

Joanna Zajkowska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0002-9567-4598

Nie(do)czytany Gomulicki – nowelistyka poety. Prolegomena

1. Statystyczne nieoczywistości

Statystyka jest nauką bardzo użyteczną, jednak nie zawsze przynosi rozstrzygające wnioski. Jak bowiem ocenić fakt, że z odnotowanych w *Nowym Korbucie* w dziale *Twórczość* 73 pozycji obejmujących dorobek Wiktora Gomulickiego 19 dotyczy nowelistyki – przede wszystkim zbiorów, ale i pojedynczych tekstów wydanych za życia autora? Pytanie, czy to dużo, czy mało – pozostaje otwarte [zob. Gomulicki 1868, 1870, 1884 (1885), 1888ab, 1890, 1895 (1894), 1896ab, 1898, 1899, 1900: 790–818, 1906, 1908, 1910, 1913 (1912), 1915, 1921].

Do powyższego zestawienia nie wliczam jedynej pozycji xx-wiecznej – zbiorowej edycji nowel wybranych pisarza *Pod parasolem* w opracowaniu Romana Taborskiego [Gomulicki 1961]. Ten tom z 1961 roku ugruntował wiedzę o nowelistycznych umiejętnościach Fantazego na całe dekady i aż po dzień dzisiejszy żaden inny badacz nie podjął się jej weryfikacji. Przyczyny takich decyzji edytorskich są oczywiste – chodzi o przekrojowe ukazanie różnych trendów w pisarstwie nowelisty, zaprezentowanie utworów z różnych lat, poszczególnych etapów życia. Dlatego na tomik składają się zarówno humoreski (m.in. *Grzech śmiertelny*), nowele realistyczne (m.in. *Chałat, Soldat*), paraboliczne (np. *Oracz*) czy

historyczne (np. *Czarownica*). W tej małej antologii tylko parę tekstów postrzegam jako udane, a nawet – wybitne: *Oracz*, *Nieprzespany sen pani Maciejowej*, *Filemon i Baucis*, *Chalat czy Soldat*. Ktoś może zarzucić mi subiektywizm oceny, ale badając twórczość Gomulickiego, zawsze zadawałam sobie pytanie, dlaczego w zbiorze z 1961 roku nie pojawiły się utwory z *Obrazków prawdziwych* czy *Zielonego kajetu*. Nie rozumiem też decyzji o niewznawianiu w XX wieku kapitałnych – tematycznie i formalnie – *Obrazków weneckich* [Gomulicki 1896a]. Wybory Taborskiego utrwaliły wizerunek Gomulickiego nowelisty jako pisarza średniej klasy, mało interesującego twórcy, niewychodzącego poza trendy epoki, a to nie do końca prawda. Już kilka publikacji¹ poświęciłam krótkim formom tego autora, starając się zawsze odkrywać ich niezaprzeczalne wartości, nowatorstwo i urodę.

Nowelistyka Gomulickiego bowiem, choć nie przytłacza statystycznym, ilościowym nadmiarem, stanowi moim zdaniem ważną dziedzinę jego literackiej działalności. Warto zauważyć, że to *Kolorowe obrazy* z 1868 roku są właściwym debiutem książkowym młodego twórcy. Podkreślam „książkowym” – bo rozproszone poezje ukazywały się już wcześniej na łamach warszawskich pism. Pierwszy tomik poezji uznany za debiutancki datuje się na 1873 rok.

Niniejsze studium ma charakter wybitnie rekonesansowy. W jego pierwszej części chciałabym się przyjrzeć dwóm nowelistycznym debiutom Gomulickiego – będzie to częściowo karkołomna próba rekonstrukcji, gdyż młody autor z piromańską pasją niszczył swoje pierwociny artystyczne. Na podstawie tej rekonstrukcji wykażę, jak po bezsprzecznie nieudanym debiucie Gomulicki przeprofilował kolejne tomy nowelistyczne i jaką ewolucję formalną, tematyczną przeszedł.

- 1 Nowelistyki Wiktora Gomulickiego dotyczą następujące publikacje: *Albumy „małych ludzi” w twórczości Michała Bałuckiego i Wiktora Gomulickiego a rosyjski szkic fizjologiczny* [Zajkowska 2002: 471–490], *Wybory estetyczne a kwestie etyczne – casus Gomulickiego. Kobieta – anioł w literackim atrybutorium poety* [Zajkowska 2006: 276–290], *Między podróżą a poematem – Wiktor Gomulicki w Wenecji* [Zajkowska 2008: 449–463], *Między „brulionem”, raptularzem, a dziełem literackim – czyli co Wiktor Gomulicki napisał w Wenecji. Wstępne rozpoznania i sugestie badawcze* [Zajkowska 2020: 55–74].

Druga część będzie wstępną analizą zupełnie zapoznanego tomiku nowelistycznego *Przy słońcu i przy gazie*; w ramach tej lektury chciałabym zaproponować pewne tropy badawcze.

Tak jak zaznaczyłam – studium jest jedynie prolegomeną, która może w przyszłości okazać się dobrą bazą do metodycznego, pełnego oglądu małych próz autora *Oracza*, na co twórczość ta w pełni zasługuje.

2. Rzecz o debiutach Fantazego

Wydaje się, że stałą formułą debiutów Gomulickiego był zwrot: „Nakład zniszczony na życzenie autora”. Wprowadzenie rzeczownika „debiut” w liczbie mnogiej nie jest w tym wypadku błędem logicznym – Gomulicki był bowiem debiutanckim rekordzistą. Dowolnie licząc, miał na koncie od czterech do sześciu debiutów. Wszystkiemu winna była zapewne nadzwyczajna wrażliwość na krytykę młodego, zaledwie dwudziestoletniego twórcy. Co ważne – z piromańską zaciekłością Fantazy spalił trzy kolejne publikacje książkowe: *Kolorowe obrazki. Kilka powiastek i szkiców* [Gomulicki 1868]², nowelę *Z otchłani* [*Przegląd piśmiennictwa...* 1870: 523] wydaną w serii Biblioteczka Kieszonkowa Romansów i Powieści „Opiekuna Domowego”³ oraz pierwszy zbiór wierszy: *Poezje z 1873 roku*. Oczywiście nie wszystkie „debiuty” spłonęły z kretesem: *Poezje* – jeden z zeszytów Mironowskiej *Księgi pieśni. Zbioru poezji* – są dostępne online⁴, podobnie zresztą jak *Kolorowe obrazki*. Niestety noweli *Z otchłani* nie udało mi się odnaleźć.

