

Jozef Hvišč

Słowackie odmiany polskich krakowiaków

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 64/2, 235-248

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

JOZEF HVIŠČ (Bratysława)

SŁOWACKIE ODMIANY POLSKICH KRAKOWIAKÓW

Zainteresowanie polskimi krakowiakami w słowackiej i czeskiej romantycznej i postromantycznej twórczości literackiej stanowiło organiczną część ogólnego zainteresowania literaturą ludową narodów słowiańskich. Było też czymś więcej: wyrazem bardzo silnego związku między literaturą a aktywnością społeczną. Świadczą o tym niektóre konkretne fakty: stawianie krakowiaków wyżej nad inne gatunki poezji ludowej¹, aż do tego stopnia, że stały się one modą²; używanie wierszowej i stroficznej formy krakowiaków dla wyrażania (w oryginalnej twórczości literackiej) sympatii wobec polskiego ruchu rewolucyjnego; przenoszenie formy krakowiaków do poezji artystycznej, w której spełniała ona funkcję „maski dla całkowicie subiektywnych uczuć”³; itd.

Ewidentnymi dowodami tego zainteresowania u nas w Słowacji są, z jednej strony, *Pisně světské lidu slovenského v Uhřích*⁴, z drugiej — wariacje Štúra „krakowiaki słowackie” z końca lat trzydziestych ubiegłego wieku⁵. *Pisně světské* otwierają u nas drogę zainteresowaniom zbier-

¹ Świadczy o tym wielkie zainteresowanie zbierackie, a także literackie polskimi krakowiakami w latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku (w pojedynczych przypadkach również i później). Najbardziej znane zbiorki: *Krakoviaky aneb písně národní polské*. [Przełożył V. H[anka] ze zbioru Wacława z Oleska: *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*. Lwów 1833]. Praha 1835. — *Krakoviaky*. 1, 2, 3. Preložil F. L. Čelakovský. W: *Slovanské národní písně*. T. 3. Praha 1827, s. 86-99. — P. Čendekovič, *Krakoviaky*. „Květy” t. 6 (1838), s. 167-168. — J. J. Langer, *České krakoviaky*. „Spisy” 1860, s. 259-260. — M. Chrastek, *Venec národních písní slovenských*. Turčianský Sv. Martin 1867. Duże zainteresowanie polskimi krakowiakami przejawiał P. J. Šafárik (zob. M. Szykowski, *Polská účast v českém národním obrození*. T. 3. Praha 1935, s. 42, 56-58), a także L. Štúr.

² Zob. Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965, s. 210.

³ M. Pišút, *Počiatky básnickej školy Štúrovej*. Bratislava 1938, s. 23.

⁴ *Pisně světské lidu slovenského v Uhřích*. Zostavili: P. J. Šafárik, J. Benedikti a J. Kollár. T. 1-2. Budín 1823-1827. Krakowiaki znajdują się w t. 2.

⁵ L. Štúr: *Slovenský krakoviák*. „Květy” t. 5 (1838), nr 48, s. 383; *Slovenský*

rackim polskimi krakowiakami⁶; „krakowiaki” Štúra zaś — twórczej transformacji, na płaszczyźnie stylizacji literackiej, wartości ideowo-tematycznych i właściwości strukturalnych polskich utworów na naszym terenie.

W ciągu następnych lat powstało w słowackiej literaturze romantycznej i postromantycznej kilka odmian krakowiaków. Najbardziej charakterystyczną reprezentuje wierszowany utwór Kráľa *Krakoviaky dobrovol'nikove*⁷, który będziemy tutaj charakteryzować porównując go z ludowymi krakowiakami polskimi i z niektórymi odmianami tego gatunku pieśni ludowej w słowackiej poezji artystycznej (Štúr, Botto).

Krakoviaky dobrovol'nikove Kráľa należą do drugiego prądu zainteresowań. Należą doń dzięki całkowicie świadomej realizacji subiektywnych intencji autora. Krakowiaki te nacechowane są specyficznym posłaniem ideowym, które wskazuje już to na „osobiste zainteresowania autora”⁸, już to na socjalne i polityczne zainteresowania ludu słowackiego, który stanął wobec niebezpieczeństwa nowego ucisku. Miało to decydujący wpływ na ideowy i tematyczny nastrój krakowiaków Kráľa i to właśnie prowadziło je ku modyfikacjom, które w ostatecznym rezultacie sygnalizują charakter i intensywność zapożyczeń z polskiej poezji ludowej.

Polski krakowiak bywa zwykle charakteryzowany jako taniec ludowy z przedśpiewem na aktualne tematy: miłosne, społeczne lub humorystyczne („drażliwe”). „Pod względem oryginalności formy krakowiak jest bez wątpienia jednym z najwybitniejszych tańców w Polsce” — pisze Oskar Kolberg (K 367)⁹; atmosfera i przebieg tego tańca zostały określone w sposób następujący:

krakoviák. W zbiorze: *Nový i starý Vlastenecký kalendár na rok 1838*. Przedruk w: „Besídka čtenárská” 1862, s. 64. Dane wzięte z objaśnień J. Ambruša w: L. Štúr, *Básne*. Bratislava 1954, s. 314-315.

