

Dorota Samborska-Kukuć, „*Lalka*” Bolesława Prusa
– *pamięć tragedii greckiej. Z problemów intertekstualności*,
Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2011, ss. 118.

Józef Bachórz w wydanej w 2010 roku pracy *Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*⁸ sentencjonalnie zauważa:

O ile losem większości dzieł literackich w miarę upływu lat obecności na rynku czytelnym bywa przygasanie i blaknięcie, to w kolejnych publikacjach komentatorów *Lalka* obrasta w kolejne znaczenia, które mogłyby być traktowane jako znak. Znak nieustannego „przyrastania” sensów tej niezwyklej powieści.⁹

Słowa te, wypowiedziane na „chwile” przed jubileuszowym dla Prusa 2012 rokiem brzmią jak wyzwanie i takim zapewne się staną, czego dowodem zdaje się być książka Doroty Samborskiej-Kukuć, „*Lalka*” Bolesława Prusa – *pamięć tragedii greckiej. Z problemów intertekstualności*.

Według różnych obliczeń¹⁰ liczba opracowań *Lalki* – prac zbiorowych, monografii, artykułów dziś zapewne przekracza 200 pozycji. Potwierdza to z jednej strony opinię Kazimierza Bartoszyńskiego (sformułowaną za Hansem-Georgiem Gadamerem), powtarzaną niemal przez wszystkich „lalkologów”, że jako rzetelne arcydzieło, powieść Prusa jest – „nie kończącym się zadaniem”¹¹ oraz przekonanie, że każde pokolenie ma swoją *Lalkę*.

Zasadnym byłoby zapewne przytoczenie i omówienie najważniejszych pomysłów interpretacyjnych dotyczących powieści Bolesława Prusa, ale świetnie robi to Józef Bachórz¹² we wspomianej pracy, która jest w zamierzeniu Autora *summą* jego długoletnich badań nad *Lalką*¹³. Jednak w kontekście recenzowania książki Samborskiej-Kukuć warto zwrócić uwagę na ciekawą tendencję. W ciągu ostatnich lat refleksja nad arcydziełem Prusa idzie w kierunku jego „unowocześniania”. Dowody odnajdziemy w niedawno wydanych tomach

⁸ J. Bachórz, *Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Gdańsk 2010.

⁹ Tamże, s. 47–48.

¹⁰ Według ustaleń J. A. Malika („*Lalka*”: *historie z różnych światów*, Lublin 2005) bibliografia przedmiotowa dotycząca *Lalki* liczy 182 pozycje (stan z 2005 roku).

¹¹ Zdanie to kończy wstępny rozdział *Powieść z krainy arcydzieł* książki J. Bachórze (J. Bachórz, dz. cyt., s. 51).

¹² Tamże, s. 50–51.

¹³ Zamieszczone w książce studia są poszerzonymi lub zmienionymi wersjami artykułów Autora pojawiających się na przestrzeni wielu lat (od 1985 do 2008).

zbiorowych *Świat „Lalki”. 15 studiów*¹⁴ i *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*¹⁵, w których głosami badaczy młodszego (i najmłodszego) pokolenia dokonuje się reinterpretacja powieści idąca w kierunku poszukiwania w prusowskich fabułach (nie tylko w *Lalce*, ale i *Emancypantkach* czy *Dzieciach*) śladów modernizmu i nowoczesności (a nawet ponowoczesności). Trop ten wyrasta może z odległych inspiracji refleksją krytyczną Stanisława Brzozowskiego, który już u progu XX wieku pisał o autorze *Omyłki* jako pisarzu n o w o c z e s n y m¹⁶. W dzisiejszym oglądzie Prusa-nowoczesnego towarzyszą badaczom nie tylko Nyczowskie rozumienie modernizmu i nowoczesności sytuujące tę ostatnią w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku, ale także nowsze prace filozofów przesuwające próg nowoczesności na przełom XVIII i XIX wieku (m.in. Zygmunta Baumana, Agaty Bielik-Robson).

Z takiej perspektywy propozycja odczytania *Lalki* przedstawiana przez Samborską-Kukuć staje jakby na przekór badawczym „modom” czy panującym tendencjom, wpisując się jednak całkowicie w intencję traktowania tekstu powieści Prusa jako niekończącego się zadania interpretacyjnego, do czego sama Autorka nawiązuje w ostatnim zdaniu wstępu.

