

Anna KALINOWSKA

Krótkie formy literackie w twórczości Wiktora Gomulickiego

Краткие литературные формы в творчестве Виктора Гомулицкого

Des courtes formes littéraires dans la production de Wiktor Gomulicki

Wśród uwag o charakterze poezji Wiktora Gomulickiego (ogólnikowych zresztą i nie udokumentowanych materiałem analitycznym) jedna wydawać się może szczególnie interesująca. Roman Taborski, omawiając nowelistyczną twórczość Wiktora Gomulickiego stwierdził: „Forma opowiadania niewątpliwie odpowiadała typowi uzdolnień pisarskich Wiktora Gomulickiego, który był urodzonym miniaturzystą”.¹

Określenie to — „urodzony miniaturzysta” — padło na marginesie rozważań szczegółowych, klasyfikujących nowelistyczny dorobek autora. Prawdziwość tej tezy, wydaje się bardzo istotnej, w pracach interpretacyjnych potwierdzić może obszerny materiał dokumentujący, ujęty w trzy grupy tekstów. Pierwszą grupę stanowią utwory z cyklu *Wiersze krótkie*, (zamieszczone w tomiku poezji *Wiersze. Zbiór nowy* z 1901 r.), które należą do takiej formy twórczości, którą zgodnie z ustaleniami J. Trzynadłowskiego określa się mianem „małej formy literackiej”;² drugą — teksty poetyckie, o rozmiarach większych, ale funkcjonalnie identyczne. Reprezentować je będą sonety z cyklu *Życie w obrazach*, zamieszczone w tomiku *Poezje* z 1886 r. Na koniec analiza obejmuje nowelistyczny dorobek Gomulickiego w zakresie zwartych, konceptycznie zamkniętych rozwiązań kompozycyjnych. Analizowany w tej części pracy materiał stanowią utwory z cyklu *Kwiaty z lasu*. Jest to pięć odręb-

¹ R. Taborski: Wstęp do W. Gomulicki: *Pod parasolem*, Warszawa 1961, s. 9.

² Zagadnieniu temu poświęcił swe studium J. Trzynadłowski: *Małe formy literackie*, Wrocław 1977.

nych tekstów: *Swierk, Co było, Upiór, Chmurka, Duchy moczarów*. Zawarte są one w tomiku nowel *Biała* z 1901 r.

WIERSZE KRÓTKIE

Cykl *Wiersze krótkie* otwiera motto z twórczości Wespazjana Kochowskiego, charakteryzujące najogólniej zebrany tam materiał:

Jak swe hetman miesza szyki,
tak ja fraszki z heroiki...

Motto, ze względu na swą strukturalną pozycję — w incipicie — stanowi formułę otwarcia wzbogacającą semantycznie znaczenie tekstów głównych. Klasyfikuje genologicznie zawarty materiał, ukierunkowując jednocześnie analizę na historyczno-literacką perspektywę aluzji i stylizatorstwa.³

W cyklu Gomulickiego *Wiersze krótkie* złożonym z 73 utworów znajduje się 13 bajek, 19 maksym i 41 fraszek. Wyliczenie to dowodzi zasadności wybranego motto, świadcząc o jego kontekstualnej zależności. Wskazuje też na przeważającą liczbę utworów, które od czasów J. Kochanowskiego nazywa się fraszkami. Kontynuuje więc Gomulicki w naszej literaturze ten nurt, który znany był w zasadzie od jej początków, a formą nawiązywał do logionu — „przysłowia, sentencji, aforyzmu, zwięzłego, ciętego żartu”.⁴ Utwory takie pisali: Biernat z Lublina, M. Rej, a później J. Kochanowski. Od tego czasu taki rodzaj twórczości literackiej określa się mianem fraszka.⁵ Fraszki pisali chętnie wszyscy literaci, znani i całkiem już zapomniani: Sęp-Szarzyński, Szymonowic, Morsztynowie, Ko-

³ Już samo nazwisko Kochowskiego wiąże utwory osiemnastowieczną tradycją fraszkopisarską. Warto bowiem przypomnieć W. Kochowskiego jako autora dwóch ksiąg epigramatów polskich, po naszymu fraszek, wydanych w 1674 r.

⁴ *Sylabotonizm*, pod red. Z. Kopczyńskiej i M. R. Mayenowej, Wrocław 1957, s. 54. Początkowo były to dwuwiersze, rzadziej czterowiersze. Warto choćby przypomnieć piętnastowieczny dwuwiersz, będący prawdopodobnie formułą z obrzędu zaślubin: „Miłuj miła, miłuj wiernie, / Miej go w sercu zawždy pewnie”. Kopalnią tego typu całostek (sylabotonizujących dla łatwiejszego zapamiętania) są *Bajki Ezopowe* Biernata z Lublina. Oto przykłady: „Kto we żniwa patrzy chłodu / Nacierpi się w zimie głodu”. Również w twórczości M. Reja znaleźć można mnóstwo dwuwierszy ujętych w zbiór *Apoftegmata*. Są to drobne wierszyki przeznaczone jako napisy na łyżki, łaźnie, na drzwi, na okna, na domy (zwykle sylabotoniczne, pisane trochejem), np.: „Rozkaż, panie, kto tu wchodzi / Niech nikomu nic nie szkodzi” (*Na drzwiach u gmachu*). Warto też przypomnieć jego dłuższe *Figliki albo rozlicznych ludzi przypadki dworskie, które sobie po zatrudnionych myślach dla krotofile, wolny będąc czytać możesz*, oryginalne poprzez stałą ośmiowierszową budowę.

