

KRYSTYNA KARDYNI-PELIKÁNOVÁ

## WYZNACZNIKI GATUNKOWE GAWĘDY W „PAMIĘTNIKACH“ JANA CHRZOSTOMA PASKA

Jest rzeczą godną uwagi, że początki recepcji wydanych z niepełnego, rękopiśmiennego odpisu *Pamiętników* Paska, niebywały entuzjazm, jaki wywołały (a świadczą o nim choćby cztery szybko po sobie następujące wydania w latach 1836—1843), są chronologicznie zbieżne z ukonstytuowaniem się nowego epicznego gatunku — gawędy. Dla owego ukonstytuowania się gatunku dwa fakty literackie miały znaczenie szczególne: wydanie *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza w r. 1834 oraz *Pamiętek Soplicy* H. Rzewuskiego w r. 1839. Po tych klasycznych dla formowania się gawędy dziełach powstała fala mniej lub bardziej udolnych naśladownictw, które ostatecznie zakodowały w ówczesnej świadomości literackiej istnienie odrębnego, posiadającego specyficzne wyznaczniki strukturalne gatunku.

O tym, że obie te sprawy — *Pamiętniki* Paska i gawędę — w początkowej recepcji łączono, świadczy kilka faktów. Stefan Witwicki wypowiadając się w latach czterdziestych na temat gawędy, wyrażał nadzieję, iż właśnie ona „zastąpi nam pamiętników niedostatek“.<sup>1</sup> Z kolei świetny ówczesny znawca literatury polskiej, Michał Wiszniewski, dostrzegał w *Pamiętnikach* tyle elementów aktywnych literacko, ciężących ku beletryzacji, iż skłoniło go to do uznania dzieła pana Paskowego za falsyfikat lietracki!<sup>2</sup> W dziejach recepcji *Pamiętników* i gawędy nie zabrakło również akcentu czeskiego: kiedy Karel Havlíček w czasie swego pobytu we Lwowie chciał zaznajomić się z literaturą polską, jego lwowski gospodarz, K. V. Zap, podsunął mu bez namysłu zbiorki gawęd i ... Paska. Już choćby te wypadki świadczą, że współczesnym rozkwitowi gawędy gatunek ten kojarzył się z *Pamiętnikami* mazowieckiego szlachcica. Późniejsi badacze literatury (od B. Chlebowskiego począwszy a na J. Bachórze skończywszy<sup>3</sup>), mówili o „gawędowej genezie“ *Pamiętników* (Chlebowski), o podobieństwach „toku prozy narracyjnej gawędy i *Pamiętników*“ (Bachórz). Warto więc może zastanowić się, które składniki strukturalne owych utworów narracyjnych, odległych od siebie od 130 lat burzliwego rozwoju literackiego, pozwalają łączyć je w odbiorze czytelniczym.

Ustalono ponad wszelką wątpliwość, że *Pamiętniki* napisane zostały przez Paska w latach 1690—1695. Powstały w wieku, który A. Brückner określił

jako „wiek pamiętnikarstwa polskiego“. Na tak obfity rozwój literatury memoarowej, której twórcy rekrutowali się przeważnie ze stanu szlacheckiego, wpłynęły zarówno burzliwe, domagające się pamięci czasu, jak i klasowa emancypacja szlachty, rozpolitykowanej, dumnej ze swego pochodzenia, świadomej swej roli i chętnie uwieczniającej owe fakty piórem.<sup>4</sup> Wśród licznych pamiętników staropolskich *Pamiętniki* Paska odznaczają się wybitnymi walorami artystycznymi. Jest to utwór należący do pamiętników monograficznych, „pamiętnik-dzieje“, przekazujący wydarzenia w aspekcie historycznym i anegdotycznym zarazem,<sup>5</sup> szczególnie wszakże eksponujący ujęcia subiektywne. Podmiot opowiadający *Pamiętników*, który odpowiada narratorowi w gatunkach epickich, jest wyraźnie zarysowany jako określona, pierwszoplanowa postać, będąca nie tyle świadkiem zdarzeń, co energicznie w nie interweniującym uczestnikiem. Jest pełnokrwistą postacią mazowieckiego szlachetki, jednego z tysięcy mu podobnych „panów-braci“, dobrego, choć dbałego i o własną korzyść żołnierza, później zaś gospodarza nie stroniącego od pieniactwa.

Charakterystyka postaci narratora-pamiętnikarza wyływa samorzutnie z następujących składników struktury utworu: jego tematyki i motywiki, sposobu prezentowania w nim rzeczywistości oraz typu narracji.

