelne miejsce zajmuje kategoria przeszczerzenia i problematyka egzystencjalna. Swoje rozważania rozpoczyna Zajkowska konwencjonalnie, od przypomnienia opinii krytyki dziewiętnastowiecznej na temat poezji Gomulickiego i zreferowania dotychczasowego stanu badań nad nią. Rozdział ten staje się w równym stopniu narracją o dominantach tematycznych i estetycznych w twórczości poety, jak i refleksją o upodobaniach i warsztacie krytyków literackich pochyłających się nad poetyckim dorobkiem autora *Kosa*. Wskazuje więc Zajkowska na komplementowanie Gomulickiego za „flamandzkie malowanie” i muzyczność, realistyczny szczegół, eksponowanie wielonurtowości jego poezji i cyzelatorstwa formy. Z drugiej strony badaczka obnaża grzechy krytyki doby pozytywizmu, polegające m.in. na nagminnym i często

²⁸ Ciekawym uzupełnieniem wniosków Zofii Mocarskiej-Tycowej są uwagi Tadeusza Budrewicza o znakowym charakterze liryki krajobrazowej Marii Konopnickiej oraz odwoływanie się do wspólnej dla autora i odbiorcy kulturowej matrycy w kontekście sytuacji politycznej Polski. Przekłada się to na prymat wartości etycznych nad estetycznymi. (zob. T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 82). Podobne wnioski w odniesieniu do Konopnickiej i Gomulickiego stawia Barbara Bobrowska. Badaczka uznaje ich twórczość liryczną „za świadectwo [...] celowego artystycznie i uzasadnionego ideowo w warunkach niewoli narodowej, komponowania elementów różnych – uświęconych tradycją i nowszych poetyk [...]” (B. Bobrowska, *Wiktor Gomulicki – poeta utraconej arkadii, czyli o postyczeniowych „nawróceniach na idyllę”*, w: *Wiktor Gomulicki. Problemy twórczości i recepcji (w 150. rocznicę urodzin)*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 1999, s. 67). W przypadku Asnyka, Konopnickiej i Gomulickiego bycie „poetą kulturowym”, a więc posługiwanie się czytelnym w ramach kultury i literatury narodowej systemem znaków/obrazów/fraz, wydaje się przemyślaną strategią komunikacyjną wynikającą w jakiejś mierze także z ograniczeń wolności słowa.

na wyrost doszukiwaniu się w twórczości Gomulickiego, ale też wielu innych poetów młodego pokolenia, „nuty z Heinego i Musseta” (s. 32). Zaskakująco trafnie i współcześnie w tym krytycznym wielogłosie brzmi opinia Piotra Chmielowskiego, uważanego przez samego Wiktora Gomulickiego za wroga poezji²⁹. Chwali on obrazki z życia miejskiego umieszczone w tomie z 1886 roku za misterność formy, ironię i uchwycenie w niebanalny sposób codzienności. Dostrzega również w cyklach *Sub tegmina* i *Z księgi przyrody*, oprócz często kojarzonego z twórczością Gomulickiego uwielbienia przyrody i życia wiejskiego, próbę ich odmitologizowania. Tematy obecne w twórczości Gomulickiego sygnalizowane w wypowiedziach krytycznych z epoki jakby mimochodem, często na drugim planie, zyskują w XX wieku nowe życie w pracach takich badaczy, jak Stefan Lichański (realizm)³⁰, Aneta Mazur (pesymizm)³¹ czy Barbara Bobrowska (arkadyjskość)³².