⁵ Nazwę fraszka zastosowano do określenia części twórczości J. Kochanowskiego. „Anegdoty to i epigramy, żale i wyrzuty, tryumfy i biadania, żart i powaga,

chowski, Trembecki, Węgierski, Krasicki, Fredro, Mickiewicz, Słowacki, Zaleski, Syrokomla, Norwid itd.; obok nich zaś: Kraiński, Grzymałowski, Jałowicki, o których nic ponad to, iż żyli w I czy II połowie XIX w. powiedzieć się nie da.

Brückner ustalił, że spojrzenie z perspektywy historycznej na cykl utworów Gomulickiego *Wiersze krótkie* sytuuje go w tzw. drugim okresie fraszki polskiej. Pierwszy to lata od Reja do końca Rzeczypospolitej, drugi — wiek XIX i lata dowojenne, trzeci — od roku 1918 do dziś.⁶ Brückner charakteryzując każdy z tych okresów, mało pochlebnie wyraża się o fraszkach z lat 1800—1918. Pisze o nich: „Są przeważnie mdłe, bezbarwne, ogólnikowe, jednym słowem nudnawe”.⁷ Przeciwstawia je fraszkom dawnym, które są „jędre wysłowieniem, a treścią ciekawe, acz często wszeteczne, uprawiające tematy płciowe z lubością”.⁸ Do charakterystyki fraszki dziewiętnastowiecznej Brückner dodaje: „Składa w niej autor doświadczenie i zawody życiowe, więc minorowe tony stale przeważają, szczególnie we fraszkach całego XIX wieku”.⁹ Zauważa jednak wartość dorobku literackiego w tym zakresie Faleńskiego i Gomulickiego. Podkreśla bowiem: „Faleński i Gomulicki wypadli wcale niezłe (na tle czterech wieków fraszki polskiej)”.¹⁰

Nie sposób nie dostrzec też inspirującego wpływu na literackie poczynania Gomulickiego dwóch galicyjskich pisarzy-satyryków: M. Bierackiego (Rodocia) i W. Zagórskiego (Chochlika). Niewątpliwie bowiem, choćby przez czasową zbieżność, nawiązuje Gomulicki do dość obfitej i „robiącej dużo szumu” humorystycznej twórczości tych dwóch literatów. O tym, że ich twórczość nie tylko znał, ale i wysoko cenił, mówi fakt, iż Gomulicki zaopatrzył zbiorek poezji Zagórskiego (1899) wstępem. Wspomina tam o walorach piosenek i żartów z teki Chochlika, wywodząc

myśli mądre i niemądre, wyrazy pociechy czy oburzenia, rezygnacji czy protestu, a wszystko krótko, zgrabnie, dowcipnie” (A. Brückner: *Przedmowa do Cztery wieki fraszki polskiej*, wybór J. Tuwim, Warszawa 1937, s. XII), zgodnie zresztą z samym znaczeniem słowa fraszka, które jak wiadomo wywodzi się z włoskiego *frasca* (gałązka), l.m. *frasche* (bagatela). Znaczeniowy więc obraz słowa przedstawiałby się jako drobnostka, błahostka, drobiazg, coś łatwego (*ibid.* s. XXV). Od tego okresu różnie jest nazywana, np. drwa od drwić, dworzanki od dworowania, figle, figliki, nawet wiórki albo chrust. To, co od czasów Kochanowskiego jest dla niej stałe, to: forma wierszowana (anegdota w odróżnieniu zwykle pisana jest prozą, od liryk różni się z kolei jedynie treścią), chętnie operuje pointą, szermuje dowcipem słownym, dwuznacznością, kalamburem.

⁶ Brückner: *op. cit.*, s. XIV.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, s. XIII.

¹⁰ *Ibid.*, s. XX.

ich genezę od Heinego i Bérangera.¹¹ Powołuje też na patrona wielu piosenek „niezrównaną muzę imci pana Wespazjana z Kochowa Kochowskiego”.¹² W wymienionym tomiku poezji Zagórskiego wskazuje wartości cyklu utworów pt. *Z szarej teki. Aforyzmy, fraszki i ucinki*.¹³

Bardziej znany i niewątpliwie bardziej „płodny” (napisał samych satyr i fraszek blisko tysiąc)¹⁴ był M. Rodoć. Oryginalną cechą (która zaowocowała u Gomulickiego w sonetach obyczajowych — patrz cz. *Sonety*) jest forma jego satyr — „rodzaj miniaturowych dramacików w dialogach i monologach, rzadziej w opowiadaniach epicznych”.¹⁵ Znane też musiały być, choćby przez druk w czasopismach warszawskich, liczne fraszki Rodoćcia, związane (najwyżej dwie zwrotki czterowersowe), operujące często paradoksem, zderzeniem obrazów kontrastowych, zaopatrzone celną pointą.

Równolegle z utworami Gomulickiego pojawiły się zbiory poezji Fałęńskiego, kolejno w latach: 1892, 1898 i 1904, z których każdy zawierał

¹¹ Jak pisze H. Markiewicz: *Pozytywizm*, Warszawa 1978, s. 314; „[...] sferze pogranicznej (tzn. między satyrą a ironicznie zabarwioną liryką), gdzie tematem głównym była deziluzyjna konfrontacja młodzieńczego uczucia i poezji z przyziemną i smutną rzeczywistością, świadomość wyobcowania, melancholijne wyznanie kapitulacji życiowej — patronowała twórczość Heinego. Na właściwym terenie satyry natomiast panującym wzorem była w znacznej części piosenka Bérangera. Z tej tradycji wywodził się portret (indywidualny lub zbiorowy) karykaturalnie charakteryzujący atakowane zjawisko, fingowane wypowiedzi autokompromitacyjne, do absurdu doprowadzające określoną postawę czy poglądy — wreszcie ironiczne zakończenie.”