Jak wyznaje Samborska-Kukuć w *Przedślowiu*, pomysł na odczytywanie *Lalki* w kontekście tragedii antycznej zrodził się podczas pracy nauczycielskiej w liceum, a później konkretyzował się „już jako świadomy projekt badawczy” (s. 7) na monograficznych konwersatoriach ze studentami, stając się ostatecznie wykładem habilitacyjnym badaczki wygłoszonym w styczniu 2010 roku. Główne założenie pracy brzmi:

Celem mojej książki jest więc próba prezentacji *Lalki* jako powieści, w której żyje wskrzeszona pamięć tragedii greckiej, ujawniająca się na wielu poziomach tekstu, choć analogia ta nie jest całościowa (zaprzecza jej m.in. wielowątkowość czy kompozycja otwarta).
(s. 18)

Autorka słusznie wyznacza sobie do analizy jedynie pewne obszary odniesień powieści Prusa i tragedii greckiej (precyzyjnie prezentują to tytuły poszczególnych rozdziałów części drugiej książki), powtarzając za Gérardem

¹⁴ *Świat „Lalki”. 15 studiów*, red. J. A. Malik, Lublin 2005.

¹⁵ *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, red. J. A. Malik, Lublin 2009.

¹⁶ Pochwałę nowoczesności Prusa odnajdujemy w jego pracy *Współczesna powieść polska* (Warszawa 1906), w rozdziale dotyczącym autora *Lalki* (s. 80–93). Czytamy tam m.in.: „Jego [Prusa – JZ] odczucie życia społecznego jest wybitnie nowoczesne i postępowe” (s. 83) oraz „Prus nie czuje się wykołajeńcem w nowoczesnym życiu, kocha je i ufa mu” (s. 92).

Genettem, że „gramatyka literatury” polega jedynie na odesłaniu odbiorcy do ogólnych reguł, według których tekst został skonstruowany. Aby tego dowieść, Samborska-Kukuć stara się w trakcie swoich analiz odpowiedzieć, na ile utrwaliła się w świadomości czytelniczej Prusa polekturowa (lub poinscenizacyjna) „matryca gatunku”. Próbuje, w faktach biograficznych (oglądane sztuki teatralne), a także dokonaniach pisarskich, odnaleźć ślady lektur tekstów Arystotelesa i innych tragików greckich. Tu w sukurs przychodzą jej pewne sugestie Anny Martuszeńskiej, która zauważała stosowanie przez Prusa „kategorii zbieżnych treścią, z kategoriami antycznej retoryki” (s. 29)¹⁷. Są to jednak sprawy leżące w sferze szeroko rozumianych badawczych supozycji wyrażanych opiniami typu:

Nieocenioną pomocą mogła posłużyć Prusowi poświęcona tragedii część Arystotelesowskiej *Poetyki*, której treść przyszedł autor *Lalki* mógł znać we fragmentach choćby z czasów edukacji szkolnej czy zaleceń lekturowych brata, miłośnika starożytności. Mógł także sięgnąć do dzieła Stagiryty za pośrednictwem głośnej książki Freytaga *Die Technik des Dramas* z r. 1863, wzniesionej na gruncie Arystotelesowskiej teorii tragedii.

(s. 19)

Oczywiście bezpośrednią analizę powieści poprzedza wstęp intertekstualny – sugerowany jako problem badawczy już na poziomie tytułu rozprawy. Intertekstualne czytanie *Lalki* ma dość długą i ugruntowaną tradycję interpretacyjną. Począwszy od Klary Turey¹⁸, która jeszcze przed drugą wojną światową, zajmując się romantycznymi konotacjami w powieści (widocznymi przede wszystkim w kreacji głównego bohatera), odnalazła w dziele Prusa pewne odniesienia do twórczości Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmana i Novalisa). Szerokie kontekstowe badania nad *Lalką* rozpoczęły się jednak pod koniec XX wieku, by wspomnieć tylko nazwiska Anny Martuszeńskiej¹⁹, Tadeusza Budrewicza²⁰, Zbigniewa Przybyły²¹, Mariusza Szpilarewicza²², Jiříego

¹⁷ Autorka powołuje się tu na pracę Anny Martuszeńskiej *Bolesława Prusa „prawidła” sztuki literackiej* (Gdańsk 2003, ss. 155, 184).

¹⁸ K. Turey, *Bolesław Prus a romantyzm*, Lwów 1937.

¹⁹ A. Martuszeńska, „*Lalka*” i niektóre problemy intertekstualności, w: „*Lalka*” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, red. J. Bachórz. M. Głowiński, Warszawa 1992.

²⁰ T. Budrewicz, „*Lalka*”. *Konteksty stylu*, Kraków 1990.

