

JOANNA ZAJKOWSKA

Piotr Chmielowski o Wiktorze Gomulickim – na podstawie kolejnych wydań *Zarysu literatury polskiej* i innych wypowiedzi krytyka

Trzy lata przed śmiercią, w 1916 roku, Gomulicki wydał tom szkiców pod tytułem *Sylwety i miniatury literackie*¹. Wśród dwunastu studiów znajdziemy teksty historycznoliterackie o Deotymie, Słowackim, Reju, ale także publicystyczne rozważania o pozycji Niemiec i Rosji u progu dwudziestego stulecia (*Rozjuszony nosoróg, Dusza Rosji*) czy eseje obyczajowe (*Wielka noc w Polsce*). Znajdują się tam jednak dwa szczególnie ważne dla podjętych w niniejszym artykule rozważań teksty: *O Władysławie Ordonie i Mironie* (*Aleksander Michaux. Portret literacki*)². Oba stanowią swoisty hołd oddany poetom zapomnianym, a zarazem kolejny etap ich upamiętniania, którego pierwszą fazę stanowiła na poły autobiograficzna powieść *Ciury*³. Pod pretekstem prezentacji sylwetek twórczych Orдона i Mirona rozprawia się Gomulicki z krytyką literacką lat siedemdziesiątych XIX wieku. Choć od planowego, pozytywistycznego „zabijania poetów” minęło trzydzieści lat, autor *Ciurów* napisze:

Krytyka nasza bywa często krytyką ciężkiej ręki. Była taką poważnie za czasów Mirona. Nie rozumiała subtelności sztuki, gdyż obce jej były subtelności życia. Zamknięta w dusznej, księgami zacieśnionej pracowni, sądziła utwory dzisiejsze wedle wzorów i przepisów wczorajszych. Nie żyła z artystami, nie czerpała wiedzy tam, gdzie oni czerpią natchnienie. Z dzieł sztuki tworzyła preparaty

¹ W. Gomulicki, *Sylwety i miniatury literackie*, Warszawa 1916.

² Ibidem, s. 265–277, 329–415.

³ Powieść drukowana była w „Tygodniku Mód i Powieści” w latach 1903–1904, a wydana została we Lwowie w 1904 roku; osnuta jest na wspomnieniach Gomulickiego z lat 1870–1871. Informacje podaje za: *Poeta i jego świat. Bibliografia wszystkich osobno wydanych dzieł Wiktora Gomulickiego 1868–1998*, oprac. R. Nowoszewski, red. J.W. Gomulicki, Warszawa 1998.

anatomiczne – zamiast je pokazywać pulsujące życiem i tłumaczyć życia tego tajemnicę. Zwykle bezsilna, bywała nierzadko zabójczą⁴.

Rozpoczynając szkic o Ordonie, westchnie: „Nigdy nie miała szczęścia poezja polska do krytyki i krytyków – i był to poniekąd objaw naturalny”⁵, dowodząc, że od krytyki ucierpiał i Malczewski, i Słowacki, i Norwid. Gomulicki sugeruje, że sąd wydawany przez recenzenta jest częstokroć wypadkową jego osobistego do autora stosunku, a więc czynnikiem czysto zewnętrznym, który nie powinien być brany pod uwagę w profesjonalnym osądzie dzieła sztuki⁶.

Za „koryfeusza” polskiej krytyki uznaje Gomulicki rzecz jasna Piotra Chmielowskiego⁷ i pod jego adresem wypowie dużo gorzkich słów, które tym silniej zdumiewają, że wypowiedane są po tak długim czasie. Na kolejnych stronicach szkicu o Mironie czytamy więc:

W kodeksie krytycznym Chmielowskiego miejsca na współczucie nie było. Zamiast współczucia, okazał Mironowi i kilku jego towarzyszom [...] – lekceważenie. Wszyscy oni, za życia jeszcze, **przywaleri zostali przez krytyka grobowym głazem zapomnienia**⁸. (podkr. – J.Z.)

Będzie pisał Gomulicki o „węzowych sykach i faryzejskich przemilczeniach zazdrośników”⁹, o „płytkości, niesprawiedliwości i lekkomyślności”¹⁰ sądów krytyków poezji, a wreszcie o „sumienności w uśmiercaniu”¹¹. Czy tę gorycz poety można uzasadnić osobistymi porachunkami z krytykiem? Czy da się stwierdzić, że Chmielowski skrzywdził także Gomulickiego?

⁴ W. Gomulicki, op.cit., s. 328.

⁵ Ibidem, s. 265.

⁶ Ibidem, s. 266.

⁷ Ibidem, s. 368.

⁸ Ibidem, s. 369–370. Ze wspomnianych „kilku towarzyszy” wymienia w tym miejscu Gomulicki jedynie Władysława Orдона, ale po lekturze *Ciurów* nietrudno wywnioskować, że ma na myśli całą plejadę tzw. „poetów wykłetych”, poza dwoma wyżej wymienionymi, a także: Felicjana Faleńskiego, Ludwika Norwida, Karola Pięnkowskiego, Leonarda Sowińskiego i Włodzimierza Stebelskiego. Losy i sylwetki tych twórców opisał M. Płachecki w pracy *Dekadentyzm południa wieku* (maszynopis dostępny autorce niniejszego artykułu) oraz A. Tyszka w pracy: *Wiktor Gomulicki i „poeci przeklęci”*, zamieszczonej w tomie: *Wiktor Gomulicki. Problemy twórczości i recepcji (w 150. rocznicę urodzin)*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 1999, s. 67–82.