¹² Ten sam poeta patronuje także zbiorowi wierszy krótkich Gomulickiego.

¹³ Charakteryzują się one podobną (do myśli Gomulickiego) treścią, ujętą w taką samą wierszowaną formę. Na przykład fraszka *Nie poznasz* mówi o możliwości poznania świata, ale nie siebie samego. Jest to wylizanka, kończąca się krótką, przewrotną pointą. Fraszka *Skrupuły i natura* przypomina bajkę opartą o alegoryczne porównanie, cechuje ją humor sytuacyjny:

Skrupuły ją jak czujny pies.

Stróż duszy i obrońca.

Gdy do niej się zakrada łotr

Łajaniom nie ma końca!

Natura jest jak faktor — Żyd,

szczekanie psów ją razi —

więc kiedy w bramie szczeka pies

Przez okno sobie włazi!

Inne fraszki Zagórskiego to: *Ananke* (o głupocie ludziej), *Pociecha* (o gburowatości), *Prawo i obowiązek* (o powinnościach człowieka). Literackie kontakty Gomulickiego z Zagórskim były zresztą wzajemne. Starszy kolega po piórze, Zagórski, bardzo wnikliwie i trafnie ocenił wartości *Pieśni o Gdańsku* Gomulickiego, czemu dał wyraz w artykule *Eppur si muove!*, „Wędrowiec” 1897, nr 35. Podano za J. W. Gomulicki: *Wstęp do Pieśni o Gdańsku*, Gdańsk 1978, s. 20, 25—26.

¹⁴ H. Biegeleisen: *Przedmowa do M. Rodoć: Satyry i fraszki*, Warszawa 1899, s. 12.

¹⁵ *Ibid.*

szereg fraszek, gnom i liryków, ułożonych strofą AB—BAAB (strofa meandryczna). Zbiór meandrów składa się z dwóch nie liczonych wstępów, 440 meandrów i zakończenia.

W cyklu *Wiersze krótkie* Gomulicki nawiązuje do humorystycznej twórczości wymienionych autorów. Jednocześnie, jak już wspomniałam, w tych starych formach fraszek, bajek i maksym odżywa tradycja literacka Kochanowskiego, Krasickiego i innych, jakby na potwierdzenie słów krytyka: „Gomulicki majstrem-wierszopisem był pierwszorzędnym, ale operował w zakresie form i technik już gotowych, zastanych”.¹⁶

Omawianie tego rodzaju twórczości do dziś napotyka jednak na szereg trudności. Wpływa na to fakt, iż „w klasyfikacji utworów poetyckich fraszka nie ma określonego miejsca. Nie jest ona zjawiskiem formalnym, stroficznym (jak np. sonet, tryolet, tercyna) ani treściowym (jak ballada, satyra).”¹⁷ Zmusza to do subiektywnych ocen i prowokuje do tworzenia różnych klasyfikacji. Próbę tę podjął choćby J. Tuwim, przy układaniu materiału do wydania *Czterech wieków fraszki polskiej*. Uznał on tam za fraszkę „utwór wierszowany, długości od 2 do 16 rządków, a już najrzadziej 20 przekraczający, utwór przede wszystkim dowcipny”.¹⁸

Próbie ustaleń teoretycznych, dających podstawę do klasyfikacji wewnętrzzgatunkowej fraszki podjął J. Trzynadlowski w pracy *Małe formy literackie*. Fraszkę zaliczył on do gatunków pokrewnych maksymie, bajce i przysłowiu. Wszystkie bowiem wymienione formy spełniają warunki „małej formy literackiej”.¹⁹ Analiza strukturalna fraszek J. Kochanowskiego dokonana przez Trzynadlowskiego w wymienionej pracy prowadzi do następujących ustaleń. Wyróżnił on:

a) fraszki będące uogólnieniem sytuacyjnym i okazjonalnym o swoistym walorze indywidualnym (odpowiednikami ich w twórczości Gomulickiego mogłyby być: *Pociecha*, s. 32 i *Żywoć biednego*, s. 32),

b) fraszki rozbudowane, przypominające bajki — z zastrzeżeniem, iż „we fraszce sam obrazek stanowi istotę utworu, w bajce jest ilustracją tezy” (przykłady u Gomulickiego: *Do przyjaciela*, s. 43, *Do bociana*, s. 45, *Kukułka*, s. 38),

c) fraszki, będące zestawieniem refleksyjnym, zbudowane na zasadzie kontrastowego doboru poważnych przesłańek i żartobliwego wniosku (przykład u Gomulickiego: *Cudny jest ten świat*, s. 45).

Niezależnie od klasyfikacji Trzynadlowskiego, wprowadzić można, jak

¹⁶ S. Lichański: *Polscy parnasiści*, „Twórczość” 1962, nr 6, s. 92.