- 2 Zawartość: Dwie. Obrazek powieściowy, Z dramatu życia, Na scenie i za sceną. Nakład zniszczony na życzenie autora. Zachowany egzemplarz w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego.
- 3 Wydanie: Warszawa 1870. Nakład zniszczony na życzenie autora.
- 4 Informacje podane na obwolutie książki [zob. Miron 1873: 1]. Z tego wydania dostępnego online pochodzą wszystkie cytaty. Syn poety utrzymywał, że Miron planował 7 zeszyt, który również miał zawierać wiersze Gomulickiego z lat 1871–1873 [zob. Gomulicki 1997: 286].

3. Palenie szkodzi i znacząco utrudnia rekonstrukcję

Złośliwie można by stwierdzić, że zniszczenie wyżej wspomnianych dzieł nie zubożyło literatury światowej ani nawet polskiej: juvenilne poezje Gomułckiego grzeszą wielosłowiem i patetyzmem, a tematyczna całość orbituje wokół szeroko opiewanych cierpień miłości [zob. Zajkowska 2021: 31–40]. Oczywiście da się gdzieś w tym „galimatiasie ogrodów”, słowików, pełnych marzeń nocy i zakochanych odnaleźć jakieś nuty zapowiadające przyszłego, naprawdę dobrego poetę. Na podobną ocenę zasługują niestety *Kolorowe obrazki* – tomik zawierający trzy utwory: *Dwie. Obrazek powieściowy*, *Z dramatu życia* oraz *Na scenie i za sceną*. Wszystkie one pokazują melodramatyczne losy współczesnych kobiet podejmujących niewłaściwe wybory moralne.

Obrazek powieściowy *Dwie* – to paralelne historie wiejskiej dziewczyny i bogatej panny, którym spotkana na drodze stara cyganka Semenka przepowiada przyszłość. Marysia wyjdzie za mąż za ukochanego Janka i będzie wieść dobre, skromne i pracowite życie, ciesząc się rozrastającą się rodziną. Hrabianka, wydana przez rodzinę za przystojnego utracjusza, rok później rozejdzie się z nim; kobieta obwinia matkę za nakłonienie jej do nieszczęśliwego małżeństwa i popada w chorobę.

Otwierające utwór *Z dramatu życia* motto z Hansa Christiana Andersena („I życie powszednie ma swoją tragedię”) zapowiada jakąś smutną historię z życia prostych ludzi. Jest jednak opowieścią o upadłej kobiecie. W otwierającej utwór bukolicznej scenerii widzimy uroczą jak u Jeana-Baptiste’a Greuze’a Zosię i zakochanego w niej Karolka. W kolejnej odsłonie ta sama Zosia, przemianowana na Zonię, bryluje w grupie wesołych biesiadników, ubrana w

atlasową, bogato koronkami obszytą suknię, koloru płomiennej purpury. Włosy fantastycznie w duży kok wczesane, przystraja wieniec bachantki, w ręku zamiast stokrotki tkwi długi kieliszek pełen pianistego szampana. [Gomułcki 1868: 16]

Dowiadujemy się, że dziewczyna porzuciła narzeczonego i rodzinę, by oddać się hulankom. Ostatni fragment to pogrzeb kobiety, w czasie którego na poły obłąkany Karol chce się rzucić razem

z nią do grobu. Zdawkowa i do bólu patetyczna jest pointa utworu: „Świat cisnął kamieniem na Zosię – kamień trafił ją w serce, i zabił” [Gomulicki 1868: 19]. W całej tej historii brak jakiegokolwiek racjonalnego wytłumaczenia, co spowodowało, że ukochana jedynaczka rodziców, szczęśliwie zakochana w ubóstwiającym ją chłopcu – decyduje się na życie rozpustnej bachantki. Jedynym wyjaśnieniem jest (?) wprowadzony w narrację wtręt odwołujący się do zamku Franciszka I w Chambord – gdzie na witrażu zapisano odwieczną mądrość: „Kto wierzy kobiecie, jest głupcem” (*Une femme sovent / N'est qu'une plume au vent!*) – może ten *bon mot* dowodzi dobrej znajomości cytatów z Victora Hugo, na pewno jednak nie wyjaśnia mechanizmu upadku Zosi.

Ostatni utwór – *Na scenie i za sceną* – to kolejna wariacja na podobny temat: matce pęka serce po tym, jak jej córka ucieka z domu (z sielskiej górskiej wioseczki), by zostać aktorką. Na wieść o tym piękna i dumna Nina odwiedza grób rodzicielki, a tam, pod wpływem głębokich przeżyć (spotęgowanych obrazem groźnej burzy) – rezygnuje z aktorstwa i chroni się w klasztorze.

Utwory te są nachalnie moralizatorskie – upadłe bohaterki umierają z bliżej niewyjaśnionych powodów, brak wiarygodnych portretów i motywacji psychologicznych postaci. Wydaje się również, że tytuł *Kolorowe obrazki* jest zupełnie nieadekwatny do tematyki i fabuły utworów – w „obrazkach” nie ma bowiem nic... rzecz można: kolorowego.

Jedynym plusem tomu, jeśli doszukiwać się ich usilnie, są udane opisy przyrody w pierwszym, względnie najlepszym utworze – *Dwie*.

Te krótkie przywołania nie byłyby jednak możliwe, gdyby pisarz nie wyjął ze stosu przynajmniej jednego egzemplarza, który dzięki digitalizacji po 154 latach jest dostępny dla czytelników w XXI wieku – jak w roku 1868. Pobieżne streszczenia służą jedynie temu, aby pokazać, jak znacząco zmienił się warsztat pisarza i jak kolejne małe prozy Gomulickiego osiągają wysoki poziom artystyczny.

Usilnie niszcząc zarówno poetyckie, jak i prozatorskie pierwociny, Gomulicki przyjął podobną taktykę. W przypadku poezji – dopiero po dziesięciu latach – w 1882 roku ponownie pokazuje światu

Poezje w drugim tomie *Liry polskiej* [Gomulicki 1882], z bezsprzecznymi perłami, jak *Gdzie piękno?*, *Na Kanonii*, a przede wszystkim „*El mole rachmim*”. Kolejne, coraz dojrzalsze zbiorki poetyckie tylko potwierdzą wysoką formę artystyczną liryki Gomulickiego.

Dużo później (w prasie w latach 1883–1885, w pierwodruku książkowym – w 1888 roku), a więc niemal po 20 latach – wychodzi znakomity, choć zupełnie niedoceniony zbiór *Przy słońcu i przy gazie. Szkice z miasta*.

