

VYPRÁVĚČSKÉ ŽÁNRY V RUSKÉ A POLSKÉ LITERATUŘE

LUDVÍK ŠTĚPÁN (BRNO)

VÝCHODISKA A HLEDÁNÍ FORMY

Autentické výpovědi patří v národních literaturách k tradičním; vyrůstaly převážně na podloží paraliterárních textů, původně orálních, a stávaly se důležitou součástí jak prozaických, tak básnických žánrů. Vyznačovaly se širokým a košatým vypravěčským tokem, specifickým humorem a postupně krystalizovaly do osobitých literárních forem, aby se nakonec staly žánry. V ruské literatuře tak vznikl *skaz*, v polské pak *gawęda*. Každý žánr se rodil v odlišných podmínkách, dokonce i v různých časových horizontech; i když to nejsou literární formy totožné, mají ve své struktuře mnoho společného.

Jejich původ spatřují někteří autoři v literatuře řecké a římské. Např. K. Morawski se na základě rozboru kompozice a jazyka domníval (a nikoliv bezdůvodně), že specifické vypravěčské žánry slovanských literatur vycházejí ze starořeckého filozoficko-literárního žánru *diatriba*, jehož ekvivalentem v římském písemnictví byla forma nazývaná *sermo* (rozmluva).¹

Diatribou se označovala vystoupení (promluvy) starořeckých potulných filozofů s etickou tematikou. Struktura těchto projevů obsahovala řadu vrstev lidových orálních prostředků, které byly prostoupeny prvky filozofickými a homiletickými. V jednom celku se tak setkávaly v rétorickém uchopení příklady ze života, citáty z klasických textů, ale také anekdoty (včetně obhroublých vtipů) a humorné příběhy vůbec i polemické postoje. Od 4. století př. Kr. dostávaly diatriby formu písemné rozpravy, již o století později jako filozoficko-literární žánr konstituovali starořečtí kynikové. Diatriby psal zejména filozof a rétor Dión z Borysthenu (žil ve 3. stol. př. Kr.). Starořeckou formu přejalo římské písemnictví, v němž žánr *sermo* znamenal učený rozhovor, disputaci či promluvu didaktického charakteru, vedené však uvolněným stylem a hovorovými prostředky. Takto lze charakterizovat některé práce Juvenalisovy či Senekovy, podobnou strukturu mají mnohé satirické texty Horatiovy (především jeho *Sermones*, 35-30 př. Kr.), které na jedné straně

¹ Morawski, K.: *Vergilius i Horatius (Historia literatury rzymskiej)*, Kraków 1916.

ovlivnily satirickou tvorbu římskou i pozdější (např. F. Rabelaise), na druhé podobu středověkého kazatelství.

V této souvislosti je třeba ozřejmit genetické pozadí struktury žánru. Už Horatius ve svých *sermones* (rozhovorech) tvrdil, že jeho vyprávění se drží při zemi, je pouhou prózou, jíž prý pouze rytmus dal básnické rozměry. Strukturu jeho textů v Satirách, které můžeme charakterizovat jako kaleidoskop krátkých lidových vyprávěnek, obrázků ze života a moralistních příkladů (byť jako celek viděných satiricky), často nasycují vrstvy jiných malých literárních forem, např. přísloví či bajky.

GENEZE A VYPRAVĚČ RUSKÉHO ŽÁNRU SKAZ

Ruský skaz, stejně jako polská gawęda se rodily v první polovině 19. století. Skaz původně v ruském folklóru znamenal metodu orálního vypravěčství, v němž dominovaly svobodný tok výpovědi s typickými opakováními a bezprostředním kontaktem s posluchačem, zvláštní atmosférou a humorem. Tyto prvky přejala i ruská romantická próza, zvláště malé literární formy (např. některé povídky N. V. Gogola ze sbírek *Večera na chutore bliz Dikan'ki*); z vypravěčských vrstev jejich struktury vznikl postupnou autonomizací skaz jako samostatný prozaický žánr. Tato díla zvýrazňovala osobu vypravěče, převážně vypovídala v ich-formě, důležitý nebyl syžet, nýbrž samo vyprávění, na první pohled někdy zdánlivě chaotické, přizpůsobené (stylisticky i jazykově) orálnímu projevu, vycházejícího jak z lidové, tak šlechtické tradice.²

Výsledky výzkumů ruských formalistů (Vinogradov, Eichenbaum), kteří se v třicátých letech 20. století z genologického, stylistického i jazykového hlediska skazem zabývali, přispěly také k objasnění jeho přímých souvislostí s polským žánrem gawęda.³ Podle mého názoru je k tomu dovedl výzkum postavení vypravěče ve zkazové próze. Ten totiž ve skazu (ale rovněž v gawędě) stojí ve smyslu kulturním a osobní inteligence níže než autor, i když se dokáže vyjadřovat k problémům, které mají váhu celospolečenskou (jako u Leskova nebo u nejlepších polských autorů).⁴ Což je pouze logická kontinuační postavení vypravěče v starořímských prózách Horatiových (různých obchodníků, šarlatánů, uchazečů o úřednická místa atd.). Myslím si však, že rozdíl mezi vypravěči v antických žánrech diatriba a především sermo a vypravěči v gawędě a skazu je v charakterizační rovině jazyka. Zatímco ve

² Srovnej např. pozdější poznámky v souvislosti s literárním stylem V. V. Vinogradova, mj. in – Vinogradov, V. V.: *Problema avtorstva i teorija stilej*, Moskva 1961, nebo *Issledovanie po poetike i stilistike*, Leningrad 1972.

³ Srovnáním gawędy a skazu se zabýval Juliusz Kleiner ve svých dvou monografiích. Viz – Kleiner, J.: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości 1-4 (1919-23 a 1927) a Mickiewicz 1-2 (1934, 1948)*.

⁴ Viz už zmíněné práce V. V. Vinogradova a dále Eichenbaum, B.: *O proze*, Leningrad 1969.

starověkých žánrech řeckých a římských užívaný jazyk člověka z ulice či trhu, prostáčka, nevzdělance, degradoval, ve skazu (a stejně tak v gawędě) autor osobitou interpretací humoru a naivity jeho vážnost nesnižoval, naopak vypravěč si svým neformálním postojem snadno čtenáře získal.

Můžeme se tedy domnívat, že skaz je specifickým prozaickým žánrem ruské romantické literatury, který se vyznačuje naračně orientovanou, otevřenou strukturou, jež vychází z orální narační tradice a v různé volně kompozičně řazených, mnohdy humorných epizodách, s mnoha digresemi a retardačními prvky, prezentuje pro průměrného čtenáře se zdáním autenticity svědectví zainteresovaného svědka jeho zkušenostní optikou.