⁶ Najznamienniejszym przykładem tej działalności jest zbiorek rękopisów Kráľa *Národné piesne tarchovské i Liptovské Krakoviaky*, o których pisze R. Brtáň (*Janko Kráľ a ľudová tradícia*. W zbiorze: *Literárny archiv* 1968. Martin 1968, s. 161-177.

⁷ Utwór ten został pierwszy raz opublikowany w r. 1861 („Černokňazník”, nr 36), ale powstał oczywiście wcześniej, jak przypuszcza M. Pišút (*Básnik Janko Kráľ a jeho „Drama sveta”*. Turčiansky Sv. Martin 1948, s. 210): „sądząc po wzmiance o Turcziańskim Św. Marcinie, utwór mógł powstać w roku 1861, chociaż nie jest wykluczone, że powstał w 1849 roku”.

⁸ L. Štúr, *Dielo*. T. 4. Bratislava 1954, s. 314-315. Cytat odnosi się do „krakowiaków” Štúra (z komentarza wstępnego, jakim redakcja czasopisma „Besídka čtenárská” opatrzyła te „krakowiaki”, publikując je na swych łamach), ale tak samo dobrze oddaje intencje Kráľa.

⁹ W ten sposób odsyłamy do wyd.: O. Kolberg, *Dziela wszystkie*. T. 6: *Krakowskie*. Cz. 2. Wrocław—Kraków 1963. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

a kiedy wesołość coraz bardziej wzrosła, nastają wtenczas dopiero krakowiaki, wśród których obiegłszy koło pierwsza para przed muzyką staje i mężczyzna śpiewa strofę już znaną, których umieją tysiącami, albo świeżo ją tworzy, i do swej kochanki stosuje myśl dowcipną nieraz, tkliwą, miłosną, wesołą czasem i swawolną; to znowu do okoliczności jakiej chwyta podobieństwo, dawne porywa wspomnienia i słuchających go przejmując, porusza, rozrzewnia lub śmieszy. Wśród tych zabaw schodzi im nieznacznie dzionek świąteczny i całe towarzystwo rozweselone wraca śpiewając i wykrzykując do domu. [K 367-368]

Kazimierz Brodziński podkreślał swoisty charakter tego tańca, wypływający z poczucia wspólnoty oraz z obyczajów związanych z panującym porządkiem społecznym (zob. K 368), charakter, w którym przejawiał się kolektywny duch czynu, prostodusznego optymizmu i zapału bojowego. Dość często piszący na temat krakowiaków przypominają nam o pierwiastkach tańca wojennego w nich zawartych: „tańczyli go bowiem często sami mężczyźni, jeden drugiemu służąc w parę, jak towarzysz rycerzowi” (K 371).

Tekst pieśni bywa rozcłonkowany stroficznie lub stychicznie. Rozcłonkowany stroficznie składa się z czterech wersów 6-zgłoskowych z rymem niestycznym. Rozcłonkowany stychicznie składa się z wersów 12-zgłoskowych, łączonych czasem rymem parzystym (niekiedy także rymem wewnętrznym), a czasem zbieżnością budowy składniowo-intonacyjnej. Sądzi się, że członowanie stychiczne krakowiaków 12-zgłoskowych jest wynikiem mechanicznego przekształcenia strof czterowersowych zbudowanych z 6-zgłoskowców. Wskazują na to czynniki odpowiedniości budowy wierszowej, rym parzysty i konsekwentna średniówka w połowie wersu 12-zgłoskowego. Jednakże akcent przed średniówką nie zawsze bywa paroksytoniczny, paroksytoneza natomiast zawsze towarzyszy zakończeniu wersów 6-zgłoskowych w krakowiakach stroficznych. Mogłoby to oznaczać, że wymienione wyżej typy krakowiaków ludowych, stroficzny i stychiczny, nie powstawały tylko w wyniku „wzajemnej modyfikacji” (tzn. przez „ściągnięcie” typu stroficznego lub „rozciągnięcie” typu stychicznego), ale że powstawały jako formy samodzielne.

Wspominamy o tym dlatego, że obie formy występują na terenie poezji słowackiej. Štúr celowo i z pełną świadomością użył pieśniowej formy krakowiaka stroficznego, Král jakby „nieumyślnie” (w innym celu) użył „ściągniętej” formy 12-zgłoskowca stychicznego sygnalizując dążność do przełamania jego błahej ideowo śpiewności. Tylko w ten sposób mógł używać formy krakowiaka dla wyrażenia poważnych refleksji osobistych.

Uczestniczył w tym procesie jeszcze jeden ważny czynnik: ogólny rozwój i frekwencja 12-zgłoskowca w słowackiej poezji romantycznej. Ján Kollár pisał:

W pieśniach słowiańskich panują osobliwie dwa wzorce, jeden dwunastozgłoskowy, drugi dziesięciozgłoskowy. [...] Nasz dwunastozgłoskowiec jest najstarszym, pierwotnym i oryginalnym heksametrem [...] ¹⁰.