Podobieństwo taktyki pojawia się w jeszcze jednym aspekcie, który zauważył już współczesny Fantazemu krytyk. Otóż w *Poetycznym bukietku*, opublikowanym w „Prawdzie” w 1882 roku, Józef Kotarbiński zawarł metaforyczną refleksję: „Muza jego dotykając ziemi odzyskuje siłę i krasę życiową” [Kotarbiński 1882: 2]. Wydaje się, że ta formuła pasuje także do opisu twórczości prozatorskiej Fantazego: „szkice z miasta” wydawane w „Kurierze Warszawskim” (1883–1885) oraz *Obrazki prawdziwe* (1884) są dowodem recenzenckiej intuicji Kotarbińskiego. Realistyczne, wykorzystujące wnikliwą obserwację, pełne humoru, czasem ironii, a także współczującej wrażliwości pokazują, że pisarz kategorycznie rozstał się z melodramatycznymi fabułami, co jego prozatorskiej muzie wyszło na dobre.

4. Co pisarz wypatrzył przy słońcu i przy gazie?

Szkice z miasta, w formie elegancko wydanej książeczki z pięknymi ilustracjami Włodzimierza Zamarajewa i Ludomira Ilinicza-Zajdla, pojawiły się na półkach księgarskich w 1888 roku, jednak pojedyncze utwory ukazywały się nieregularnie w latach 1883–1885 w „Kurierze Warszawskim” (pt. *Warszawa przy słońcu i przy gazie*) i „Kurierze Codziennym”. W ostatecznym kształcie na wspólny tytuł *Przy słońcu i przy gazie. Szkice z miasta* składa się 30 niewielkich próz, dla których tytułowe określenie „szkice” wydaje się nie w pełni definiujące⁵.

⁵ Zawartość zbioru: *Wosk, guma i porcelana, Stare mury, Godzina szwaczek, Psy, Wystawa przez szparę, Pierwsze drgnięcia, Kataryniarz, Brzytwa, Woda nie przyszła... , Muza w negliżu, Stróż, Podwórza, My, warszawiacy, Szyldy, Skwery, Czy warszawianki się...?, Płatne wrogi, Karta z marmurowej kroniki, „Mały”, Szynek na Starym Mieście, Bohaterka, Moje album, Człowiek ptak, Minutka, Pierwszy śnieg, Do*

Zasadniczą ramą kompozycyjną zbioru, „elementem spoistości” jest miasto, ale nie w szerszej perspektywie mentalno-przestrzennej, tak lubianej przez młodą nowoczesność, ale konkretnie – Warszawa, z jej ulicami, zaułkami, placami, parkami i zabytkami. Dlatego zrozumiałe były stwierdzenia współczesnych Gomulickiemu krytyków, którzy niemal jednym głosem przyznawali:

Za takie „szkice z miasta” jak *Przy słońcu i przy gazie*, warto p. Gomulickiemu przyznać tytuł warszawskiego etnografa. [A.N. 1888: 387]

Znać w każdym calu tych szkiców – *passes le mot* – mieszczucha, który swoje miasto zna i ukochał i w jego brudnych zaułkach potrafił znaleźć całe skarby... poezji. [*Z wędrówki naukowo-literackiej*... 1888: 260]

Tworzą one liryczną epopeję miasta, tak przypadająca do serca nam, mieszcuchom. [*Z wędrówki naukowo-literackiej*... 1888: 261]

[...] ukazuje nam p. Gomulicki różne szczegóły życia warszawskiego. [*Wrażenia literackie* 1889: 174]

Ton takim wypowiedziom nadał zapewne pierwszy z recenzentów – Kazimierz Kaszewski. Doceniając wymiar „szkiców” Gomulickiego, głosił w „Kłosach”: „[...] kto żyje się z jakimś miastem, jak z domem własnym, ten je i pokocha, i pozna” [Kaszewski 1888: 244].

Głosy recenzentów wydają się w pełni uprawnione, bo narratora szkiców z miasta dość łatwo utożsamić z samym autorem, który, choć nie urodził się w stolicy, szybko wyrósł na jej piewce i pierwszego varsavianistę. Niemal symboliczne wybrzmiewa w tych okolicznościach fakt – zwłaszcza w kontekście opisywanych wcześniej przypadków palenia prozatorskich i poetyckich

poduszki, Pan Ambaras, „Sprzedaję – kupuję – zamieniam”, Zamawiam po przeczytaniu, Łazienki pod śniegiem.

pierwocin – że pomiędzy juvenilnymi produkcjami a ponownym, dojrzałym pojawieniem się na scenie literackiej Gomulicki wydaje w 1880 roku... *Ilustrowany przewodnik po Warszawie* [Gomulicki, Szmideberg 1880]⁶.

Tylko ktoś znający miasto, przemierzający je wszecz i wzdłuż na wzór flâneura mógł wyznać:

Nie ma prawie dnia, żeby oskard mularski nie uderzył u nas w jakiś stary mur – a jednocześnie i w moje serce. **Jakaś wspólność duchowa – rzekłbym nieledwie: nerwowa** – łączy mnie z tą architektoniczną starzyzną, na której pleśń i słońce fantastyczne malują alfreski. **Cierpię jej cierpieniem i kruszę się sam, widząc ją sypiącą się w gruzy** [wyróż. – J.Z.]. [*Stare mury*: 13]⁷

Nie jest to wyznanie zwykłego obywatela, który w codziennym pośpiechu do swoich zawodowych obowiązków obserwuje przemiany architektoniczne dokonujące się na jego oczach. To raczej refleksja kogoś, kto czuje się organicznie związany z tkanką miasta, a jego perspektywa zaskakująco zbieżna jest z dzisiejszymi rozpoznaniem proponowanymi przez posthumanizm. Dochodząc dalej, do starej poczty, z równym smutkiem dopowie:

Co poradzę na to, że mi owych kariatyd, które wspierały balkon frontowy i sklepienie pocztowej sieni (czy je pamiętacie jeszcze?), tak żal, tak żal, jak druhów wypróbowanych a serdecznych...

Co prawda, **byłem z nimi zaprzyjaźniony od dzieciństwa** [wyróż. – J.Z.]. [*Stare mury*: 14]

Dlatego trudno zgodzić się ze wspomnianym pierwszym recenzentem książki – Kaszewskim, który analizując szkice, wskazał

6 To bardzo ciekawy bedeker, który domaga się analizy w świetle „miejskich” utworów Fantazego – zarówno poetyckich, jak i prozatorskich.