V ruské literatuře se skaz nestal kuriozitou, nýbrž integrální součástí žánrového spektra, i když velcí realisté druhé poloviny 19. století jej zatlačili na okraj žánrového spektra ruské literatury. V próze tehdy dominoval román, který po své etapě pikareskní (tzv. plutovskoj roman) mířil k formě realistické. Prozaické struktury do značné míry ovlivňovala publicistika, zejména fejeton a sociologicky orientovaná črta, tzv. fyziologie (fiziologičeskij očerk). Spisovatelé však, jak by se mohlo zdát podle akceptace z Francie převzaté fyziologie, neinklinovali k románu, jak jej praktikoval např. Honoré de Balzac (tedy k próze s dramatickou strukturou), ale zvolili cesty odlišné od obvyklých v literaturách západoevropských. Komponovali své příběhy např. jako z různých úhlů vidění, několika vypravěči interpretované a do celku poskládané záběry skutečnosti, osobitě komponované portréty, panoramatické fresky románových kronik atd. Anebo se vraceli k domácí tradici, tedy k folklórnímu podloží a k žánrům metaliterárním, jimiž ve stále živé poloze byly bylina, legenda a pohádka a celá kategorie forem obsahující výrazné komické vrstvy (např. anekdota).

SKAZ V KONTEXTU DÍLA N. S. LESKOVA

Mezi ruské autory, kteří skazy psali i v tomto období, vynikl hlavně Nikolaj Semjonovič Leskov (1831-1895). Právě na díle tohoto autora se dá demonstrovat souběh dekonstrukce a konstrukce různých žánrových forem, z nichž jedna (skaz) v jeho díle vykristalizovala a dostala konečnou podobu. Nebudu se na tomto místě zabývat celým Leskovovým dílem, všimnu si pouze evoluce skazu v jeho pojetí, samozřejmě v kontextu s formami, které se tohoto procesu zúčastnily.

Leskov začal jako povídkář, ale inklinoval k velké prozaické formě, za niž považoval román podle Balzakového modelu. Po neúspěšných pokusech zkusil psát románové kroniky, které vycházely z tradic někdejších itinerářů, kronik a memoárů (*Staryje gody v sele Plodomasove, Smech i gore, Soborjane, Zachudalyj rod*). Leskov byl spíše mistrem detailu, komorního žánru než

velkého plátna. Proto jsou jeho kroniky neuzavřenou strukturou, do níž pronikají, a z níž se zároveň vydělují (proces autonomizace), vrstvy žánrů jiných, které se buď stávají složkami kontextovými v rámci velké literární formy (románu), nebo samostatnými žánry. Ingerenční vrstvy pocházely z žánrů, jako legenda, povídka, obrázek, črta, portrét... A rovněž skaz.⁵

Skazové vrstvy mají v kronice jinou funkci než struktura samostatného žánru. Srovnání provedl ve své studii o Leskovovi I. Pospíšil: „*Žánrová polymorfnost je ve skazových typech prózy jiná než v kronikových: tam se skládá stavebnice prvků, zde žánrové prvky pronikají do hloubky, tam jde o pohyb horizontální, zde probíhá proces vertikální.*“⁶

Skazové vyprávění tvoří specifickou vrstvu struktury např. románové kroniky *Soborjane*. Jinde (třeba v povídkách) syžet nese jiná žánrová struktura (vytváří rámec), nasycená vrstvami dalších žánrových forem, a skaz tvoří jádro prózy. Některé prózy (např. *Russkoje tajnobračije* nebo rozsáhlejší *Měloči archijerejskoj žizni*) vznikají jako cyklus skazových sekvencí, které vytvoří rámcový věnec pro rozměrově větší skaz centrální, jenž podtrhuje ideové poslání (často moralistně zaměřené) díla.

Taková žánrová polymorfnost uchovává volnou kompozici a otevřenost díla, které však nikdy nedospěje ke kompaktnímu tvaru, spíše vytváří mozaiku fragmentárních bloků, které mají autonomizační tendenci. Leskov se sice inspiroval folklórem a tradičními (i metaliterárními) žánry, snažil se dodat naráci orální charakter, ale jeho vypravěč, byť působí jako autentický svědek událostí (nebo dokonce jejich iniciátor), je autorskou stylizací, respektive mystifikací.

Rámcovou konstrukci použil Leskov i v jednom ze svých nejvýraznějších skazů *Očarovannyj strannik*, v němž vypráví dobrodružné, neuvěřitelné příběhy mnichů. Jiné dílo, *Levša. Skaz o tušskom levše i o stalnoj bloche*, vychází z půdorysu anekdoty, která působením dalších žánrových vrstev, jež se na konstrukci textu podílejí, rozvíjí celou epickou linii. I. Pospíšil tento skaz charakterizoval jako prózu, v níž se „*Leskov zamyslel nad tragickým osudem talentu v ruském prostředí a spojil v jeden celek historickou anekdotu o caru Alexandru I., zbrojářskou „latinu“ a lidové vyprávění zaplněné jazykovými novotvary (tzv. lidovými etymologiemi)*“.⁷

Skaz je pro část (a ne malou) díla N. S. Leskova podstatnou a mnohdy rozhodující formou. Tvoří důležité vrstvy jeho kronik, ale také některých povídek, legend a apokryfů, tedy textů, jejichž syžet vychází z faktografie

⁵ Leskovovým dílem se zabývá především monografie Pospíšil, I.: Proti proudu (studie o N. S. Leskovovi), Brno 1992, a také Kostřica, V.: Próza N. S. Leskova, Olomouc 1980.

⁶ Pospíšil, I.: Autor a vývoj literárních žánrů (N. S. Leskov), in – Rozpětí žánru, Brno 1992, s. 98.

⁷ Pospíšil, I.: Nikolaj Leskov, in – Panoráma ruské literatury, Boskovice 1995, s. 156.

nebo z autentické události. Objevuje se dokonce v dílech, jejichž charakter je čistě fiktivní, a prostřednictvím quasi-orální stylizace syntaktické a jazykové vzbuzuje zdání autenticity. Simulace orálního projevu autorovi přibližuje text čtenáři zvyklému na podání lidových vypravěčů a pohádkářů, časté digresní bloky sice děj retardují, ale rozvinutím vyprávění do šířky mu na druhé straně dodávají další rozměr.