⁹ W. Gomulicki, op.cit., s. 269.

¹⁰ Ibidem, s. 271.

¹¹ Ibidem, s. 369.

Przyglądając się wypowiedziom „koryfeusza” ówczesnej krytyki, spróbuję na te pytania odpowiedzieć.

W wydanym w 1999 roku tomie pokonferencyjnym *Piotr Chmielowski i Antoni Gustaw Bem* Aneta Owczarek zaprezentowała grupę cytatów mających pokazać sąd Chmielowskiego o poetach i poezji¹². Skupiając się na najbardziej znanych pracach krytyka, od najwcześniejszych (*Utylitaryzm w literaturze* i *Geneza fantazji* z 1872 czy *Niemoralność w literaturze* z 1873), a skończywszy na *Historii literatury polskiej od czasów najdawniejszych do końca wieku XIX* (1914), badaczka starała się zrekonstruować myśl Piotra Chmielowskiego na temat obowiązków liryki i liryków.

Wyłania się z tej próby dość oczywisty obraz, który daje się streścić w następujących тезach: cenne jest wszelkie zaangażowanie społeczne artysty, poeta ma być przede wszystkim obywatel, musi uwolnić się od pobudek egoistycznych, zrezygnować z zagadnień osobistych); ważna jest świadomość celu, jaki przed sobą stawia literat; absolutna negacja „poezji rozczarowań i smutków” – Chmielowski (jak i inni krytycy jego pokolenia) ostro zaatakował epigonów romantycznych za ich wtórność, irracjonalizm oraz ucieczkę od rzeczywistości.

Jednak nie patrzył na poezję tylko przez pryzmat walorów utylitarnych czy treści społecznych. W jego wypowiedziach porbrzmiewają uwagi dotyczące artystycznej strony poezji. Jeśli przyjrzymy się im, zauważymy, że są dość specyficzne, a co ważniejsze, charakterystyczne dla wszystkich ówczesnych wypowiedzi o liryce. W *Genezie fantazji* Chmielowski pisał: „w poezji idzie głównie o plastykę obrazów, o dobitność wyrażeń”. To samo powtórzy w *Zarysie...* (1881), pisząc np. o Sowińskim: „**Siła wyrażenia, plastyka obrazowania, gorący koloryt**, wiersz przepyszny: oto zalety niepospolite, którymi się talent ten odznacza, choć ich na stworzenie znakomitego dzieła nie zawsze używa”¹³.

W kolejnych edycjach *Zarysu* widać więcej takich mglistych, mało profesjonalnych określeń w ocenie współczesnej poezji. Zdaniem autora Lenartowicz „żyje wprawdzie i śpiewa dotychczas [...] lecz to, co drukuje, nie ma w sobie tego **uroku i tego powabu**, któryby nieprzeparcie ku sobie pociągał, **coby serca i umysły zniewalał**”¹⁴. W twórczości młodych poetów (przy-

¹² A. Owczarek, *Piotr Chmielowski o poetach i poezji*, w: *Piotr Chmielowski i Antoni Gustaw Bem. Konferencja ogólnopolska w 150 rocznicę ich urodzin*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1999, s. 65–77.

¹³ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, Wilno 1881, s. 175. Wszystkie pogrubienia w tekście pochodzą ode mnie.

¹⁴ *Ibidem*, s. 31

wołane zostaną w jednym szeregu nazwiska Aspisa, Bałuckiego i Rzętkowskiego) odnajduje Chmielowski „dużo rzeczy przestarzałych, dużo niepotrzebnego rozmarzenia, dużo **ekliwje rozpacz**” oraz wierszy pełnych „**afektowanego smutku**”. Pozwoli sobie krytyk na stwierdzenie, że w najnowszej poezji mnóstwo jest „melancholijnych zachwyków dla róży, lilii, a nawet chabru...”, co jednak uważa jedynie za artystyczny sztafaż. Zdaniem Chmielowskiego nie kryje się za tymi metaforami żadna głębsza emocja. Krytyk pozwoli sobie na kategorię rozpoznania oferty poetyckiej tamtego czasu: „Wylewano potoki łez, przeklinano świat siarczyście, rozpaczano, truto się... [...]. Były to męczeństwa teatralne, rozpacz udane, bo naśladowane tylko zewnątrz ze Słowackiego, Heinego lub Musseta”¹⁵.

Chmielowski wyraźnie gani brak umiaru w wyrażaniu uczuć. Nie podobają się mu „rozhułkane namiętności, pospolitej miary”, za co piętnuje Sowińskiego (s. 175). Również ostro potępia wszelką „niejasność” lub „mglistość myśli” (u Aspisa i Gomulickiego). Walorami wyraźnie wartościowanymi w poezji (literaturze) będzie harmonia (szeroko pojmowana: zarówno jako odpowiedniość treści i formy, jak i myślowy ustrój poety). Krytyk zaleca także dbałość o język i zawsze z dużą przyjemnością odnotuje przejawy wirtuozerii w tej dziedzinie (Faleński, Asnyk, Gomulicki).

Jak zauważyła Owczarek, Chmielowski regularnie gani poetów za brak inwencji twórczej, powtarzanie tych samych tematów. Szczególnie ostro krytykował też wszelkie naśladownictwo, które – jego zdaniem – było czynnikiem zgubnym dla poezji prawdziwej, czyniąc z niej poezję zaściankową¹⁶.