7 Wszystkie cytaty oznaczone tytułem konkretnego szkicu i numerem strony pochodzą z tomu *Przy słońcu i przy gazie. Szkice z miasta* [Gomulicki 1888a].

rzekomego poprzednika i jego pierwowzór opisów Warszawy – a mianowicie Wacława Szymanowskiego *Szkice i obrazki* z ilustracjami Franciszka Kostrzewskiego⁸. Anonimowy recenzent z „Ateneum” dorzuci i innych protoplastów: Józefa Ignacego Kraśzewskiego i Szymona Boguckiego. Jednak te bliskie czasowo i przestrzennie dopasowania nie okazują się trafne. Utwory Gomulickiego, choć zbliżają się niekiedy do portretu lub szkicu fizjologicznego (np. *Bohaterka*, *Człowiek ptak*, *Minutka*, *Kataryniarz*, *Stróż*, „*Mały*”), zupełnie nie oddają ani dokładności ujęć, ani typologizujących dążeń właściwych tym gatunkom. Potwierdzali to zresztą sami recenzenci, intuicyjnie stwierdzając, jak Kaszewski:

Charakteryzacja ta nie stanowi u niego widocznego założenia, przychodzi jakby niechcący, sama z siebie, a właściwie z okoliczności, wyrabiających się w moc miejscowych warunków życia. [...] W kreśleniu wrażeń nie przybiera on miny poważnego socjologa ani statysty, **podsluchuje raczej tętna życia, jako rozigrany i niedbały sylf, ale również jako sylf**, stara się o koloryt odpowiedni do przybranego charakteru [wyróż. – J.Z.]. [Kaszewski 1888: 244]

Anonimowy krytyk z „Ateneum” doda:

Zdawałoby się, że tu obserwacja powinna była odgrywać pierwszorzędną rolę; tymczasem u autora gra ona dość niewielką, a fantazja i dowcip, wykształcone lekturą francuską, występują tu głównie. [*Wrażenia literackie* 1889: 174]

Jak podkreślam w pierwszym przywołanym cytacie, Kaszewski, odmawiając (słusznie!) Gomulickiemu socjologicznych ujęć, próbuje jego szkice definiować za pomocą wielce nieprecyzyjnych określeń: „bardzo luźne, powszechnie ulotnymi zwane”, „posiadają lotność, która stanowi ich wdzięk”. Dostrzega w tym dziele humor,

8 Kaszewski miał zapewne na myśli dzieło *Szkice i obrazki. Dzieło ilustrowane 48 rycinami wykonanemi przez F. Kostrzewskiego. Artykuły Wacł. Szymanowskiego, A. Wieniarskiego, Wilczyńskiego i Kazim. Wład. Wojcickiego* [1858].

ale nie prostacki, tylko taki, który „szkli się w słowach, wypływających z umysłu poety, nastrojonego satyrycznie”, by wreszcie – na kolejnej stronie recenzji – nazwać szkice „drobnymi pyłkami” [Kaszewski 1888: 246].

O podobnej lekkości pisać będzie z przekonaniem także anonimowy recenzent „Wędrowca”:

Proza ta zresztą jest bliską sąsiadką poezji. Nie mówiąc już o artystycznej formie, do jakiej p. Gomulicki przywykł, w głębi tych ulotnych szkiców znajdziemy nieraz tyle uczucia i poezji, że niejednemu z tak zwanych „poetów” mogłoby to wystarczyć... na całe życie. Czasem dla refleksu taki obrazek opromieniony jest humorem, niekiedy trochę po heinowsku szczypiący, częściej pogodnym i jasnym... [Z *wędrowki naukowo-literackiej*... 1888: 260]

Zgadzając się co do ulotności i lekkości, a także humoru przy niemal zupełnym braku obserwacji socjologicznych, krytycy nie potrafili znaleźć sensownego klucza interpretacyjnego. Ograniczali się więc do pochwały lub zdeprecjonowania konkretnego szkicu, bez podania rzeczowych powodów.

5. O fantazyjnie „skręconych ogonkach” XIX-wiecznej literatury i innych paradygmatach nowoczesności

W melancholijnym czy nieco elegijnym szkicu *Karta z marmurowej kroniki* – będącym zapisem odwiedzin „naszego” flâneura na zapuszczonym podmiejskim cmentarzu – czytamy:

Dalej, po raz pierwszy od opuszczenia asfaltów Krakowskiego Przedmieścia, ujrzałem *in natura* pewne zwierzę szczecinowate, z pyskiem wydłużonym, a ogonkiem skręconym fantazyjnie – na kształt modnej dziś w literaturze „arabeski” – zwierzę, które wielkie miasta tolerują u siebie jedynie w cywilizowanej przeróbce, to jest pod postacią schabu z kapustą, wędzonej szynki lub kielbas wielkanocnych [wyróż. – J.Z.]. [*Karta z marmurowej kroniki*: 138]

Wzięte przez Gomulickiego w cudzysłów, a przeze mnie pogrubione słowo „arabeska” jest autotematyczną grą pisarza z ówczesnymi recenzentami, a może i z czytelnikiem – także tym współczesnym. Nazwa wschodniego ornamentu architektonicznego opartego na stylizowanym motywie roślinnym (wijąca się lodyga z liśćmi, kwiatami i owocami)⁹ w 1798 roku zostaje wprowadzona jako termin literacki przez Friedricha Schlegla [zob. Schlegel 2000, 2009]. Jak odnotowuje Janusz Sławiński:

W jego ujęciu oznaczała ona [arabeska – J.Z.] nowy gatunek prozy artystycznej: niewielki rozmiarami utwór nasycony elementami baśniowej fantastyki, o kapryśnej kompozycji i ironiczno-humorystycznym stylu, kojarzący efekty poetyckie z komicznymi. [Sławiński 2000: 41]

Forma ta była charakterystyczna dla pisarzy niemieckich (np. Ludwiga Tiecka), ale tym mianem określali swoje utwory także pisarze z innych obszarów, by wymienić dwa najbardziej reprezentatywne przykłady: Mikołaja Gogola¹⁰ oraz Edgara Allana Poe¹¹. Jednak ujęcia zarówno rosyjskiego, jak i – jeszcze bardziej – amerykańskiego nowelisty są przesycane elementami silnie groteskowymi, fantastycznymi, a nawet gotyckimi, które Gomulickiemu są zupełnie obce. Odwołując się do „arabeskowej mody”, Fantazy nie mógł mieć też na myśli dokonań swojego kolegi po piórze – Czesława Jankowskiego – który tworzył wprawdzie arabeski prozą i wierszem¹², ale formuła tych utworów odbiegała znacząco od przyjętej przez autora *Kolorowych obrazków*.