¹⁷ Tuwim: *op. cit.*, s. 25.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Op. cit.*, s. 31. Znaczący to, że zachowują: 1) układ zdarzeniowo-fabularny o autonomiczności względnej, czyli nastawionej na różne sensory nadbudowane, 2) nakięrowanie na pointę, która [...] ma wszelkie znamiona konstrukcji wykreowanej, 3) uogólnienie myślowe zdolne do oderwania się od danego kontekstu.

się wydaje, także inny porządek — grupując teksty ze względu na pozycję podmiotu lirycznego w stosunku do sygnalizowanego w tekście odbiorcy. Podział taki wskazywałby na przeznaczenie tekstów, wyznaczając ich funkcję, a jednocześnie uwzględniałby w pewnym stopniu prezentowaną przez nie problematykę. Przy zastosowaniu tak określonego kryterium można by wyróżnić następujące grupy fraszek: liryczne, retoryczne i refleksyjne.

FRASZKI LIRYCZNE

Cechy ogólne tych utworów to: forma gramatyczna podmiotu lirycznego (jest to 1 osoba liczby pojedynczej), brak gramatycznych sygnałów charakteryzujących obecność wirtualnego odbiorcy, a także funkcja tych tekstów, które kolejno służą przekazywaniu indywidualnych, osobistych odczuć chwili, chwilowego nastroju, np.:

Dokąd mię wiesz, nimfo tajemnicza?
 Jakie to światy odsłaniasz przede mną?
 Ach? czytać myśli z twojego oblicza
 Byłoby pracą daremną!
 Jest w tobie rozkosz, której pierś nie zmieści,
 Jest smutek, który do ziemi przygniata...
 Nie wiem, czyś z kraju szczęścia, czy boleści;
 Wiem, żeś nie z tego świata!

Do Muzyki, s. 34

Fraszki te są czasem miejscem na przekazanie samooceny, samoanalizy. Jako takie właśnie, refleksyjno-liryczne wiersze wymienić można: *Theatrum* (s. 40), *Zagadka śmierci* (s. 48), *Dzieło i autor* (s. 37), *Muzyka myśli* (s. 53), *Zapach ziemi* (s. 55), *O swoich myślach* (s. 59). Gramatyczno-strukturalna postać fraszek warunkuje ich funkcjonalność. Przy braku sytuacji dialogowej, nastawiona tylko na ekspresywne przekazywanie treści indywidualnego podmiotu lirycznego, zbliża się w tym względzie fraszka do komunikatu *sensu stricto* lirycznego. Rysem charakterystycznym, ze względu na kompozycję tej grupy fraszek jest rozbudowana opisowa część i krótka pointa, będąca uogólnieniem prezentowanej, okazjonalnej sytuacji. Treści refleksyjne wymagają form bardziej skomplikowanych. Zawarty w nich satyryczny element oceniający często zamknięty zostaje w formę przewrotnej pointy. O lirycznym, „wyznaniowym” charakterze tekstów refleksyjnych świadczy ich tematyczna jednorodność — autotematyczność. W tej grupie fraszek warto zwrócić uwagę na odświeżony przez Gomulickiego bardzo stary i popularny topos: świat jako teatr (fraszka *Theatrum*). Znali go już Lukrecjusz, Plotyn, Erazm, Paligenius. Pojawia się on u Kochanowskiego (*O żywocie ludzkim*).²⁰

²⁰ J. Ziomek: *Renesans*, Warszawa 1976, s. 288.

FRASZKA RETORYCZNA

Cechą charakterystyczną tej grupy fraszek jest wyraźnie zaznaczona sytuacja dialogowa, która narzuca następujące zorganizowanie tekstu: bardzo wyraźnie zaznaczona obecność odbiorcy, do którego wypowiedź jest kierowana, narzuca jej często formę rozkaznikową. Często też taka fraszka ma kształt rozbudowanego pytania retorycznego, zakończonego pointującą maksymą. Tego typu zorganizowanie tekstu narzuca funkcja retoryczna. Klasyfikacja tych fraszek, uwzględniająca kryterium funkcjonalności, pozwala na wyodrębnienie czterech następujących podgrup:

1) fraszki z wyraźnie zaznaczoną funkcją poznawczą: *Cóż szukacie żywiącego między umarłymi* (s. 35) i *Mędracy* (s. 39);

2) fraszki z funkcją wychowawczą: *Bohaterstwo* (s. 33), *Modlitwa* (s. 36), *Roztańczonej* (s. 39), *Na karnecie balowym* (s. 49), *Dziwiącemu się* (s. 55);

3) fraszki z funkcją ludyczną, kolokwialną — ich celem jest np. podtrzymanie żartobliwej rozmowy: *Do przyjaciela* (s. 43), *Pewnemu* (s. 45), *O X. Biskupie Warmińskim* (s. 47), *O Trembeckim* (s. 47), *Caro est, non angelus* (s. 54);

4) fraszki z funkcją satyryczną, podejmujące zadania krytyczne wobec określonych problemów społeczno-obyczajowych: *** (s. 50), *Szlachectwo* (s. 53), *Grzech czy nieszczęście* (s. 52).

W grupie omawianych fraszek retorycznych zauważyć więc można wyraźną funkcjonalną dwudzielność na: fraszki poważne, zawierające pouczające stwierdzenia i fraszki z treścią żartobliwą, zbliżone budową do epigramatu. Druga grupa utworów wydaje się być bliższa tradycji Kochanowskiego, a świadczyć o tym mogą dwie wybrane fraszki: epigramatyczna pt. *Pewnemu*:

Wąs masz sarmacki a dowcip francuski,
Z truflami pewnie jadasz żytnie kluski.

i dłuższa fraszka dialogowa:

Siano w łóżku postąłeś mi świeże;
Much w izbie nie ma: zmówiłem pacierze;
Koi mi duszę błoga cisza wioski
A nie śpię — wygnać zapomniałeś troski!