Podsumowanie i wyliczenie najczęściej stosowanego przez krytykę lat osiemdziesiątych XIX wieku, a więc także Chmielowskiego, repertuaru ocen i uwag odnajdujemy w pracy Teresy Marciszuk¹⁷. Zdaniem badaczki, podkreślano intonacyjno-brzmieniowe walory liryki, co objawiało się używaniem takich pojęć, jak: śpiewność, rytmiczność, harmonia, melodyjność. Marciszuk zauważa, że chętnie posługiwano się terminami zapożyczonymi ze sfery sztuk plastycznych (mozaika, koloryt), ale, jak sugerują obecne rozpoznania, wynikające także z moich badań nad recepcją poezji Wiktora Gomulickiego w drugiej połowie XIX wieku, owe porównania nie wynikały bynajmniej ze

¹⁵ Ibidem, s. 32.

¹⁶ A. Owczarek, op.cit., s. 71.

¹⁷ T. Marciszuk, *Poezja polska lat osiemdziesiątych XIX w. w oczach krytyki (na podstawie prasy warszawskiej z lat 1880–1890)*, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 11, s. 95–113.

szczególnej dobrej znajomości warsztatów malarskich czy sztuk plastycznych. Występowały raczej w rozumieniach potocznych, konwencjonalnych.

Chmielowskiego zajmowała zwłaszcza rytmika wiersza, o czym świadczą niejednokrotnie czynione zarzuty poetom za niedociągnięcia w tym zakresie. Za wzór stawiał on lirykę Asnyka jako wirtuoza myśli i mistrza języka poetyckiego, bowiem jego „wiersz ma takie czarujące właściwości, samemu tylko Asnykowi właściwe, że zachwyca i upaja”¹⁸.

Owczarek podsumowuje:

Chmielowski cenił zatem w poezji (poza wartościami ideowymi); dosadność i barwność dykcji, dokładne rymowanie, mistrzowskie władanie językiem, niepowszedni pomysł, świeżość i oryginalność zwrotów, dźwięczność i swobodę wiersza, zdolność plastyczną, myśl piękną, prostotę, wytworność stylu poetyckiego, język czysty i bogaty. Jednocześnie krytykował: „wszelką przesadę, nienaturalność”, „kronikarską oschłość”, „używanie zbyt pospolitych, a co gorsza fałszywych rymów”¹⁹.

Pisząc o współczesnych sobie poetach, Chmielowski przywołuje (i docenia) Faleńskiego, Asnyka i Konopnicką. O ile do autorki *Roty* będzie podchodził ambiwalentnie, doceniając jej twórczość w zasadzie dopiero w pracy *Współcześni poeci polscy* (1895)²⁰, to dwóch pierwszych uważał za osobowości wybitne, już w *Zarysie literatury polskiej ostatnich lat szesnastu* z 1881 roku. U Felicjana wskazywał na doskonałość formy i mistrzostwo języka, a liryką El. y'ego wręcz się „lubował”; trzeba jednak podkreślić fakt, że owo „lubowanie się”, miało charakter warunkowy – krytyk zalecał czytanie wierszy Asnyka pojedynczo, w małych ilościach, bo cechuje je zadziwiająca zmienność nastrojów²¹. Nie wini za to poety, ale raczej epokę, w której przyszło mu żyć: epokę charakteryzującą się „rozstrojem stosunków”. Dlatego i Asnyka ocenił następująco: „jest on wszystkim po trochu, po kawałku... i to stanowi jego indywidualność; jednolitości w nim nie szukać, ja-

¹⁸ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 6, Warszawa 1900, s. 229.

¹⁹ A. Owczarek, op.cit., s. 72.

²⁰ Ibidem, s. 74. Owczarek odnotowuje, że początkowo zarzucał Konopnickiej „chodzenie w mroku”, pesymizm oraz „skłonność ku retoryczności”. I chociaż nazwał poetkę „najwrażliwszą przedstawicielką smutków, bólów, rozczarowań, wahań społecznych w formie lirycznej”, to dopiero III serię jej *Poezji* uznał za dzieło, w którym widać „skupienie i dojrzałość talentu”.

²¹ Patrz: P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, s. 176–177.

kiejś myśli stałej, której by służył wiernie, daremnie się domagać, bo nie ma wiary nawet we własne przekonania”²².

Ciekawe, że ten sam objaw, tj. uleganie chwilowym „wrażeniom i pobudkom”, zmienność tonów i nastrojów uzna Chmielowski za charakterystyczny dla całego niemal pokolenia poetów współczesnych, chociaż nigdy chyba nie próbował zdiagnozować tego stanu rzeczy. Pisze on:

Rozterka z samym sobą, Heinowska ironia z samych siebie, Mussetowskie zwątpienie i cynizm, przerzucanie się z jednego poglądu na świat do drugiego, próbowanie najróżnorodniejszych tonów, a obok tego wykwintność wiersza zdają się być cechami ogółu zdolniejszych „wieszczów”, którzy rozpoczęli swój zawód wśród oklasków i rokowań najświetniejszej przyszłości, a dzisiaj albo zapomniani zostali, albo wyczerpali swe siły, albo przeszli w inną dziedzinę działalności²³.