²¹ Z. Przybyła, „*Lalka*” *Bolesława Prusa. Semantyka – kompozycja – konteksty*, Rzeszów 1995.

²² M. Szpilarewicz, *Oblicza intertekstualności „Lalki” – kilka uwag o realiach międzytekstowych Prusa*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2004, nr 44.

Damborský'ego²³ i wielu innych. Intertekstualne pytania o obecność innych tekstów w tekście arcydzieła Prusa przyniosły do dzisiaj spory rejestr cytatów, kryptocytatów, aluzji, reminiscencji oraz odniesień do konkretnych wzorów gatunkowych. Pojawiały się także konkretne nazwiska autorów i tytuły największych dzieł europejskiej i polskiej literatury.

Samborska-Kukuć w swojej książce także podaje obszerną listę intertekstualnych interpretacji *Lalki* (s. 30–36), ale cytuje i przypomina tylko te pozycje i tych badaczy, którzy w jakiegokolwiek formie sugerowali antyczne konotacje Prusowskiego dzieła. Przywołuje więc opinię Wandy Krzemińskiej sugerującej „mityczność” protagonisty powieści, stwierdzenie Leszka Barszcza, że Wokulski „cierpi na *hybris*”, pomysły interpretacyjne Marii Olszewskiej używającej pewnych Arystotelesowskich terminów w odniesieniu do powieściowych epizodów (m.in. *anagnorisis*, *hybris* i *hamartia*), czy wreszcie przywołuje rozważania Olgi Tokarczuk o uobecniającym się w *Lalce katharsis* (s. 32–33). Zdaje się, że zabieg ten ma zaznaczać, iż choć myślenie o powieści Prusa w „antycznym duchu” ma pewną tradycję – ten aspekt był przez badaczy zauważany (może podświadomie, „matrycowo” – jeśli odwołamy się do terminu Genetta), to nigdy nie stał się jednak punktem centralnym analizy powieści, lukę tę wypełnił dopiero projekt badawczy Samborskiej-Kukuć.

Druga część rozprawy poświęcona jest w całości analizie powieści Prusa przez jej odniesienie do konkretnych kategorii związanych z antyczną tragedią: *hybris*, *hamartia*, *mythos*, *choreuta*, tragizm. Rozważania dopełnione są uwagami o bohaterze, metafizyce i stylu dramatycznym powieści. Wszystkie te kwestie służą Autorce do szczegółowego rozpoznania przede wszystkim konstrukcji protagonisty i jego losów oraz do opisu funkcji *Pamiętnika starego subiekta* i roli Ignacego Rzeckiego, widzianych, trzeba przyznać – z zupełnie innej niż dotychczas perspektywy.

W kreacji Wokulskiego odnajduje Autorka Arystotelesowskie wymagania stawiane bohaterowi tragedii: nie wyróżnia się ani dzielnością, ani szlachetnością, ma być jednak raczej lepszy niż gorszy i musi mieć własny, indywidualny i wyrazisty charakter (s. 38). Badaczka dowodzi tego, przedstawiając odpowiednią egzemplifikację tekstową. Jednakże o wiele ciekawsze efekty badawcze przynosi zabieg zdiagnozowania biografii i charakteru Wokulskiego za pomocą Arystotelesowskich kategorii *hybris* (nadmierna duma oraz pycha) i *hamartia* (zaślepienie), szczególnie tej ostatniej.

²³ J. Damborský, *Intertekstualność w „Lalce”*, „Przegląd Humanistyczny” 2006, nr 5/6.

Samborska-Kukuć przedstawia interesująca grupę cytatów (s. 43–48) dowodzących pychy Stanisława, jego poczucia wyższości i instrumentalnego traktowania ludzi. Bohater wielokrotnie wyraża swoje sądy i opinie w sposób mało subtelny, często nawet arogancki. Poszczególne elementy biografii (studia, przeszłość spiskowa, nagle szczęśliwe wzbogacenie) także umacniają w nim poczucie własnej wyjątkowości. Dyskutując z przedstawioną przez Wandą Krzemińską²⁴ psychoanalityczną sugestią, że mitem *Lalki* jest nie Miłość, ale Uznanie (jak w *Damie kameliowej* Victora Hugo) (s. 48), którego potrzebuje Wokulski – mężczyzna z kompleksem niższości, Samborska-Kukuć zdaje się sugerować, słusznie w moim przekonaniu, że mitem powieści jest „moralna wędrówka wzwyż, choć Wokulski sam tego jeszcze nie wie” (s. 48). Paradoksalnie, przekonuje Autorka, wyobrażenia protagonisty utworu o kobiecie, nadające jej wymiar niemal metafizyczny, staną się donkiszoterią ocalającą „jego spragnione wzniosłości człowieczeństwo” (s. 48).