*Pamiętniki* Paska swą tematyką nie przekraczają zainteresowań przeciętnego szlachcica, wychowanka szkół jezuickich, czarniecczyka, człowieka swych czasów; jest to tematyka wypraw wojennych, ukazanych z perspektywy własnego w nich udziału, z podkreśleniem imponujących wielce autorowi kontaktów z Czarnieckim i kolejnymi królami polskimi, związana z tym tematyka życia obozowego, a później życia rodzinnego, obyczajów szlacheckiego (sejmy, sejmiki, przyjaźnie, zwady, pojedynki itd.). Specyfiką *Pamiętników* Paska jest jego umiłowanie zwierząt. Narrator nie sili się w swej relacji na zajęcie postawy historiozofa ani nawet historyka. Historię widzi w zbliżeniu, odbiera ją poprzez doświadczenie jednostki, za całą historiozofię zaś wystarczy mu ogólne przeświadczenie o szczególnej opiece boskiej, otaczającej nację polską (czytaj „naród“ szlachecki). Pasek jako narrator jest bystrym obserwatorem umiejącym dostrzec i przekazać ówczesne życie poprzez tysiączne szczegóły, w nieustannych zbliżeniach, bardzo żywych, dramatycznych niemal. Tak jak miejsce uogólnienia w *Pamiętnikach* zajął szczegół, epizod, tak i miejsce opisu zostało opowiadanie o zdarzeniach. Czas w tej narracji toczy się nieustannie, choć linią kapryśną, nie ma w niej mowy o zatrzymaniu układu czasowego, właściwemu opisowi. Dotyczyć to będzie nie tylko świata ludzi, ale i przyrody, o czym świadczy choćby znana opowieść o wydrze. Zarówno niezrównana charakterystyka zwierzątka, jak i stosunek narratora do niego oddany został poprzez opowiedzenie szeregu wydarzeń, kilku anegdotek. Podobnie poprzez zdarzenie charakteryzowani są towarzysze walki (jak np. ów tchórzliwy szlachcic, Wolski, członek podjazdu Skrzetuskiego). Pilnie śledzone więc „tendencje beletryzujące“ w *Pamiętnikach* (np. przez J. Rytel) zatrzymały się na progu opisowości.

Owo nastawienie Paska na szczegół, na epizod, na zdarzenie nie tylko służy charakterystyce narratora jako kategorii literackiej, ale i jako postaci głównej utworu, odkrywając nam niejako „po drodze“ jego horyzonty umysłowe. W strukturze utworu powoduje jeszcze inne konsekwencje: jest główną przyczyną pewnego amorfizmu fabularnego Paskowej opowieści. Wprawdzie

zasadniczy nurt wypowiedzi usystematyzowany jest według lat (często zresztą niezbyt bywa uwierzytelniony, będąc opisem znanych autorowi jedynie „ze słyszenia“ wypadków), ale owe ramy chcącego uchodzić — jak w diariuszach czy rocznikach — za przedmiotowy zapisu rozsadzane są raz po raz przez charakterystyczną dla pamiętnika, a więc zapisu czynionego z pewnego dystansu czasowego, postawę subiektywnej prezentacji świata oraz liczne dygresje. Nie tylko zresztą epizodyczność powoduje, że tok narracji jest kapryśny; w równej mierze sprzyja temu i asocjacyjny, „łańcuszkowy“ sposób łączenia zdarzeń, ze szczególnym uprzywilejowaniem spraw niezwykłych, historycznych i prywatnych, czasem mieszających rzeczywistość z fantazją, jak w często cytowanej historyjce o krasnoludkach duńskich. W tych niezwykłych opowieściach zamiłowanie Paska do szczegółu idzie w parze z bezwiedną zamianą osobowego narratora autorskiego w jakiś prototyp narratora wszechwiedzącego (znającego np. myśli uczestników wydarzeń), którego polska proza powieściowa dopracuje się znacznie później.

To właśnie upodobanie w epizodach powodujące, iż pewne partie *Pamiętników* wyodrębniają się w świetnie skonstruowane całości fabularne,<sup>6</sup> każe badaczom dzieła Paska mówić o gawędowej genezie utworu (oczywiście „gawęda“ nie oznacza tu jeszcze dziewiętnastowiecznego gatunku literackiego, lecz jedynie — zgodnie ze swym źródłosłowem — opowieść ustną). Na tym też tle zrodziło się przypuszczenie, iż wielokrotnie opowiadane przez autora przygody i historyjki zostały znacznie później dopiero spisane. Stąd brać się miała ich doskonałość formalna, stąd także ich konwersacyjno-potoczny styl.