Wyraźnie widać, że ton krytyka nie jest aprobatywny, a taka postawa artystów ma udowadniać raczej ich niezbornosć i niezdecydowanie niż talent. Z perspektywy dzisiejszego badacza tej kwestii trudno obiekcje Chmielowskiego przyjmować z dobrą wiarą. Współczesne rozważania sytuujące początki nowoczesności u progu XIX wieku²⁴, z jej „płynnym” nurtem, nie pozwalają przyznać racji autorowi *Zarysu*. Ta wewnętrzna rozterka i uleganie różnym wrażeniom może stanowić artystyczny zapis zmagania się ze współczesnością, przyzwalanie na różne stany i emocje, to duchowa biografia człowieka współczesnego, zanurzonego w chaosie rzeczywistości.

O poezji Wiktora Gomułickiego Chmielowski wypowiadał się w formie obowiązkowych recenzji po wydaniach kolejnych tomików poezji z 1882, 1887 i 1895 roku. Później, na progu nowego stulecia, oceni *Wybór wierszy* (1900). Poza tym twórczość Gomułickiego prezentował we wszystkich edycjach *Zarysu*, w formie jednak bardzo zdawkowej, w każdym kolejnym tomie odnotowując nowe osiągnięcia poety. Zdaje się, że w swoich sądach Chmielowski jest „spetryfikowany” – opinie, które wygłasza o poezji Gomułickiego w 1882, z niewielkimi tylko

²² Ibidem, s. 176.

²³ Ibidem, s. 178.

²⁴ Por. m.in.: A. Bielik-Robson, *Duch powierzczeni: rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004; eadem, *Inna nowoczesność: pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000; E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010; M. Gloger, *pozytywizm: między nowoczesnością a modernizmem*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1, s. 5–21.

mutacjami powtarzać będzie wielokrotnie z dużą pewnością formułowanych sądów.

W pierwszej edycji *Zarysu* Gomulicki otrzymał od Chmielowskiego zaledwie parę linijek. Jest to zrozumiałe – w 1881 roku jest to poeta z niewielkim dorobkiem; wydany w 1873 pierwszy tomik poezji sam autor zniszczył, a czytelnikom znany jest z drobnych, rozproszonych w prasie utworów. Chmielowski wspomina o nim jedynie jako o humoryście piszącym do „Kółców”, autorze przewodnika po Warszawie i niezbyt pomysłowym noweliście. Co do natury poetyckiej Gomulickiego, podkreśla dwie kwestie, obie pod znakiem zapytania stawiające jego przyszłą karierę poetycką. Przyznaje poecie, że „pisał wiersze bardzo piękne pod względem formy”. Jednak za najistotniejszy rys jego osobowości uzna fakt, że jest naśladowcą Słowackiego „aż do niewolniczości”. Na marginesie można dodać, że ta opinia przyłgnie do Gomulickiego i współcześni mu krytycy (może pod wpływem Chmielowskiego?) dość często będą używać w swoich recenzjach tego argumentu. Czesław Jankowski w „Kurierze Warszawskim” (1883), omawiając poezje Gomulickiego, pozwoli sobie na ogólniejszą uwagę o szkołach we współczesnej poezji – upatrując dla pewnej grupy poetów patronatu Słowackiego i Heinego²⁵. Ciekawe, że w formie dyskursu podobny zestaw nazwisk przywoła Gomulicki w *Ciurach* – protagonistę utworu, Karola Sielskiego, obdarzy takim właśnie literackim patronatem.

Konkluzją Chmielowskiego w notce w *Zarysie* jest taka oto myśl o Gomulickim: „Kilka wierszy podnioslejszą myślą nacechowanych zdawało się zapowiadać, że pozbywszy się mglistości pojęć, potrafi silnie struny liry potrącić”²⁶. W sposób doskonale enigmatyczny, z dużą dozą ostrożności, los Gomulickiego-poety pozostawia Chmielowski nierozstrzygnięty. Zdaje się, że krytyk nie ma pewności co do potencjału artystycznego młodego twórcy, a nie posiadał zdaje się intuicji, która pozwoliłaby mu na nieco odważniejsze sądy.

Po wydaniu przez Fantazego *Poezji w Lirze polskiej II*, w 1882 roku, ówczesny krytyk „Ateneum” pisał:

[...] zbiorek poezji p. Gomulickiego sprawia bardzo dobre wrażenie i dobrze go rekomenduje wobec krytyki i czytelników, którzy po-

²⁵ Na marginesie mogę dodać, że pewne „Juliuszowe nuty”, jak je nazwie Jankowski, rzeczywiście dają się wyczuwać w poemacie *We dwoje* (podobieństwa do *W Szwajcarii* Słowackiego) i partiach *Pieśni weneckich*, jednak ze współczesnej perspektywy interpretacyjnej, teorii wpływu i intertekstualności takie zapożyczenia, fluktuacje czy inspiracje nie noszą znamion epigonizmu czy nieoryginalności.

²⁶ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, s. 179.

przednio z rozproszonych po różnych czasopismach wierszy nie mogli sobie dokładnego wyrobić pojęcia o tym poecie, **niezbyt wysokiego** wprawdzie **polotu**, ale bądź co bądź **prawdziwym poecie**²⁷.

Recenzent zwracał uwagę na wiele nowych i cennych elementów, przede wszystkim zaś na **różnorodność** tematyczną i nastrojową wierszy, którą potraktował jako znamiennej cechę poetyki autora *Kęci*. Krytyk postrzega tę różnorodność jako rys indywidualny warsztatu poety. Jak wspomniałam wcześniej, podobną sugestią zastosował Chmielowski do wszystkich ówczesnych poetów od Asnyka począwszy, co wynika z ducha epoki. Z drugiej strony, jest to dość współczesne podejście, szczególnie oryginalne na tle późniejszych głosów krytycznych, które zaklasyfikowały Gomulickiego wyłącznie jako poetę-urbanistę²⁸.