VZNIK A TYPOLOGIE POLSKÉHO ŽÁNRU GAWĘDA

Jedním z geneticky nejdůležitějších momentů vzniku osobitého vypravěčského žánru polské literatury byla orální tvorba. Některé prvky či vrstvy např. lidových podání, legend, pověstí, ale také volného vyprávění pak přecházely do povídky a románu, nebo (zejména způsob vyprávění) do rodící se gawědy. Vypravěčský projev také stojí u zrodu pojmenování.⁸ *Gawęda* znamenalo od 17. století (a ještě v polovině 19. století) povídalek, mluvka, přeneseně pak amorfní a rozvleklé vyprávění.⁹ Dnes stejný termín znamená volnou společenskou rozmluvu a gawędziarstwo vypravěčství či sklon k němu.¹⁰

V této souvislosti se také poprvé objevilo označení pro upovídánost polských šlechticů – *Jędrzej Śniadecki* v jednom svém satirickém textu metropoli fiktivního ostrova pojmenoval *Gawędopol*.¹¹ Zhruba v té době začal jistý Karol Żera, který se označoval za jovialistu a facionistu, sbírat na různých místech a v různých prostředích (především na Podlesí a Mazovsku) ústním podáním šířená vyprávění, mezi nimiž se objevovala řada figlíků, frašek a facetií. Jeho rukopisná sbírka *Vorago rerum, torba śmiechu, groch z kapustą, każdy pies z innej wsi...* dlouho kolovala v opisech a obsahovala zejména texty, které můžeme označit jako gawědy.¹² Poprvé se gawęda objevila v titulu knihy *Wincenty Pola Stare gawędy i obrazy* (1840). Jak však podotýká ve své monografii M. Mann,¹³ básník prvenství přenechal svému vrstevníkovi, sběrateli lidových vyprávění a písní K. W. Wójcickému; to on prý odlišil ono specifické vyprávění a nazval je gawęda.

Pro typologickou klasifikaci je důležité místo, kde vypravěčské projevy vznikaly. V Polsku to byl hlavně venkov, tzn. malá šlechtická sídla, na nichž se při obědech, večerích či jiných příležitostech besedovalo, tedy především

⁸ Další in – Bartoszewicz, A.: O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku, Warszawa 1973.

⁹ Srovnej např. Brückner, A.: Słownik etymologiczny języka polskiego (1927, 1957) nebo Krzyżanowski, J.: Słownik folkloru polskiego (1965).

¹⁰ Viz Słownik języka polskiego (red. M. Szymczak), Warszawa 1978.

¹¹ Satirické práce Jędrzeje Śniadeckého sebral a vydal A. Wrzosek, in – Śniadecki, J.: Pisma satyryczne, Warszawa 1908.

¹² Rukopisná sbírka vyšla tiskem až koncem století, viz – Karol Żera: Fraszki i opowiadania, Warszawa 1893.

¹³ Mann, M.: Wincenty Pol, Kraków 1904.

(kromě gastronomických požitků) vyprávělo. Zanedbatelná nejsou ani setkání u příležitosti různých regionálních sjezdů, které bývaly spojeny s hony a po nich s hostinami. Podstatná je také osoba vypravěče: na jedné straně to byl (zpočátku) drobný šlechtic-zeman, ale rovněž člověk, který byl s jeho dvorem v kontaktu a navštěvoval jej, na druhé straně (později) přirozeně inteligentní obyčejný člověk s písmáckými a vypravěčskými sklony. Vzdělanější vypravěči vycházeli mj. z epigramatiky, anekdot a besedních písní, méně vzdělaní z textů, které dnes nacházíme v různých memoárech a rodinných či rodových dokumentech (*silva rerum*).

Pro *gawędu* je rovněž významná forma výsledného sdělení. V této souvislosti musím připomenout, že v polské literatuře té doby sice existovalo dělení nedramatické tvorby na poezii a prózu, ale přiřazovala se k ní forma, již bychom dnes označili jako rýmovaná próza. Domnívám se, že z této specifické triády mohu vyvodit paradigmatickou typologizaci. Od počátku žánrové existence (v písemné formě) existují *gawęda* veršovaná a *gawęda* prozaická, tedy druhově patřící k rýmované próze a k próze. Samozřejmě, že se jednotlivá díla lišila mírou přítomnosti syžetu, dialogů či lyrického, ale rovněž jiného materiálu, např. anekdot, přísloví atd. Polští autoři navíc rozlišují *gawędu* šlechtickou či historickou (ta je vývojově ranější) a lidovou; dají se odlišit i tematické varianty (*gawęda* vojenská, žebrácká, myslivecká ad.).

T. Cieślíkowska ve slovníkovém hesle nastínila charakter žánru takto: „*Gawęda, epický útvar, prozaický nebo veršovaný, který je vyprávěním svědka nebo účastníka události, stylizovaný jako volná a neuspořádaná výpověď oplývající digresemi a epizodami.*“¹⁴ K. Kardyni-Pelikánová označila *gawędu* pouze jako: „*prozaický žánr, živé vyprávění, forma příbuzná ruskému skazu. /.../ K jejím invariantním složkám patří: 1. naivní vypravěč /.../ líčící skutečnost ze svého provinčně ohraničeného zorného úhlu /.../; 2. způsob vyprávění je stylizován jako ústní projev, monolog, který počítá s přímým posluchačem, majícím s vypravěčem analogické dobové a životní zkušenosti a společný axiologický systém; 3. výsledný tvar zobrazované skutečnosti, vykreslené v četných simultánních příbězích a vzpomínkách, přináší – přes dramaticčnost jednotlivých epizod – spíše statické panoráma než nástin historického procesu. Kauzální a časové vztahy jsou v *gawędě* nahrazovány bohatstvím detailů...“¹⁵*

Naopak názor na veršovanou *gawędu* ve své monografii nastínil K. Stępiak. Podle něj je tato žánrová forma charakteristická mj. „*strukturou s více vrst-*

¹⁴ Cieślíkowska, T.: heslo *Gawęda*, in – *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny I*, Warszawa 1984.