Na typie narracji *Pamiętników* wycisnęły wyraźny ślad dwa przejawy kultury mas szlacheckich (czy może raczej folkloru szlacheckiego, ponieważ oba pozostają w wyraźnej opozycji do oficjalnej kultury „wysokiej“, która np. w baroku dworskim osiągnęła w tymże czasie znaczne wyrafinowanie artystyczne). Chodzi mianowicie o szlacheckie zapiski „silva rerum“ oraz o szlachecką kulturę wypowiedzi ustnej. „Silva“ rozwijające się od XVI do połowy XVII wieku były w literaturze polskiej pierwszą, prymitywną formą otwartą. Mając w sobie coś z kroniki, dziennika i pamiętnika traktowane były jednocześnie jako zabawa, przynosząca radość ze słowa. Heterogeniczność zapisków, różnorodność tematyki odnotowywanych zdarzeń, skłonność do uchwylenia wypadków niezwykłych, wreszcie mechaniczne uszeregowanie wszystkiego na jednym planie, w oparciu o jedyną zasadę estetyczną — zasadę „varietas“<sup>7</sup> rzuca światło na tok narracji pamiętnikarskiej Paska, zarówno na jego gustowanie w epizodyczności, jak i na obecność wtrętów pseudopoetyckich, zapisów wygłoszonych oracji, prawdziwych czy rzekomych listów, przemówień itp. Te właśnie cechy pozwalają mówić o *Pamiętnikach* jako o formie „silvopodobnej“, w znacznej mierze otwartej, mimo dążenia autora do narzucenia im ram rocznikowych.

Czerpanie natomiast z zasobów szlacheckiej kultury żywego słowa, wykształconej w niezliczonych „okazjach“ towarzyskich, na sejmikach i zjazdach szlacheckich, nadało narracji Paska ów odcień wypowiedzi potocznej wraz z właściwą jej rubaszną stylistyką, idiomatyką, porównaniami, eksklamacjami, anakulotami, powtórzeniami zaimków itp., itd. Z tego samego źródła bierze się i tonacja Paskowej narracji, nastrojonej na humor, który świetnie służąc lapidarnej interpretacji i ocenie świata wyraźnie skierowany

jest ku wirtualnemu odbiorcy tekstu. W towarzystwie „panów-braci“ ceniło się dowcip słowny, dosadny, bliższy drwinie niż ironii, sięgający po niezbyt wyszukaną grę słów, lubujący się w figlach, konceptach i facecjach (jak owa o wybieraniu przez Paska daniny w Danii), wyładowujący się w dosadnych porównaniach, alegoriach, malowaniu uciesznych sytuacji. Dowcip nie pozbawiony megalomanii sarmackiej<sup>8</sup> wobec obcych, cięty wobec magnaterii, której szarak szlachecki wyraźnie nie lubił. W odbiorze „późnego wnuka“ dzieła pana Paskowego dochodzi jaszczke humor naiwny, wywołany dystansem intelektualnym dzielącym dzisiejszego czytelnika od prymitywnej umysłowości pamiętnikarza. Uśmiech wywołuje też poufałość obcowania z Bogiem, wypływająca zarówno z katolicko-szlacheckiego zadufania, jak i prostoduszności niemal ludowej drobnego szlachetki.

Narracja *Pamiętników* demaskowała swego autora, stawała się wiernym, autentycznym zapisem jego osobowości, mimo wysiłków Paska, by przedstawić się w jak najlepszym świetle. Można było bowiem przeinaczyć przebieg czy przyczyny procesów toczonych z sąsiadami, które dopiero badania archiwalne ukazały we właściwym świetle, można było skrzywić perspektywę historyczną powtarzając wymyślone fakty czy zasłyszane tylko opinie, ale nie dało się zmienić horyzontów umysłowych podmiotu narracji, charakteryzowanych najlepiej i najściślej przez sposób przedstawienia rzeczywistości, styl i język opowiadacza.

Ów autentyzm siedemnastowiecznej osobowości szlachcica polskiego doskonale odczuli pierwsi romantyczni czytelnicy jego *Pamiętników*. Najpełniej wyraził to za nich A. Mickiewicz bardzo chwalać utwór w wykładach paryskich<sup>9</sup> właśnie za zachowanie „perspektywy jednostki w opisie rzeczywistości“. Autor *Pana Tadeusza* dostrzegł w *Pamiętnikach* antycypację walterscottowskiego romansu historycznego, dzięki wyobrażeniu „powszedniej strony dziejów ówczesnej Polski“. Pochwalił również styl Paska podziwiając jego „wdzięk francuski“ przy zachowaniu „absolutnej słowiańskości“, zachwycając się jego językiem potocznej konwersacji („Pisze, jakby mówił od niechcienia“<sup>10</sup>).

Nie przypadkiem w wypowiedzi Mickiewicza padło imię Waltera Scotta. Recepcja *Pamiętników* Paska ściśle bowiem była związana z popowstaniową recepcją walterscottyzmu i sternizmu. Pierwszy z tych kierunków literackich, po rozczarowaniach nieudanego powstania i tragicznym historycznie rewolucjonistow romantycznych, usiłował przypomnieć o optymistycznej wizji przeszłości, domagał się też oddania w utworze literackim kolorytu historycznego poprzez nakreślenie w nim obrazu codzienności; drugi odkrywając egzotykę wewnętrznego życia jednostki, eksponując kapryśną, asocjacyjną swobodę narracji rehabilitował estetyczną zasadę *varietas*, „faworyzującą u odbiorcy zdumienie wywołane wielością, różnorodnością treści i formy“ dzieła sztuki.<sup>11</sup> Obie te tendencje literackie stały u kolebki narodzin „najbardziej narodowej odmiany powieści historycznej“<sup>12</sup> — gawędy.