Od takiego jednostronnego widzenia sylwetki twórczej poety odchodzą dzisiejsi komentatorzy poezji autora *El mole rachmim*, poszukując nowych płaszczyzn jej interpretacji, żeby wspomnieć pomysły Pawła Hertza²⁹, Stefana Lichańskiego³⁰, Anny Kalinowskiej³¹, Anety Mazur³² czy Barbary Bobrowskiej³³. Mazur odnajduje w twórczości autora *Piołunów*, jako jedynego polskiego poety tego okresu, wiersze tak przesycone pesymizmem jak te, które spotykamy w twórczości francuskiego parnasisty Leconte de Lisle'a, zauważając, że ten aspekt nie był i nie mógł być dostrzegany u poety „do znudzenia łączonego z miejską muzyką”³⁴. Należałoby jednak – jak sędzę – oddać honor Chmielow-

²⁷ P. Chmielowski, *Lira polska II. Poezycje Wiktora Gomulickiego*, Warszawa 1882, „Ateneum” 1882, t. 4, s. 186.

²⁸ Proces pasowania Gomulickiego na piewecę cywilizacji miejskiej, zainicjowany przez A. Brücknera, opisuje szczegółowo w pracy *Pejzaż miasta w „Strofach ulicznych” Wiktora Gomulickiego*, w: *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy – postawy – tradycje*, red. B. Bobrowska, S. Fita, J. A. Malik, Lublin 2004, s. 85–113.

²⁹ P. Hertz, *Uwagi o poezji Wiktora Gomulickiego*, w: idem, *Domena polska*, Warszawa 1961.

³⁰ Chodzi o dwa interesujące teksty Stefana Lichańskiego: „*Polscy parnasisci*”, w: idem, *Cienie i profile*, Warszawa 1967, s. 99–120 oraz *Poezja rzeczy i faktów. W pięćdziesiąt rocznicę śmierci Wiktora Gomulickiego*, „Poezja” 1969, nr 3, s. 26–34.

³¹ A. Kalinowska, *Wiktor Gomulicki a romantyzm (związki patriotycznych wierszy W. Gomulickiego z ideologią romantyczną)*, w: *Dziedzictwo romantyczne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, red. E. Łoch, Lublin 1988.

³² A. Mazur, *Parnasizm w poezji polskiej II połowy XIX wieku i początku XX wieku*, Opole 1993.

³³ B. Bobrowska, *Wiktor Gomulicki – poeta utraconej Arkadii, czyli o poetyczniowych „nawróceniach na idyllę”*, w: *Wiktor Gomulicki. Problemy twórczości i recepcji (w 150. rocznicę urodzin)*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 1999, s. 48–67.

³⁴ A. Mazur, op.cit., s. 76.

skiemu, który nuty bezbrzeżnego smutku, a nawet zwątpienia i pesymistycznej refleksji nad kondycją człowieka odnalazł już we wczesnym wierszu zatytułowanym *Z listu* (1882). Mazur ma na myśli, jak sądzę, przede wszystkim recepcję utworów z późniejszych zbiorów, np. z *Nowych pieśni* (1896), które przynoszą całe cykle utrzymanych w minorowej tonacji wierszy³⁵.

Chmielowski recenzował kolejny tom *Poezji* Gomulickiego. W tomie tym znane już wcześniej utwory, a także te całkiem nowe, zostały zgrupowane przez autora w kilka wyrazistych tematycznie cykli zatytułowanych: *Pieśń w służbie świata*, *Amor i Psyche*, *Życie w obrazach*, *Z księgi przyrody*, *Sub tegmina*, *Słońce za chmurą*, *Innym i sobie*. Ten fakt zdaje się poświadczać trafność supozycji Chmielowskiego dotyczących tematycznego i nastrojowego zróżnicowania wierszy Gomulickiego. Nic też dziwnego, że w pięć lat po pierwszym artykule dotyczącym twórczości poety, komentując najnowszy zbiór wierszy, krytyk powtórzy swoje spostrzeżenie, że jego autor umiejętnie oddaje całą skalę ludzkich uczuć – „od uciechy przez wzdychanie za śmiercią” i doda: „jak wszyscy u nas dzisiaj co najznakomitsi poeci **jest wirtuozem formy i treści**”³⁶.

Wielokrotna refleksja nad formalną elegancją czy nawet wirtuozerią wybitnych poetów z pokolenia Chmielowskiego wydaje się znacząca. Zdaje się, że dała ona asumpt współczesnym badaczom literatury drugiej połowy XIX wieku do zaklasyfikowania ówczesnej poezji do nurtu parnasistowskiego³⁷. Zdając sobie sprawę z wielu różnic dzielących francuską grupę artystyczną zgromadzoną wokół publikacji *Parnas Współczesny* (1866) z polskimi poetami, można mimo wszystko zauważyć wspólny im sprzeciw wobec podporządkowywania sztuki celom użytkowym oraz dążenie do kunsztowności formy. Zdaniem Ewy Ihnatowicz perfekcyjna organizacja wiersza miała wyzwalać „różne aspekty piękna tkwiącego w przedmiocie opisu, przekładając wrażenia zmysłowe na artystyczne: malarskie, muzyczne, przestrzenne”, które wynikało z modnych wówczas teorii powinowactwa sztuk³⁸. Dbałość o formę stała się okazją do przywracania poezji

³⁵ Najlepsze przykłady to: *Pod ciosem* oraz *Z rozmyślań*.

