

AGNIESZKA CZAJKOWSKA

(Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie)

SZLACHCIC W SALONIE „WIECZORY” W LITERATURZE XIX I XX WIEKU WOBEC ROMANTYCZNEJ GAWĘDY



DEFINICJA GAWĘDY, zawarta w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*, jednoznacznie identyfikuje gatunek z kręgiem kultury szlacheckiej i z reprezentowanym przez niego światem wartości oraz normą obyczajową¹. Jest to ujęcie zgodne z długoletnią tradycją badań historycznoliterackich i genologicznych reprezentowaną przez Zygmunta Szweykowskiego, Zofię Szmydtową, Kazimierza Bartoszyńskiego oraz Mariana Maciejewskiego². *Słownik literatury polskiej XIX wieku* wskazuje fragment *Pieśni Janusza* (1833) Wincentego Pola, zatytułowany *Wieczór przy kominie. Polska gawęda*, jako prekursorski wobec popularnych utworów prozatorskich z lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku³. Zauważyć jednak wypada, że jest on kontynuacją oralnej tradycji

- 1 B. Makowski, *Gawęda*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej, Kraków 2006, s. 270–273.
- 2 Zob. Z. Szweykowski, *Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego*, Warszawa 1922; Z. Szmydtowa, *Czynniki gawędowe w poezji Mickiewicza*, w: *tejsze, Rousseau – Mickiewicz i inne studia*, Warszawa 1961; K. Bartoszyński, *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplicy”*, w: *tegoż, Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985; M. Maciejewski, „*Polonus sum...*” ks. Marka, *Soplicy i Rzewuskiego*, w: *tegoż, Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977; *tenże, Gawęda jako słowo przedstawione. Z zagadnień teorii gatunku*, w: *iw.; tenże, „Choć Radziwiłł, ałem człowiek...”*. *Gawęda romantyczna prozą*, Kraków–Wrocław 1985. Ostatnia z przywołanych prac wskazuje na prekursorstwo Adama Mickiewicza: „Jednak – jak prawie zawsze – i w wytwórni gawędowej Mickiewicz pracuje pierwszy, nie tylko zresztą jako autor gawędowej ballady *Popas w Upicie*, która poprzedziła *Pieśni Janusza* Wincentego Pola” (tamże, s. 9).
- 3 Zob. K. Bartoszyński, *Gawęda prozą*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórzea i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 314.

w kulturze szlacheckiej, której emanacją są napisane w 1830, a wydane w 1839 roku *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego.

W *Wieczorze przy kominie* pojawiły się niemal wszystkie elementy pozwalające na gatunkową identyfikację gawędy: szlachecki narrator, reprezentujący wzorzec kultury obyczajowości sarmackiej; wpisany w narrację bezpośredni kontakt opowiadającego ze słuchaczami; język archaizowany i stylizowany na wypowiedź potoczna; sytuacja gawędowego porozumienia (świat wartości komunikujących się ze sobą podmiotów jest tożsamy); sentyment do dawności, która staje się ideałem życia społecznego w Polsce; umiejscowienie akcji w latach panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego z centralnym dla gawędy wydarzeniem – konfederacją barską; przekonanie o równości szlacheckiej jako gwarancie porządku politycznego i społecznego w Rzeczypospolitej; etos walki w obronie ojczyzny zagrożonej od strony południowo-wschodniej; realia życia obozowego; potęga szlacheckiej solidarności i bojowości, ujawniająca się w sytuacjach zagrożenia. W utworze Pola przejawia się także amorficzność gawędy jako jej cecha gatunkowa – narrator wypowiada się w sposób swobodny, nie rezygnując z dygresji i nie troszcząc się o logiczne czy fabularne uzasadnienie przypominanych wydarzeń. Zaprogramowany przez kształt fabuły proces odbioru zakłada, jak pisze Maciejewski, „nierównomierną informatywność tekstu” oraz „utrudnienie odbioru, a w szczególności orientacji w rzeczywistości przedstawionej w dziele”⁴. Wystarczającą rękojmią zrozumiałości jest bowiem usytuowanie narratora i bohaterów opowieści w kontuszowych realiach. W *Wieczorze przy kominie* obok wyraźnego określenia miejsca i czasu sygnałem demokratyzmu sytuacji dialogowej są wyrażenia odwołujące się do wspólnego doświadczenia oraz szlacheckiej, zbiorowej hierarchii wartości: „Ha! różnie bywało, jak zwykle w obozie”⁵; „Lecz wonczas bez pisma na ludziach się znano”⁶; „Na ostro kochano ojczyznę, nie płazem”⁷.