Budowa fraszki drugiej, fragmenty monologu skierowane do uaktywnionego gramatycznie rozmówcy, a zwłaszcza dramatyzm, wynikający z celnego, wyostrzonego humorystycznie zakończenia myśli, przypomina utwór J. Kochanowskiego *O doktorze Hiszpanie*.

FRASZKA REFLEKSYJNA

W analizowanym cyklu utworów pokazną grupę stanowią fraszki „poważne”. Klasyfikacja tematyczna prowadzi do trójdziałnego podziału w ramach tej grupy tekstów:

1) fraszki zawierające ocenę świata i postaw ludzkich: *Życie śmiercią*

(s. 43), *** (s. 43), *Cudny jest ten świat* (s. 45), *Sąsiedztwo* (s. 51), *Słowo a ciało* (s. 57), *Codziennosc* (s. 56);

2) krytyczne teksty związane z jednostkową obserwacją współczesności, zawierające krytykę społeczną: *Bogaczowi* (s. 50), *Pytanie Pawła* (s. 42), *O sercu* (s. 33), *Sztuka dla sztuki* (s. 33), *Co gorsze?* (s. 41);

3) fraszki o statusie sztuki w krytycznie ocenionej współczesności: *Najpiękniejsze* (s. 54), *Przestroga w przysłowiu* (s. 51).

Przeważają teksty argumentacyjnie jednolite, zamknięte kompozycyjnie, z interpretującą jednoznacznie materiał obrazowy pointą:

Ccesz walczyć? mówisz, że ci pierś rozsadza
 Żądza zapasów, tryumfów i sławy? —
 Scichły dziś boje, nie pluszcze deszcz krwawy,
 Twalsza Minerwy, niżli Marsa władza...
 Jednak, choć przyszło ci żyć cichą dołą,
 Gdy pokojowa świta ludziom era,
 Zarobić możesz na laur bohatera:
 Pracuj i odnoś zwycięstwa — nad sobą!

Bohaterstwo s. 33

Zdarzają się jednakże utwory o zaskakującej, nieproporcjonalnej bu-
 dowie — ze względu na niewspółmierność elementów argumentującego
 i oceniającego. Cechuje ona np. fraszki *Cudny jest ten świat* i *Pytanie
 Pawła*:

— Wiek nasz skarbem i ozdoba
 W porównaniu z zesłą dołą,
 Z rozwichrzonym średniowieczem,
 Co wytrząsa krwawym mieczem!
 Zrównanego już dziś świata
 Siła pięści nie przygniata,
 I zbój-rycerz w swem zamczysku
 Już nie szuka w zbrodniach zysku;
 Inkwizycji zgasło piekło,
 Co niewinnych na stos wlekło;
 Słaby, gdy go prawa strzegą,
 Zabezpieczon od mocnego;
 Nie ma tortur, ni ćwiertowań,
 Palów, stosów, ukrzyżowań...
 Tak Piotr mówił. Paweł spytał:
 — A kapitał?

Zastanawia brak wśród fraszek Gomulickiego tematu erotycznego, któ-
 ry podjęty z tradycji odrodzeniowej przez literaturę baroku (przykładem
 może być twórczość A. Morsztyna i jego fraszki madrygałowe, komple-
 mentowe, pikantne w treści) stał się w XVIII wieku cechą dominującą
 w tym kierunku. Zwraca natomiast uwagę przemożna ilość utworów po-
 ważnych, mieszczących się w kręgu literatury postulatywnej (fraszki
 z funkcją dydaktyczną) czy refleksyjnej. W zakresie formy wyraźne na-
 wiązanie do tradycyjnych schematów (szczególnie żywo odradzają się

wzorce Kochanowskiego) świadczyć może o erudycji Gomulickiego, jego mistrzowskiej umiejętności wprowadzania nowych treści w stare rozwiązania formalne.

Bajki stanowią ilościowo mniejszą grupę utworów w analizowanym cyklu. Jest ich trzynaście. Tematycznie podział ten można scharakteryzować następująco: najliczniejszą grupę stanowią bajki (7) zawierające morał wynikający z refleksji doświadczonego człowieka, który odsłaniać może złudność ludzkich wartościowań (*Wolna wola*, *Żywot biernego*, *Z barłogu Hiobowego*, *Wieczny tułacz*, *Z księgi Przyrody*, *Ostateczności schodzą się*, *Festina lente*). Zawierają one wskazówki czy też praktyczne porady. Bajki te najpełniej realizują model poezji pozytywistycznej, mieszczącej się w kręgu postulatów społecznych okresu. Najciekawsze i najcenniejsze są wśród nich te, które formą nawiązują do epigramatycznej bajki Krasickiego (*Festina lente*). Ze względu na wewnętrzną dramatyczność, celność ironicznej pointy i dowcip sytuacyjny wyróżnić by można jeden tekst, *Festina lente* (s. 46):

Kradł, ludzi krzywdził, i — dobrze mu było,
Bo zyskał pieniądze, a pieniądze jest siłą.
Więc drugi: — Ja to lepiej jeszcze zrobię!
I dalej cudze zagarniać ku sobie.
Lecz, gdy zbyt żwawo czyjaś kieszeń czyści,
Wpadł w sieć i stryczek wziął zamiast korzyści.
Dyndając dzieciom rzekł filozoficznie:
„Kraść trzeba z wolna i systematycznie”.