³⁶ P. Chmielowski, *Przegląd poezji najnowszej*, „Ateneum” 1887, t. 1, s. 515.

³⁷ Opinię taką jako pierwszy sformułował Stefan Lichański, a dziś głoszą ją: Aneta Mazur, Ewa Ihnatowicz (*Parnasyjskość w literaturze polskiej II połowy XIX wieku*, w: *Humanistyczne modele kultury nowożytnej wobec dziedzictwa starożytnego*, red. M. Prejs, Warszawa 2010, s. 347–360) i inni badacze.

³⁸ Por. E. Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000, s. 120. Do najwybitniejszych polskich poetów parnasistów zaliczy autorka Faleńskiego, Asnyka, Gomulickiego, Konopnicką,

gatunków zapomnianych – stąd dziewiętnastowieczna popularność sonetu, ale też ciekawe poetyckie doświadczenia Faleńskiego z meandrem czy pantum.

Idąc tropem rozważań dotyczących wrażliwości poety oraz kreacji podmiotu lirycznego, Chmielowski konkluduje – „to nie filozof, ale poeta, który jak ptaszek śpiewa”. Nie dyskredytując tej nuty w poezji Gomulickiego, krytyk jednocześnie uważa nowy nurt tematyczny tej poezji za inicjowany serią *Pieśń w służbie świata* – odnajduje tu chyba swoje własne wezwania do poezji zaangażowanej. Zdaniem recenzenta „Ateneum” ten cykl udał się artyście szczególnie, sytuując go w lepszej pozycji od tej, w której znajduje się „ogół dzisiejszych zboliałych poetów” niepotrafiących właściwie wykorzystać swego talentu. Chmielowski zauważa u Gomulickiego duże zrozumienie i współczucie dla problemu nędzy, widoczne w wierszach *Głodnego nakarmić, Bez chleba* czy w *Na zgliszczach*. Szczególne uznanie krytyka znajduje wprowadzenie do poezji „nieporównanej lekkości i werwy **ironicznych obrazków z życia miejskiego, zaklętych w miasterną formę sonetów**”³⁹. I ta konstatacja Chmielowskiego jest chyba najtrafniejsza – jako pierwszy wprowadza poeta do swoich utworów powszedniość, codzienność, zwykłe postaci, jakby uchwycone w szarości zwykłych rytuałów i bardzo powszednich gestów (*Francuzica, Na bustawce, Nastka, Cygan*). Ale jak to u Chmielowskiego – nie potrafi (nie chce) on jeszcze tego zagadnienia umiejętnie uzasadnić i skomentować. Dlatego dopiero analiza cyklu Gomulickiego pod tytułem *Strofy uliczne* i jego miejskich wierszy dokonana przez Tadeusza Piniego przyniesie w tej kwestii ważne rozstrzygnięcia⁴⁰.

Warto odnotować, że Chmielowski, analizując cykle *Sub tegmina* i *Z księgi przyrody*, zauważa pewną niezborność: chociaż w większości utworów Fantazego widać „uwielbienie natury, zamiłowanie wiejskiego krajobrazu i atmosfery wiejskiej”⁴¹, postrzeganie wsi nie zawsze jest u Gomulickiego sielankowe. I tak na przykład w grupie wierszy pod wspólnym tytułem *Sub tegmina* podmiot liryczny dostrzega nędzę wiejską i brzydotę prowincjonalnego krajobrazu, z którego opadają błękitne mgły świtu. Sądzę, że sygnalizowane zagadnienie jest bardziej skomplikowane; było też ono pomijane przez większość badaczy, ponieważ

a z młodszego pokolenia – Miriama, Langego, Tetmajera, Jerzego Żuławskiego, Kazimierę Zawistowską, Marylę Wolską i Bronisławę Ostrowską.

³⁹ Ibidem, s. 517.

⁴⁰ Patrz: T. Pini, *Obrazki miejskie Wiktora Gomulickiego*, w: idem, *Nasza współczesna poezja*, Lwów 1902.

⁴¹ Ibidem, s. 519.

nie pasuje do powszechnej koncepcji postrzegania Gomulickiego jako miłośnika natury ani do wizji Gomulickiego jako piewcy miasta.

Fala głosów dotyczących twórczości poety pojawiła się znowu w 1895 roku, po wydaniu *Nowych pieśni* (1896 [1895]). Zbiorek wzbudził zainteresowanie recenzentów, ale Gomulicki musiał ponownie wysłuchać wielu krytycznych uwag. Dość ostro zabrzmiała na przykład opinia Józefa Tokarzewicza, ówczesnego dziennikarza „Prawdy”, który – pisząc o *Poezji polskiej* – dość niefortunnie zestawiał *Nowe Pieśni* z IV serią *Poezji* Marii Konopnickiej. Waloryzacja przeprowadzona została w taki sposób, aby nic z twórczości Fantazego nie wytrzymało porównania z dziełami autorki *Z chaty*. Ten sam recenzent na łamach „Przeglądu Tygodniowego” zwrócił uwagę na inny aspekt nowego tomu poetyckiego Gomulickiego – na jego nadzwyczajny pesymizm, pisząc: „Ciemnej stronie życia, cierpieniom ludzkim, Gomulicki w swych nowych pieśniach całkowicie dług spłacił”⁴².