Analizę poezji Gomulickiego rozpoczyna Zajkowska od zarysowania jednego z najważniejszych dla tego autora tematów – przestrzeni miasta. Tej problematyce został poświęcony w całości rozdział drugi monografii, zatytułowany *Gomulicki – „poeta życia nowoczesnego” (temat miasta)*, a także obszernie fragmenty kolejnych jej części. W swoich rozważaniach badaczka wykracza niejednokrotnie poza horyzont polskiej kultury, przywołując twórczość autorów, którzy, jak Wiktor Hugo, François Coppée, czy Pierre-Jean de Béranger, inspirowali autora *Strof ulicznych*. Szczególną rolę wyznacza Zajkowska wpływem pochodzącym od największego, zdaniem historyków literatury i kultury³³, poety-urbanisty, a mianowicie Baudelaire’a. W tym fragmencie książki doprecyzowaniu ulega rozumienie nowoczesnej sztuki przez francuskiego poetę. Zasadniczą

²⁹ W napisanym w 1913 roku studium o Mironie przytoczył słowa rzekomo wypowiedziane przez krytyka, o tym: „że poezja nie ma żadnej racji bytu, że przeżyła się i że ją pomiędzy niepotrzebne rupiecie wrzucić należy”. Sam Gomulicki przyznał jednak, że jest to opinia zasłyszana z drugiej ręki (W. Gomulicki, *Miron [Aleksander Michaux]. Portret literacki*, „Sfinks” 1914, t. 2, s. 55).

³⁰ Zob. S. Lichański, *Poezja rzeczy i faktów (w 50. rocznicę śmierci Wiktora Gomulickiego)*, „Poezja” 1969, nr 3.

³¹ Zob. A. Mazur, *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole 1993.

³² Zob. B. Bobrowska, dz. cyt.

³³ Autorka tę literaturę niestety w większości pomija. Zob. m.in.: W. Benjamin, *Paryż II Cesarstwa według Baudelaire’a, Paryż – stolica XIX wieku*, przeł. H. Orłowski, w: tegoż, *Twórca jako wytwórca*, wyb. H. Orłowski, wstęp J. Kmita, przeł. z niem. H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1975; R. H. Thum, *The City. Baudelaire, Rimbaud, Verhaeren*, New York 1994; B. Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton 1981.

rolę odgrywa w niej wielkomięjskość i wyrastająca z niej afirmacja przemijającego piękna. Wymusza ona na artyście przyjęcie konkretnej postawy, którą reprezentuje stworzony przez Baudelaire'a *flâneur*. Z konfrontacji miejskich wierszy francuskiego i polskiego poety wyłania się obszar wspólnych zainteresowań: „natura tłumu, samotność i anonimowość człowieka w mieście, piękno i brzydota nowoczesnej aglomeracji, socjologia społeczności miejskiej” (s. 84) i zbieżności formalnych, jak np. mistrzowska organizacja brzmieniowa.

Problemowa analiza zarówno publicystycznego, jak i literackiego dorobku Baudelaire'a stanowi punkt wyjścia do rozważań poświęconych miastu w utworach Gomulickiego na tle wybranych przykładów współczesnej mu poezji krajowej. Zajkowska, w oparciu o wyodrębniony przez siebie kanon wierszy miejskich autora *Na Krzywym Kole*, rekonstruuje charakterystyczne dla jego urbanistycznej liryki rekwizytorium (uliczny tłum, okna, miasto nocą) i podstawowe problemy (ambiwalentny stosunek do miasta, miasto jako targowisko próżności). W celu zarysowania miejsc wspólnych dla Gomulickiego i poetów jemu współczesnych przeprowadza analizę porównawczą, sięgając po pojedyncze wiersze Cypriana Norwida (*Wspomnienie wioski*), Władysława Syrokomli (*Śmierć słowika*), Aleksandra Michaux (*Ballada. Obrazek nieflamandzki, Na dziś, Urywek*), Ludwika Sowińskiego (*Z wrażeń wędrowca, Fragmenta satyryczne*) i Władysława Szancera (*Suknia balowa*).