Hamartia natomiast, rozumiana jako „błędne rozpoznanie i fałszywa ocena własnej sytuacji” (s. 48) powodowała – błędzenie bohatera; stawała się winą tragiczną. Nieświadom swojego położenia i okoliczności protagonista popełnia czyny prowadzące do dalszego zawikłania swego losu i ostatecznej katastrofy – i tak, zdaniem Samborskiej-Kukuć, dzieje się w *Lalce*. Autorka słusznie zauważa, że Wokulski ma poczucie, iż robi coś niewłaściwego i śmiesznego (osławione „przebłycki zdrowego rozsądku”, wielokrotnie opisywane i wspomniane przez badaczy), że uczestniczy w niedorzecznym błżeństwie (z którego parę razy chce się nawet wyzwolić), ale ostatecznie brnie dalej, uciszając przeczucia. Widzą to i komentują także inni bohaterowie powieści: Szuman, Jumart, a nawet Rzecki. To rozpoznanie badaczki, ujęte w antyczną kategorię *hamartii* nie wyklucza jednak modnych, „modernizujących” odczytań powieści. W takiej koncepcji „błędne rozpoznanie sytuacji” bohatera może być uznane za stan człowieka w nowoczesności w ogóle: jest wypadkową społecznych interakcji, pędu cywilizacji, ciągłego, wymuszonego przestrzenią miasta, konfrontowania się z Innym i określania się wobec nieustannie zmieniającej się rzeczywistości.

Elementy antycznego wzorca odnajduje Samborska-Kukuć także w strukturze fabularnej, która zachowuje rytmiczną pamięć przeplatających się momentów: perypetia i rozpoznanie. Za swoistą ekspozycję uzna badaczka otwierającą powieść scenę rozmowy warszawskich plotkarzy: radcy Węgrowicza, ajenta

²⁴ W. Krzemińska, *Bohater mityczny w powieściach polskich i francuskich XIX wieku*, Warszawa 1985.

Szprota i fabrykanta Deklewskiego, którzy streszczając losy Wokulskiego przepowiadają mu jednocześnie rychłą katastrofę. Zgodnie z zaleceniami Arystotelesa, zawiązanie akcji (*désis*) stanowią wydarzenia spoza utworu (zakochanie Stanisława w Izabeli jest częścią przedakcji i zmusza bohatera do działań – wyjazd do Bułgarii) – fabuła rozpoczyna się bowiem od przyjazdu Stacha. Arystotelesowski „wzrost czynności” widzi Autorka w staraniach o Łęcką, „punkt kulminacyjny” – to ofiarowanie jej talizmanu Geista, „moment tragiczny” – Skierniewice, a „spadek czynności” – wycofanie się Wokulskiego z życia i stopniowa samolikwidacja (s. 57–61).

Pewne nieścisłości wkradają się do sugestii badaczki co do wymowy zakończenia powieści. Z jednej strony Autorka przyznaje (s. 59), że ponieważ końcowy etap rozwoju fabuły opatrzony jest znakiem zapytania, staje się łamiącą główką dla czytelnika to Prus pewnego rodzaju rolę podsumowującą przekazuje Rzeckiemu, który „sam oddaje życie jakby na znak śmierci sumienia komentowanego przez siebie świata” (s. 59). Jednakże nieco później (s. 83), Samborska-Kukuć odnotowuje, powołując się na Juliusza Kleinera, że ostateczne rozstrzygnięcie, jakim bywa śmierć protagonisty, wcale nie musi stanowić dopełnienia tragedii (*ergo* – także powieści); załamanie i zniszczenie człowieka może być uznane nawet za coś gorszego od śmierci²⁵. I dalej sama Autorka dopowiada: Wokulski znajduje się nie tyle w stanie załamania, co raczej „wkracza na terytorium zagłady wartości, które unicestwiła rzeczywistość. A w takiej nie jest w stanie żyć” (s. 83).

Na osobną uwagę, w moim przekonaniu, zasługuje pomysł na wyjaśnienie funkcji starego subiekta i jego pamiętnika w narracji *Lalki*. Wychodząc od powszechnych sądów, że pierwszoosobowy *Pamiętnik*... stanowi wzmocnienie opiniotwórczego obiektywizmu w powieści i autentyzmu w prezentacji świata, a zarazem jest dokumentem mentalności i obyczajowości oraz źródłem historycznym (s. 86), badaczka wpisuje go w nową rolę.