O tomiku *Nowe pieśni* wypowie się dość zdawkowo także Piotr Chmielowski. Jego zdaniem utwory z tego zbioru rzeczywiście zdominował nowy nastrój, reprezentują też one inny typ poezji niż dotąd znane, co objawia się głównie w przewadze refleksji nad poezją. Podobnie jak Tokarzewicz, zwrócił uwagę na pesymizm, ale nie uznał go za odbicie stanu psychicznego i nastroju poety, a raczej przejaw tendencji epoki. W tym kontekście chwalił Gomulickiego za umiejętne oddanie „procesu choroby woli” dającego się zaobserwować na przełomie wieków⁴³.

W 1895 roku w Petersburgu wydany zostanie zbiór Piotra Chmielowskiego *Współcześni poeci polscy*. Tu znajduje się najobszerniejsza wypowiedź krytyka na temat poezji Wiktora Gomulickiego⁴⁴. Nie pojawiają się w niej zasadniczo żadne nowe sądy, a raczej ponownie wybrzmiewają dawne, znane już opinie. A więc: podkreślenie, że od samego początku Gomulicki to poeta pięknej formy, że zawsze dbał o budowę wiersza i wytworność stylu poetyckiego, który zawsze był „bogaty i urozmaicony”⁴⁵.

Za ulubione tematy liryki Gomulickiego uzna krytyk miłość i naturę, a pojawiające się wiersze o tematyce społecznej (które, notabene, wcześniej czasem i pochwalił), teraz uzna za „nie-

⁴² J.T. Hodi [Józef Tokarzewicz], *Przeglądy literackie (Wiktor Gomulicki „Nowe pieśni” Petersburg 1896)*, „Przegląd Tygodniowy” 1895, nr 50.

⁴³ P. Chmielowski, *Ze współczesnego Parnasu*, „Kurier Warszawski”, 1896, nr 42–43.

⁴⁴ Rozdział dotyczący Gomulickiego znajduje się na stronach 188–215.

⁴⁵ P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy*, Petersburg 1895, s. 189.

uchronną konieczność”, pisząc, że poeta musiał się sprawami społecznymi zajmować „z niejaką zapewne goryczą w sercu”⁴⁶.

Po raz kolejny powtarza swoje opinie o różnorodności nastrojowej w wierszach autora *Strof ulicznych*:

[...] od dziecinnego napawania się uciechami życia aż do beznadziejnego westchnienia za śmiercią; [...]; rozporządza i władnie najróżnorodniejszymi tematami, poddaje się najsprzeczniejszym uczuciom, wyśpiewuje na najdowolniejsze na pozór tony, wchłaniając te prądy, jakie przebiegają w naszym i w ogóle europejskim społeczeństwie⁴⁷.

Ten zakamuflowany zarzut z dzisiejszej perspektywy badawczej okazuje się w zasadzie zaletą tej poezji. Bo kiedy nieco dalej doda Chmielowski, że Gomulicki ma zbyt „ruchliwą wyobraźnię” i zbyt chętnie poddaje się wrażeniom, zamiast nad nimi panować, gdy zaleca poecie „patrzeć na wszystko rozważnie a spokojnie”⁴⁸, słycać wyraźnie, jak trudno mu pojąć nowoczesność myślenia i pisania Gomulickiego. Widać to szczególnie w ponawianych wielokrotnie (bodaj od pierwszej recenzji z 1882 roku) poszukiwaniach jakiegoś wewnętrznego spoiwa tej poezji. Nieodmiennie, i w 1882, i teraz, w 1895, będzie krytyk pisał o tym, że da się we wszystkich utworach Gomulickiego wyczuć „to coś” – choć ze zdefiniowaniem tego „czegoś” nie do końca sobie będzie radził. Konkludując, wyzna: „sama już bowiem nieokreśloność może stać się cechą znamioną twórczości poetyckiej”⁴⁹.

Stosując do interpretacji tej dziewiętnastowiecznej poezji współczesne kategorie badawcze, tropiąc ślady nowoczesności, tak niesprecyzowana, trudna do zdefiniowania twórczość stanie się zapisem świadomości poety uwikłanego w swoją współczesność. Przeczuwał to zdaje się Chmielowski, pisząc o „rozstroju stosunków” we współczesnej mu epoce. Dlatego odnajdujemy u Gomulickiego wiersze urbanistyczne i antyurbanistyczne, efekciarsko cyzelowane i społecznie poruszające, wsparte poetyką naturalistyczną. Formułując wyżej przytoczony osąd o „nieokreśloności” poezji Gomulickiego, dał Chmielowski dowód jakiejś wewnętrznej wrażliwości na poezję i jej zmienne tony, chociaż swoich przeczuć nie potrafił precyzyjnie określić, a co ważniejsze, nie uważał tej oceny za komplement. Jak widać

⁴⁶ Ibidem, s. 193.

⁴⁷ Ibidem, s. 195–196.

⁴⁸ Ibidem, s. 198.

⁴⁹ Ibidem, s. 196.

z dzisiejszej perspektywy badawczej, sprawa może przedstawiać się nieco inaczej⁵⁰.

Za to sporym uznaniem (uzasadnionym!) Chmielowski dał *El mole rachmim* – i to konsekwentnie od samego początku, co powtórzy i w szkicu *Współcześni poeci polscy* i w *Zarysie* z 1895 roku. Jest to zrozumiałe, biorąc pod uwagę fakt, że w ogóle utwór ten był bardzo dobrze przyjęty przez krytykę, a nawet uważany za arcydziełny. Na marginesie można by wspomnieć, że podziwiając wspomniany wiersz, Chmielowski dał próbkę swego wyczucia stylistycznego, zauważając, że w tonacji całego utworu razi użycie w drugiej części poematu słowa... „szabaśnik” (!?).