Rozważania na temat przesunięć estetycznych i światopoglądowych w poezji miejskiej Gomulickiego stanowią bardzo interesujące zamknięcie drugiego rozdziału monografii. Autorka pokazuje na przykładzie trzech cykli – dyptyku *Z dziejów dnia, Strof ulicznych* i *Nędzarzy* ewolucję estetyczną poety, który uprawiając przez półwiecze twórczość liryczną, porusza się w ramach różnych poetyk – od realizmu, przez naturalizm i impresjonizm, aż po ekspresjonizm. Zmianom formalnym towarzyszą również znaczące przesunięcia ideowe: typową jeszcze dla romantyzmu etyczną perspektywę w postrzeganiu miasta wypiera coraz częściej zainteresowanie zwykłością i powszedniością oraz człowiekiem. W *Strofach ulicznych* Zajkowska odnajduje przede wszystkim wymiar antropologiczny. Widoczna w tych wierszach dominacja przeżycia nad ilustratywnością staje się jeszcze bardziej wyrazista w ostatnim cyklu miejskim Gomulickiego, jakim są *Nędzarze*. Przestrzeń miasta zostaje w nim zinterioryzowana i personalizowana. „Miasta jako takiego w *Nędzarzach* po prostu nie ma – stwierdza Autorka. Gomulicki postrzega je jako swoistą pieczęć odbitą na psychice bohaterów” (s. 180).

Autorkę monografii interesuje nie tylko miejskie centrum, którego przestrzennym znakiem w poezji Gomulickiego staje się wielkomięjska ulica, lecz

także peryferium, przedmieście, gdzie miasto spotyka się z naturą. Zajkowska nazywa tę przestrzeń *locus amoenus*, miejsce przyjemne, przyjazne człowiekowi. Opisując jego charakter, sięga badaczka po wiersze z cyklu *Życie w obrazach* z tomu *Poezje* (1886), uruchamiając przy tej okazji konteksty związane z osiemnastowiecznym rokokowym malarstwem, reprezentowanym przez takie nazwiska, jak Jean-Honoré Fragonard, François Boucher, Jean-Antoine Watteau czy Jean-Baptiste Greuze. Tę samą kategorię *locus amoenus* odnosi Autorka do poddasza, pojawiającego się często w wierszach Gomulickiego, oraz do przestrzeni natury, którą omawia na wybranych utworach z cyklu *Sub tegmina* z tomu *Poezje* (1886) i działu/nadcyklu *Obrazy i zarysy z Nowych Pieśni* (1896).

Problematyce egzystencjalnej został poświęcony ostatni, czwarty rozdział monografii, zatytułowany *Gomulicki – poeta egzystencji*. Jest to teren w literaturze przedmiotu poświęconej Gomulickiemu prawie zupełnie nieobecny. Tym większym osiągnięciem Autorki jest stworzenie wspólnego, właśnie egzystencjalnego mianownika nad tak różnymi zagadnieniami, jak socjologia miasta, miłość, podróż. Zarówno w obrazkach społecznych, wierszach miłosnych, jak i w lirycznym świadectwie z podróży do Wenecji dopatruje się Zajkowska próby mówienia o kwestiach najważniejszych: sensie życia i jego przemijalności, transcendencji. Szczególnie interesująco prezentują się zebrane w podrozdziale drugim (*Kreacja podmiotu*) uwagi dotyczące samotności, wskazujące na głęboki pesymizm obecny w twórczości Gomulickiego. Jest to kolejny argument, by przypominać o istnieniu w literaturze drugiej połowy XIX wieku nurtu roboczo nazwanego przez Mariana Płacheckiego dekadentyzmem południa wieku³⁴. Jego opracowanie, zdaniem autora szkicu, znacznie odmieniłoby nasze widzenie tzw. pozytywizmu warszawskiego.