Do tradycji oświeceniowej nawiązuje także bajka poświęcona małżeństwu (*Małżeństwo*). Trzy bajki z cyklu dotyczą ludzkiej głupoty (*O głupcu*, *Muchołapskiemu*, *Najniestrawniejsze*), pozostałe dwie bajki mówią o sile przyrody i nicości człowieka (*Człowiek-wół*, *Pytanie*). Typowe, operujące zwierzęcą alegorią są tylko dwie spośród tych bajek (*Człowiek-wół*, i *O głupcu*).

Wśród bajek Gomulickiego widoczna jest przewaga tekstów narracyjnych nad epigramatycznymi. Ciekawszymi ze względu na budowę wydawać się mogą dwa utwory: *Wieczny tułacz* i *Pytanie* (s. 37, 58). Zachowują one budowę bajki argumentacyjnej przez postawiony w miejsce pointy znak wątplenia pozornego, gdyż dobór argumentów czy to w formie dowodowej (przypadek pierwszy), czy w formie obrazowego kontrastu (przypadek drugi) zakłada jednoznaczne odebranie przedstawionych treści:

Dwaj opatrzyli jałmużną nędzarza;
Jeden mu grosz dał, a drugi dukata.
Dukat pochodził z milionów wekslarza,
Grosz miał jednego w worku brata.
Na szali zasług czyj datek przeważa?

Pytanie, s. 58

Jest to grupa tekstów tak pod względem formalnym, jak i tematycznym mało odkrywczą i w dorobku Gomulickiego chyba marginesowa. Włącza ona autora w nurt zrationalizowanej, intelektualnej poezji epoki. Refleksja góruje nad akcją, pozbawia bajki obrazowości, dramatyzmu. Stają się one zbliżone do maksymy, przestrogi, wskazówki.

W cykl *Wierwszy krótkich* włączył Gomulicki również maksymy. Jest ich dziewiętnaście. Najbliższe wydają się one tradycji romantycznej, Mickiewiczowskiej, choćby przez zbieżność proponowanych ideałów. Można by — tak w jednym, jak i w drugim przypadku — stwierdzić, iż „narodziły się one z czystego ducha nauki Chrystusowej”.²¹ Wskazówki zawarte w maksymach Gomulickiego, a także większe części *Zdań i uwag* A. Mickiewicza wykazują bowiem wyraźną zależność od ideałów chrześcijańskiego życia. Są one wyrazem przemyśleń i doświadczeń autora, jego aforystycznymi i syntetycznymi ocenami świata, życia i ludzi. Oto przykłady:

Im bliżej ujścia, tym rzeka szumniejsza —
Czemuż przed zgonem pęd życia się zmniejsza?
Przy ujściu (s. 55)

Wówczas człek zrywa z towarzystwem ludzi,
Gdy się w nim zwierzę albo anioł zbudzi.
Mizantropia (s. 55)

SONETY Z CYKLU „ŻYCIE W OBRAZACH”

W zbiorze Poezji z 1886 roku, w cyklu *Życie w obrazach*, znajdują się utwory, które nazwać by można „obrazkami z morałem”. Są to wiersze nawiązujące do bajki strukturą, na którą według J. Trzynadlowskiego składa się ciąg argumentów i dokumentująca je racja. Charakteryzują się one dwudzielnością budowy. Taką właśnie konstrukcję posiadają następujące wiersze Gomulickiego: *Odpooczywa* (s. 86), *Niezbyt lubię*, *Ostatni cygan*, *Parias*, *Na huśtawce*. Argumentem może w nich być ciąg refleksji, ułożonych w formę logicznie zwartą, dowodową albo też (znacznie częściej) odpowiednio dobrany przykład, sytuacja stanowiąca ilustracyjną i interpretacyjną potencjalność. Utwór kończy paradoksalna, ironiczna pointa, która nadaje wierszom charakter utworów dydaktycznych przy treściach filozoficznych, dotyczących postaw ludzkich. Do stworzenia takich syntetycznych, obrazowych przestróg i ironicznych ocen posłużyła Gomulickiemu konstrukcja sonetu, zgodnie ze swą istotą dwudzielna. Jednakże dążność do sentencjalnego pointowania wpływa na charakterystyczną cechę tych sonetów. Cezura między ich częścią opisową a re-

²¹ Są to słowa motta, jakim W. Gomulicki opatrzył swój zbiorek poezji *Biały sztandar* (1907).

fleksyjną przerzucona zostaje jak najbliżej końca. Najczęściej podsumowującym jest wers ostatni (może to być nawet jego fragment — np. *Ostatni cygan*). Przykładem może być utwór *Odpoczywa*:

Lat 50 ważył pieprz i kawę —
I rwąc wszystkie serdeczne ogniwa,
Depcząc miłość, młodość i zabawę
Zebrał milion. Dzisiaj odpoczywa.

Jego pałac — sen zmieniony w jawę,
Jego ogród — Arkadia prawdziwa,
Kwiaty przed nim gną główki jaskrawe,
Chór słowików pierś dla niego zrywa.

Oto siedzi w swym wózku jak w niszy,
Kurcz ma w nogach, na oczach ślepotę,
Stół odepchnął z jedzeniem i dyszy...

Cóż więc zyskał za serca martwość,
Za dni w mroku wleczone i ciszy?
Do wygodnej trumny wieko złote!