Z perspektywy pracy *Współcześni poeci polscy* ostatnia edycja *Zarysu literatury polskiej ostatnich lat dwudziestu* (Kraków i Petersburg 1895) nic nowego na temat twórczości Gomułickiego nie przynosi. Trzeba też zauważyć, że artykuły pojawiające się około 1900 roku i tuż po nim w większości mają charakter rachunkowy. Coraz mniej w nich wyważonych refleksji głęboko wnikających w poetycką strukturę wierszy Gomułickiego, coraz więcej uogólnień, na ogół krzywdzących dla poety.

Jak widać, Chmielowski o poezji i talencie Gomułickiego miał bardzo wyrobione zdanie, które w zasadzie, z niewielkimi modyfikacjami, utrzymywał w swoich kolejnych wypowiedziach. Sumiennie odnotowywał kolejne wydania wierszy i nowe poetyckie działy w tomikach, ale z utartych sądów nie zrezygnował, przepisując je w niemal niezmienionej formie.

Za tę właśnie „sumiennosc” Gomułicki odwdzieczył się Chmielowskiemu w 1916, pisząc w *Sylwetach i miniaturach literackich*:

Przyrósł do tego krytyka, najzupełniej zresztą zasłużony, określnik: „sumienny”. Sumiennie sądził, sumiennie pochwały i nagany rozdzielał, sumiennie też niekiedy – uśmiercał. Gdy jego skalpel krytyczny zagłębiał się w czyimś sercu, krytyk był przekonany, że to właśnie sumienie tak mu czynić nakazuje. Dla krytykowanego nie miał więcej współczucia niż chirurg dla operowanego, obcego dłoń człowieka. Gdybyż choć w swych sądach był zawsze nieomylny... Ale często się mylił⁵¹.

Przypominam jednak, że wyżej przytoczony fragment odnosi się do twórczości Mirona. Odpowiadając na postawione

⁵⁰ Taką pozycję interpretacyjną przyjąłem w swojej pracy o poezji Wiktora Gomułickiego, gdzie wspomniane kwestie omawiam dokładniej (zob. J. Zajkowska, *Twórczość poetycka Wiktora Gomułickiego wobec literackiej tradycji i współczesności*, Warszawa 2010).

⁵¹ W. Gomułicki, *Sylwetki i miniatury literackie*, s. 369.

wcześniej pytania, stwierdzić należy, że Chmielowski nie zabił poezji i talentu Gomulickiego. Współegzystencja poety i krytyka trwała przez parę lat i wyrażała w formie swoistej dyskusji: tomik poetycki – recenzja. Trudno dziś jednoznacznie stwierdzić, czy odnotowane z radością przez Chmielowskiego pojawienie się wierszy społecznie zaangażowanych w kolejnych edycjach poezji Gomulickiego było odpowiedzią poety na głosy recenzentów, zapotrzebowaniem publiczności czy wewnętrzną koniecznością artysty. Zdaje się jednak, że w kontaktach z krytykiem (krytyką) twórczość Gomulickiego dojrzewała i ewoluowała, sprawiając, że poeta odnajdował swój własny głos w nieustającym dialogu sztuki ze współczesnością.

JOANNA ZAJKOWSKA

Piotr Chmielowski on Wiktor Gomulicki –based on the successive editions of “Zarys literatury polskiej” and other judgments of the critic

The article presents a catalogue of commentaries and critical remarks made by Piotr Chmielowski on the poetry of Wiktor Gomulicki (pen-name Fantazy). The article attempts to reconstruct the set of criteria and the system for evaluation applied by the critic in dealing with the successive collections of poems written by Fantazy. These criteria are indicative of rather one-sided and petrified perception of Gomulicki's poems by the critic maintained and expressed in the successive editions of his *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*. Still, the commentaries given by Chmielowski contain some interesting precognitions and intuitions that proved to be substantial in reevaluation of the opinions on the poetry of the nineteenth century in general made by present-day literary critics. Additionally, there seems to be a particular dialogue between the critic and the poet going on for years that could have influenced the alternations in the workshop and the thematic scope in the poems of the latter.

Key words: Piotr Chmielowski, Wiktor Gomulicki, literary criticism of the second half of the 19th c., poetry of the second half of the 19th c.

Joanna Zajkowska – pracownik Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Główne nurty zainteresowań badawczych: literatura drugiej połowy XIX wieku, poezja polska drugiej połowy XIX wieku, poezja Wiktora Gomulickiego, kategoria nowoczesności w literaturze dziewiętnastowiecznej. Najważniejsze publikacje: *Twórczość poetycka Wiktora Gomulickiego wobec literackiej tradycji i współczesności* (2010); „Z tamtego świata” *Marii Kłonopnickiej – poetyckie zmagania z obrazem* (w: *Ludzie – rzeczy – obrazy. Studia i szkice o epoce Marii Kłonopnickiej*, 2004); *Wybory estetyczne*

a kwestie etyczne – casus Gomułickiego. Kobieta-aniół w literackim atrybutorium poety (w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, 2006); *Między podróżą a poematem – Wiktor Gomułicki w Wenecji* (w: *Podróż i literatura 1864–1914*, 2008); *Nowocześni bohaterowie Prusa* (w: *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, 2009).
e-mail: j.zajkowska@uksw.edu.pl

