

Krzysztof Stępnik

Drobne formy narracyjne w literaturze krajowej

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Humaniora 31, 257-270

1976

Artykuł został 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.

Instytut Filologii Polskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Krzysztof STĘPNIK

**Drobne formy narracyjne w literaturze krajowej
(przyczynek genologiczny do gawędy wierszowanej)**

Мелкие повествовательные формы в национальной литературе
(дополнительные данные к стихотворной гавенде)

Petites formes narratives dans la littérature en Pologne
(contribution génologique à la causerie versifiée)

Problematykę genologiczną gawędy wierszowanej, podobnie jak i jakiegokolwiek innego gatunku literatury krajowej (1831—1863), cechuje wysoki stopień otwartości interpretacyjnej. Wobec ogólnego rozluźnienia norm gatunkowych oraz tendencji do hybrydyzowania twórczości — będącej często daleko idącym nadużywaniem znanych romantycznych hasła, głoszących dowolność form ekspresji — fenomen gatunku „czystego” ulega degradacji. W związku z tym, wartościowanie dzieła jako wariantu czy parafrazy wzorca gatunkowego staje się bardziej skomplikowane. Niejasność reguł izolujących jeden gatunek od innych wymaga poszerzenia zakresu jego badania, uwzględnienia ogólniejszej perspektywy genologicznej i różnych możliwości jej dogatunkowego widzenia.

Interpretacja gatunku musi mieć przeto wiążące odniesienia do szerszej gałęzi literatury, do pewnego pola materiałowego, w którego obrębie funkcjonują gatunki, ich warianty i odmiany, pewne jakości poetyckie. Proces wewnątrzrozwojowy wpływa decydująco na postać gatunku, ale z drugiej strony, warunkują ją też ogólne tendencje występujące w każdej twórczości na poziomie wspólnoty czasowej. Nawet dyferencjacje zachodzące w obrębie jednego gatunku, jak np. podział na gawędę historyczną (szlachecką) i ludową, są nie tylko wynikiem wewnętrznej dyspozycyjności gatunku, ale też efektem tendencji ponadgatunkowych; podział ten funkcjonuje ponadto np. w powieści i w dumie.

Przy rozpatrywaniu problematyki genologicznej postulat otwartości interpretacyjnej oznacza pierwszoplanowe uwzględnienie szerokiego tła gatunkowego epoki i dopiero na tej podstawie widzenie statusu danego gatunku (tu : gawędy), a następnie jego wewnętrznych specyfikacji. Postulat ten zakłada nieodzowność naszkicowania problematyki genologicznej wspólnej dla tego odłamu ówczesnej literatury, w którego obręb wchodzi gawęda.

W literaturze międzypowstaniowej pojawiają się wyraźne postawy określania gatunku dzieła literackiego tytułem, podtytułem czy też explicacjami autorskimi. Zjawisko nazywania utworu jest szczególnym rodzajem aktywności pisarskiej, bowiem ujawnia pewne zamiary i zamysły twórcy wobec własnego dzieła. Skoro w jawnej ramie tytułu (a więc miejscu, gdzie skończona kreacja domaga się kondensacji, lakonicznego streszczenia) pojawiają się pojęcia gatunkowe, fenomen tego ruchu może okazać się przydatny dla rekonstrukcji jakiegoś marginesu ówczesnej świadomości genologicznej.

Funkcjonowanie nazwy gatunkowej, jej status wobec dzieła nie jest kwestią wyłącznie nominalną, dającą się sprowadzić do problemu adekwatności zewnętrznej nazwy do jej wewnętrznej zawartości. Znane skądinąd rozważania, czy dzieło reprezentuje taki gatunek, jak orzeka nadana mu nazwa, nacechowane aprioryczną problemowością i możliwościami subtelnych spekulacji, nie mogą przesłonić faktu ujawniania wprost przez tytuł pewnych zjawisk genologicznych. Ruch nazwy gatunkowej, kierunki jej obiegu oraz wartości do niej przykładane są bowiem sygnałem wewnętrznych procesów zachodzących w literaturze. To, co w odniesieniu do jednego pisarza odnotować można jako niekonsekwencję, np. nazwanie utworu gawędowego podaniem czy powieścią (A. Pług, A. J. Zawilejko, M. Romanowski), w perspektywie ogólniejszej, jeśli urasta do rangi tendencji, przestaje być sprawą błędnej oceny czy niekompetencji autora.

Fenomenem genologicznym literatury krajowej jest wielopostaciowe poszerzenie „pola gatunkowego”, jego powszechna synkretyzacja oraz ruch nazwy gatunkowej w kierunku jawnej ramy tytułu. Szczególnie to ostatnie zjawisko jest dobrym punktem wyjścia do podstawienia ogólnej diagnozy dotyczącej problemów genologicznych gawędy na tle literatury międzypowstaniowej. Gatunkowe uwikłania gawędy uwyrażniają się bowiem dopiero w kontekście pewnych tendencji o charakterze ponadgatunkowym.