¹⁵ Kardyni-Pelikánová, K.: heslo *gawęda*, in – *Slovník polských spisovatelů*, Praha 2000.

vami“, „zdánlivou amorfností a synkretickou výstavbou“, „více podobami své existence“, „osobitou poetikou vyprávění“ a také „veršovou formou“. ¹⁶

Myslím si, že z předchozích úvah i názorů různých autorů mohu dojít k definici, která by na specifický polský žánr nahlížela z diachronního pohledu a měla historickou platnost: „Gawęda je specifický žánr polské literatury, zdánlivě amorfní, synkreticky komponovaná epická struktura, vycházející z orálního, šlechtického či lidového projevu, s více konvencionalizovanými autentickými genologickými vrstvami, mnoha odbočkami, digresemi a detaily, která prozaickou nebo veršovou formou očima zainteresovaného, naivně stylizovaného svědka vypráví pro bezprostředního posluchače jemu časově i zkušenostně blízký, většinou neszytetový, široce rozklenutý, vnitřně dramaticky pojatý, nicméně staticky působící kaleidoskop příběhů, převážně monologického či quasi-dialogického typu.“

VARIABILNOST GAWĘDOVÉ FORMY

Jak vlastně gawęda v podmínkách romantismu vznikla? Jak výše uvedenou definici tehdy autoři naplňovali? Jak gawęda působila na autory jiné a na další literární žánry? A jak se některé malé literární formy v novém žánru projevovaly? To jsou otázky, které je možné zodpovědět pouze bližším pohledem na konkrétní literární díla.

Základním problémem je stanovit, kdy se z orálních vyprávění začíná rodit mluvená gawęda a kdy z této formy vzniká literární žánr. Mluvená gawęda vznikala nasycováním struktury volného, původně nijak organizovaného vyprávění prvky typickými pro gawędu (viz definice), z nichž většinu autoři později přenesli z orálního tvaru do nově zformovaného literárního žánru. Povědomí o něm vznikalo postupně, prezentací děl psaných touto formou a jejich kritickou reflexí, tzn. zhruba od třicátých let 19. století. Krzysztof Štěpik v již vzpomínané práci označil jako počátek existence žánru v polské literatuře rok 1833, ¹⁷ Zofia Szmydtowa ve své studii vytyčuje jako přelomový rok 1839, ¹⁸ i když Štěpikovi šlo o gawędu veršovanou, zatímco Szmydtové o prozaickou.

Podle rozpoznávacího materiálu, který je k literárněvědnému studiu k dispozici, základní rozvoj žánru připadl na třicátá až padesátá léta 19. století. Z. Szmydtowa u prozaické gawędy toto období nijak nedělí, domnívám se však, že je možno odlišit dvě evoluční etapy. První připadá na čtyřicátá léta a začíná ji nejznámější gawędový cyklus Henryka Rzewuského *Pamiętki JPana Seweryna Soplicy, Cześnika Parnawskiego 1-4* (Paris 1839-41) a pokračuje

¹⁶ Štěpik, K.: *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław 1984. Jde o zkrácenou verzi jeho disertační práce z roku 1979 na lublinské univerzitě.

¹⁷ Štěpik, K.: *Poetyka gawędy wierszowanej*, op. cit., s. 10.

¹⁸ Szmydtowa, Z.: *Poetyka gawędy*, in – *Studia i portrety*, Warszawa 1969.

cyklem **Ignacy Chodźka** *Obrazy litewskie I-VI* (I – 1840, II-V – 1843-50, VI posmrtně 1862), o nichž se ještě zmíním podrobněji. Do tohoto období spadají také příběhy **Michala Czajkowského** *Gawędy* (Paris 1840), které vznikaly v prvním autorově (pařížském) období tvorby věnovaném exotice ukrajinských kozáků,¹⁹ ale rovněž některé výsledky folkloristických sběrů na Mazursku a Bílé Rusi **Kazimierze Władysława Wójcického**, např. *Stare gawędy i obrazy 1-4* (Warszawa 1840)²⁰ a text **Stanisława Jaszowského** *Susceptant Przemyski. Gawęda starego szlachcica* (Lwów 1841, v almanachu Dniestrzanka).²¹

Další vývojovou etapu znamenají padesátá léta 19. století, v nichž vyšla např. kniha **Konstanty Gaszyńskiego** *Kunsztowne pogadanki i obrazki z szlacheckiego zycia* (Paris 1851), jíž se autor žijící v emigraci vracel k domácím lidovým kořenům literatury,²² sbírka **Antoni Józefa Glińskiego** *Bajarz polski. Zbiór baśni, powieści a gawęd ludowych 1-4* (Wilno 1853), která vznikala ze sběrů folklóru polského a běloruského; část gawęd z této publikace, jak prokázal J. Krzyżanowski, jsou adaptacemi textů sběratele lidových písní Jana Ludwika Żukowského a ruského básníka A. S. Puškina.²³ Zhruba ve stejném období vyšla i kniha **Seweryny Pruszkowé** *Gawędy i powieści 1-2* (Warszawa 1854), sbírka sběratele a vydavatele polského folklóru **Romana Zmorského** *Domowe wspomnienia i powiastki* (Warszawa 1854), která čerpala nikoli, jak to bylo do té doby obvyklé, z lidové písně, nýbrž z lidových podání a pohádek.²⁴ K nim můžeme rovněž přiřadit sbírku **Adama Pluga** *Zagon rodzinny. Zbiór obrazków, gawęd i fraszek rymowanych i nierymowanych 1-3* (Wilno 1854), obsahující (jak už napovídá podtitul díla) i práce patřící k hraničním či jiným žánrům. Gawędové vrstvy obsahují i některé historické romány **Michala Grabowského**, **Henryka Rzewuského** a **Zygmunta Kaczkowského**, zvláště však **Michala Czajkowského**, mj. *Powieści kozackie* (1837), *Wernyhora* (1838) a **Stefan Czarniecki** (1840) – viz kapitola IX.

K. Stępek přináší ve své práci pro vývoj veršované gawędy poněkud složitou časovou orientaci. Mám za to, že dostačující je rozdělení na gawędu šlechtickou (v ní je možno odlišit fázi přípravnou a vrcholnou) a lidovou.

¹⁹ Piše o něm mj. Chudzikowska, J.: *Dziwne zycie Sadyka Paszy*, Warszawa 1971.

²⁰ Některé podobnosti jsou uvedeny v publikaci *Rozmaitości romantyczne*, Warszawa 1978.

²¹ Jaszowski propagoval v Haliči romantismus a tvorbu A. Mickiewicze a A. S. Puškina a vydával almanachy Sławianin (1837-39) a Dniestrzanka (1841). Viz Poklewska, K.: *Stanisław Jaszowski – popularizator romantyczności*, in – *Galicja romantyczna*, Warszawa 1976.

²² O autorovi a jeho tvorbě ve Francii piše Ziejka, F.: *Konstanty Gaszyński w Aix-en-Provence. Pierwsze lata pobytu*, in – *Studia polsko-prowansalskie*, Kraków 1977.

²³ Viz Krzyżanowski, J.: „Bajarz polski” Glińskiego i jego źródła literackie, in – *Paralele, rozšířené vydání*, Warszawa 1977.