Znakomita znawczyni tego gatunku, Zofia Szmydtowa<sup>13</sup>, za pierwszą literacką wierszowaną gawędę uważa Mickiewiczowski *Popas w Upicie* z 1825 roku. Mickiewiczowi też przyznaje palmę pierwszeństwa w wykorzystaniu gawędy poetyckiej w dużych utworach literackich (*Dziady*, a zwłaszcza urzekające doskonałością artystyczną odpowiednie partie *Pana Tadeusza*). Zbliżoną doskonałość formalną w prozie osiągnął swymi *Pamiętkami Soplicy*

(1839) Henryk Rzewuski, pisarz koterii petersburskiej, ugrupowania literackiego, które apologię przeszłości, dążenie do oddania jej kolorytu, do wystawienia jej pomnika za pomocą słowa — uczyniło jednym z punktów swego programu.<sup>14</sup> Szmydtowa powstanie gawędy literackiej łączy ze skłonnością do pastiche'u, wyraźną w romantyzmie, doprowadzającą do powstania głośnych falsyfikatów literackich Macphersona czy Hanki, oraz z romantycznym kultem człowieka prostego, który zachował świeżość intuicji i czystość ocen moralnych. Tendencje owe, jak się wydaje, szczególnie w Galicji znalazły pożywną glebę. Z nich wyrastały np. programowe żądania grupy literackiej Ziewonia, postulującej wytworzenie czy odtworzenie — jak wierzono — zaginionej, bohaterskiej ludowej epiki historycznej, z nich też czerpała soki mityczno-ludowa orientacja tejże grupy. Jednakże nie historyczna pieśń bohaterska typu *Trąb w Dniestrze* L. Siemieńskiego,<sup>15</sup> lecz właśnie gawęda przynosząca obraz minionej codzienności, zdołała wykształcić się w nowy, specyficznie polski gatunek. W gatunku tym dochodzi do zatarcia dystansu czasowego między narratorem a dobą narracji. W literaturze polskiej powstaje tak prototyp narracji bezprośdniej, w której czytelnik zaznajamia się z rzeczywistością przedstawioną poprzez jej odbicie w psychice opowiadacza, narracji jakże typowej dla dwudziestowiecznej prozy, podważającej zaufanie do pozycji narratora-autora, ujawniającej, „piętno podmiotu mówiącego jako konkretnej, określonej osoby, której „ja“ uzewnętrznia się nieustannie w wypowiedzi narracyjnej.“<sup>16</sup>

Owa charakterystyczna maska narracyjna była pochodną dążenia do autentyzmu wypowiedzi, do oddania przeszłości nie tylko poprzez prawdę realiów, ale także poprzez „słowo zobrazowane (przedstawione, przedmiotowane“<sup>17</sup>), które nie opisywać miało, lecz ewokować przeszłość.

Taka koncepcja narracji nakazywała sięgnąć do tych samych źródeł, z których zrodziły się *Pamiętniki* Paska: do szlacheckiej kultury wypowiedzi ustnej. Kimże bowiem jest ów wykreowany w gawędzie narrator? Jest nim — jak to dokładnie opisała Z. Szmydtowa — wytworzony w owej kulturze typ gawędziarza, porównywanego przez Mickiewicza do minstrelów, który opowiada przeżyte lub zasłyszane historie, zawsze swojskie, dotyczące bliskiego, znanego słuchaczom otoczenia. Osobowy opowiadacz gawędy, szlachcic o niewielkich horyzontach umysłowych, za to wyraziście ukształtowanej przez czas i otoczenie psychice, oświeśla wypadki z własnego punktu widzenia (sam przy tym będąc typem reprezentatywnym dla określonego środowiska). Swoją subiektywizm narracyjny, swoiste zawężenie spojrzenia unikającego uogólnień i sformułowań abstrakcyjnych, uproszczoną refleksję wynagradza narrator bogactwem konkretnych szczegółów, autentyzmem domorosłej filozofii i historiozofii, uczuciowym oglądem wydarzeń, tradycjonalizmem moralnym, a przede wszystkim interesującą anegdotą, sięganiem po zdarzenie niezwykle, a także umiejętnością dramatycznego inscenizowania tegoż. I w gawędzie bowiem, jak w *Pamiętnikach* Paska, narracja nigdy nie bywa opisem, lecz niemal wyłącznie opowieścią, charakteryzującą świat i ludzi poprzez zdarzeniowość. Gawęda osiągnęła specyficzną równowagę między prawdopodobieństwem życiowym a kuriozalnością wydarzeń, o których opowiada. Właśnie tu, w warstwie zdarzeń, święci tryumfy owa, przywoływana już wyżej za S. Skwarczyńską zasada estetyczna varietas w swej renesansowej i barokowej postaci: gawęda