1. Zewnętrznym fenomenem literatury krajowej jest ruch nazwy gatunkowej aż do poziomu tytułu. Tytuł, sygnalizujący zazwyczaj tematykę utworu, komunikuje nader często na gruncie tej literatury określenia gatunkowe (np. Felicjan Łobeski: *Gawędy i obrazki ludowe*; Seweryna

z Żochowskich Pruszkowa: *Gawędy i powieści*).¹ Nasilenie zjawiska jest bardzo znamienne zwłaszcza w przypadku pewnego, szerokiego odłamu pola gatunkowego epoki; chodzi tu o formy gawęd, szkiców, obrazków, „ramot” itp., a więc gatunków stosunkowo amorficznych, wspierających się na „przezroczystych” regułach formalizacji. Ich zewnętrzną cechą bytową jest mobilność, zdolność każdorazowego włączania się jednego gatunku w kompleks jemu podobnych. Gawędy są więc „uzupełniane”, przykładowo, obrazkami i historyjkami; powiastki zaś — gawędami, szkicami powieściowymi, opowiadaniem itd. Widać to zwłaszcza w dziełach-zbiorkach, będących na ogół „workiem” sukcesywnie dawkowanych form literackich, a rozkrzewionych szeroko w twórczości krajowej. Wobec przypuszczalnej niereprezentatywności treściowej i tematycznej każdego z nagromadzonych drobnych utworów, autor wybiera tytuł możliwie najogólniejszy, a jest nim przeważnie „wylicznika” nazw gatunkowych.

Charakterystyczna transformacja tytułu w postaci zamiany nazwy odnoszącej się do zawartości treściowej i tematycznej na nazwę gatunkową — pomijając chwilowo możliwość obudowania hipotezy szerszą dokumentacją dotyczącą tego problemu — ma swoje źródło w daleko posuniętej kwantyfikacji dzieła. Literatura krajowa degraduje pojęcie całości i skończoności dzieła poprzez aprobatę takiej jedności, jaką tworzy zbiór drobniejszych, niesamodzielnych utworów. Panująca „kultura” dzieła literackiego, luźno traktująca pojęcie literackości, wpłynęła decydująco na określone widzenie gatunku. Gra gatunków i jej zewnętrzny wyraz w postaci ruchu nazw gatunkowych jest szczególnym śladem odreagowywania tendencji występujących w ówczesnej twórczości.

Inwencja poetów zmierza czasem do odkrywania formy i zawartości utworu w podtytule. W znacznej liczbie dzieł literatury krajowej poziom podtytułu opanowany został przez nazwę gatunkową. Określa ona zawartość form literackich składających się na utwór, bywa również do niej dołączana informacja tematyczna, np. gawęda zaściankowa (podtytuł gawędy Syrokomli *Dyferencja*). Powstają nawet określenia bardziej skomplikowane, mające na celu jeszcze gruntowniejsze wyrażenie treści. Uskarża się na to jeden z krytyków „Biblioteki Warszawskiej”:

Cały ten rzut oka zajmujący jest i dobrze napisany; ale chcielibyśmy go mieć mniej szumnym w wyrażeniach, i mniej obfitym w wyrazy składane, jak np. powieść obywatelsko-Inflandzka albo erudycyjno-ascetyczna, dyskursy zaściankowo-literackie itp.²

W literaturze krajowej tytuł ujawnia pewną tendencję rozumienia gatunku w bardzo luźnym i wąskim znaczeniu, jako po prostu układu for-

¹ F. Łobeski: *Gawęda i obrazki ludowe*, Lwów 1852. Seweryna z Żochowskich Pruszkowa: *Gawędy i powieści*, t. 1—2, Warszawa 1854.

² Rec. (anonimowa) z: *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych obrazach*, przez Jana Barszczewskiego, „Biblioteka Warszawska”, 1845, t. 1, s. 671.

malnych właściwości niewielkiej grupy dzieł. Gatunek nie stanowi dla twórców ówczesnych jakiegoś przyświecającego wzorca; najpierw jest dzieło, a potem dopiero drugorzędna kwalifikacja gatunkowa. Niewątpliwie, ten gatunkowy posterioryzm nawiązywał w swoich intencjach do znanego romantycznego hasła swobody twórczej, zaniechania wszelkiego schematu, a w tym i schematu gatunkowego. Nie trzeba dodawać, że owo nawiązanie przybierało czasem postać nadużycia lub karykatury.

Utożsamianie tytułu z nazwą gatunkową, wyjaśniającą tu zawartość i temat dzieła, świadczy o nominalnym i utylitarnym rozumieniu gatunku w ówczesnej świadomości genologicznej. W tej sytuacji nazwa gatunkowa staje się umowną kwalifikacją, nadaną utworowi w celu przybliżenia jego ogólnej „zawartości”; służy ona (zwłaszcza w swoich przedziwnych złożeniach jako rezultatach „twórczości” genologicznej) wyjaśnianiu indywidualnego charakteru dzieła — a jest to funkcja raczej paradoksalna, bowiem pojęcie gatunku odnosi się do wspólnoty zbioru. Wyekspozowanie nazwy gatunkowej, poszerzenie funkcji dookreślenia przez nią zawartości utworu jest tylko pozornym przykładaniem znaczenia do gatunkowych wzorców; w istocie schodzi ona niemal do poziomu tematu.

2. Nieostrości reguł identyfikujących gatunek, koegzystencji różnorodnych jakościowo form literatury krajowej dowodzi rozpowszechnienie dzieł-składanek, obejmujących najszersze gałęzie twórczości. Ten typ utworów reprezentują przeważnie gatunki „lekkie”: szkice, obrazki, gawędy, ramoty, „szpargały”, wspomnienia — a więc w intencjach autora — dzieła niezbyt zobowiązujące pod względem ujęć formalnych, kompozycyjnych i ideowych, nie mające wysokich ambicji artystycznych, za to łatwo trafiające do czytelnika w myśl zasady, że każdy znajdzie tam coś dla siebie.