Taki sam pogląd na temat 12-zgłoskowca, jego znaczenia i pozycji w poezji ludowej i artystycznej wyrażał L'udovít Štúr ¹¹. Decydujące słowo miała tu jednak praktyka poetycka. Badania tejże praktyki wykazały, że „Dwunastozgłoskowiec spełnia ważną funkcję, szczególnie w twórczości poetyckiej Sama Chalupki i Janka Kráľa” ¹². Potwierdzają to badania statystyczne nad rozmiarami używanymi przez Kráľa, wśród których 12-zgłoskowiec zajmuje jedno z czołowych miejsc. Powstaje zatem pytanie: czy forma wierszowa wspomnianego utworu Kráľa jest wynikiem „wpływu” polskiego, czy raczej kontynuacją tradycji rodzimej?

Należy pamiętać o tym, że przejawy związków między określonymi literaturami świadczą o kompleksowym rozwoju gatunków literackich w ramach którejs z nich. Jeśli w literaturze jakiegoś kraju wytworzą się warunki dla percepcji pewnego ponadnarodowego faktu literackiego, znaczy to, że percypowany fakt wchodzi w t w ó r c z y kontakt z literaturą, która go przyjmuje, podporządkowuje się jej prawom rozwojowym i jego dalsze modyfikacje stają się organiczną częścią p r z y j m u j ą c e g o kontekstu literackiego. Nie ma sensu mówić o związkach typologicznych, gdy przyjmowany fakt „nie przyjął się”, nie przeniknął w kontekst rozwojowy, kiedy po prostu nie sprostął potrzebom i celom przyjmującej go literatury. Znaczy to, że stosunki między określonymi literaturami narodowymi są wypadkową wzajemnego aktywnego oddziaływania na siebie pokrewnych typologicznie (w całych kompleksach lub tylko w częściach) kontekstów kulturalno-społecznych ¹³. Oddziałują stymulatywnie lub stają się „materiałem do zbudowania innej struktury literackiej, którą autor wybiera zgodnie z wymogami dotychczasowymi i w duchu współczesnych potrzeb rozwijającej się literatury” ¹⁴.

W przypadku zbioru Kráľa *Krakoviaky dobrovol'nikove* mamy do czynienia z twórczym zetknięciem się dwóch tradycji narodowych, przy czym tradycja polska uczestniczy tu za pośrednictwem formy ludowej i wspólnie ze słowacką literaturą ludową ¹⁵ oddziałują jako źródło inspiracji dla

¹⁰ J. Kollár, *Národné spevanky*. T. 2. Bratislava 1953, s. 353-354.

¹¹ Štúr, *Dielo*, t. 3 (1955), s. 209.

¹² M. Bakoš, *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*. Wyd. 3. Bratislava 1966, s. 91.

¹³ Bardziej szczegółowo zajmujemy się tymi zagadnieniami w teoretycznej pracy *Problémy literárnej genológie* (w druku).

¹⁴ M. Bakoš, *Literárna história a historická poetika*. Bratislava 1969, s. 54.

¹⁵ Oddziaływanie słowackiej pieśni ludowej realizuje się tu głównie za pośrednictwem *Národných spevaniek* Kollára (t. 1-2. Budin 1834-1835).

powstania ściśle określonych genologicznie typów poezji artystycznej. Rezultatem tego zetknięcia jest nowa odmiana gatunkowa krakowiaka, będąca wyrazem potrzeb i konsekwencją praw rozwojowych słowackiej poezji artystycznej.

Przebadaliśmy teksty krakowiaków we wszystkich dostępnych nam antologiach i zbiorach ¹⁶, aby móc skonstruować modelowy zestaw ich środków wyrazu, prawomocny dla wszystkich tych tekstów ¹⁷. Okazało się przy tym, że występowanie i nasilenie poszczególnych kategorii środków wyrazu [*výrazových kategórii*] podlega stereotypowi form zwyczajowych i wymogom organizacji pieśniowej. Rolę dominującą pełniły w tych utworach rytm i melodia (połączenie tekstu z tańcem i śpiewem), co miało decydujący wpływ na frekwencję, dobór i intensyfikację środków wyrazu w ludowych krakowiakach (polskich). Stan taki odzwierciedla obniżona frekwencja ikoniczności, przeżycia [*zážitkovosti*] i subiektywności. Znaczy to, że polski krakowiak dąży do ukonkretnienia swego sensu (dominująca pozycja kategorii konkretności), które się w nim realizuje jako wypowiedź adresowana bezpośrednio do odbiorców lub jako socjologicznie modyfikowana zdarzeniowość. Frekwencję i intensywność poszczególnych kategorii środków wyrazu przedstawiliśmy w tabeli (na s. 240).