²⁴ Podrobněji viz Pieścikowski, E.: *Poeta-tulacz*, Poznań 1964.

Vývoj historické, šlechtické gawědy je ohraničen lety 1833-48 pro období přípravné a asi 1849-62 pro fázi vrcholnou a úpadkovou.

Gawędové prvky se objevují v melických básních **Wincenty Pola** v cyklu *Wieczór przy kominiu* ze sbírky *Pieśni Janusza* (1835); už titul cyklu upozorňuje na podstatné východisko gawęd, a sice besedování u krbu, kde se vyprávěly nejrůznější příběhy. Stejně prekurzivní význam má podle mého názoru sbírka *Przygody JP. Benedykta Winnickiego w podróży jego z Krakowca do Nieświeża* (1840), která se od pozdějších gawęd liší odstupem od zobrazovaných událostí (typický vyprávěč gawęd je jejich přímým účastníkem) a potlačením didaktického podloží, i když nepostrádá osobitou jazykovou stylizací.²⁵ Žánrově ještě nevykrytalizovaná (většinou obrázky, anekdoty, lamentace, balady či dialogizované texty, i když s tendencí ke gawędě) jsou díla **Stanisława Jaszowského** *Gderanie starego Cześnika* (Lwów 1842), **Franciszka Morawského** *Wizyta w siąsiedztwo* (in – Pisma, Wrocław 1841), **Józefa Paszkowského** *Dialog* (in – Poezje tłumaczone i oryginalne..., Warszawa 1842) nebo později vydané „skazky“ **Jana Prusinowského**, zahrnuté do sbírky *Z podań ludu i z obcej mowy* (Warszawa 1856).²⁶

Za už skutečné gawědy můžeme označit práce autorů vrcholného období. Patří k nim zejména některé pozdější texty **Wincenty Pola** a **Adama Pługa** (otištěné v již vzpomenutých publikacích) či **Władysława Syrokomly**, o němž se zmíním později, a samozřejmě díla básníků dalších, např. *Pan Chorąży* nebo *Gawęda szlachecka* (in – *Przy kominku*, Wilno 1849) **Wincenty Kołupajla**, *Gawędy* (Warszawa 1845) **Marcella Rostkowského**, *Gawędy i obrazki ludowe* (1852) **Felicjana Łobeského**, *Wspomnienia starego Litwina* (Kijev 1860) **A. J. Zawilejky** nebo monologické vyprávění obracející se k jiné osobě *Szlachecka wieczerza* (in – *Wiersze*, Warszawa 1856) **Jana Prusinowského**. Ke sbírkám malých veršových forem je třeba přiřadit rovněž veršované romány, z nichž k nejlepším zřejmě patří *Stryjanka* (1861) **Wincenty Pola** nebo *Zawilejkův Bekiesz Świgajło, stary szlachcic litewski* (Kijev 1860).

Každá typologizace a klasifikace s sebou pochopitelně přináší jistou schematizaci a zjednodušení, které nevnímají hraniční jevy a přesahy v rámci literárního druhu. Tak je tomu i u gawědy. Prozaickou formou prezentovaná vyprávění vznikala na půdorysu jiných prozaických žánrových forem frekventovaných v období romantismu, především prózy historické. Z tohoto podloží vyrůstala struktura, která obsahovala vrstvy walterscottovského románu, prózy dokumentární a rodící se gawědy, jak se o tom můžeme pře-

²⁵ Srovnej např. Rosnowska, J.: *Dzieje poety*, wyd. 2, Warszawa 1973.

²⁶ Některé „skazky“ mají už gawędový charakter, zejména ve způsobu vedení vyprávění. Jiné básně z této sbírky, mnohdy vycházející z kozácké tematiky, měly výraznou melickou strukturu a byly velice populární (několik textů se stalo podkladem písní S. Moniuszka a A. Kątského).

svědčit na kompozici syžetu a volně vedeného vyprávění některých historických románů (M. Czajkowski, M. Grabowski, Z. Kaczkowski, H. Rzewuski).

To je však pouze jedna strana mince. Z druhé podle mého mínění do popředí vystupuje specifický pohled na polskou (ukrajinskou a běloruskou) krajinu a lidi v ní žijící. Tzn., že gawęda jako žánr se rodí z forem, které odpovídají sociologické skici, obrázku, ale také portrétu, aby nasycena specifickými vrstvami a prvky dospěla k odlišně koncipované a strukturované výpovědi. Nemá smysl, abych se zabýval díly všech autorů gawędové formovaných děl. Domnívám se, že postačí hlubší pohled na typické texty dvou charakteristických představitelů Henryka Rzewuského a Ignacy Chodźka.

PROZAICKÉ GAWĘDY H. RZEWUSKÉHO A I. CHODŹKA

Z poměrně pestrého spektra tvorby Henryka Rzewuského jako gawędu můžeme označit jeho už představený čtyřdílný prozaický cyklus *Pamiętki JPana Seweryna Soplicy, Cześnika Parnawskiego 1-4* (Paris 1839-41), který maximálně naplňuje definiční požadavky na žánr. Na staticky pojatém širokém, až panoramatickém obrazu zanikající polské šlechtické republiky autor vybudoval kaleidoskop vyprávění o postavách a postavičkách a jejich příbězích, podaných prostřednictvím quasi-memoárů drobného šlechtice, průměrného reprezentanta své třídy a doby.²⁷ Autobiograficky pojatý hrdina se světuje posluchači, jemuž čas, prostředí i sociologický charakter událostí je blízký, s bezprostředními, sugestivně podanými relacemi, které ve výsledku mapují specifický boj o přežití „menšího člověka mezi velkými“, jemuž nechybí sociologická a etická reflexe.²⁸

Současníci Rzewuského chápali jeho prozaický cyklus spíše jako dokument než fiktivní příběh, tedy jako vhodný doplněk dokumentárně i literárně excelentních memoárů, které se tehdy objevily v tisku, především Jana Chryzostoma Paska (*Pamiętniki...*, 1836) a Jędrzeje Kitowicze (*Opis obyczajów za panowania Augusta III*, 1840). Rzewuského gawędovou knihu s těmito typickými memoárovými texty spojovalo především zdání autenticity a bezprostřednosti relace, kolokviální jazykový materiál s barevnou pečeti konkrétního rusko-litevského regionu a stylizace vypravěče do polohy prostého, průměrného šlechtice.