- 9 Rzecz bardzo ciekawie opisała Joanna Dembińska-Pawelec w monografii *Arabeska. Szkice o poezji*, zwłaszcza w rozdziale wstępnym pt. *Arabeska i lektura splotu* [Dembińska-Pawelec 2013: 9–33].
- 10 Mikołaj Gogol w 1835 roku wydał zbiór zatytułowany *Arabeski*, w którym znajdowały się takie utwory, jak *Newski Prospekt*, *Portret* czy *Pamiętnik szaleńca*.
- 11 Dzieło Edgara Allana Poe¹¹ *Opowieści Groteskowe i Arabeskowe* (*Tales of the Grotesque and Arabesque*) z 1840 roku zdaje się w tej materii najbardziej reprezentatywne. Polski przekład Stanisława Wyrzykowskiego pt. *Arabeski* pochodzi dopiero z 1922 roku.
- 12 Czesław Jankowski jest autorem prozatorskich *Arabesek* (1883) o tematyce miłosnej, melodramatycznej oraz poetyckich *Capriccio*. *Cyklu arabesek* (1889).

Wydaje się, że zbiorowi *Przy słońcu i przy gazie* bliżej do metody, jaką swoim utworom nadał czeski prozaik Jan Neruda, który w 1864 roku opublikował książkę pt. *Arabeski*, będącą zbiorem opowieści-scenek z życia ówczesnej Pragi. Krystyna Kardyni-Pelikánová, autorka hasła *Arabeska* w nowej edycji *Słownika rodzajów i gatunków literackich*, stwierdza, że od wydania dziełka Nerudy datuje się rozwój nowoczesnej prozy czeskiej [Kardyni-Pelikánová 2012: 55–56]. Zdaniem badaczki ówczesna arabeska charakteryzowała się (Neruda wpłynął na Jakuba Arbesa, Svatopluka Čecha i wielu innych) zwięzłą i prostą fabułą oraz – nade wszystko – ironicznym spojrzeniem na rzeczywistość. Często stawiała się pełnym humoru szkicem o niezwykłych, zdziwaczalych ludziach, zbliżając się do portretu lub szkicu fizjologicznego.

Opisy arabeskowych struktur podawane przez Kardyni-Pelikánová z dużą trafnością odnieść można do zbioru Gomulickiego: forma arabeski oraz przypadkowego (czyżby?) ułożenia elementów w tomie *Przy słońcu i przy gazie* umożliwia ukazanie świata miejskiego jako amalgamatu różnorodnych szczegółów, często niespójnych, kontrastowych, w którym śmieszność miesza się z powagą, a lekki ton przeradza w dramat – jak w *Godzinie szwaczek*. Czytelnik Gomulickiego patrzy na scenki rodzajowe odbywające się na warszawskich skwerach w różnych porach dnia (*Skwery*), towarzyszy znudzonym mężatom w próżniaczych przechadzkach, które w duchu flaneryzmu z XXI wieku nazwalibyśmy window shoppingiem (*Minutka*), czy zastanawia się nad fluktuacjami warszawskich wodociągów (*Woda nie przyszła...*). „Spoiwem” szkiców Gomulickiego jest bowiem – o czym wspominało – właśnie warszawski *flâneur*, w którym bez trudu odkrywamy poetę. Świat pod jego czujnym (i czułym) spojrzeniem nabiera sensów, do których przekonuje się i czytelnik; narratora tych dziwnych „arabesk” zachwycają (i zmuszają do refleksji) zarówno zdawkowe inskrypcje na zniszczonych nagrobkach, jak i zgrzytliwa muzyka katarynki. Ta swoista „nowa estetyka”, która refleksje o wieczności wplata do rozważań o wielkanocnych kielbasach, w jakiś sposób była wyczuwalna już dla współczesnych. Przebłyskiem geniuszu interpretacyjnego pobrzmiwia dla mnie drobniutkie zdanie z pochlebnej recenzji opublikowanej

w „Wędrowcu”. Autor tego tekstu wyznaje, że poeta kochający miasto potrafił w jego brudnych zaułkach znaleźć skarby poezji. W podsumowaniu recenzent stwierdził: „Jest to, mówiąc nawiasem, wcale **nowy sposób wyszukiwania piękna!** [wyróż. – J.Z.]” [*Z wędrówki naukowo-literackiej*... 1888: 260–261]. Nie ma możliwości ustalenia, na ile świadomie, a na ile intuicyjnie słyhać tu echa Baudelaire’owskiej nowej estetyki [zob. Baudelaire 2000]¹³, o którą starać się trzeba w natłoku chwilowych wrażeń, wypełniających życie w nowoczesnym (i ponowoczesnym) mieście.

Nie chcę tu przytaczać ustaleń na temat zależności między francuskim poetą a Gomulickim – obszernie omówiłam je bowiem w mojej monografii [zob. Zajkowska 2010]¹⁴. Dla mnie niewątpliwa okazuje się estetyczna, tematyczna i gatunkowa zbieżność zbioru *Przy słońcu i przy gazie* z Baudelaire’owskim *Paryskim spleenem*, choć oczywiście *toutes proportions gardées*.

Nie wiem, czy to przypadek, ale większość recenzentów polskiego zbiorku z 1888 roku jednoznacznie wskazywała na „sfrancuziały” i nie-polski charakter szkiców Fantazego oraz ich specyfikę:

Ten też ich lekki a malowniczy charakter wybornie nadał się do rysunkowych ilustracji, gęsto rozrzuconych po książce przez różne ołówki. **Rzadko napotkać można u nas tego rodzaju publikację krajową**, w której by panowała taka harmonia tekstu z komentarzem rysunkowym. [Kaszewski 1888: 246]

Dowcip i umiejętna obserwacja, lekkość i wytworność formy literackiej, bardzo zręczne ilustracje Zajdla i Zamarajewa, piękne wydanie – wszystko tworzy książeczkę, której **byśmy się nie powstydzili przed Francuzami**, celującymi, jak wiadomo, właśnie w tego rodzaju produkcjach. [Gomulicki 1888a: 16]

[...] chociaż tu i ówdzie napotka się jakiś wyraz lub **frazes z francuska przykrojony**. Wynika to z ogólnego **wzorowania się tego pisarza na literaturze francuskiej** i jego sposób

13 Tu zwłaszcza tekst pt. *Malarz życia nowoczesnego*.

14 Tu zwłaszcza rozdział 2.

wypowiadania swych spostrzeżeń, jego dowcip, sam nawet tryb myślenia ma cechę francuską. [Wrażenia literackie 1889: 174–175]

Również nieprzypadkowe jest to, że w tym samym czasie Gomułicki musiał czytać *Paryski spleen*, ponieważ przetłumaczył z tego zbioru sześć utworów, które ukażą się, anonimowo, w 3 i 6 numerze „Tygodnika Powszechnego” z 1889 roku¹⁵.

Poszukiwanie tematycznych zbieżności między zbiorami jest na pewno działaniem zasadnym, ale wykraczający poza ramy niniejszego studium – wymienię więc tylko najważniejsze wspólne motywy: architektura, ulice, biedacy, psy¹⁶, podpatrywanie/śledzenie samotnych i skrzywdzonych, nędza i jej przejawy.