Istnieją różne odmiany gatunkowe krakowiaków. Dominuje wśród nich krakowiak obyczajowy o tematyce wiejskiej (przeplatają się w nim motywy miłosne, społeczne, charakteryzujące [*povahopisne*] i motywy związane z pracą). W innych odmianach należy badać rzeczywiste przesunięcia w kierunku refleksyjności i subiektywizmu (np. przy krakowskich rekrutkach, resp. patriotyczno-narodowych) lub ku motywom socjalnym [*sociatívnym*] (np. krakowiaki mówiące o nierówności społecznej), a także ku konkretności czy określonym wezwaniom, np:

I wy, Polki, mężów
rodaków szukajcie,
jak was Niemiec zechce,
do Wisły skakajcie. [K 465]

Nas interesuje najbardziej typ patriotyczno-narodowy i to, czy istnieją w nim paralele z utworem Króla. Akurat ten typ występuje w polskich

¹⁶ Oprócz cytowanych tekstów są to przede wszystkim antologie Kolberga (op. cit., t. 6, cz. 2, s. 381-497) oraz Hernasa (op. cit., t. 2, s. 69-94). Z tekstów słowackich przebadaliśmy zbiorki pieśni ludowych (zob. przypisy 1, 4, 6) i *Veniec národných piesní slovenských* Chrasteka (wyd.: Banská Bystrica 1867).

¹⁷ Postępowanie przy konstruowaniu modelowego systemu środków wyrazu (tzw. modelowanie struktur gatunkowych) rozpracowaliśmy we wspomnianej publikacji *Problémy literárnej genológie*. Szczególnie ważne jest tutaj „znakowe” przedstawienie danych o frekwencji i intensywności kategorii wyrazu, które podajemy w formie tabeli.

zbiorkach bardzo rzadko. Jego motywacja społeczno-narodowa przejawia się jako komponent ideowy przeżyć osobistych [*zážitkovosti*]: Świadczą o tym np. takie fragmenty krakowiaków polskich:

Nie będę łez ronić,
choć mnie Stach ma rzucić;
pójdzie kraju bronić,
czegóż się mam smucić? [K 398]

Nie płacz, matko, syna,
choć na wojnę jedzie,
wtenczas będziesz płakać,
jak-ci nie przyjedzie. [K 410]

Odnosi się to także do krakowiaków mówiących o nierówności społecznej:

Nie mam ja majątku,
co chciwych z bogaca,
cały mój majątek
poćciwość i praca.

[.]

Latają gołębie,
jeden nie ma pary,
stój! i bierz me serce
na dowód ofiary. [K 433]

Z tego typu utworami wiążą się krakowiaki Ľudovíta Štúra i Jana Botty, którzy również łączą idee społeczne i narodowe z wyrazem uczuć osobistych, miłosnych:

*Březová, Březová
pod vršky spočívá,
tam ten jeden domek
můj kvítek zakrývá*¹⁸.

*Povedzže mi, milý, či ma ľúbiš verne?
či mi pravdu povedajú tvoje oči čierne?*¹⁹

Dominująca u Štúra ikoniczność (w tabeli oznaczenie + +) powoduje powstawanie znaczeń symbolicznych, a to oznacza odstępianie od aktualności i konkretności znaczenia. Chyba dlatego Štúr po latach wyrażał się o swoich krakowiakach z rezerwą, nazywając je „niskim lotem młodzieńczej wyobraźni przed kilkoma laty”²⁰.

¹⁸ Štúr, *Dielo*, t. 4, s. 50.

¹⁹ J. Botto, *Suborne dielo*. Bratislava 1955, s. 435.

²⁰ Štúr, *Dielo*, t. 4, s. 315.

Te czynniki tematyczne i ideowe oddziaływały także w przypadku zbioru *Krakoviaky dobrovol'nikove*. Z tym, że u Kráľa odgrywały one rolę punktu wyjściowego, determinując formę i strukturę wierszową jego krakowiaków. Dalej zaś szedł Král własną drogą, drogą własnej wizji poetyckiej świata, jego cielesnych i duchowych potrzeb. Łączy się w tych utworach idea rewolucji Hurbana z ideą powstania listopadowego. Kontaminacja dwu spokrewnionych tradycji przekształca się tutaj w kontaminację spokrewnionych idei rewolucyjnych. Ten właśnie fakt podkreśla znaczenie i charakter aktywności rewolucyjnej Kráľa, która się w ten sposób programowo włącza w międzynarodowy prąd rewolucyjnej Wiosny Ludów narodów środkowoeuropejskich²¹.

Na tej podstawie konstatujemy, że *Krakoviaky dobrovol'nikove* są organiczną częścią ostatniego okresu twórczości Kráľa: idee tego utworu wypływają z rewolucyjnych i politycznych ambicji młodych szturowców i wyrażają ich poglądy narodowe i społeczne. Niczego tutaj nie zmienia fakt, że utwór ten został opublikowany pierwszy raz dopiero w 1861 roku. Jego charakter gatunkowy, uwarunkowany frekwencją i intensywnością modyfikujących się gatunkowo kategorii wyrazu²², stawia go w jednym szeregu z takimi utworami, jak np. *Duma bratislavská*, *Dve staré pesničky*, *Dva orly*, *Slovenská duma*, *Šahy*. Znamienne jest, że pozycję najważniejszą zajmują wśród nich utwory pisane 12-zgłoskowcem (6+6) stychicznym (jak się zdaje, zbliżają się do nich utwory pisane 11-zgłoskowcem: *Orol*, *Túženie* itd.), którymi posługuje się Král wyrażając politycznie najbardziej rewolucyjne i estetycznie najbardziej postępowe tendencje.