„Rzewuski většinu svých gawęd připsal titulní postavě již vytvořil,” poznamenala k tomu Z. Szmydtowa. „A nebyly to krátké facetie. Literární prostředník se prezentoval jako kompetentní znalec své doby, představitel dané-

²⁷ Srovnej např. Żmigrodska, M.: Wstęp, in – *Pamiętki Soplicy* (red. Z. Lewinówna), Warszawa 1961.

²⁸ Viz mj. názory a poznámky v obecněji zaměřené práci Ślisz, A.: *Henryk Rzewuski. Życie i poglądy*, Warszawa 1986.

ho regionu s celou jeho tradicí." Szmydtowa dodává, že v tak širokém záběru musela udivit „naivnost vypravěče jako nositele starosvětské tradice s jejími konkrétními reáliemi... /.../ Na bohatém pozadí se vynořily útržky z života postav, jednotlivé scény, jakoby náhodou příváté ze vzpomínek”²⁹

Domnívám se, že mezi Rzewuského textem a memoáry, tedy mezi přece jen genologicky odlišnými texty je spojnice dokumentárního, ale historického podloží nejvýraznější.³⁰ I když společné mají rovněž některé další vrstvy – užitá malá literární formy (nebo jejich prvky) ve struktuře dané literární (paraliterární) formy velké. Ty jsou však v gawędě pochopitelně výraznější a pro strukturu žánru podstatnější. Identifikovat můžeme nejenom už uvedené skicu, portrét,³¹ obrázek, ale také složky povídkové a parenetické (vhodně transformované z mluvené gawędy), facetie, anekdota, přísloví, prvky epigramatické a aforistické ad.

Jako nezamýšlený pandán působí vedle Rzewuského rozkošatělého cyklu rovněž do cyklu rozvržená gawędová próza Ignacy Chodźka *Obrazy literwskie I-VI* (I – 1840, II-V – 1843-50, VI posmrtně 1862). Titul díla napovídá, že nejde o jednolitý text, který by z kaleidoskopu záběrů dospěl např. k románovému tvaru, nýbrž o sled relativně autonomních obrázků, formálně se blížícím struktuře povídky. Chodźko svůj cyklus komponoval na podloží společenské prózy, zasazené do nepříliš vzdálené minulosti a litevského prostředí (do značné míry do okolí tehdejšího Wilna). Řada povídkových obrázků v prvních dvou dílech cyklu má strukturu, která se té typicky gawędové teprve blíží. Autor užil podobně formovaného vyprávění, nicméně jeho organizace mnohdy inklinuje k povídce (autorský vypravěč se stíhá s vypravěči dalšími), obdobné stylizace s jazykovými kolokvialismy a prvky malých literárních forem, především anekdot, sentence a přísloví.

Teprve texty dalších dílů Chodźkova cyklu můžeme označit jako plnokrevné gawędy. Mají většinu typických rysů žánru a také organizace zdánlivě autentického vyprávění je podřízena daným regulím.³² Za nejzdařilejší pokládají polští autoři část nazvanou *Pamiętniki kwestarza* (součást dílu III). Chodźko v této gawędě vyšel z memoárového půdorysu a z principu nalezeného rukopisu (v někdejší klášterě bernardinů, jak o tom informuje v úvodu, v němž autorský subjekt stylizuje do role vydavatele) a předložil čtenáři barvitě vyprávění o proměně typicky světsky zaměřeného šlechtice v žebra-

²⁹ Viz Szmydtowa, Z.: *Poetyka gawędy*, op. cit., s. 350.

³⁰ K tomu srovnej Szweykowski, Z.: *Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego*, Warszawa 1922.

³¹ Nemohu v této souvislosti pominout nejvýrazněji prokreslený, typicky gawędový portrét autentické, falstaffovsky modelované postavy šlechtice Karola Radziwiłła, známého pod přizviskem Panie Kochanku, který – ač je v podstatě nevzdělaný – získává sympatie čtenáře přirozenou genialitou a zdravým rozumem.

³² Srovnej názory Borowy, W.: *Ignacy Chodźko*, Kraków 1914.

vého mnicha, což se obráží v různorodosti pohledu vypravěčových relací. „*Oprávněně se usuzuje, že je to prozaické veledílo Ignacy Chodźka,*“ podtrhla význam této autonomní gawędy A. Witkowska. „*Jedno z tajemství úspěchu tkví nepochybně v kreaci postavy hlavního vypravěče Michala Lavrinoviče, typického představitele šlechtické mentality 18. století.*“³³

Pokud jsem v předchozích úvahách Rzewuského gawędy označil (z dnešního pohledu) za prozaický cyklus, šlo mi o terminologické vymezení rámce (rozdělení na jednotlivé knižní díly, jejichž geneze byla časově i obsahově složitá), nikoli struktury. Ta totiž není podobná ani románu rozděleného na části, ani sbírce textů majících identickou formu a tematickou návaznost. I ve zdánlivě kompaktním celku si dílíč části, a rovněž v nich užité jiné malé literární formy, zachovávají relativní autonomii. Podobně je tomu také s charakterem struktury gawęd Chodźkových. V nich však autor kladl ještě větší důraz na samostatnost vrstev celkové struktury, takže výsledný text působí dojmem náhodně vedle sebe řazených sekvencí, uzavřených příběhů, obrázků, portrétů, povídek, memoárových fragmentů atd. Za zmínku stojí povídkově zaměřené *Domek mojego dziadka* nebo *Śmierć mojego dziadka*, do šíře rozvolněné *Wołodkowicz* či *U pana starosty*, případně ty, v nichž se skrývá moralizátorský podtext, jako *Kwesta* nebo *Sny* atd. V jejich rámci (opět do značné míry autonomně) koexistují malé literární formy (hlavně přísloví a sentence).

Chodźko po úspěchu svých litevských obrazů, zejména gawędy nazvané *Pamiętniki kwestarza*, napsal pokračování s názvem *Nowe Pamiętniki kwestarza* (1862). Někteří literární historici (mj. Z. Lewinówna, A. Witkowska) se domnívají, že nový text je nejen slabší, ale že také menší měrou přísluší do žánru gawędy. S první výtkou souhlasím, s druhou se dá z diachronního hlediska úspěšně polemizovat. Jistě, tato Chodźkova próza změnila vypravěče i čas děje a ztratila znaky reflexe šlechtické kultury poloviny 19. století. Nemůžeme ji zařadit k žánrové formě šlechtická gawęda, nicméně ostatní důležité rysy žánru si zachovala (srovnej s mou výše uvedenou definicí), tzn. že jí právem náleží označení gawęda. Podle mého názoru totiž nejde o typ tvůrčího materiálu (potom by jiná než šlechtická gawęda, a ani takto komponované dílo napsané později, nemohly existovat), ale o výslednou strukturu díla.