jest bowiem zwycięstwem zarówno renesansowego przekonania o niesłychanej różnorodności życia, jak i barokowego dążenia do zadziwiania jego niezwykłością. W gawędzie wszakże zdarzenia nie wywołują w odbiorze wizji procesu historycznego, słusznie bowiem K. Bartoszyński zauważa, iż gatunkowi temu właściwe jest raczej współzachodzenie niż następstwo zdarzeń, dąży on bardziej do uzyskania wrażenia „szerokiej panoramy“ niż iluzji rozwoju, odbicia procesu historycznego.<sup>18</sup> Gawędowa panoramiczność zaś zasadza się na szczegółowości ujęcia i nie wybiega daleko poza opłotki szacheckie; ograniczona doświadczeniem życiowym, światopoglądem narratora i jego słuchaczy, tworzy więc horyzont „powiatowy“, niewiele większy niż ten, który roztaczał się z ganku drobnoszlacheckiego dworku. Bachtinowska czasoprzestrzeń (chronotop) zamyka się w gawędzie w granicach prowincji, w latach poprzedzających rozbiory Polski.

Prowincjonalna prostoduszność narratora gawędy nie kompromituje go jednakże, jak by to miało miejsce np. w epoce Oświecenia,<sup>19</sup> przeciwnie, ukazana jest w aurze życzliwego humoru, wywołując u odbiorcy rzeczywistego rzewny uśmiech. Gawędziarz bowiem należy do romantycznej galerii „prostaczków“, których „bezinteresowna prostota i zdrowa tępota“ ukierunkowana jest przeciwko społeczno-etycznym konwencjom.<sup>20</sup> Specyfika gawędy wszakże polega na tym, iż ów atak nie dotyczy martwych konwencji rzeczywistości obrazowanej, rzeczywistości narratora i wpisanych w opowieść jego słuchaczy, lecz konwencji rzeczywistości autora i czytelnika, którzy posiadają już szerokie perspektywy intelektualne i estetyczne, umieją dostrzec nie tylko komizm pastiszowej wypowiedzi, ale także jej naiwny wdzięk i walor moralny. Owa dwustopniowość narracji i odbioru w gawędzie, stwierdzana zarówno przez Z. Szmydtową jak i badaczy późniejszych, poddających gatunek ten analizie z perspektywy osiągnięć współczesnej monologicznej wypowiedzi bezpośredniej (Wyka, Bartoszyński, Maciejewski), dwustopniowość wyływająca ze specyfiki nakreślonej przez autorski podmiot sprawczy sytuacji komunikacyjnej, różni omawiany gatunek od *Pamiętników* Paska, ale wyłącznie w planie autor-narrator. Wpisani bowiem zarówno w gawędę jak i *Pamiętniki* odbiorcy wirtualni, z którymi narrator wiedzie utajony dyskurs używając wspólnego im języka, zmuszając ich do współuczestnictwa poprzez odwoływanie się do wspólnoty ocen moralnych czy poglądów społeczno-politycznych, wspólnej im wiedzy o rzeczywistości, wskazują na identyczność niemal planu: czytelnik wirtualny — słuchacz gawędy. I w gawędzie, i w *Pamiętnikach* bowiem stosunek narratora i wirtualnego odbiorcy, połączonych z osobą „wizją sąsiedzka“, jest odbiciem tej samej realnej sytuacji społecznej Polski przedrozbiorowej,<sup>21</sup> którą i Pasek, i narratorzy gawędy z aprobatą ewokują. O jednakowym odbiorze obu rodzajów tekstów przez czytelnika rzeczywistego już była mowa wyżej.

Nasadzenie sobie maski gawędziarza przez podmiot sprawczy narracji bezpośredniej wywołało dwa niezwykle doniosłe zjawiska odnoszące się do struktury gawędy: wpłynęło w sposób zasadniczy na organizację tworzywa słownego i czasu typu utworów.