Niewątpliwą wartością zaprezentowanej tu w wielkim skrócie monografii jest jej walor poznawczy. Zakreślone przez badaczkę szerokie ramy czasowe pozwalają pokazać twórczość Gomulickiego jako proces dojrzewania do pewnych tematów i poetyk. Prezentacja ta nie ma charakteru czysto filologicznego, istotnie wzbogacają ją rozważania o charakterze estetycznym i kulturowym. Najciekawsze i najlepiej udokumentowane wydają się te, które dotyczą malarских inspiracji (rokoko, impresjonizm, prerafaelizm). Na uwagę zasługuje również próba skonfrontowania dorobku poety ze współczesną mu poezją. Ta, która dotyczy poezji francuskiej, w szczególności Baudelaire'a, wydaje się zwycięska, natomiast inna, odnosząca się do poezji polskiej, budzi kilka wątpliwości.

³⁴ M. Płachecki, *Dekadentyzm południa wieku. Rekonesans*, „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej”, t. 17, Kielce 2002.

Wydaje się, że Autorka zbyt mało miejsca poświęca zależności, jaka zachodzi między poezją Gomulickiego a poezją Norwida, szczególnie w obrębie wątków miejskich. Rozwinięciu, moim zdaniem, powinien ulec również wywód historycznoliteracki m.in. w zakresie roli Wacława Szymanowskiego i Aleksandra Michaux w kształtowaniu upodobań estetycznych i tematycznych młodego Gomulickiego³⁵, historii miejskiego obrazka w poezji postyczniowej³⁶ czy szukania nowej lirycznej formy zdolnej opisać dziewiętnastowieczne miasto³⁷. Istotną kwestią wydaje się również wprowadzenie zagadnienia instytucjonalnej i społecznej cenzury, która mogła modyfikować do pewnego stopnia twórczość oryginalną i przekładową Gomulickiego³⁸. W kontekście pracy translatorskiej

³⁵ Przewodnikiem po świecie literackim i dziennikarskim dla urodzonego w 1848 roku poety stał się Aleksander Michaux. Do pierwszych kontaktów między poetami doszło jeszcze w redakcji „Przeglądu Tygodniowego”. Zacieśnienie relacji nastąpiło podczas wspólnej pracy na początku lat 70. w „Kurierze Warszawskim”, którego redaktorem był wówczas także Wacław Szymanowski (J. W. Gomulicki, *O autorze „Literatów warszawskich”*, w: W. Szymanowski, A. Niewiarowski, *Wspomnienia o Cyganerii warszawskiej*, zebrał i opracował J. W. Gomulicki, Warszawa 1964, s. 65–66). Sam Gomulicki tak pisał o Mironie: „Miałem lat dziewiętnaście i należałem do pokolenia, które poetów nazywało wieszczami. Już od lat kilku poezje Mirona upajały mnie jak haszysz i kto wie nawet, czy nie pod ich wpływem ośmieliłem się rymować. Umiałem na pamięć prawie wszystko, co napisał [...]” (W. Gomulicki, *Miron [Notatka pośmiertna]*, w: tegoż, *Warszawa wczorajsza*, dz. cyt., s. 355). Inspiracja ta stanie się bardziej wyrazista, jeśli uświadomimy sobie duże znaczenie tematu miejskiego w twórczości zarówno Szymanowskiego, jak i Mirona.

³⁶ Historię tego gatunku w poezji postyczniowej budują m.in. Wacław Szymanowski, Aleksander Michaux, Władysław Szancer, Władysław Bełza (zob. K. Kościewicz, *Cykl urbanistyczny w poezji pozytywistycznej*, w: *Polski cykl liryczny*, red. D. Kulesza i K. Jakowska, Białystok 2008, s. 149–150).

³⁷ Świadomość nieprzystawalności starych form do nowych treści jest udziałem wielu poetów doby postyczniowej. Żaden z nich nie okaże się eksperymentatorem tej miary, co Baudelaire, niemniej jednak również w ich twórczości możemy odnaleźć znaczące zmagania z poetycką formą. Dla przykładu, dostrzec je możemy już w szczególnej tytułaturze wierszy Mirona: *Nie-sonet*, *Ballada*. *Obrazek nieflamandzki*, *Dziwna pieśń* czy *Przeklęte sonety*. O wyczerpaniu możliwości tkwiących w dawnych formach gatunkowych świadczy także sięganie po poetykę fragmentu, poświadczoną w tytułach typu *Urywek*, *Fragment*. Z kolei dla Stebelskiego czy Ordony charakterystyczne będzie rozluźnienie struktury wersyfikacyjnej i upodobanie do wiersza wolnego.