V této souvislosti je případně všimnout si formální oscilace některých gawędových textů mezi žánry gawędy a povídky. Z. Szmydowa upozornila na analogická východiska obou žánrů, jíž je orální tvorba, mnohdy pouze rozvinutá anekdota, prosté sdělení.³⁴ Nicméně řada prvků a rysů dalších je rozdílná, např. pojetí a postavení vypravěče, stylizace jeho projevu atd.

³³ Witkowska, A.: Proza narracyjna, in – Romantyzm, Warszawa 1997, s. 514.

³⁴ Srovnej Szmydowa, Z.: Poetyka gawędy, op. cit.

ODLIŠNOSTI VERŠOVANÉ GAWĘDY

Při rozboru veršované gawędy bych mohl v mnohém opakovat závěry učiněné v souvislosti s gawędou prozaickou. Všimnu si proto pouze specifických a odlišných rysů její struktury. Především jde o nosnou veršovou formu. Ta do jisté míry takto koncipované vyprávění stabilizuje, i když strofika, rýmy, rytmus, sylabismus či prozaizace verše mnohdy nemá řád, spíše můžeme hovořit o chaosu, o veršové lhostejnosti, tedy o (jak jsem podotkl výše) rýmovanou prózu jako odlišný článek tehdejší druhové (kromě děl dramatických) triády. Navíc šla veršová forma často proti vypravěčskému postupu (zcela volný ve tvaru prozaickém, do značné míry ukázněný ve formě veršové), charakteru vyprávění (v próze prosté, naivní, vyumělkované v podobě rýmované) i jazyku (hovorová kolokviálnost v prozaických výpovědích a inklinace k formálnímu perfekcionismu a rafinovanosti ve variantě veršované).

Některých dalších specifík si všimnu na příkladu žánrové formy, která se v romantismu prosadila nejvýrazněji – tzv. *lidové gawędy*. Zpochybňující adjektivum jsem užil proto, že v kontextu polské literatury je to termín poněkud zavádějící. Nejde totiž o gawędę folklórní nebo o práce lidových tvůrců, nýbrž o díla vycházející z jiného výchozího materiálu. Na první pohled by se mohlo zdát, že jde o pouhou tematickou variantu (opozice vůči gawędě šlechtické-historické). Ve skutečnosti má lidová gawęda odlišnou strukturu. Zatímco šlechtická gawęda vycházela z podloží a materiálu přece jen literárního (samozřejmě – i v tomto případě jde o pokročilejší etapu struktur původně paraliterárních), lidová skutečně čerpala z tehdy aktuálního lidového podloží, z různých, rozsahově nevelkých paraliterárních žánrů, jejichž vrstvy se na výchozí půdorys nasouvaly a tvořily nikoli autonomní sekvence, digrese či vsuvky, nýbrž integrální součást celku. Také vyprávění má odlišný charakter – je adekvátní lidové tvorbě, odlišný je i hrdina (obvykle zchudlý šlechtic nebo sedlák), s nímž se vypravěč solidarizuje.

Nejvýraznějším autorem lidové gawędy byl **Wladyslaw Syrokomla** (vlastním jménem Ludwik Kondratowicz). I když psal rovněž gawędy šlechtické (populární byla skladba *Urodzony Jan Dęboróg. Dzieje jego rodu, głowy i serca, przez niego samego opowiadane, a rytmem spisane*, 1854), podstatná je jeho tvorba v rámci alternativní žánrové formy, vznikající v letech 1845-56.³⁵ Rané autorovy práce měly ještě částečně baladický charakter, např. *Pocztylion* (1844),³⁶ pozdějším dával Syrokomla různá bližší, spíše tematická označení, která měla ponejvíce orientační ráz, např. *rymy*

³⁵ Syrokomlovy práce vyšly ve dvou souborných edicích – v roce 1868 (v Poznani) v devítidílném a v roce 1872 (ve Varšavě) dokonce v desetidílném vydání.

³⁶ K. Štěpík je nazývá gawędy gminne, tedy podle smyslu prosté, lidové, regionální. Srovnej Štěpík, K.: *Poetyka gawędy wierszowanej*, op. cit.

*ulotne, z pól nadniemeńskich (Kęs chleba, 1855), żołnierska (Kapral Terefera i kapitan Szerpentyna, 1855), ludowa (Janko Cmentarnik, 1856), na ile historycznym (Nocleg hetmański, 1857).*³⁷

Syrokomla se zasloužil o to, že se v polské gawędě objevil jako hrdina obyčejný člověk (kromě již uvedených *Pocztylion* a *Janko Cmentarnik* také *Chodyka, 1848, Garść pszenna, 1856, nebo Wielki Czwartek, 1856*), do žánru vnesl zábavně-didaktickou tematiku – v gawędách, které vycházely z obecně známých lidových přísloví (např. skladbičky *O Filipie z konopii* nebo *Pan Marek w piekle*).³⁸ Na pomezí žánrů poemy a gawědy stojí některé jeho rozměrově větší skladby (mj. *Córa Piastów* nebo *Marcin Studzieński*); k poemám např. básník zařadil skladbu *Stare wrota*, ale v dedikačním úvodu I. Chodzkovi ji označil *gawęda historyczna*.³⁹

Kromě W. Syrokomy se výraznější tvůrci lidové gawědy neprosadili. Snad jen pro doplnění uvedu (v chronologickém pořadí) několik skladeb stojících za pozornost – **F. Łobeski** *Gawędy i obrazky ludowe* (1852), **A. Plug:** *Zagon rodzinny* (1854), **J. Chęcicki:** *Jałmużna. Gawęda z podania ludowego* (1857), **W. Korotyński:** *Czym chata bogata* (1857), k nimž můžeme přiřadit anonymní sbírku *Gawędy* (1850) a gawędové povídky a obrázky, mj. **P. Jankowski:** *Posiedzenia wiejskie we IV niedzielach* (1856) nebo **R. Podlewski:** *Opowiadania starego torbanisty-zebraka* (1859). Byly to práce vyznačující se sentimentálním laděním, do jisté míry žánrovou neurčitostí, v nichž místy epická linie zanikala a do popředí vystupovaly vrstvy lyrické, takže některé gawědy dostávaly melický charakter.