Wydawanie różnego rodzaju utworów w postaci zbiorów jest w ogóle charakterystyczną dla ówczesnego rynku wydawniczego inicjatywą, zapewniającą, nawiasem mówiąc, sukces finansowy. Zjawisko to występuje np. przy tzw. pismach zbiorowych, noworocznikach i innych okazjonalnych wydawnictwach, które mają przyciągać czytelników możliwie zróżnicowaną zawartością. Podobnie jest z książkami poszczególnych pisarzy, kiedy tytuły sygnalizują zawartość utworu przez wyliczenie składników gatunkowego „worka”; (np. *Zagon rodzinny. Zbiór obrazków, gawęd i fraszek rymowanych i nierymowanych przez Adama Pługa; Okruszyny. Zbiór powiastek, rozpraw i obrazków przez J. I. Kraszewskiego; Humoreski, szkice, fraszki i inne szpargały, z mózgownicy własnej pozbięrał i wydał Jacek Burczymucha. Z dodaniem powieści historycznej „Danuta”; Zbiór powieści, szkiców i obrazów przez Paulinę z L. Wilkońską*).³

³ A. Pług: *Zagon rodzinny. Zbiór obrazków, gawęd i fraszek rymowanych i nierymowanych*, t. 1—3. Wilno 1854; *Okruszyny. Zbiór powiastek, rozpraw i obraz-*

Charakterystyczny jest również pewien rodzaj aktywności pisarskiej wyrażony w tytule; oto pisarz degraduje niejako swoją funkcję do czynności gromadzenia zebranego materiału i stawia się w pozycji kolekcjonera lub wydawcy. Ujawnia się wyraźnie figura aktywności autorskiej w postaci dopełniania tytułu przez określenia: „zebrał”, „ułożył”, „wydał” (np. *Wieczornice. Powiastki, Charaktery, Życiorysy i Podróże, zebrane przez Lucjana Siemieńskiego* — nawiasem mówiąc, autor wypowiada się tu na temat „niedogodności tytułów zbyt ogólnych i oklepanych, jak: *Powieści, Nowelle, Gawędy, Pogadanki*”, a mimo to sam ich używa; *Moja teka i jej zasoby w różnych chwilach zbierane przez Feliksa Romanowskiego*).⁴

Ta figura aktywności pisarskiej jest dość ważka zwłaszcza w przypadku powieści historycznej i gawędy. W gawędach naśladowujących relację pamiętnikarską występuje niejednokrotnie chwyt odkrytego rękopisu, odgrzebanego, a więc „wiarygodnego” źródła, np. w *Pamiętnikach Bartłomieja Michałowskiego* Henryka Rzewuskiego czy też w *Urywku wspomnień Imci Pana Jakuba N. Adama Pługa*. Autor przybiera pozę pracowitego poszukiwacza ukrytych zapisów minionej historii, zaś narrator kreowany jest na naoczego świadka wydarzeń. Chwyt ten wpływa w sposób istotny na specyficzną technikę gawędowej narracji.

Formuła „zbiorku”, określająca gawędę, ma znaczenie nie tylko wydawnicze, bowiem rodzina gatunków „lekkich” wykształciła również swoją dość tolerancyjną poetykę, której ogólną cechą jest szkicowość, względna amorfia kompozycyjna oraz synkretyzm.

3. Obok dzieł-zbiorków składających się z utworów o różnogatunkowych kwalifikacjach wyróżnić można pewne ponadgatunkowe, synkretyczne twory, do których trudno przykładać jednorodną miarę gatunkową, ponieważ są one już same w sobie koktajlem form literackich, a nawet paraliterackich. Chodzi tu o utwory sylwiczne, miscellanea, a zwłaszcza o charakterystyczne dla literatury krajowej „zbieraniny”, „rozmaitości”, „mozaiki” i „mieszaniny”.

Niektórzy krytycy ówczesni zaliczają do tego kręgu gawędę, uważając ją za twór gatunkowo niejednorodny, będący raczej naczyniem na

ków przez J. I. Kraszewskiego, Warszawa 1856; (Wojniłowicz): *Humoreski, szkice, fraszki i inne szpargały, z mózgownicy własnej pozbiierał i wydał Jacek Burczymucha. Z dodaniem powieści historycznej Danuta*, Wilno 1852. P. Wilkońska: *Godzina rozrywki. Zbiór powieści, szkiców i obrazów*, cz. 1—2, Warszawa 1849. Gawęda jest gatunkiem niejako komplementarnym, bo łatwo wchodzi w różnorakie zbiory lub sama formuje się w „poczet”, np. W. Syrokomla: *Gawędy i rymy ulotne*, Poczet 1, Warszawa 1853, Poczet 2—6, Wilno 1854—1860.

⁴ *Wieczornice. Powiastki, Charaktery, Życiorysy i Podróże, zebrane przez Lucjana Siemieńskiego*, t. 1—3, Wilno 1854. *Moja teka i jej zasoby w różnych chwilach zbierane przez Feliksa Romanowskiego*, Warszawa 1860.

inne formy wypowiedzi literackiej. Stąd gawęda bywa czasem synonimem negatywnie wartościowanych mieszanin; np. jeden z krytyków *Mieszanin powiatowych* Adama Korsaka opiniuje ujemnie ten utwór jako „gawędę bez formy i ładu, zapchaną bardzo pospolitymi uwagami”.⁵

Bigos hultajski Tytusa Szczeniowskiego jest utworem synkretycznym; założoną deprecjację tematyki, pozorną nieważność poruszanych rzeczy wyraził Szczeniowski znamienym podtytułem: *Bzdurstwa obyczajowe*. Autorska eksplikacja tytułu dowodzi świadomego tworzenia dzieła mieszanego:

Taką będzie i książka niniejsza pełna powtarzań, gawęd i opisań spadających w nią tam, gdzie wyobraźnia je z pióra strąciła i dlatego nazwałem ją *Bigosem hultajskim*, który z różnych i rozmaitych rzeczy złożonym bywa.⁶

A oto inne przykłady autorskich tłumaczeń wyglądających na samokrytyczne osądy, a w istocie stanowiących swego rodzaju usprawiedliwienie, uzbrojenie teoretyczne i reklamę dzieła. Eksplikacja skierowana jest do szerokiego ogółu czytającej publiczności, akceptującej formy proste i popularne, nie przykładającej natomiast zbyt dużej wagi do samej organizacji dzieła:

Tak jest, nie będzie ładu ani porządku w moich obrazach; bo czyż koniecznie tylko w liniach prostych i w odmierzonych punktach, składność i powab mieścić się mogą? Jest to po prostu ramota z urywków skłonności zebrana; a zatem nieforemna, koślawą i chwytającą się ciągle kotwicy jak życie ludzkie.⁸

Wspomnienia i marzenia Bogdańskiego J. B. Dziekońskiego napisane w formie „gawędek” zawierają sformułowanie autorskie mówiące o próżnym wysiłku szukania w nich „pożywniejszej treści”.

Zbieraną, „jedną od Sasa, drugą od Lasa” — jak lojalnie zaznacza autor w podtytule — są *Domowe wspomnienia i powiastki* Romana Zmorzkiego; wspomnienia przeplatają się tu z powiastkami, baśniami, gawędami i opisami zwyczajów ludowych posiłkowanymi materiałem folklorystycznym. *Mieszaniny obyczajowe* Henryka Rzewuskiego są właściwie esejami o różnorodnej tematyce (obyczajowej, literackiej, filozoficznej); niektóre fragmenty pisane są w duchu klasycznego, „rozważającego” eseju opartego na swoistej technice egzemplifikowania postępującego wywodu, np. *Honor*.

⁵ Biblioteka Warszawska 1846, t. 2, s. 629.

⁶ (Tytus Szczeniowski) Izasław Blepoński: *Bigos hultajski. Bzdurstwa obyczajowe przez...*, Wilno 1844, t. 1, s. XVIII.

⁷ *Małe przyjemności pożyicia przez Fr. Hr. Skarbka*, Warszawa 1839, s. 9.

⁸ Romanowski: *op. cit.*, s. 7. Inny przykład: „I w tej (książeczce) i w dalszych będzie niesłychana mieszanina rzeczy bardzo wesołych, lekkich, ostrych, poważnych — mieszanina, którą wam podaję za skuteczną miksaturę na wasze wady, ułomności, śmieszności” [w:] *Akta babińskie (...) J. I. Kraszewskiego. Książeczka pierwsza*, Wilno 1843, s. 12.

Przykładem na twórczość mieszaną są również *Miscellanea* J. Strużyńskiego — paraliteracki zbiorek referujących opisów (gdzie, nawiasem mówiąc, autor cytuje nawet receptę, bo „może się przyda wiadomość jej kompozycji”) oraz *Mozaika. Powiastki i obrazki* Lucjana Siemieńskiego, zawierające między innymi gawędowe opowiadanie, legendową historię, „niestarą gawędę” i „starą powieść”.

Na zewnętrzny fakt tolerowania w ówczesnej świadomości literackiej kreacji sztucznej, mieszanej, wskazują ponadto pewne eksperymentalne przedsięwzięcia pisarskie w postaci wydawania powieści „składanych” lub „zlepianych”, tworzonych przez rzeczywistość bądź wyimaginowaną spółkę autorską. *Powieść składana* J. I. Kraszewskiego i Placyda Jankowskiego pisana jest więc tak, „aby plan i treść po sobie następujących rozdziałów nie były z góry ułożone i zależały wprost od natchnienia piszącego, i od łaski losu”.⁹ Sprawa powieści składanej ma niewątpliwie znaczenie marginalne dla poruszanych tu zagadnień, tym niemniej, manifestuje się przez nią duch synkretyzmu w ówczesnej literaturze. Jeden z fragmentów *Powieści zlepianej* J. Z. Sójkowskiego i J. A. Mniszewskiego jest przewrotną konstatacją rozpanoszenia się prawa na wszelką dowolność, na literacki „wszystkoizm”:

Powieść można pisać bez żadnego celu, nie wiedząc nawet na czym się skończy. W powieści może powiadać autor wszystko co wie i czego nie wie; w powieści można umieścić filozofię, gastronomię i weterynarię; w powieści najłatwiej udawać naukę; w powieści można kłaść wyrazy z języków zaledwo z nazwiska znajomych; zgoda w powieści mieszczą teraz wszystko, oprócz samej powieści!¹⁰

Przy wyraźnej degradacji tematu dzieła w literaturze krajowej, zwykłe literacki awans mieszan, podejmujących specyficzny rodzaj tematyki „nieobowiązującej”: prowincjonalnej, zaściankowej, obyczajowej i podróżniczej. Tematyce „rozmaitości” odpowiada możliwość jej swobodnej formalizacji.

To, że gawęda wchodzi w kompleks tej literatury, posiada ważne znaczenie np. dla jej poetyki. *Mieszani* stosowały bowiem właściwą gawędzie technikę narracji, wspierającej się na luźnej dygresji i naśladowaniu opowiadania ustnego. Forma mieszanin ułatwiała również intymniejszą komunikację autora z czytelnikami, na kształt sąsiedzkiej pogadanki i plotki, co jest niezwykle istotne dla gawędy. Wyrafinowanie artystyczne byłoby tu podejrzane przez swoją „oficjalność”, stąd literatura ta skupia się na formach cokolwiek prymitywnych (ramota, szpargał,

⁹ J. I. Kraszewski, Placyd Jankowski [John Dycalp]: *Powieść składana*, Wilno 1843, s. 8.