³⁸ Jak przekonująco dowodzi Zajkowska, liryczny dyptyk Gomulickiego *Z dziejów dnia* (I. *Świt*, II. *Zmrok*) jest w sposób widoczny inspirowany *Brzaskiem porannym* i *Zmierzchem wieczornym* autora *Kwiatów zła*. Warto zaznaczyć, że Gomulicki zarał nieobyczajność tematu i drastyczność formy obecną w oryginale. Nie wiadomo jednak, czy to złagodzenie wyrazu było wyborem dobrowolnym, czy przymusowym. O cenzuralnych problemach, na jakie mógł się narazić Gomulicki, pozostając wierny oryginałowi, świadczą losy późniejszych

Gomulickiego należy upomnieć się o bardzo popularnego w dobie postyczniowej Mikołaja Niekrasowa, również autora miejskich obrazków³⁹. Monografię wzbogaciłoby z pewnością przywołanie niektórych wierszy Stebelskiego, pominiętego przez Autorkę przy okazji budowania miejskiego rekwizytorium w twórczości Gomulickiego i współczesnych mu poetów⁴⁰. Zasadny wydaje się również postulat uzupełnienia wywodu o literaturę przedmiotu dotyczącą ogólnych rozważań o kategorii przestrzeni i miejsca w literaturze⁴¹, jak i tych szczegółowych, poświęconych tylko problematyce urbanistycznej⁴². Ciekawe uszczegółowienia mogłyby przynieść kwerenda w czasopismach, z którymi Gomulicki współpracował⁴³. Poruszanie się w dość złożonej przestrzeni tekstów i autorów usprawniłoby z pewnością indeks osób i tytułów.

tłumaczeń Baudelaire'a. W wydaniu, które do druku przygotowali Zofia Trzeszczkowska i Antoni Lange (Warszawa 1894), znalazło się jedynie 41 procent wierszy umieszczonych w edycji francuskiej z 1886 roku. Z ustaleń Jerzego Święcha wynika, że pozostałe odrzuciła cenzura. Znamienny jest fakt, że jej ofiarą padł także cykl *Obrazki paryskie* (zob. J. Święch, *Z problematyki tłumaczeń parnasistów i Baudelaire'a w Polsce*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, red. M. Głowiński, seria 2, Wrocław 1970, s. 219).

³⁹ Hegemonię francuskiej liryki urbanistycznej w zakresie tłumaczeń przełamywała twórczość rosyjskiego poety Mikołaja Niekrasowa. Historię przekładów jego wierszy, zapoczątkowaną przez Syrokomlę w latach pięćdziesiątych XIX wieku, tworzyli również poeci doby pozytywizmu. Relatywnie dużo przekładów wierszy Niekrasowa ukazało się w okresie nasilenia kampanii „starej i młodej prasy” na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Wśród popularyzatorów twórczości autora *Kolei żelaznej* odnajdziemy nazwiska tych poetów, dla których temat miejski był szczególnie bliski, a więc Michaux, Szancera, Gomulickiego i Wincentego Korotyńskiego (zob. J. Orłowski, *Niekrasow w Polsce [lata 1856–1914]*, Wrocław 1972, s. 19–83).

⁴⁰ Warto zaznaczyć, że zdaniem Jana Tomkowskiego jest to jeden z trzech tzw. poetów przeklętych, w którego poezji motyw miasta zaznaczył się najdobitniej (J. Tomkowski, *Samobójcy i marzyciele: o zabijaniu poetów*, Kielce 2002, s. 18). Gomulickiego ze Stebelskim łączyła, oprócz tematu miasta w poezji, również wspólna praca w redakcji „Kuriera Codziennego” i „Tygodnika Powszechnego” (zob. R. Taborski, *Włodzimierz Stebelski*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 4: *Literatura polska okresu realizmu i naturalizmu*, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz i Z. Żabicki, Warszawa 1965, t. 1, s. 445).