Dążenie do uwiarygodnienia autentyczności narratora-naocznego świadka lub uczestnika zdarzeń sprawiło, iż musiał on snuć swą opowieść właściwym mu językiem konwersacyjno-potocznym, nacechowanym grą słów, z całą żywością zwrotów idiomatycznych, elips, mechanicznych powtórzeń,

z użyciem zaimków wskazujących w funkcji rodzajników, z eksklamacjami i zwrotami onomatopiecznymi, metaforami i słownictwem regionalnym itd. itp. Wypowiedź mająca w gawędzie ambicję stania się „pomnikiem słownym przeszłości“ czy jej słownym ekwiwalentem jest cała przytoczeniem (w dialogach dwustopniowym). Tylko w ten sposób można było nie opisać, lecz ewokować przeszłość. Narracja ta bowiem, chcąc pełnić założone sobie funkcje, nie może być po prostu cytatem, musi stać się „przytoczeniem wewnętrznym, manifestującym sobą akt mówienia“.<sup>22</sup> Zobaczyć tego typu „działanie mowcze“ (określenia Maciejewskiego) można jedynie przez wpuszczenie narracji w strumień świadomości opowiadacza, czyli przez zabieg będący swoistą zapowiedzią „strumienia świadomości“, z całą tegoż zabiegu konsekwencją: chaotyczną spontanicznością wypowiedzi, efemerycznymi wtrętami, dygresjami, wzrostem redundacji, spadkiem informatywności, otwartością konstrukcji — słowem z tym wszystkim, co przez początkowych czytelników, odbierających gawędę na tle klasycznej narracji epickiej z jej prymatem fabuły o powiązaniach czasowo-kausalnych, przyjmowane bywało jako zaburzenia kompozycji.<sup>23</sup> Trzeba było bowiem dopiero doświadczeń współczesnej prozy, by ów celowy amorfizm gawędy ocenić i opisać naukowo (Kleiner, Szmydtowa a zwłaszcza Wyka, Bartoszyński, Maciejewski).<sup>24</sup> Wymienieni autorzy też wyjaśnili istotę czasu gawędowego, jego „celowy chaos“ (Maciejewski) oraz zamierzony amorfizm gawędowy, mający swe źródło w gospodarce czasem. Warto przypomnieć opinie J. Bachórze,<sup>25</sup> iż w utworach gawędowych jedyną wyraźnie zarysowaną płaszczyzną czasu jest płaszczyzna narracji. Natomiast linia czasu rzeczywistości przywoływanej we wspomnieniach rwie się i zamazuje. Jeszcze bardziej widoczne to jest w cyklach gawędowych, w których mamy do czynienia z nawrotami tematyki historycznej i biograficznej, z powtórzeniami. K. Bartoszyński wręcz stwierdza, że „na miejsce uporządkowania czasowego zjawia się przenikanie różnych warstw czasowych powiązanych asocjatywnie“.<sup>26</sup> Czas w gawędach bowiem zależny jest nie od logiki rozwoju wypadków. Rządzą nim dwie inne zasady: 1. dążenie do odtworzenia prawdy procesu przypominania sobie wypadków, który to proces uzależniony jest od kapryśnego biegu skojarzeń, 2. próba rekonstrukcji specyficznego świata (epoki). Dla ewokacji tego wrażenia kolejność spraw jest, jak podkreśla Bartoszyński, irrelevantna, boć nie o prawdę procesu historycznego tu chodzi, lecz o idealizację i adorację przeszłości. Stąd sukcesywność wyparta zostaje przez zespół odcinków czasowych ni to synchronicznych, ni diachronicznych, odcinków zestawionych koncentrycznie, służących jednemu celowi: ewokacji określonego, chcianego obrazu świata.

Struktura gawędy, a zwłaszcza jej trzy główne składniki: narrator, typ narracji, czas opowieści czyniły z niej formę, którą można było wykorzystać pod względem ideowym dwojako. Z jednej strony gawęda, zwłaszcza w swym wydaniu apoteuszującym przeszłość, prowadziła do banalizacji historii (brak perspektywy historycznej, „parafiańskie szkiełko“<sup>27</sup> ocen wypadków bez wręcz procesów historycznych). Nic przeto dziwnego, że romantyczny krytyk Julian Klaczko pisał zgryźliwie na marginesie utworów I. Chodźki, iż w gawędzie „... przywiązanie do dawnego sielskiego porządku czy nieporządku wyklucza wszelką myśl zmian i ulepszenia; zwrot w przeszłość pozostawia dla przyszłości tylko zwątpienie, obojętność i niechęć. [...] Teraz

trzeba tylko trzymać się oburącz kęsa puścizny ojcowskiej, otulić się kożuchem, spożywać barszcz domowy, pocieszać się obrazami dawnych czasów i wreszcie złożyć swoje kości obok popiołów przodków.<sup>28</sup> Obok jednakże owego konserwatywnego historyzmu gawęda przynosiła i pozytywy. Przede wszystkim dzięki prostocie głównego swego bohatera-narratora pozwalała na ujęcie rzeczywistości z pozycji bliskich ludowi (tak ją oceniał np. Mickiewicz), co z kolei umożliwiało przenikanie do niej pierwiastków realistycznych i demokratycznych.<sup>29</sup> Antycypując zaś narrację bezpośrednią w literaturze polskiej, zapewniła sobie swą późniejszą obecność w twórczości autorów XX wieku, by wymienić choćby Conrada, Gombrowicza, Wańkowicza, Putramenta, Żukrowskiego, Białoszewskiego, Kijowskiego, Redlińskiego, Hłaskę, Nowakowskiego, Himilbsbacha i wielu innych stosujących technikę wypowiedzi monologicowej z właściwym jej skrzywieniem optyki, kaprysami skojarzeń, specyfiką języka, zawłościami czasu fabularnego czy wręcz chaosem chronologicznym.