Można zatem stwierdzić, że forma wierszowa tych *Krakowiaków* powstała na kanwie rodzimego uzusu poetyckiego, wspomagana właściwościami sposobów wypowiedzi znanych ze słowackiej i polskiej pieśni ludowej, dzięki którym ten typ krakowiaków uzyskał spójną strukturę gatunkową — z dominującymi kategoriami subiektywności i refleksyjności — jaką w kręgu literatur słowiańskich najlepiej reprezentuje twórczość poetycka Adama Mickiewicza.

Właściwości te pozwoliły Králowi przełamać panujący stereotyp krakowiaków ludowych i ich „romantycznych” naśladownictw (Štúr, Botto i inni); przenika do jego *Krakowiaków* ton wypowiedzi deklaratywnej,

²¹ Zob. K. Krejčí, *Jaro národů ve slovanských literaturách*. Praha 1948, s. 35 n.

²² Zestaw kategorii wyrazu opracował F. Miko (*Estetika výrazu*. Bratislava 1969; *Text a štýl*. Bratislava 1970). Z jego ogólnego systemu środków wyrazu (obowiązującego dla wszystkich podstawowych przejawów stylu) wybieramy tylko te kategorie, które są częścią składową jakiejś struktury gatunkowej. W ten sposób, w ramach ogólnego systemu środków wyrazu, tworzymy tzw. konfiguracje gatunkowe ogólnego systemu środków wyrazu. Tymi problemami zajmujemy się dokładniej w studium *Transformácia druhej štruktúry v preklade* („Slavica Slovaca” 1972, nr 4).

która pierwotny „styl pieśniowy” utworu przemieszcza na drugi plan²³. Na plan pierwszy wysuwa się społeczna idea czynu rewolucyjnego wymierzonego przeciwko nierówności społecznej i narodowej.

Wyznacznikami tych przemian są takie właściwości utworu Kráľa, jak: aktualność, patos, wartościowanie, „*sociatívnyost*”, wezwanie, figuratywność, konkretność. Powodują one, że utwór Kráľa różni się diametralnie nie tylko od krakowiaków polskich, ale i od krakowiaków Štúra i stylizacji Botty, chociaż z krakowiakami polskimi i utworami Botty łączą go dwie z czterech dominant strukturalnogatunkowych (ekspresywność i emocjonalność; por. dane w tabeli), a z krakowiakami Štúra — wszystkie cztery (ikoniczność, subiektywność, ekspresywność i emocjonalność). Znaczy to, że siła wyrazu *Krakowiaków* Kráľa jest następstwem rozwoju zmiennych i potencjalnie zmiennych kategorii strukturalnogatunkowych (w tabeli oznaczenie + i (+)). Określa to, z jednej strony, stylizacyjną różnorodność i bogactwo sposobów wypowiedzi utworu Kráľa (w pozostałych typach krakowiaków przeważa stereotyp z zawężonym repertuarem środków wyrazowych); z drugiej zaś — odejście od norm gatunkowych, ambiwalentność i zdolność do zmieniania własnego modusu poetyckiego.

W tekście Kráľa przejawia się to w czterech warstwach głównego trzonu wypowiedzi:

1. Warstwę pierwszą tworzy *ikoniczność*, która realizuje się tutaj poprzez metaforyczne oznaczanie przeżyć:

*Moja dobrá vôľa ako ten v tŕni kvet
veďmi ju závidí celý široký svet.
[.]
Ja som nie z nemeckej, ni z maďarskej krvi,
môj národ slovenský na svete je prvý.
Všetko mám na svete, čokoľvek len treba
susedov mám dobrých ako kuštík chleba,
ktorí mi núkajú všeliake výhody,
utopili by ma hneď v lyžičke vody. [s. 104]^{23a}*

Z ikonicznością związana jest kategoria przeżycia [*zážitkovost*] (subiektywnie modyfikowana działalność podmiotu poetyckiego) i trójca dominant „lirycznych”: subiektywność, ekspresywność i emocjonalność. Szczególnie ekspresywność jest w utworze Kráľa nosicielką ikoniczności. Pozostałe kategorie wyrazu ulegają potem dalszemu intensywnemu rozczłonkowaniu.

2. Warstwę drugą tworzy *subiektywność* dążąca w kierunku

²³ Por. charakterystykę tej części poezji Štúra w: Bakoš, *Vývin slovenského verša od školy Štúrnovej*, s. 167 n.