Sygnalizowane w tytule utworu Pola dookreślenie miejsca i czasu gawędowej relacji – „wieczór przy kominie” – nie stało się w żadnym z wymienianych studiów historycznoliterackich elementem konstytuującym ani fakultatywnym dla formy gawędowej. Rzeczywistość dworku szlacheckiego i wieczorna pora opowieści narratora były na tyle obrazowo wywoływane przez „słowo przedstawione” gawędy, że dodatkowe wyznaczniki scenerii nie były konieczne.

4 M. Maciejewski, *Gawęda jako...*, s. 35.

5 W. Pol, *Wieczór przy kominie. Polska gawęda*, w: tegoż, *Dzieła wierszem i prozą. Pierwsze wydanie zupełne, przejrzone i uzupełnione przez samego autora*, t. 9, Seria I: *Poezje*, Lwów 1878, s. 108.

6 Tamże, s. 110

7 Tamże, s. 109.

Maciejewski tak pisze o właściwościach ustanawiających sytuację narracyjną gawędy:

„Tekst gawędy literackiej analogiczny do pozaliterackiej gawędy szlacheckiej jest komunikatem, który „zna siebie” (obecność metawypowiedzi), nadawanym jednokierunkowo w swoście zdemokratyzowanej sytuacji dialogowej o wyrazistym nacechowaniu socjologiczno-kulturowym (społeczność szlachecka z „sąsiedztwa”).⁸

Brak informacji o czasie i miejscu narracji jest zrozumiałą w sytuacji, kiedy opowieść „zna siebie” i toczy się w zgodzie z konwencją. Czas i okoliczności rozgrywającej się komunikacji bywały czasem werbalizowane, jak w przypadku *Starych gawęd i obrazów* (1840) Kazimierza Władysława Wójcickiego, który pisał: „Jak to miło nagrzać się przy kominku i pogawędzić z miłym przyjacielem i sąsiadem!”, „Gawęda lubiła jeno kominek i śniegi [...]”⁹.

Być może towarzyszące narodzinom gawędy, pojawiające się niejako w podtekście określenia sytuacji specyficznego – odbywającego się wieczorem – porozumienia, mają charakter, mówiąc słowami Jurija Tynianowa, „przypadkowego wypadnięcia z systemu, pomyłki”¹⁰. Niemniej, trwając w sposób utajony, nieznauczający podczas krystalizacji zasad konstrukcyjnych i osiągnięcia dojrzałości gatunku, czyli w czasie zachodzących w literaturze procesów „automatyzacji” określonych rozwiązań artystycznych, marginalnie zaznaczona wieczorna pora opowieści gawędowego narratora ujawnia swoją obecność także i po okresie największej produktywności gatunku. Można powiedzieć, że odkleja się od niewydolnej już formy literackiej i pozostaje osamotniona – bez centrum porządkującego cechy gawędy, czyli pastiszowego słowa szlacheckiego narratora. Jako taka wchodzi w skład innych wypowiedzi, ciągnąc za sobą elementy rodzimego kontekstu – swojego rodzaju „pamięć gatunku”. Tak więc można zauważyć, że jeszcze w latach czterdziestych, a szczególnie w drugiej połowie XIX wieku pojawiły się utwory, zatytułowane „wieczory” z dookreśleniem miejscowym (np. Józefa Ignacego Kraszewskiego *Wieczory wołyńskie*, *Wieczory drezdeńskie*) lub jakościowym (Leona Zienkowicza *Wieczory Lacha z Lachów [...]*). Miały one kształt nawiązujący do „słowa przedstawionego” Soplicy – cechowała je umiarkowana apologia przeszłości, tradycjonalizm, dialogowość, sytuacja bliskiego kontaktu narratora ze słuchaczem oraz manifestowana wspólnota gustu i doświadczeń. Mimo iż związane były one z odmiennym środowiskiem społecznym – już nie szlacheckim, a inteligenckim – oraz z różną scenerią (dworską izbę zastąpił miejski salon), wieczory realizowały charakterysty-

8 Tamże, s. 37–38.

9 K.W. Wójcicki, *Stare gawędy i obrazy*, Warszawa 1840, t. 1, s. 10, 14.

10 Zob. J.N. Tynianow, *Fakt literacki*, przeł. M. Płachecki, w: tegoż, *Fakt literacki*, wyb. E. Korpała-Kirszak, Warszawa 1978, s. 29.

styczną dla gawęd zasadę konserwatywnej identyfikacji ideowej. Składały się na nią przywiązanie do tradycji i spostrzeżenie odchodzenia czy zacierania się dawnych wartości. Ich autorzy manifestowali swoje zapatrzenie w przeszłość i z tej perspektywy oceniali teraźniejszość.