Krótką „morfologia“ gawędy literackiej, jaką powyżej staraliśmy się uchwycić, wyraźnie wskazuje na antecedencję wielu jej składników, występujące już w *Pamiętnikach* Paska, wśród nich tak zasadnicze jak typ narratora ujmującego rzeczywistość z własnego, zaściankowego punktu widzenia, który jest jednocześnie reprezentatywny dla określonej warstwy społecznej, jak sposób prowadzenia narracji, będącej monologiem ustnym z całą specyfiką języka potoczno-konwersacyjnego, monologiem skierowanym wszakże do zakładanych rozmówców, których obecność ewokuje się poprzez odwołania do wspólnych pojęć, przeświadczeń społeczno-polityczno-moralnych, znajomości wypadków itp. Decydujący o sposobie narracji typ opowiadacza wpływa jednocześnie dominująco na kształt przedstawianej rzeczywistości, która w ujęciu psychiki prymitywnej choć uczuciowej, oscylującej między naiwnością i humorem, prezentowana jest czytelnikowi w postaci szeregu „zblizeń“ poszczególnych zdarzeń dając w efekcie — mimo dramatyczności niektórych ujęć epizodycznych — bardziej statyczną panoramę dość chaotycznej różnorodności niż zarys procesu. Brak głębi, nierównomierną informatywność, dygresyjność wypowiedzi kompensuje narrator bogactwem szczegółu, często niezwykłego, w którym estetyczna zasada varietas święci swój triumf. Oddając całą różnorodność życia codziennego spłaszcza i banalizuje historię, pozbawiając ją perspektywy rozwojowej. Wymienione wyżej zbieżności między gawędą a *Pamiętnikami* Paska pozwalają mówić o antycypacji pewnych wyznaczników gawędy w staropolskim zabytku literatury memoarowej. Tłumaczą też zachwyty formujących gatunek gawędy pisarzy krajowych dla Paska, o którym pisano w takich oto superlatywach: „Wyznajemy jednak, że w naszym przynajmniej osobistym zdaniu jest to najdoskonalszy poemat, najcudniejszy romans, najlepszy obraz historyczny, jaki był kiedykolwiek napisany w języku polskim“.<sup>30</sup> Już z tej entuzjastycznej pochwały wnosić można, iż dla twórców i pierwszych odbiorców gawędy świeżo opublikowane *Pamiętniki* stały się zapowiedzią narracji gawędowej, tak jak ta ostatnia z kolei dla nas jest zapowiedzią współczesnej narracji bezpośredniej.



<sup>1</sup> Cyt. za Kazimierz Bartoszyński, *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplicy“* [w zbiorze:] *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1966, 111.

<sup>2</sup> Wstęp Romana Pollaka w: Jan Pasek, *Pamiętniki*, Warszawa 1955, 48.

<sup>3</sup> Jadwiga Rytel, „*Pamiętniki*“ *Paska na tle pamiętnikarstwa staropolskiego. Szkic z dziejów prozy narracyjnej*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1962, 32; Józef Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831—1863*, Gdańsk 1972, 237.

<sup>4</sup> J. Rytel, *op. cit.*, 7.

<sup>5</sup> Jan Trzynadłowski, *Struktura relacji pamiętnikarskiej* [w zbiorze:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońca*, Kraków 1961, 580.

<sup>6</sup> „W pamiętniku realizuje się typowo powieściowe uaktywnienie treści przedstawionych“ stwierdza J. Trzynadłowski podkreślając umiejętność narracji Paska (Jan Trzynadłowski, *Sztuka pamiętnikarska Jana Chryzostoma Paska*, „Prace Polonistyczne“, Seria XX, 1964, 273—274).

<sup>7</sup> Stefania Skwarczyńska, *Kariera literacka form rodzajowych „silva“* [w zbiorze:] *Europejskie związki literatury polskiej*, Warszawa 1969.

<sup>8</sup> Szerzej o tym por. R. Pollak, *op. cit.*, 31 i n.

<sup>9</sup> Adam Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, Dzieła t. X, Warszawa 1955, 22 i n.

<sup>10</sup> Tamże, 31.

<sup>11</sup> S. Skwarczyńska, *op. cit.*, 61.

<sup>12</sup> Określenie Zdzisława Skwarczyńskiego, *Problemy początków powieści historycznej w Polsce. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego*, Łódź 1965, Seria I. s. 41, 28.