Wszystko oczywiście prezentuje nam flâneur – przemierzający miejskie labirynty i podmiejskie przestrzenie, gapiący się na sklepowe wystawy bywalec kawiarni i ogródków (*Muza w negliżu*, *Zmawiam po przeczytaniu*). Oba dziełka – *Paryski spleen* oraz *Przy słońcu i przy gazie* – wyrastają z konieczności zmierzenia się ich twórców z ruchliwą rzeczywistością, której przejmujący wyraz dał Baudelaire w *Malarzu życia nowoczesnego*:

Niewielu jest ludzi obdarzonych **zdolnością widzenia**, mniej jeszcze tych, którzy otrzymali dar wyrazu [wyróż. – J.Z.]. Teraz, w godzinie, gdy inni śpią, on pochyla się nad stołem, przyszywając kartkę papieru tym samym spojrzeniem, którym

15 Chodzi o następujące utwory Baudelaire’a: *Cudzoziemiec*, *Rozpacz staruchy*, *Blazen i Wenera*, *O pierwszej po północy*, *Oczy nędzarzów*, *Fałszywy pieniądz*. Dopowiedzeniem jest tu głos samego pisarza. W szkicu zatytułowanym *Szynk na Starym Mieście (według obrazu Henryka Pillatiego)*, który jest kapitalną ekfrazą, znajdujemy następujące spostrzeżenie dotyczące pierwszoplanowej postaci obrazu – młodzieńca (marzyciela) „z rękoma w kieszeni, wzrokiem utkwionym w przestrzeń, który siedzi przy butelce, na prawo od wejścia. [...] Edgar Poe i Baudelaire byli mu ojcami chrzestnymi, a chrzestna matką... gorzalka. Siedzi spokojny, tłumowi szynkowanemu obcy, i roi rzeczy niebywałe. Gdyby je opisać, nikt by im nie uwierzył; gdyby je wymalować, zachwyciliby się niemi wszyscy...” [Gomułicki 1888a: 157–158]. Jest to nie tylko potwierdzenie lekturowych doświadczeń pisarza, ale także bardzo ciekawa wizja połączenia fantazmatyczności z realizmem – rzeczywiście bliska poetyce dwóch przywołanych „patronów”.

16 Psom Gomułicki poświęca jeden ze swych szkiców, a Baudelaire – aż dwa. Myślę, że ich komplementarna lektura mogłaby przynieść ciekawe wnioski.

ogarniał przed chwilą rzeczy, walcząc z ołówkiem, piórem, pędzlem [...], wycierając pióro o koszulę, szybki, gwałtowny, ruchliwy, jak gdyby obawiał się, że obrazy mu uciekną, kłócąc się, choć w pokoju nie ma nikogo [...]. I rzeczy odradzają się na papierze, naturalne i bardziej niż naturalne, piękne i bardziej niż piękne [...]. Z realności narodziła się fantasmagoria. [Baudelaire 2000: 319]

Wyzwaniem nowoczesnej sztuki, dla Baudelaire'a i kolejnych pokoleń artystów, staje się konfrontacja z ruchem, nieuchwytnością, płynnością, zmiennością przepływającą przez podmiot – kalejdoskop wrażeń musi zmierzyć się z materią formy: malarskiego, słownego, muzycznego zapisu. Nie przywołując już znanych koncepcji Georga Simmela, Waltera Benjamina czy Zygmunta Baumana, można – za Ryszardem Nyczem – stwierdzić, że rozedrganie i fragmentaryczność rzeczywistości sztuka nowoczesna zaczyna pokazywać w formie rozczłonkowanej i chybotałej. Utrwała w ten sposób to, co przemijające, „odzwierciedla świat w ruchu, [...] sama staje się ruchomym zwierciadłem”, a „swoją wartość prawdziwości czerpie nie z iluzyjnej poprawności kopiowania świata, lecz z [...] rzeczywistego związku swej formy ze światem [...]” [Nycz 1998: 82].

Te rozpoznania ciekawie nakładają się na spostrzeżenia Kadriny-Pelikánovej o języku arabesek, który przyjmuje konstrukcję parentezy:

Zdanie ulega rozbiciu, dzieje się to wszak nie dzięki tworzeniu skomplikowanych związków hieratycznych, jak w okresie klasycznym, ale przez wprowadzenie powodzi zdań wtrąconych, nawiasów, wstawek, przynoszących coraz to nowe szczegóły [...]. [Kadriny-Pelikánová 2012: 56]

Pozwolę sobie w tym miejscu na drobny przykład:

Woda warszawska, w zwykłym stanie rzeczy, odznacza się wielką uprzejmością... przychodzi ona sama, bez oddzielnej inwytacji, do każdego obywatela, któremu tak zwane „środki” (!!) pozwalają na wynajmowanie lokalu „z wodociągiem i zlewem”.

Przychodzi sama – i anonsuje się syczeniem, które w puszczy przejmowałoby trwogą, jako hasło jadowitego węża, w mieście zaś rozwesela, jako zwiastun dobrej i pożądanej nowiny...
[*Woda nie przyszła*: 65]

Takich konstrukcji jest więcej – zarówno w prozach poetyckich *Paryskiego spleenu*, jak i szkicach polskiego poety.

Językowe działania Gomulickiego wpisują się w jeszcze jedno rozpoznanie, choć może jest one za daleko idące. W sukurs przychodzi mi fakt, że był przecież Fantazy dziennikarzem, a nawet – mianowanym przez Szymanowskiego, jeszcze przed Prusem – kronikarzem i felietonistą. W 1999 roku w 6 numerze „Tekstów Drugich” zatytułowanym *Gatunki i potwory*¹⁷ przetoczył się dyskurs o gatunkach i/lub ich zagładzie w nowoczesnej sztuce i kulturze. Chociaż debata dotyczyła stanu świata u progu XXI wieku, ponowoczesności, to pewne kwestie da się odnieść do młodej, XIX-wiecznej nowoczesności. Zgadzam się bowiem z opinią Włodzimierza Boleckiego zamieszczoną w słowie wstępnym:

[w] literackich teoriach genologicznych przekonanie, że egzemplarz jest (i powinien być) wypełnieniem i powtórzeniem wzorca, rozpadł się ostatecznie w romantyzmie. Mogłoby się wydawać, że romantyczna świadomość genologiczna czyniąca z hybrydyzacji i niestosowności wobec kanonów normę estetyczną, patronuje genologicznemu permissywiizmowi ponowoczesności. [Bolecki 1999: 4]