Konsekwencją naśladowania tragedii greckiej w *Lalce* byłoby uwzględnienie w jej budowie zewnętrznej ważnego składnika gatunku – chóru. Czy wobec tego Rzecki miał pełnić rolę choreuty?

(s. 87)

Na tak postawione pytanie Autorka odpowie twierdząco, przypominając rolę chóru w tragedii greckiej. Był on komentatorem, narratorem, reagował na

²⁵ Zob. J. Kleiner, *Tragizm*, w: tegoż: *W kręgu historii i teorii literatury*, oprac. A. Hutniakiewicz, Warszawa 1981, s. 656.

postępki bohatera, kontekstualizował wydarzenia, lokalizował miejsce akcji, bywał głębszy lub mądrzejszy od bohaterów. Raz się mylił, raz wypowiadał uniwersalizujące prawdy o życiu i świecie. Wszystkie te elementy odnajdzie w kreacji Ignacego Rzeckiego. Dlatego przeplatające fabułę zapisy pamiętnikarskie starego subiekta z dużą dozą pewności nazywa Autorka „rudymenami stasimónów” (s. 88). Zauważa nasilającą się aktywność komentatorską Rzeckiego w chwilach szczególnych: niepokój o losy przyjaciela, trudne chwile. Tak jak chór tragedii greckiej liryzował własne doświadczenia, łagodząc przed widzem wymowę przedstawienia – tak jest w przypadku Rzeckiego. Cechą chóru jest też, według teoretyków tragedii, jego społeczne zakorzenienie w topograficznym konkrety. W *Lalce* Rzecki stanowi swoisty *genius loci* – Prus w sposób intymny łączy go nierozzerwalnym węzłem z Warszawą (nie udaje się Rzeckiemu wakacyjny wyjazd).

Na rzecz Ignacego-choreuty przemawia także jego usilne (wbrew faktom) geriatryzowanie w powieści²⁶, co ma nadać postaci powagi i upodobnić ją do antycznych chórów, które składały się przecież ze słabych starców i kobiet. Wspomagają w powieści tego choreutę także inni starcy: Szuman i Wirski. Ciekawa jest obserwacja Autorka, że śmierci Ignacego Rzeckiego (zejście ze sceny choreuty) towarzyszą Maruszewicz i Szlangbaum, gotowi stać się, jak sugeruje Prus, potencjalnymi „narratorami” (chórem?) nowej opowieści – opowieści o świecie dalszego rozkładu (s. 94).

Nie wiem, czy przyjmując interpretacyjne stanowisko Samborskiej-Kukuć, można by się pokusić o sugestię, że pojawiające się w ekspozycji powieści postaci Węgrowicza, Szprota i Deklewskiego mogą stanowić, podobnie jak Szlangbaum i Maruszewicz, opozycyjny do roli Rzeckiego chór, który jest nośnikiem fałszywej (bo plotkarskiej), potencjalnej „narracji” losów głównego bohatera.

Nowe odczytanie *Lalki* przynosi wizję, według samej Samborskiej-Kukuć, swoistej hybrydy – powieści-tragedii, która wpisuje się w szereg realistycznych utworów „od dzieł Fiodora Dostojewskiego po *Homo Faber* Maxa Frischa” (s. 112). Ten zabieg, według Autorki, sprawia, że *Lalka* staje się dziełem „opisującym świat w perspektywie uniwersalnej” (s. 112), wyzwala się od „natręctw moralizatorskich i tendencyjnych” (s. 112–113). W zasadzie więc projekt

²⁶ Samborska-Kukuć powołuje się w tym miejscu na ustalenia Zbigniewa Przybyły (dz. cyt.), Ewy Paczoskiej („*Lalka*” czyli *rozpad świata*, Białystok 1995) oraz Marii Obrusznik-Partyki (*Problem starości w utworach literackich i „Kronikach” Bolesława Prusa*, w: *Bolesław Prus. Pisarz. Publicysta. Myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Lublin 2003).

interpretacyjny Samborskiej-Kukuć, jej propozycja odczytania utworu, utwierdza nas tylko w przekonaniu o arcydzielnosci 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 postyczniowej²⁷.

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.

interpretacyjny Samborskiej-Kukuć, jej propozycja odczytania utworu, utwierdza nas tylko w przekonaniu o arcydzielnosci 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 postyczniowej²⁷.

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 zakresliły wybory translatorskie

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