<sup>13</sup> Zofia Szmydtowa, *Czynniki gawędowe w poezji Mickiewicza*, Pamiętnik Literacki XXXVIII, 1948, [przedruk w:] Z. Szmydtowa, *Rousseau — Mickiewicz*, Warszawa 1961; Taż, *Spoken and Literary Tale. Zagadnienia Rodzajów Literackich t. X*, 1968, z. 2; Taż, *Poetyka gawędy* [w:] Z. Szmydtowa, *Studia i portrety*, Warszawa 1969.

<sup>14</sup> Szerzej o tym ugrupowaniu por. Mieczysław Inglot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841—1843*, Wrocław 1961.

<sup>15</sup> Dokładniej o tym piszę w artykule *Patos i drwina (Lucjan Siemieński i Karel Havlíček-Borovský wobec „Powieści minionych lat“ Nestora)*, Sbornik prací filozofické fakulty brněnské univerzity D 23/24, 1976/77.

<sup>16</sup> Michał Głowiński, *Narracja jako monolog wypowiedziany (Z problemów dynamiki odmian gatunkowych)* [w zbiorze:] *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*, Ossolineum 1963, 228; [przedruk w:] M. Głowiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

<sup>17</sup> Termin, powołując się na M. Bachtina, wprowadza Marian Maciejewski *Poetyka — gatunek — obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, Ossolineum 1977, 40.

<sup>18</sup> Kazimierz Bartoszyński, *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplicy“*, 99.

<sup>19</sup> W języku oświeceniowym słowo „gawęda“ nacechowane było pejoratywnie, znaczyło „rozwlekła, nieskładna gadanina“. J. Śniadecki chcąc ośmieszyć gadulstwo szlachty kazał jej zamieszkać na wyspie ze stolicą Gawędopolem (por. Z. Szmydtowa, *Czynniki gawędowe...*, 298).

<sup>20</sup> Por. analizę Łazika, Błazna i Proścacka w pracy M. M. Bachtina *Roman jako dialog*, Praha 1980, 291.

<sup>21</sup> Zwraca na to uwagę w odniesieniu do gawędy Elżbieta Kościukiewicz, *O czynnikach gawędowych w prozie Ksawerego Pruszyńskiego*, *Ruch Literacki* XIII, 1972, z. 2, 76—79.

<sup>22</sup> M. Maciejewski, *op. cit.*, 44.

<sup>23</sup> Tak jeszcze u Zygmunta Szwejkowskiego, *Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego*, Warszawa 1922, 78.

<sup>24</sup> Kazimierz Wyka, *Czas powieściowy* [w:] *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969; K. Bartoszyński, *op. cit.*, M. Maciejewski, *op. cit.*, *passim*.

<sup>25</sup> J. Bachórz, *op. cit.*, 256.

<sup>26</sup> K. Bartoszyński, *op. cit.*, 99.

<sup>27</sup> Określenie jednego z ówczesnych anonimowych krytyków, cyt. za M. Inglot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej*, 92.

<sup>28</sup> Cyt. za J. Bachórzem, *op. cit.*, 265.

<sup>29</sup> Por. Karel Krejčí, *Heroikomika v básnictví Slovanů*, Praha 1964, 344.

<sup>30</sup> Autorem tych słów był prawdopodobnie J. I. Kraszewski. Cyt. za M. Inglot, *Poglądy literackie . . .*, 85.

## ŽÁNROVÉ DETERMINANTY GAVENDY V PAMĚTECH JANA CHRYZOSTOMA PASKA

Paměti (Pamiętniki) J. Ch. Paska stejně jako polská vyprávěcí forma zvaná *gavenda* zanechaly silné stopy v polské próze. Uveřejnění (r. 1836) memoárů J. Ch. Paska, šlechtice ze 17. století, sběhlo se časově s utvářením gavendy (Mickiewicz, Rzewuski). Oba tyto literární fakty se vzájemně propojily v žánrovém povědomí čtenářů z poloviny 19. století. Paměti stejně jako gavenda vznikaly v těsné souvislosti s kulturou ústních projevů střední a drobné šlechty a anticipovaly některé in-variantní složky gavendy: 1. naivní vyprávěč (často se vyskytující v „bezprostředním vyprávění“ prózy 20. století) hledící na skutečnost ze svého provinčně ohraničeného zorného úhlu, reprezentuje však jistý společenský typ; 2. způsob vyprávění je stylizován jako ústní projev, monolog, do něhož je vepsán virtuální posluchač, mající s vyprávěčem analogické dobové a životní zkušenosti i společensko-politicko-etické vědomí; 3. výsledný tvar zobrazované skutečnosti, vylíčené v četných sblíženích (simultánních příbězích-vzpomínkách), přináší — přes dramatickosti jednotlivých epizod — spíše statické panoráma nežli nástin historického procesu. Kauzálně časové vztahy jsou nahrazovány bohatstvím detailů, zařazených podle renesančně barokní estetické zásady „varietas“.