^{23a} W ten sposób odsyłamy do wyd.: J. Kráľ, *Súborné dielo*. Bratislava 1959.

intelektualnej realizacji, poprzez kategorie oceniania [*hodnotenia*], wyrazistości [*markantnosti*], konkretności [*určistosti*], np.:

ja som Slovák číry od päty do hlavy [s. 105]

nebude slanina nikdy kočacina, [s. 104]

budem si ju hľadať vo Svätom Martine.

Svätý Martin v Turci, tá potecha naša,

má brata dobrého v Tatrách, Mikuláša. [s. 105-106]

3. Warstwę trzecią tworzy **a k t u a l n o ś ć** znaczenia, która wzmacnia i konkretyzuje znaczeniowe nacechowania kategorii wymienionych poprzednio, przez bezpośrednią aktualność:

Povedajú ľudia, že som Hurban pravý [s. 104]

— *resp.* przez ocenianie, wezwanie, konkretność, operatywność i „*socialitívnośť*” (wypowiedzi podmiotu reprezentujące poglądy jakiejś grupy społecznej).

4. W końcu warstwę czwartą tworzy **w z m o c n i e n i e** formalnych i strukturalnych środków wyrazu [*formálnovýstavbových prostriedkov*]; przejawia się to w kategoriach ekspresywności (wzmocnienie znaczenia), wyrazistości (stopniowanie skali przeżyć), patosu i wezwania (podwyższony, deklaracyjny ton wypowiedzi), oceniania (oceniające stanowisko autora) oraz figuratywności (manipulacja figurami poetyckimi).

Wyniki tej analizy mają podwójną wartość: jako parametry synchronicznej konfrontacji struktur gatunkowych (są wtedy przejawem panującej w danym czasie normy wypowiedzi) i jako parametry diachronicznej transformacji w ramach multilateralnej konfrontacji struktur (wtedy są przejawem procesu literackiego). Pierwszy aspekt tej analizy ukazaliśmy poprzednio. Druga jej strona rozwija się w ramach „przesunięć” [*posunov*] sposobów wyrażania oryginalnego polskiego krakowiaka.

Interesuje nas kolejność powstawania czterech odmian (wariantów) polskich krakowiaków. Różnice między tymi odmianami — to, w jakim stopniu słowackie typy krakowiaków różnią się lub zgadzają z polskim prototypem — stwierdzamy przy pomocy transformacyjnej miary przesunięć środków wyrazowych.

Wychodzimy przy tym od danych, które zgromadziliśmy w naszej tabeli (zob. s. 240):

Horyzontalny rząd danych (w tabeli: od ikoniczności do ciągłości) gromadzi konfiguracje znaczeniowe polskiego prototypu (0) i poszczególnych wariantów słowackich (V_1 , V_2 , V_3 i V_4).

Pionowy rząd danych (od 0 do V_4) wyznacza rozwojową zmienność [*variabilitu*] konfiguracji w ruchu transformacyjnym.

Wzajemnymi stosunkami między tymi danymi postaramy się określić, z jednej strony, model gatunkowy krakowiaka polskiego, z drugiej zaś — sekundarne (transformowane) modele jego odmian słowackich.

Wychodzimy tutaj z binarnych konfrontacji modeli gatunkowych, które zestawiamy według danych zgromadzonych w naszej tabeli ²⁴. Liczba tych konfrontacji dana jest przez liczbę wariantów:

I. Konfrontacja $0 \longleftrightarrow V_1$

Model 0 = G H M T ($a_1 d_1 f_1 o_1 b_2 o_2 n_2 p_2 r_2$)

Model V_1 = G H M T ($a_1 d_1 f_1 o_1 r_1 v_1 b_2 c_2 n_2 p_2$)

W nią transformują się:

- (1) $r_2 \rightarrow r_1$ } transformacja rosnąca [*vzostupná*] ²⁵
 (2) $v \emptyset \rightarrow v_1$ }

Transformacja ta wskazuje nam, że takie kategorie środków wyrazu, jak r , czyli szerokość, i v , czyli ciągłość [*súvislosť*], mają w modelu V_1 pozycję wzmocnioną i uwyrażnioną (w porównaniu z prototypem polskim). Intensywność i charakter tego uwyrażnienia dane są w stosunku transformujących się członów modelu gatunkowego. W pierwszej czynności transformacyjnej (1) jest to stosunek zmienności potencjonalnej [*potencionálnej variabilnosti*] do zmienności; w drugim przypadku — stosunek zerowego występowania [*nulového výskytu*] do zmienności [*variabilnosti*]. Narastanie lub cofanie się transformacji stwierdzamy w zależności od tego, jaka kategoria (wzmocniona czy osłabiona) następuje po kategorii wyjściowej modelu prymarnego (kategorie modelu prymarnego umieszczamy zwykle po lewej stronie wzorca transformacyjnego;

²⁴ Postępowaniem przy binarnych konfrontacjach prymarnych i sekundarnych modeli gatunkowych zajmujemy się bardziej szczegółowo w pracy *Transformácia druhovej štruktúry v preklade*.