Przedstawione teksty dokumentowały stwierdzenie o obecności w dorobku pisarskim Gomulickiego nurtu poezji zintelektualizowanej, „pełnej hipotez i abstrakcji o ponadludzkim wymiarze (zbiorowość, gatunek, prawo natury, obiektywny ład wszechświata).²² Utwory tej grupy ilustrują też najogólniejsze sądy o funkcjonalnym przeznaczeniu tych tekstów, wyznaczonym postawą autora, o której krytyk napisał: „Znamienna [jest] dla Gomulickiego pokora wobec świata życiowej rzeczywistości, stąd ambicja służenia światu i człowiekowi”.²³ Sztuka poetycka może bowiem tego dokonać tylko drogą „pojęciowego bilansowania doświadczeń człowieka myślącego [...], precyzyjnego utrwalania refleksji nad różnymi sprawami i przypadkami życia”.²⁴

NOWELISTYKA — FORMY ZWARTE

Skłonność do miniaturyzacji, zamknięcia szerszej myśli w zwartą, krótką i spointowaną całość zauważyć można też w prozatorskiej działalności Gomulickiego. Najdobitniej świadczyć o tym mogą teksty z cyklu *Kwiaty z lasu*, zawarte w tomie opowiadań *Biała* (1901). Obejmuje on pięć krótkich utworów, które trudno w zdecydowany sposób zaklasyfikować gatunkowo. Cykl *Kwiaty z lasu* to niewątpliwie proza poetycka. Jako taka, stanowi na tle epoki i na tle całej twórczości Gomulickiego

²² Lichański: *op. cit.*, s. 94.

²³ Lichański: *Poezja rzeczy i faktów*, „Poezja” 1969, nr 3, s. 26.

²⁴ *Ibid.*, s. 30.

zjawisko niezwykle i warte odnotowania, przede wszystkim jako fakt wkraczania (świadomego) w metody twórcze podjęte przez nową epokę, modernizm. Jak wiadomo bowiem, po roku 1864 zaprzestano prób zacierania granic wiersza i prozy.

Szacunek dla ich rozgraniczenia wiąże się z poszanowaniem wielu innych norm literackich [...]. W Polsce przerwa ta jest bardzo charakterystyczna: Konopnicka poezji prozą próbuje bardzo późno, Falański i Asnyk wcale ich nie piszą. Z prozaików np. Sienkiewicz czasami wpada w przypowieść. Orzeszkowa rytmizuje wydatniej prozę u schyłku twórczości.²⁵

Poezja prozą czy proza poetycka pojawia się dopiero w okresie Młodej Polski i to w twórczości następujących autorów: Przybyszewski, Kaspro-wicz i Żeromski. Nawigują oni w swoich próbach do doświadczeń roman-tyków (Słowacki, Krasiński i Norwid). W kręgu tych eksperymentów umieścić należy także *Kwiaty z lasu Gomułckiego*. Poprzez sposoby or-ganizacji tekstu najbliższe wydają się one prozie genezyjskiej (Słowacki), „opartej dzięki wejściu elementów frazy retorycznej i biblijnej o elemen-ty struktury syntaktycznej”.²⁶ W tym cyklu utworów zastosował bowiem Gomułcki wyraźne rozbieżności na wersety. Wykorzystał też szereg zasad obowiązujących przy konstrukcjach retorycznych, o których pisze M. Głó-wiński przy charakteryzowaniu rapsodów (gatunek pośredni między po-wieścią a poematem prozą):

Rapsody są w przeważającej części konstrukcjami retorycznymi. [Retoryka młodo-polska; A. K.] realizuje się w wypowiedziach w niewielkim stopniu zraccjonalizo-wanych, miejsce uporządkowanego wywodu zajmują najczęściej ekstatyczne eks-presje. Jej domeną są właśnie bardzo częste w rapsodach konstrukcje paralelne, obejmujące nie tylko przestrzeń zdania, ale zazwyczaj większe fragmenty tekstu.²⁷

Takie zasady kompozycyjne organizują także miniaturki Gomułckiego. Oto wybrany, charakterystyczny fragment:

I tam, gdzie bezsensowność odmyka zmęczone oczy starca, a słup księżycowej jas-ności wydaje mu się gościńcem, po którym ze światła odejdzie...

I tam, gdzie słodki, miłosny obłęd przetrawia słabą pierś dziewczyny, u okna każąc jej siadać i płakać...

I wszędzie, gdzie na rumianym lub zielonym owocu życia czerni się plamka mała — świadek toczącego wnętrza robaka.²⁸

(*Duchy moczarów*, V)

Jest to więc niewątpliwie proza poetycka, stanowiąca zamkniętą kon-ceptycznie, także w ramach poszczególnych części, całość. Przemyślana kompozycja nie pozwala nazwać ich szkicami. Zamknięcie pięciu utwo-rów w cykl uzasadnia bowiem charakter i stylistyczno-tematyczna ich jednolitość. Składają się na nią: liryzm, pogłębiony przez podmiotowość

²⁵ M. Grzędzielska: *Dążność do zacierania granic między wierszem a pro-zą*. (Romantyzm — Młoda Polska), Pol. Wyd. ZSP, 1960, maszynopis powielany, s. 8.

²⁶ *Ibid.*, s. 12—14.

²⁷ M. Głowiński: *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969, s. 265—267.