¹⁰ (Jack Mac Tretful), J. A. Mniszewski, J. Z. Sójkowski: *Powieść zlepiana*, Warszawa 1846, s. 6.

gawęda, powiastka, obrazek), niekonkurencyjnych względem twórczości wysokiej.

Rozpowszechnienie różnych postaci synkretyzmu w literaturze krajowej przybrało znaczne rozmiary, niepokojąc ogół ówczesnych krytyków. Michał Grabowski stwierdza w *Korespondencji literackiej*, że „panującą dziś doktryną jest jeszcze Elektyzm”¹¹, upatrując przy tym przyczyny artystycznej niewydolności literatury w nieprzykładaniu przez pisarzy wagi do kompozycji, w zbyt dowolnym traktowaniu gatunków poetyckich. „Dziś mniemana nowość zasadza się na trafunkowym połączeniu tego i owego”, konkluduje Grabowski. Również diagnozy mniej generalne, dotyczące gatunkowego statusu określonej formy literackiej, oparte są na rozpoznawaniu stopnia hybrydyzacji utworu. Wobec powszechnie panującego synkretyzmu krytycy zgłaszają zastrzeżenia do bytowej wiarygodności gatunku, np. August Cieszkowski uważa romans za „pewien rodzaj owych tworów, który w obecnej chwili wzbił się nad wszelkie inne, rodzaj z natury mieszany, a więc dziwnie odpowiedni charakterowi czasu”¹². Podobne stanowisko zajmuje Lucjan Siemieński, który swój ujemny osąd romansu historycznego motywuje synkretycznością tego gatunku, „nie będącego ani historią, ani romansem”. Mechanizmów tej „rewolucji w rodzajach literatury” upatruje on w naśladowaniu romantycznej tendencji osiągania oryginalności za wszelką cenę. Efektem zaś owego silenia się na stworzenie dzieł wyjątkowych jest, według Siemieńskiego, mieszanie gatunków literackich.

Podteksty wypowiedzi krytyków ujawniają tradycyjne horyzonty myślenia o literaturze, poszukującego mechanizmów rozwoju lub niedowład twórczości w stosowaniu się albo niestosowaniu do gatunkowych kanonów. Krytycy ówczesni reprezentują typ refleksji klasyfikującej, usiłującej porządkować zjawiska literackie tradycyjną terminologią, co skądinąd spowodowane jest inercyjnością ujęć terminologicznych względem zaskakującej zawsze rzeczywistości. Cały wiek XIX odnosi do literatury kryteria gatunkowe, nie wyłączając romantyków, którzy często utożsamiali rewolucję literacką z łamaniem konwencjonalnych norm gatunkowych. Dla krytyki krajowej gatunek stanowi nadal pierwszorzędną punkt odniesienia w przypadku wartościowania dzieła. Dogatunkowe redukcje wystąpiły właśnie u Siemieńskiego; jego reakcja na przejawy nowych tendencji w literaturze w postaci przykładania do nich kanonicznej miary uznanego gatunku jest zupełnie naturalnym wyrazem stosunku do „hybrydy”.

4. Ważkie znaczenie w organizacji formalnej gawędy ma czynnik

¹¹ M. Grabowski: *Korespondencja literacka*, Wilno 1842, s. 67.

¹² A. Cieszkowski: *O romansie nowoczesnym*, „Biblioteka Warszawska”, 1846, t. 1, s. 136.

„szkicowości”, polegający na „wyciszeniu” ostrych cech gatunkowych dzieła przez przyjęcie luźnej formy zarysu czy szkicu. Twórczość tego typu zajmuje dużo miejsca w dokonaniach literatury krajowej, zwłaszcza tematyka obyczajowa i prowincjalna jest podatna na ujmowanie jej w postaci „kilku rysów”, „rzutów oka”. Stąd bierze się mnogość szkiców obyczajowych oraz szkicowych charakterystyk postaci, bardzo wówczas popularnych (tzw. „galerie”). Pojawiają się nawet „niedokonane” odmiany powieści w luźnej formie szkiców i zarysów powieściowych, gdzie wątki fabuła bywa łącana dywagacjami historycznymi, opisami krajobrazów czy wręcz zaściankowymi plotkami. Szkic staje się jakby ponadgatunkową formułą sposobienia kształtu stylistyczno-kompozycyjnego i formalnego dzieła.

Gawęda, jak i szereg innych gatunków, poniosła artystyczne konsekwencje stosowania się do tego rodzaju twórczości, co przejawiało się między innymi w „niespełnieniu” utworu, w wysokim stopniu jego amorfizacji. Toteż nie jest dziełem przypadku, że poeci gawędy niejednokrotnie kokietują czytelników przyznawaniem się do nieudolności twórczej, zaznaczają ulotność swoich dzieł, mierność „niedołącznych pogadań”, „pustych bredni”, „zbieranin marnych”; w taki postępujący komentarz do własnej twórczości gawędowej zaopatrzona jest *Przygrywka do czytelnika Syrokomli*.¹³

Popularność szkicu, tak samo jak i wszelkich przejawów gatunkowych replik i imitacji, świadczy o rozluźnieniu w literaturze krajowej reguł formalizacji oraz wskazuje na fakt pewnej degradacji twórczości poprzez jej rozdrabnianie i brak stabilności.