Žánrový synkretismus byl pro veršovanou gawědu typický. Prvky různých žánrů se v konečném tvaru prolínaly, vrstvy odlišných žánrových struktur zasahovaly výchozí půdorys a přispívaly k dekonstrukci sotva dokončené konstrukce. Takto působily zvláště malé literární i paraliterární žánry, např. lidová podání, přísloví, anekdoty, sentence či různé silvicke formy. K této situaci přispívalo rovněž ne dost jasné povědomí o funkci žánrového systému v té době. Např. J. I. Kraszewski v jedné své teoretické práci tvrdil, že gawęda může být poemou nebo románem či písní nebo povídkou.⁴⁰

Jiné, většinou tradiční literární žánry se staly půdorysným východiskem pro variantní formy, jako byly *gawęda lamentační* či *lyrická*, což souvisí do jisté míry s laděním (humorným či tragickým) výchozích forem (anekdota, elegie). Zajímavé jsou v této souvislosti i další jevy: ve veršované gawędě

³⁷ Srovnej např. Fornalczyk, F.: *Hardy lirnik wioskowy*, Poznań 1972.

³⁸ Zmínil se o tom také Gomulicki, J. W.: *Wstęp*, in - Władysław Syrokomla: *Wiersze i gawędy* (red. I. Korsak), Warszawa 1957.

³⁹ Kompozicí Syrokomlových gawęd se zabýval např. Kubacki, W.: *Gawęda*, in - *Poezja i proza*, Kraków 1966.

⁴⁰ Viz Kraszewski, J. I.: *Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz)*, Warszawa 1863.

(na rozdíl od prozaické) postrádáme mytologické, fantastické a pohádkové prvky (jak uvádí K. Štěpik, kromě několika čestných výjimek, jimž jsou např. gawędy M. Rostworowského a J. Sępa⁴¹), nejsou v ní rozpracované parabolické motivy a rovněž chybí groteskní pohled; naopak jsou přítomny motivy hororové.

GAWĘDA A DÍLO VELKÝCH POLSKÝCH ROMANTIKŮ

Samostatnou kapitolou by byl výzkum participace velkých polských romantiků na vývoji tohoto specifického národního žánru a využití jeho prvků a strukturálních vrstev v jejich díle. Vzhledem k marginalitě problému se omezím pouze na několik stručných poznámek. Mezi první básníky, kteří využili orální i písemnou tvorbu gawędového charakteru byl **Adam Mickiewicz**. Převzal ze šlechtické i lidové gawędy (spíše v duchu žánru vytvořil) nejen řadu prvků a postupů (*Dziady*, *część III*, a *Pan Tadeusz*), ale využil je k prosvětlení a oživení atmosféry a rovněž jej vedly k napsání postav-vypravěčů, jimiž byli kaprál (*Dziady*) a *Wojski* (*Pan Tadeusz*).⁴² Gawędový charakter má skladba **Juliusze Słowackého** *Preliminaria peregrynacji do Ziemi Świętej J. O. Księcia Radziwilla Sierotki* (vznikla 1839, ale vyšla až po básníkově smrti), fragmentární vyprávění s mnoha hovorovými a latinskými obraty, gawędové ladění mají i některé humorné dialogy v torzu historického dramatu *Złota czaszka*.⁴³ Jak známo, Zygmunt Krasiński neměl pro někdy ostřejší humor gawęd a některé méně vzdělané autory (a vypravěče) pochopení; stejně bych se mohl vyjádřit o Cyprianu Kamilu Norwidovi, který naopak vytvořil parodii gawędy ve formě fragmentárních memoárů.⁴⁴

NÁVAZNOST NA TRADICI

Gawęda v té podobě, jak se konstituovala v období romantismu, se později „stáhla“ na území, které je vyhrazeno populární literatuře. Z literatury krásné však nezmizela, i když v postmodernistickém období nejde o žánr jako takový, spíše o strukturu, jejíž genezi můžeme spatřovat právě v někdejší gawędě; je lhostejné, zda tuto strukturu obsahuje tvar s veršovou, nebo prozaickou vnější formou. Jako doklady mohou posloužit tematicky i formálně odlišná díla, navíc časově vzdálená. Např. rozsáhlá digresivní poema **Juliana Tuwima** *Kwiaty polskie*⁴⁵ do syžetové linie formou vzpomínkových, nostalgicky

⁴¹ Štěpik, K.: Poetyka gawędy wierszowanej, op. cit.

⁴² Podrobněji o prvcích gawędy píše Szymdłowa, Z.: Czynniki gawędowe w twórczości Mickiewicza, in – Poeci i poetyka, Warszawa 1964.

⁴³ Text tohoto zlomku obsahují Juliusz Słowacki: *Dziela XI* (red. J. Krzyżanowski), Wrocław 1959.

⁴⁴ Psala o tom Szymdłowa Z.: Norwid wobec włoskiego odrodzenia, srovnej in – *táž*: Studia i portrety, op. cit.

⁴⁵ Poema vznikala v letech 1940-44 a vyšla v roce 1949.

laděných digresí zakomponovává vrstvy připomínající vypravěčství veršované gawedy. Podobné zakotvení vyprávění můžeme identifikovat rovněž u prozaiků, např. v některých dílech **W. Gombrowicze**, zejména v jeho *Denících*⁴⁶ a také v románu *Pornografia*.⁴⁷ V posledním dvacetiletí tradici polského vypravěčského žánru využívají ve svých prózách mj. **Andrzej Kuśniewicz**, **Tadeusz Konwicki** či z mladších autorů **Jerzy Pilch**. Zcela vědomě na žánr gaweda navázal Kuśniewicz, když ve své knize *Mieszaniny obyczajowe* (1985) vyšel z kdysi kontroverzní stejnojmenné práce autora už zmiňovaného prozaického cyklu *Pamiętki JPana Seweryna Soplicy, Cześnika Parnawskiego 1-4* (Paris 1839-41) Henryka Rzewuského.⁴⁸

⁴⁶ Vycházely s názvem *Dziennik* ve třech vlnách v letech 1953-66.

⁴⁷ Také v tomto románu (vyšel v Paříži v roce 1960) autor do půdorysu prózy analyzující struktury polské společnosti v době druhé světové války, zakomponovává vrstvy upomínající gawedově orientované vypravěčství. Viz Głowiński, M.: *Parodia konstruktywna* (o „Pornografii“ Gombrowicza), in – týž: *Gry powieściowe*, Warszawa 1973.

⁴⁸ Rzewuského *Mieszaniny obyczajowe* vycházely v letech 1841-43 pod pseudonymem Jerosz Bejla a na rozdíl od populárních a ceněných „vzpomínek“ pana Soplicy se staly prací přijímanou s pobouřením, dokonce s odporem, zvláště vzhledem k agresivně polemickému, protinárodnímu názorům autora.