²⁸ Gomułcki: *Biała*, Warszawa 1901, s. 189.

relacji, i wybór tematów charakterystycznych dla poezji raczej niż prozy. Omawiane tematy to: związek człowieka z przyrodą, doszukiwanie się identyczności przeżyć, szukanie potwierdzenia pierwotnej, a tkwiącej jeszcze w świadomości człowieka jego jedności z przyrodą (*Świerk, Co było*). Czasem jest to tylko rejestracja nastroju wywołanego zjawiskami przyrody (*Duchy moczarów, Upiór, Chmurka*). Na oryginalność tekstów i ich nowatorstwo na tle całej nowelistycznej twórczości Gomulickiego wpływa wykorzystanie obrazowania charakterystycznego dla wyobraźni młodopolskiej: księżycowe krajobrazy w partiach nastrojowych, las i gęstwiny paproci we fragmentach refleksyjnych pozwalają doszukiwać się analogii z motywami poezji Leśmiana,²⁹ Ostrowskiej a nawet Krzymuskiej, która w zmanierowanej stylistycznie formie opowiadań z tomu *Stygmat* również las i drzewa przywoływała jako jedyne powiernika człowieka. Stylistyka tych tekstów także każe szukać związków z poezją Młodej Polski. Przeważają zdania wyraźnie nacechowane emocjonalnie: apostrofy, eksklamacje, pytańniki. Bardzo dużo jest zdań niedokończonych (często stosowanym znakiem graficznym jest wielokropek), sugerujących otwarcie sytuacji (szczególnie dużo w części *Duchy moczarów*). Wzmacnia to o czynnik dramatyzmu wymowę tekstów. Bogata metaforyka, liczne personifikacje, które ożywiając przyrodę czynią ze zjawisk codziennych baśniowe, groźne krajobrazy, świadczą o poetyckim talencie autora.

Uwagi o poezji i nowelistyce padły na marginesie rozważań o twórczości Gomulickiego. Mają one stanowić przykład przenoszenia umiejętności syntetycznego, konceptycznego sposobu przedstawiania problemów do najróżniejszych form gatunkowych.

РЕЗЮМЕ

Характерной чертой творчества В. Гомулицкого является умение синтетического, продуманного способа представления проблем. Оно охватывает все видовые формы, используемые поэтом. К анализу избрано следующие произведения: документирующие тезис, что Гомулицкий — это „прирожденный миниатюрист”: шуточные стихотворения” (стихотворения: Новый сборник из 1901 года), сонеты из цикла „Жизнь в картинах” (Поэзии 1866) и новеллы „Цветы из лесу” (Белая 1901 г.).

Цикл „Краткие стихотворения” содержит 73 произведения. Все тексты принадлежат к „малой литературной форме” (определение Я. Пшинадловского). Это 13 сказок, 19 максим и 41 стихотворная шутка.

Нравственно-сатирические сонеты из цикла „Жизнь в картинах” похожи своей структурой на сказки. Стремление к сентенциозному определению главной

²⁹ Zbieżności z tym poetą są jeszcze wyraźniejsze przy analizie poezji. Szczególnie istotne są wiersze z cyklu *Splowiałe kartki* (zawarte w tomie *Światła*).

мысли является характерной чертой сонет. Цезура между описной и осмысленной частью сонета перенесена ближе конца. Очень часто итог заключён в последней строфе или даже в ее фрагменте.

Цикл „Цветы из лесу” содержит пять кратких произведений: „Ёлка”, „Что было”, „Вампир”, „Облачко”, „Духи болот”. Это поэтическая проза, свидетельствующая о новаторстве Гомулицкого. Своей проблематикой и стилистикой связан Гомулицкий с эпохой Молодой Польши, но своеобразное умение синтезирования, так характерное его новеллистическим произведениям, позволяет зачислить Гомулицкого к следующей эпохе.

R É S U M É

L'un des traits caractéristiques de la production littéraire de W. Gomulicki est l'aptitude de poser les questions d'une façon synthétique. Cette remarque concerne toutes les formes pratiquées par le poète. Les ouvrages choisis pour l'analyse, qui justifient le fait d'appeler Gomulicki „miniaturiste-né”, sont: épigrammes, fables et maximes tirées du cycle des *Poèmes courts* (*Poèmes. Nouveau recueil de 1901*), sonnets du cycle *la Vie en images* (*Poésie 1886*) et nouvelles intitulées *les Fleurs du bois* (*la Blanche 1901*).

Le cycle des *Poèmes courts* embrasse 73 positions. Tous les textes réalisent les principes d'une petite forme littéraire (la définition de J. Trzynadlowski). On y trouve 13 fables, 19 maximes et 41 épigrammes.

Quant à la structure, les sonnets satiriques et moraux de *la Vie en images* se rapprochent distinctement de la fable. Une tendance à tirer une sentance du texte décide de leur trait caractéristique. L'intervalle entre la partie descriptive et de réflexion est plutôt déplacée vers la fin. Ainsi, dans la plupart des cas, le vers dernier ou même le fragment de celui-ci exprime-t-il l'idée du sonnet.

Le cycle *les Fleurs du bois* se compose de 5 courts poèmes: *le Sapin*, *Ce qui s'est passé*, *le Vampir*, *Un Petit nuage*, *les Fantômes des marais*. Tous, ils relèvent de la prose poétique et ce fait ne témoigne que de l'attitude novatrice de Gomulicki. Les questions incluses dans les poèmes et leur style décident aussi des affinités avec l'époque de la Jeune Pologne. Pour ce qui est des nouvelles, l'aptitude de synthétiser, propre à Gomulicki, lui a permis de se rapprocher aux principes étant en vigueur durant l'époque suivante.