W tej mierze znamienne są również wahania pisarzy przy kwalifikowaniu własnego utworu do określonego gatunku; autor zawiesza jakby nazwę, nie rozstrzygając zdecydowanie kwestii przynależności gatunkowej dzieła (np. J. I. Kraszewskiego *Akta babińskie. Pismo nie-periodyczne i nie-zbiorowe* wraz ze wstępnym *Nieprospektem*; H. Rzewuskiego *Nie-bajki*; L. Dunin-Borkowskiego *Niepowieści i nierozprawy*¹⁴; F. Nowosielskiego *Piosnki nie piosnki*).

¹³

Znowu na siłach wzmocniony po trosze,
Kilka ulotnych kartek wam przynoszę;
Troskliwą ręką w jedno miejsce garnę
Dawnych pamiątek zbieraniny marne, —
Bo lżej na duszy, gdy z wami podzielę,
Moje marzenia, mój płacz i wesele.
A raczcie przyjąć za dobrą ofiarę,
Tych niedołącznych pogadań parę,
Parę piosenek, parę pustych bredni;

[w:] *Gawęd, rymów ulotnych i przekładów Władysława Syrokomli poczet trzeci*, Wilno 1856, s. V.

¹⁴ *Niepowieść i nierozprawa* to również podtytuł *Zab W. Łozińskiego*.

5. Ważkim fenomenem genologicznym objawiającym się w literaturze krajowej nadzwyczaj wyraźnie jest powszechny rozwój gatunków-miniaturowych, opierających swój bytowy fundament na gatunku podstawowym. Mechanizm wyodrębniający ten rodzaj twórczości sprowadza się na ogół do dublowania gatunkowego pierwowzoru poprzez jego formalną i treściową deminutywizację. Tak więc powieściom odpowiadają powiastki, dumom — dumki, obrazom — obrazki, historiom — historyjki, gawędom — gawędki, ramotom — ramotki, a nawet poematom — poemata mniejsze¹⁵ i legendom — legendki; terminem „historyczna legendka” posłużył się Kazimierz Bujnicki w *Pamiętnikach księdza Jordana*. Kazimierz W. Wójcicki użył znamienego deminutywu „gałązka literatury”, a jest to określenie mało przecież podatne na tego typu manipulację.

Niewątpliwie, różnic zachodzących między dwoma tak sprzężonymi ze sobą gatunkami należy upatrywać w jakości ich formalizacji, w stopniu dokonania dzieła. Gatunki-miniatury uważane są za nieobowiązujące szkice, pozbawione ambicji osiągnięcia wysokich wartości artystycznych. Na przykład Aleksander Groza, widzący zaletę powiastki w jej nierozwlekłości, uważa, że „jest ona składem kilku rysów, nie zaś porządnie wykonanym obrazem; szkicem, w całym znaczeniu tego wyrazu”.¹⁶ Sama konstatacja, że te małe formy literackie realizują w sposób niekompletny determinanty gatunku podstawowego, wskazuje na wielość możliwych interpretacji owej różnicy gatunkowej. Wchodzi tu również w grę czynnik tematyki; gatunki „małe” kierowane są bowiem do pewnego typu odbiorców i liczą się ze światem ich wyobrażeń rustykalno-zaściankowych. Stąd powiastki, obrazki i gawędki wyposażone są w charakterystyczne podtytuły — „domowe”, „krajowe” — manifestujące swojskość tematu wyrażonego w popularnym gatunku, w przeciwieństwie do oficjalnych rodzajów twórczości.

Na przykład *Gawędka o swojaku* Darowskiego-Weryhy jest zwykłą, sąsiadzką historią, opowiedaną kręgowi czytelników zaściankowych; „gawędka” oznacza tu spoziomowanie tematyki, wyrzeczenie się wszelkiej protekcyjności i oficjalności względem odbiorcy. Podobnie ma się sprawa z luźnymi tematycznie *Drobniakami powieściowymi* Alberta Wilczyńskiego, składającymi się z drobnych gawędek i obrazków.

Obrazki, gawędki, powiastki i ramotki cechuje dość silna łączliwość, wyrażająca się na zewnątrz możliwością kojarzenia ich w zbiorki. Podobieństwa dopełnia zminiaturyzowana postać tych form oraz nie dość ostre wyróżniki gatunkowe, których niejasność powoduje napięcia interferencyjne (np. między powiastką a gawędką).

¹⁵ J. Chęciński: *Poemata mniejsze i strofy ulotne*, Warszawa 1860.

¹⁶ A. Groza: *Obrazki ukraińskie*, Wilno 1855, s. 8.

Oczywiście, trudno tu uogólniać szeroki problem gatunkowych duple-
tów do zarysowanej tylko w tym miejscu interpretacji. Niemniej jednak
stwierdzić można, że mechanizm owej dwugatunkowości objął znaczne
obszary literatury krajowej i znalazł swoje odzwierciedlenie w gawędzie.

Miniaturyzacjom gatunkowym odpowiadają ponadto wszelkiego rodzaju
tematyczne zdrobnienia tytułowe, nie wiążące się bezpośrednio z nazwą
gatunkową; mają one często charakter rustykalnej aluzji, np. *Ziarna
i plewy* (tytuł zbiorku pism Wł. Sabowskiego), *snopki*, *niezapominajki*.
W wielu wypadkach podkreślana jest również ulotność utworów; poeci
grupują swoje drobniejsze poezje w zbiorki „strof ulotnych”, „wierszy
ulotnych”, „pyłków” itd.