²⁵ Przez transformację rozumiemy tutaj „posunięcie” lub „cofnięcie” się kategorii środków wyrazu (tu: determinowanych gatunkowo) sekundarnego modelu gatunkowego w porównaniu z modelem prymarnym. Odpowiednimi symbolami zastępujemy odpowiednie kategorie znaczeniowe, według następującego klucza: ikonizacja (symbol a), przeżycie (b), aktualność (c), wyrazistość (d), siła (e), subiektywność (f), ekspresywność (g), emocjonalność (h), patos (i), afektacja (j), ocenianie (k), wezwanie (l), tzw. socjatywność (m), operatywność (n), zdarzeniowość (o), figuratywność (p), szerokość (r), kompletność (s), konkretność (t), szczegółowość (u), ciągłość (v). Intensywność znaczeniową tych kategorii różnicujemy w sposób następujący: N (duża litera) oznacza stałe występowanie kategorii, n_1 — zmienne występowanie, n_2 — występowanie potencjonalnie zmienne. Poza tym do wzorca transformacyjnego dołączamy (w zależności od potrzeb) również tzw. występowanie zerowe ($n\emptyset$) kategorii wyrazu.

kategorii modeli sekundarnych umieszczamy po prawej jego stronie).
Rozróżniamy przy tym cztery stopnie intensyfikacyjne:

- N = stała kategoria wyrazu
 n_1 = zmienna kategoria wyrazu
 n_2 = potencjalnie zmienna kategoria wyrazu
 $n\emptyset$ = zerowa (nieobecna) kategoria wyrazu ²⁶

II. Konfrontacja $0 \longleftrightarrow V_2$

Model 0 = G H M T ($a_1 d_1 f_1 o_1 b_2 c_2 n_2 p_2 r_2$)

Model V_2 = A F G H ($b_1 d_1 t_1 c_2 m_2 p_2$)

W niej transformuje się:

- | | |
|----------------------------------|--------------------------|
| (3) $M \rightarrow m_2$ | } transformacja malejąca |
| (4) $T \rightarrow t_1$ | |
| (5) $o \rightarrow o\emptyset$ | |
| (6) $n_2 \rightarrow n\emptyset$ | |
| (7) $r_2 \rightarrow r\emptyset$ | |
| (8) $a_1 \rightarrow A$ | } transformacja rosnąca |
| (9) $f_1 \rightarrow F$ | |
| (10) $b_2 \rightarrow b_1$ | |

III. Konfrontacja $0 \longleftrightarrow V_3$

Model 0 = G H M T ($a_1 d_1 f_1 o_1 b_2 c_2 n_2 p_2 r_2$)

Model V_3 = A F G H ($b_1 c_1 i_1 k_1 m_1 p_1 t_1 d_2 l_2 n_2$)

W jej ramach transformuje się:

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------|
| (11) $M \rightarrow m_1$ | } transformacja malejąca |
| (12) $T \rightarrow t_1$ | |
| (13) $d_1 \rightarrow d_2$ | |
| (14) $o_1 \rightarrow o\emptyset$ | |
| (15) $r_2 \rightarrow r\emptyset$ | |
| (16) $a_1 \rightarrow A$ | } transformacja rosnąca |
| (17) $f_1 \rightarrow F$ | |
| (18) $c_2 \rightarrow c_1$ | |
| (19) $p_2 \rightarrow p_1$ | |
| (20) $i\emptyset \rightarrow i_1$ | |
| (21) $k\emptyset \rightarrow k_1$ | |
| (22) $l\emptyset \rightarrow l_1$ | |
| | |

²⁶ Zerową (nieobecną) kategorię wpisujemy do wzorca transformacyjnego tylko wtedy, kiedy ta sama kategoria w drugiej konfiguracji transformacyjnej nie jest zerowa. W takim wypadku kategoria $n\emptyset$ oznacza narastanie lub cofanie się zmian transformacyjnych.

IV. Konfrontacja $0 \longleftrightarrow V_4$ Model 0 = G H M T ($a_1 d_1 f_1 o_1 b_2 c_2 n_2 p_2 r_2$)Model V_4 = A G H M ($b_1 c_1 f_1 d_2 e_2 j_2 n_2 o_2 p_2 r_2$)

W jej ramach transformuje się:

- | | |
|------------------------------------|--------------------------|
| (23) $T \rightarrow t\emptyset$ | } transformacja malejąca |
| (24) $d_1 \rightarrow d_2$ | |
| (25) $o_1 \rightarrow o_2$ | |
| (26) $a_1 \rightarrow A$ | } transformacja rosnąca |
| (27) $b_2 \rightarrow b_1$ | |
| (28) $c_2 \rightarrow c_1$ | |
| (29) $e \emptyset \rightarrow e_2$ | |
| (30) $j \emptyset \rightarrow j_2$ | |

Na podstawie tych danych można dość jednoznacznie określić charakter słowackich odmian polskich krakowiaków. Chodzi ostatecznie o cztery typy rodzajowe jednego gatunku literackiego, które formują się na drodze od pieśni ludowej ku pieśni artystycznej, liryczno-refleksyjnej²⁷ w poezji romantycznej i postromantycznej.