Odpowiedzią na postulaty „unieważnienia” gatunków, a może rozluźnienia ich ram kompetencyjnych, staje się poniekąd propozycja Edwarda Balcerzana o multimedialnej teorii rodzajów (czyli paradygmatów), przynosząca trzy typy intencji: reporterską, eseiistyczną i felietonową. Tę ostatnią, najbardziej adekwatną do moich rozważań o szkicach Gomulickiego, badacz opisuje następująco:

17 W dyskusji wypowiedzieli się kolejno: Edward Balcerzan, Stanisław Balbus, Inga Iwasiów, Leonard Neuger.

Żywiołem gatunku zwanego felietonem jest język jako magazyn stereotypów; zadaniem – ich przegląd krytyczny i zdroworozsądkowy, a **jednocześnie zabawowy, z uwrażliwieniem na czas teraźniejszy** oraz jego zmienne koniunktury. Tworzywem tekstów, które nie zawsze są felietonami *par excellence*, lecz należą do paradygmatu felietonowego, są **obyczaje kultury i ukryte w nich wierzenia ogółu. Chodzi o to, by je wydobyć, oświetlić, ocenić, a przy okazji zabawowo pomajsterkować w składnicach form niczych i odwyrażnionych wskutek nadużywania**. Postacią najprostszą jest tu dowcip językowy, zwłaszcza – ironiczny, operujący cudzysłowem. Także inne przejawy humoru: dowcip graficzny, karykatura (Duda-Gracz), gag filmowy, burleska, wszelkie odmiany parodii – plastycznej, teatralnej, filmowej, muzycznej [wyróż. – J.Z.]. [Balcerzan 1999: 24]

Wydaje się, że koncepcja „intencji felietonowej”, upraszczająca precyzyjne teorie gatunkowe poprzez wprowadzenie pewnej nadrzędnej, uspołniającej kategorii porządkującej, może stać się ciekawą propozycją odczytań także XIX-wiecznej twórczości szkicowej, obrazkowej, felietonistycznej czy arabeskowej.

6. Lekturowe otwarcie, nowe perspektywy

W niniejszym studium z jednej strony starałam się wykazać zwrot tematyczno-formalny, który dokonał się w małych prozach Gomulickiego na początku lat 80. XIX wieku, z drugiej – zaprezentować nowe spojrzenie na tę nowelistykę. Wciąż wydaje mi się, że lekturowych kluczy do prozy Gomulickiego można zaproponować całkiem sporo, a wszystkie mogą przynieść ciekawe rozpoznania. W moim przekonaniu pogłębione studia nad krótkimi formami Fantazego dowiodłyby, że Gomulicki był ciekawym stylistą – podążającym za duchem epoki, choć czasami zbaczającym też z utartego kursu. Są w jego twórczości szkice o „małych ludziach” (*Nieprzespany sen pani Maciejowej*, *Staruszek z Tamki*, *Filemon i Baucis*), są i szkice miejskie, odbijające dalekim (a może nie) refleksem *Paryski spleen* Baudelaire’a, są teksty humorystyczne, kryptopatriotyczne

(*Zakazane*) i paraboliczne (*Oracz*), a zupełnie zapoznany *Zielony kajet* – dziś pewnie domagałby się analiz w duchu ekokrytycznym.

Osobnym wyzwaniem byłaby tu strona ilustracyjna nowel i opowiadań pisarza – zarówno tych wydawanych osobno, w pierwodrukach książkowych, jak i tych publikowanych w tygodnikach; przyjacielem Gomulickiego i regularnym rysownikiem-ilustratorem jego próz był Ilicz-Zajdler (*Niedziele Romcia*, poezje drukowane m.in. w „Tygodniku Ilustrowanym”, a także, najprawdopodobniej – szkice w itinerarium Fantazego tworzonemu przez pisarza podczas pobytu w Wenecji). Do opowiadania *Malaria* bardzo ciekawe ilustracje stworzył Henryk Pillati, do *Sądu ostatecznego* („Tygodnik Ilustrowany” 1888, nr 262–273) – Władysław Podkowiński, a do opowiadania *Malaria* – Józef Rapacki. Wszystko to unaoczniają zbiory pisarza udostępniane na stronach internetowych warszawskiego oddziału Muzeum Narodowego. Wśród nich znajduje się spora grupa zdjęć ze Starego Miasta, które świetnie rezonują z varsavianistyczną twórczością autora *Ciurów*.

Bibliografia

Źródła

- Baudelaire Charles (2000), *Malarz życia nowoczesnego*, w: tegoż, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład Joanna Guze, komentarze i przypisy Claude Pichois, przekład [komentarzy i przypisów] Jan Maria Kłoczowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Gomulicki [Wiktor], Szmideberg [Ignacy] (1880), *Ilustrowany przewodnik po Warszawie ozdobiony planem miasta, widokami piękniejszych gmachów i miejscowości, galerią typów warszawskich i szkicami charakterystycznymi. Rok pierwszy*, Jan Noskowski, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1868), *Kolorowe obrazki. Kilka powiastek i szkiców*, Redakcja „Przeglądu Tygodniowego”, Warszawa, <https://tinyurl.com/mrx7dsdy> [dostęp: 22.01.2025].
- Gomulicki Wiktor (1870), *Z otchłani. Nowela*, [b.d.], Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1882), *Poezje*, w: *Lira polska*, t. 2, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1884 [1885]), *Obrazki prawdziwe*, Księgarnia Teodora Paprockiego i S-ki, Warszawa.

- Gomulicki Wiktor (1888a), *Przy słońcu i przy gazie. Szkice z miasta*, S. Lewental, Warszawa, <https://tinyurl.com/35u95e3r> [dostęp: 22.01.2025].
- Gomulicki Wiktor (1888b), *Róże i osty. Nowele, obrazki, szkice*, ser. 1, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1890), *Nowele*, [b.d.], Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1895 [1894]), *Jeden z nowych. Nowele, studia, obrazki*, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1896a), *Obrazki weneckie*, Księgarnia Teodora Paprockiego i S-ki, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1896b), *Zielony kajet. Szkice z ustronia*, Księgarnia Teodora Paprockiego i S-ki, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1898), *Soldat*, „Czas”, nr 161–171.
- Gomulicki Wiktor (1899), *Wybór nowel*, t. 1–3, Redakcja „Gazety Polskiej”, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1900), *Chałat. Wspomnienie*, „Miesięczny Kurier Polski”, t. 2.
- Gomulicki Wiktor (1905a), *Brylantowa strzała i inne nowele*, dr. Józef Sikorski, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1905b), *Chałat. Wspomnienie* [przeduk], w: *Z jednego strumienia. Szesnaście nowel przez dziesięciu autorów*, przedm. Eliza Orzeszkowa, Księgarnia E. Wende i Spółka, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1906), *Zakazane*, Księgarnia św. Wojciecha, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1908), *Oracz; Nieprzespany sen pani Maciejowej; Filemon i Baucis*, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1910), *Szabla Teosia. Opowiadanie*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1913 [1912]), *Pokłosie. Wybór nowel, opowiadań, szkiców*, Księgarnia E. Wende i Spółka, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1915), *Trójliść; Walc nocnych mgieł; Czarownica; Kama, dziewczka babilońska*, Księgarnia Leona Idzikowskiego, Kijów–Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1921), *Soldat*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań.
- Gomulicki Wiktor (1961), *Pod parasolem. Wybór opowiadań*, oprac. Roman Taborski, PIW, Warszawa.
- Gomulicki Wiktor (1888), „Przy słońcu...”, „Przegląd Literacki” [dod. do „Kraju”], nr 13.
- Gomulicki Juliusz Wiktor (1997), *Warszawa mojego ojca*, „Rocznik Warszawski”, t. 27.