Zdrobnienia gatunkowe i tematyczne kojarzyć można częściowo z efek-
tami pewnego modelu estetyczno-przyżyciowego, powszechnego w litera-
turze krajowej, w którym naczelne miejsce zajmuje kategoria rzewności
i sentymentu. Model ów rzutuje na sposób formalizacji materiału literac-
kiego w gatunek.

Temat zaściankowy, drobna forma powiastki i gawędki, kreowanie
świata prowincjalnego i podnoszenie do rangi ideału, jak to jest u poet-
tów gawędy, podkreślana niezgrabność dzieła — są różnymi jakościowo
przejawami tej tendencji, dla której można znaleźć negatywny odpowied-
nik w postaci romantycznego widzenia rzeczywistości, artystycznej subli-
macji, potęgi idei i form jej ekspresji.

6. Jedną z konsekwencji niekategoryczności rygorów gatunkowych w
twórczości ówczesnej jest zdrobnienie form literackich. Niejasność walo-
rów gatunkowych gawędek, obrazków i powiastek umożliwia ich wza-
jemne przenikanie się, pozwala na swego rodzaju współistnienie różnych
form wewnątrz tego odłamu literatury. Dzieło może więc przybrać kształt
gatunkowej „wielopostaci” — łącząc w sobie np. cechy gawędy i powia-
stki, obrazka i szkicu — albo wręcz niezdecydowanej hybrydy. Zewnętrz-
nym przejawem tego zjawiska jest względna mobilność, wymiennność
nazwy gatunkowej, świadcząca o postępującej synkretyzacji form literac-
kich, ujawniająca również pewną dezorientację twórców i krytyków co do
gatunkowego statusu dzieła.

W literaturze krajowej spotyka się więc utożsamienie gawędy z obraz-
kiem (A. K. Biernikowicz; *Gawędy Litwina. Trzy obrazki*) i z powiastką
(W. Dunin Marcinkiewicz, *Ciekawys? Przeczytaj! Trzy powiastki i wier-
szyk ulotny*), podań i ramotek z gawędą — w twórczości A. Pługa, gawędy
z powieścią (w „powieściach” M. Romanowskiego i A. J. Zawilejki) czy
nawet określenia gawędy jako sielanki (u Syrokomli).

Podobnie jest w krytyce; bogatym repertuarem gatunkowym kwalifi-
kacji obdarzył np. J. I. Kraszewski gawędę Wł. Syrokomli *Urodzony Jan*

Dęboróg, stosując względem tego utworu następujące określenia: gawęda, obraz, poemat, opowiadanie, pamiątka.¹⁷

7. Nazwa gatunkowa wyposażona bywa w określenia proveniencyjne, np. „ułamek ze starej gawędy”, „powieść z podań krajowych”, „z podania ustnego” itd. Czynniki te wiążą się z silną wówczas tendencją posilkowania twórczości materiałem historycznym oraz sięganiem do źródeł tradycji i folkloru.

Niektóre gatunki literatury krajowej, a w ich liczbie gawęda, noszą na sobie wyraźne piętno obciążenia materiałowego, tematycznej zależności od źródeł. Formalizacja materiału dokonuje się w myśl reguł gatunku mniej lub bardziej stosownego do wyrażania określonych treści; np. zapis sylwiczny, legenda czy zasłyszane podanie może stanowić literacką podstawę powieści historycznej, gawędy, opowiadania itp. Zagadnienie przedmiotu poetyckiego jest doniosłe zwłaszcza wobec znaczenia historyzmu w literaturze ówczesnej, dominującego powieść i gawędę, wspierającego się zaś na kulcie tradycji i rozpamiętywania świetnej przeszłości narodowej w wyraźnej tonacji ewazyjnej. Ucieczka w przeszłość jest równoznaczna z szukaniem przedmiotu literackiego w materiale historycznym; obserwacja rzeczywistości, jako zadanie społeczne pisarza, schodzi wtedy na plan dalszy. Oczywiście, problemy narodowe i społeczne mogą być również wyrażane językiem aluzji historycznych, co też stanowi pewną miarę aktywizmu pisarza.

8. Innym zjawiskiem, charakterystycznym dla literatury krajowej, jest podział gatunków w oparciu o kryterium historyczności i współczesności. Obrazki dawne, gawędy historyczne, domowe wspomnienia, „tradycje szlacheckie” przeciwstawić można „obrazkom tegoczesnym”, powiastkom terażniejszym itp. Na silną tendencję historyzowania twórczości, literackiego pamiętnikarstwa i zbieractwa, żywotnego szczególnie w początkowej fazie krystalizowania się literatury krajowej, nakłada się coraz skuteczniej presja rzeczywistości, zmuszająca pisarzy do podejmowania tematyki społecznej.

W literaturze międzypowstaniowej nurty historyzmu i realizmu są jeszcze względnie niekonfliktowe sprzeczności zachodzące między nimi zaostrzają się po wydarzeniach 1846 i 1848 roku, co np. zauważył E. Chojecki w swej powieści *Alkhadar*, będącej bolesną wiwisekcją i krytycznym komentarzem do pisarstwa krajowego. Dopiero pozytywizm zniszczył iluzję równowagi na korzyść realizmu, zrywając zdecydowanie ze skompromitowanym i wyeksploatowanym przez postromantyków historyzmem. Niepozorne „obrazki tegoczesne”, realistyczne szkice, wszelkie utwory

¹⁷ [w:] J. I. Kraszewski: *Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz)*. Warszawa 1863.

„teraźniejsze” zapowiadały nowe tendencje w literaturze, tworzyły jej prepozytywistyczne tło.