⁴¹ M.in. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006; E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu w współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

⁴² Zastanawia chociażby brak tak podstawowego opracowania, jak monografia Elżbiety Rybickiej pt. *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej* (Kraków 2003).

⁴³ Autorka w rozdziale *Przestrzenie i poetyki alternatywne* analizuje dwanaście utworów, które weszły w skład dużego cyklu *Życie w obrazach (Poezje z 1887 roku)*. Co ciekawe, dokonane roboczo przez Zajkowską wydzielenie pokrywa się w dużej mierze z kształtem

Na koniec pozwolę sobie na krótką polemikę. Nie zgadzam się ze stwierdzeniem Autorki, że „w odróżnieniu od romantyków, ten twórca epoki postyczniowej [Gomulicki – KK] zacznie eksplorować także przestrzeń nierozpoznaną dotąd przez poezję – przestrzeń miejską” (s. 195). Nie ulega wątpliwości, że problematyka urbanistyczna w poezji romantyków nie została dotąd opracowana, ale trudno ją pominąć chociażby w twórczości Juliusza Słowackiego (*Paryż, Ofiarowanie, Uspokojenie*) czy Adama Mickiewicza (*Romantyczność, Z bramy więzienia, Popas w Upicie*). Romantycy wprowadzali miasto do poezji przede wszystkim przy okazji rozwijania wątków historycznych czy politycznych (taki charakter mają np. przedstawienia Wenecji w wierszach Edwarda Dembowskiego [*Śmierć żeglarza w Wenecji*] czy Edmunda Chojeckiego [*Noc w Wenecji*]), ale obecna w ich twórczości była również perspektywa etnograficzna (Władysław Syrokomla [*Tandeciarz*]) czy obyczajowa (Zygmunt Krasiński *Do...* [incipit: *Czy pomnisz jeszcze na dożów kanale*], Adam Mickiewicz [*Zima miejska*]).

O wartości monografii Joanny Zajkowskiej jednoznacznie przesądza fakt dominacji w recenzji postulatów uzupełnień nad korektami. Jestem świadoma tego, że ilość tych pierwszych wynika przede wszystkim z niedostatecznego opracowania zagadnienia poezji drugiej połowy XIX wieku w literaturze przedmiotu. Postulowane w recenzji dopowiedzenia wskazują więc na konieczność uzupełnienia stanu badań nad poezją tego okresu o jeszcze co najmniej kilka monografii.

Katarzyna Kościewicz

Paweł Zięba, *Z dziejów polskiej konwencji wydawniczej. Edytorskie koncepcje i praktyka wydawnicza Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Collegium Columbinum, Kraków 2010, ss. 310.

Działalność Józefa Ignacego Kraszewskiego w charakterze edytora, redaktora i wydawcy dzieł historycznych, literackich i pamiątek obejmuje niemal półwiecze wieku XIX, stąd ujęcie jej w ramy naukowego opisu stanowi nie lada wyzwanie, biorąc pod uwagę specyfikę badanego materiału⁴⁴. Paweł Zięba podjął

cyklu opublikowanym przez Gomulickiego w 1883 roku na łamach „Kuriera Warszawskiego”. W czasopiśmie były one drukowane pod wspólnym tytułem *Rysunki naprędce*. Interesująco koresponduje on z malarskimi kontekstami uruchomionymi przez Autorkę przy okazji omówienia tych wierszy (zob. K. Kościewicz, dz. cyt., s. 147).

⁴⁴ Dwunasty tom bibliografii literatury polskiej *Nowy Korbut* poświęcony pisarzowi w rozdziale *Prace edytorskie i redakcyjne* notuje 42 pozycje obejmujące dorobek Kraszewskiego