Literatura

- A.N. [właśc. Adam Nowicki] (1888), *Przegląd piśmiennictwa. Nowości wydawnicze polskie*, „Życie”, nr 28.
- Balcerzan Edward (1999), *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Baudelaire Charles (2000), *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład Joanna Guze, komentarze i przypisy Claude Pichois, przekład [komentarzy i przypisów] Jan Maria Kłoczowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Bolecki Włodzimierz (1999), *O gatunkach to i owo*, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Demińska-Pawelec Joanna (2013), *Arabeska. Szkice o poezji*, Oficyna Wydawnicza Waław Walasek, Katowice.
- Kardyni-Pelikánová Krystyna (2012), *Arabeska* [hasło], w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich. Nowe wydanie*, red. Grzegorz Gazda, PWN, Warszawa.
- Kaszewski Kazimierz (1888), *Przegląd literacki: Wiktor Gomulicki, „Przy słońcu i przy gazie. Szkice z miasta (z ilustracjami)”*. Warszawa 1888 [rec.], „Kłosy”, nr 1190.
- Kotarbiński Józef (1882), *Poetyczny bukiet*, „Prawda”, nr 35.
- Miron [właśc. Aleksander Michaux] (1873), *Księga pieśni. Zbiór poezji*, z. 1–6, nakł. Józef Kaufman, Warszawa, <https://tinyurl.com/4z7mv87x> [dostęp: 03.02.2023].
- Nycz Ryszard (1998), *„Wyrażanie niewyrażalnego” w literaturze nowoczesnej (wybrane zagadnienia)*, w: *Literatura wobec niewyrażalnego. Praca zbiorowa*, red. Włodzimierz Bolecki, Erazm Kuźma, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Przegląd piśmiennictwa. Z otchłani. Nowela* (1870), „Opiekun Domowy”, nr 50.
- Schlegel Friedrich (2000), *Rozmowa o poezji*, przeł. Jakub Ekiel, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybór i oprac. Tadeusz Namowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Schlegel Friedrich (2009), *Fragmenty*, przeł. Carmen Bartl, oprac. i komentarz Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Sławiński Janusz (2000), *Arabeska* [hasło], w: Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska i in., *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, wyd. 3 poszerz. i popr., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Szkice i obrazki. Dzieło ilustrowane 48 rycinami wykonanymi przez F. Kostrzewskiego. Artykuły Wacł. Szymanowskiego, A. Wieniarskiego, Wilczyńskiego i Kazim. Wład. Wojcickiego* (1858), [litografia A. Pecq], ser. 1, J. Unger, Warszawa.

- Wrażenia literackie (1889), „Ateneum”, t. 1, z. 1.
- Z wędrówki naukowo-literackiej. „Przy słońcu i przy gazie. Szkice z miasta” przez Wiktora Gomulickiego (1888), „Wędrowiec”, nr 22.
- Zajkowska Joanna (2002), *Albumy „małych ludzi” w twórczości Michała Bałuckiego i Wiktora Gomulickiego a rosyjski szkic fizjologiczny*, w: *Świat Michała Bałuckiego*, red. Tadeusz Budrewicz, Collegium Colmbinum, Kraków.
- Zajkowska Joanna (2006), *Wybory estetyczne a kwestie etyczne – casus Gomulickiego. Kobieta – anioł w literackim atrybutorium poety*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. Ewa Paczoska, Ewa Ihnatowicz, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Zajkowska Joanna (2008), *Między podróżą a poematem – Wiktor Gomulicki w Wenecji*, w: *Podróż i literatura 1864–1914*, red. Ewa Ihnatowicz, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Zajkowska Joanna (2010), *Twórczość poetycka Wiktora Gomulickiego wobec literackiej tradycji i współczesności*, Wydawnictwo UKSW, Warszawa.
- Zajkowska Joanna (2020), *Między „brulionem”, raptularzem, a dziełem literackim – czyli co Wiktor Gomulicki napisał w Wenecji. Wstępne rozpoznania i sugestie badawcze*, „Bibliotekarz Podlaski”, R. 21, <https://doi.org/10.36770/bp.419>.
- Zajkowska Joanna (2021), *Niepalne rękopisy – o „niefortunnym” debiucie poetyckim Wiktora Gomulickiego*, „Sztuka Edycji”, nr 2, <https://doi.org/10.12775/SE.2021.0017>.

Joanna Zajkowska

Gomulicki (Un)Read Through – on the Poet’s Novellas. Prolegomena

The paper discusses three volumes of Wiktor Gomulicki’s short stories: *Kolorowe obrazki* (Colourful pictures), *Z otchłani* (From the abyss) and *Przy słońcu i przy gazie* (By the sunlight and gaslight). The author proves how the style and theme of short stories changes in time. The article proposes a new interpretation of *Przy słońcu i przy gazie* using the category of arabesque which was one of the genres popular in nineteenth-century European and Polish literature.

Keywords: short story; arabesque; Wiktor Gomulicki; city; flâneur.

Joanna Zajkowska – dr hab., profesor uczelni. Zainteresowania: polska i europejska literatura 2. połowy XIX wieku, prasa i publicystyka XIX wieku, literatura dziecięca i młodzieżowa oraz literatura popularna. Autorka dwóch monografii: *Twórczość poetycka Wiktora Gomułickiego wobec tradycji literackiej i współczesności* (2010) oraz *Na obrzeżach nowoczesności. O powieściopisarstwie Artura Gruszeckiego* (2016), a także wielu artykułów w czasopismach i publikacjach zbiorowych. Adres e-mail: j.zajkowska@uksw.edu.pl.