Natomiast nurt historyzmu, zwłaszcza gawędowego, spotyka się już od połowy okresu międzypowstaniowego z powszechniejszą krytyką; jak pisze jeden z krytyków „Biblioteki Warszawskiej” „opowiadanie szlachcica o czasach szlacheckich zużytym jest już materiałem, i dzisiejszej potrzebie nie odpowiada”.¹⁸ Historyzm ów wchodzi jeszcze do literatury pozywistycznej siłą inercji (zwłaszcza w postaci „ramotek” i gawęd), ale formy te, skompromitowane już wcześniej, po 1848 r., tworzą tylko marginesy panującej literatury.

Znamienne przesunięcia w opozycji historyzm — realizm zachodzą również w samej gawędzie rozumianej początkowo jako rodzaj historycznej anegdoty, odnoszącej się do szlacheckich czasów złotej wolności. Do takiej tradycji gawędy szlacheckiej nawiązywał H. Rzewuski, przejął ją W. Pol i inni pisarze, ograniczający nieraz swoją inwencję do imitowania osiągnięć poprzedników; za Polem i Syrokomlą stoi cała rzesza ich naśladowców. Postępująca konserwacja formalna gatunku oraz rzutowanie ideałów stanowych i narodowych w przeszłość historyczną wykluczało problematykę współczesności w świecie gawędy. Wyłom taki dokonał się dopiero w chronologicznie późniejszej gawędzie ludowej, na gruncie której dochodzi do likwidacji historyzmu. Nie znaczy to wcale, że do gawędy ludowej można przykładać jednoznaczną miarę realizmu. Społeczne problemy są tu bowiem po części wpisane w meandry konwencjonalnej ludowości (tradycja romantyczna) bądź też w prepozytywistyczną filantropię, jak np. w gawędach J. Chęcińskiego.

РЕЗЮМЕ

Стихотворная гавенда получила свое особое развитие в период национального романтизма (1831—1863). Как аморфный, в некоторой степени литературный жанр, вошел он в связь и зависимость с другими литературными формами. Систематика внешних связей гавенды, выступающих синхронически, является предметом данной работы. Неясные формальные правила в национальной литературе и ее поступающий сенкретизм, требуют расширения диапазона исследований данного жанра в пределах более общей генеалогической перспективы а даже и издательской. Вот почему эта дополнительная статья, по отношению ко всей поэтической гавенде, посвящена генеалогической проблеме (на уровне синфронии), общей для этой части национальной литературы, в пределах которой функционирует прозаическая и стихотворная гавенда. Автор, основываясь на примерах, обсуждает явления характерные для тогдашнего творчества:

1) невыразительная отчётливость жанровых форм и выступление разнообразных форм в национальной литературе является доказательством распростра-

¹⁸ „Biblioteka Warszawska”, 1846, t. 2, s. 628.

нения сборных произведений, охватывающих самые широкие области творчества. Сюда зачисляются преимущественно „легкие формы” т.к.: очерки, воспоминания, картинки, гавенды, рамоты, шпаргалы и т.д.

2) Рядом со сборниками, в состав которых входят произведения, квалифицирующиеся в ряды своеобразных жанров, выступают в национальной литературе внежанровые синкретические образования такие как: смеси, разнообразия, мозаики и т.д.

3) Особое значение в формальной композиции гавенды играет эскизный элемент, который как бы „затирает” чёткие черты произведения.

4) Также веским явлением в литературе национального романтизма является развитие жанра-миниатюры, выходящий из „основных” жанров так нр. повестям отвечают маленькие повести и т.д.

R É S U M É

La causerie versifiée se développait avec exubérance extraordinaire en période du romantisme polonais du pays (1831—1863). En tant qu'un genre littéraire amorphe (dans une mesure considérable), elle entre dans les relations et dépendances avec nombre d'autres formes littéraires. Et c'est la systématique des implications extérieures de la causerie s'opérant au niveau de la communauté du temps qui est le sujet du présent article. Le manque de clarté des règles formelles dans la littérature du pays ainsi que le syncrétisme progressif exigent élargissement d'étendue de l'étude du genre littéraire en question dans le cadre d'une perspective génologique plus générale, et même de celle de publication. C'est pourquoi le présent article — contributif par rapport à la poétique de la causerie en son entier — est consacré aux problèmes génologiques (au niveau de la synchronie) communs à cette partie de la littérature du pays, dans laquelle fonctionne, la causerie de prose et de poésie. L'auteur discute — en tant qu'exemples — les phénomènes caractérisant la production d'alors qui sont les suivants:

1. La diffusion des ouvrages qui étaient des montages des plus vastes domaines de la production littéraire démontre le manque d'acuité des règles de genre, la coexistence de diverses formes de la littérature du pays. Pour la plupart il y a des genres „légers”: esquisses, souvenirs, images, causeries, „ramoty” (mauvais ouvrages littéraires), „paperasses” etc.

2. À côté des ouvrages étant petites collections, composées des oeuvres qui sont qualifiées pour nombre des genres littéraires différents, dans la littérature du pays paraissent aussi des produits syncrétiques surgénériques, tels que: compilations, variétés, mosaïques et mélanges.

3. Le facteur de l'ébauchage qui semble rendre moins aigus les signes distinctifs de genre de l'oeuvre a une importance essentielle dans l'organisation formelle de la causerie.

4. Le phénomène de même pondérant dans la littérature du pays c'est le développement général des genres-miniatures tirant son origine des genres „fondamentaux”; ainsi donc aux romans correspondent les contes, aux images — les petites images, aux histoires — les historiettes, aux causeries — les petites causeries etc.