Pierwszy typ — najbliższy polskiemu — można nazwać słowackim krakowiakiem ludowym. Są to teksty, które znajdują się w słowackich zbiorach pieśni ludowych i reprezentują potencjalną część słowackiej tradycji folklorystycznej. Przy tej okazji stwierdzić należy, że teksty te przyjmowały się w narodowym kontekście słowackim jako szczególny gatunek pieśni ludowej, jako pieśni-krakowiaki, których celem było wyrażenie, w określony sposób, stosunku do Polski i ludu polskiego²⁸. Najwyraźniej świadczą o tym rękopiśmienny zbiorek „liptowskich krakowiaków”²⁹ Kráľa i *Veniec národných piesní slovenských* Chrasteka. Rozpatrując teksty w nich zawarte wydzieliliśmy dwie grupy czynności transformacyjnych związanych ze zmiennymi kategoriami środków wyrazu: szerokości [šírky] i ciągłości [súvislosti] (por. tabelę). Pozostałe właściwości znaczeniowe tych tekstów są zgodne z ich polskim prototypem.

Drugi i trzeci typ — stanowią utwory stylizowane na krakowiaki [ponášky]. Zaliczamy tutaj „słowackie krakowiaki” Štúra i pieśniowe stylizacje Botty. Kategorią odróżniającą te dwa rodzaje utworów jest kategoria subiektywności. U Štúra jest to subiektywność „autoprezenta-

²⁷ Na tej podstawie liryczną, *resp.* liryczno-refleksyjną pieśń (pieśń artystyczną poezji romantycznej) uważamy za samodzielny gatunek literacki liryki romantycznej.

²⁸ Pamiętać jednak trzeba, że znaczną funkcję odgrywały tutaj bliskość terytorialna i pokrewieństwo słowackich i polskich terenów przygranicznych.

²⁹ Teksty „liptowskich krakowiaków” Kráľa wydał R. Brtáň w aneksie do pracy *Janko Kráľ a ľudová tradícia*. W zbiorze: *Literárny archív* 1968, s. 161 n.

cyjna”³⁰, zbliżająca się do monologu wewnętrznego i wyznania, u Botty jest to subiektywność sekundarna, podporządkowana socjalnie [*sociatívne*] wyakcentowanej apelatywności (w formie stylizowanej intonacji pieśniewej). Świadczy o tym występowanie kategorii subiektywności: u Štúra jest ona elementem stałym — u Botty raczej zmiennym. Punkt ciężkości w stylizacjach Botty przenosi się na kategorię „*sociatívnosti*”, która w krakowiakach Štúra jest kategorią potencjalnie zmienną.

Wreszcie typ czwarty reprezentują *Krakoviaky dobrovoľníkov* Kráľa. Jest to typ przejściowy, oscylujący pomiędzy liryką bezpośrednią a liryką apelatywną, wypełniony postulatywnymi wypowiedziami podmiotu lirycznego. Duża ilość rosnących i malejących działań transformacyjnych określa zakres i charakter odchyień od zestawu środków wyrazu krakowiaków polskich, a tym samym zakres i charakter transformacji środków wyrazu realizujących się w procesie postępującego przechodzenia krakowiaków ludowych (resp. ich stylizacji) na płaszczyznę poezji artystycznej. Proces ten uzyskuje tutaj szczególne znaczenie i jest determinowany przez stylistyczne osobliwości liryki Kráľa, o których już mówiliśmy³¹. Głównymi nosicielami tych wartości są: ikoniczność jako przejaw metaforycznego [*obrazného*] nazywania przeżyć, subiektywność jako przejaw intelektualnego uwyrażnienia wypowiedzi oraz aktualność jako przejaw znaczeniowego i ideowego zastosowania wypowiedzi do realnych potrzeb społeczeństwa słowackiego. Stąd też w utworze Kráľa wzmacnia się „*sociatívnosť*” (zob. tabelę), a także kategoria konkretności, oceniania i wezwania, poprzez które Král apeluje do uczuć i umysłów swoich odbiorców.

Pojawienie się i znaczenie wymienionych odmian krakowiaków w słowackiej poezji romantycznej i postromantycznej — to część szerszego problemu, który poruszyliśmy tutaj w aspekcie transformacji struktur gatunkowych określonych typów krakowiaków: od oryginalnego (ludowego) — do artystycznego, który jest konstituowany przez środki wyrazu stylizowanej wypowiedzi poetyckiej.

Ze słowackiego przełożył
Wojciech Soliński

³⁰ Pojęcia „autoprezentacyjna” używamy zgodnie z definicją H. Markiewicza (*Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. 3. Kraków 1970, s. 174).

³¹ Aby utrzymać się w określonych granicach artykułu, niektóre problemy tylko krótko zarysowaliśmy. Syntetyczne opracowanie tych problemów stanie się częścią osobnej publikacji książkowej pt. *Lyrika: lyrické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme*.