Dzieliły „wieczory” od gawęd nasilone w różny sposób informacje o piśmiennym, nie ustnym charakterze, a także wyrażana bezpośrednio przynależność raczej do świata miejskiego. Takie „wieczorne” sposoby opowiadania zazna- czyły swoją obecność także w literaturze XX wieku. W ten sposób, jak można sądzić, odbyła się transpozycja przypadkowej właściwości gawędy – sytuacji „wieczoru przy kominie” – w późniejsze formy piśmiennicze, nazywane (w nawiązaniu do tytułów) właśnie „wiezorami”. Wraz z tą grupą utworów przenikają do literatury walory, które kiedyś były dystynktywne wobec gawędy, a które wraz z zanikiem określonych kontekstów społecznych i intelektualnych przestały być atrakcyjne dla pisarzy i odbiorców słowa pisanego. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że „szlachecki” gatunek już w czasie swojego powstania nosił znamiona pastiszu, reaktywował bowiem anachroniczny w XIX wieku sposób myślenia i zaginiony w przeszłości świat wartości. Mieli tego świadomość odbiorcy opowieści *Soplicy* i – jednocześnie – czytelnicy Rzewuskiego. Zrozumieli tę zasadę konstrukcyjną również liczni naśladowcy autora *Pamiętek Soplicy*. Jednak już niedługo po inauguracji gatunku zachwyty czytelników, połączony z tęsknotą za reprodukowanym w gawędzie klimatem dawności, zmieszał się w odbiorze z niechęcią krytyków, którzy – jak na przykład Kraszewski w *Obrazach przeszłości* (1856) – wskazywali na artystyczną wtórność gatunku, zbyt łatwą zdolność do konwencjonalizacji oraz jego szkodliwą w wymiarze społecznym zachowawczość¹¹.

Sytuacja, w której umiera szlachecki model życia wraz ze swą artystyczną, romantyczną reprezentacją, zwracającą się ku sarmackiej przeszłości, określona jest przede wszystkim przez przemiany ekonomiczne i kulturalne. Pisali o nich, charakteryzując życie literackie i społeczne pierwszej połowy XIX wieku, Janina Kamionkova, Ireneusz Ichnatowicz, Andrzej Waśko czy Alina Kowalczykova¹². Jest to okres przeobrażeń w całej Europie, które można określić jako

11 Maciejewski przytacza opinię Kraszewskiego, pochodzącą z *Obrazów przeszłości* (1856): „Szaleje, kto dla miłości zmarłego zakopuje się z nim w jednym grobie, chyba by sam chciał umrzeć, bo grób mieszkaniem umarłych. Inna jest opłakiwać na mogile, a inna – do niej zstępować z zimnymi trupami; myśmy właśnie tego rodzaju samobójstwa dopuścili się w literaturze...” (*Gawęda jako...*, s. 33).

12 Zob. J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia*, Warszawa 1970; I. Ichnatowicz, *Przemysł. Handel. Finanse*, w: *Polska XIX wieku. Państwo. Społeczeństwo. Kultura*, pod red. S. Kieniewicz, Warszawa 1977; A. Waśko, *Roman-*

narodziny nowoczesnego społeczeństwa. Przybywający do miasta na skutek utraty majątków ziemskich przedstawiciele szlachty stawali się głównymi twórcami i odbiorcami wartości duchowych, powodując współlistnienie w życiu kulturalnym kraju wzorców mieszczańskich i tradycji sarmackiej, szlacheckiej, asymilowanej do nowych form życia kulturalnego, którego ośrodkiem był salon zastępujący w swej funkcji kontakty wcześniejsze, charakterystyczne dla życia wiejskiego. Zorganizowany na wzór francuski u schyłku XVIII wieku, skupiał w swej przestrzeni elitę społeczną, a po roku 1831 – pisze Janina Kamionkova – zmienił swój charakter:

[...] obserwujemy nie tylko wyraźne zdemokratyzowanie i swoiste „spopolitowanie” salonu, który staje się popularną i dość powszechną instytucją życia społeczno-towarzyskiego i kulturalnego inteligencji, ale również zróżnicowanie się odmian stylu salonowego. Odreślności dotyczą przy tym nie tylko składu salonu, jego rozrywek i czynności, osobliwości obyczajowych, celów, zadań i aspiracji, ale nawet zewnętrznej oprawy [...].¹³



Narrator pochodzących z końca XVIII wieku zbioru historii (wydanych w roku 1852 przez Józefa Czecha) *Wieczorów badeńskich, czyli Powieści o strachach i upiorach* Józefa Maksymiliana Ossolińskiego¹⁴ we wstępie określa cele i okoliczności powstania tekstu – sytuację bezpośredniej komunikacji w towarzyskiej wspólnoty: „W końcu zeszłego stulecia zebrało się kilku Polaków do kąpieli badeńskich, to zdrowia szukając, to już byle kąta, gdzie by spokojnie ziewać mogli. Schodziliśmy się przykre jesienne wieczory razem przepędzać”¹⁵. Sceneria oraz ludyczny cel opowieści wpisane zostały w tekst, który powstawał w czasie drugiego rozbioru oraz insurekcji kościuszkowskiej i dokumentował przewagę oświeconego rozumu nad ludowymi przesądami. Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że okoliczności historyczne wraz z postawą racjonalistycznego narratora *Wieczorów badeńskich* są odległe od gawędowych pryncypiów, które formułował Rzewuski, każąc swojemu bohaterowi odżegnywać się od „uczzonego stanowiska” (określenie z gawędy *Król Stanisław*). Maciejewski, wskazując na pokrewieństwo rodzącej się gawędy z powieścią historyczną, a w ówczesnej recepcji wręcz łączenie jednego gatunku z drugim, przypomina o utwo-

tyczny sarmatyzm. *Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 1995; A. Kowalczykova, *Romantyzm. Nowe spojrzenie*, Warszawa 2008.

13 J. Kamionkova, dz. cyt., s. 70.

14 Zob. M. Maciejewski, *Gawęda jako...*, s. 31. Przypomnieć wypada, że Kraszewski widział źródło gawędy szlacheckiej w „piersi Adama”, czyli w *Panu Tadeuszu*, o czym pisał w *Obrazach przeszłości* (1856), włączonych do zbioru *Gawęd o literaturze i sztuce*.

15 J.M. Ossoliński, *Wieczory badeńskie, czyli Powieści o strachach i upiorach Józefa Maksymiliana hrabi z Tenczyna Ossolińskiego*, przedm. A. Małachowski, Warszawa 1970, s. 15.

rze Ossolińskiego, zapowiadającym w literaturze polskiej pojawienie się postaci Soplisy i jego powieści.

Chronologicznie najwcześniejszą „salonową” reprezentacją gawędy są wydawane od 1833 roku w Paryżu *Wieczory pielgrzyma* Stefana Witwickiego. Opatrzony przez autora podtytułem *Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*, przypominają o pokrewieństwie gawędy z *silva rerum* oraz sytuują się w kręgu wartości reprezentowanych przez romantyczny gatunek poprzez emanację przywiązania do dawnego obyczaju oraz nadrzędną tematykę. Jest nią podejmowany w wielu częściach cyklu problem narodowości identyfikowanej ze szlacheckością i życiem domowym. Wzorem romantyków Witwicki pojmuje narodowość nie instytucjonalnie, ale funkcjonalnie:

[...] jest to głębokie, powszechne uczucie ludu przywiązanego do swej ojczyzny: do rzeczy ojczystych, narodowych. Nie jest to więc żaden tytuł, żaden przywilej, żaden dyplom mogący być raz nadany, drugi raz cofnięty; ale, jak każde inne uczucie, mieszka w nas, w duszy i wprost żadnej sile zewnętrznej nie ulega.¹⁶

Narodowa „służebność” jest również kryterium oceny otaczających narratora zjawisk z kręgu życia politycznego i literackiego, a także szlakiem powrotu do ojczystej dawności. O nastawieniu autora na dialog z czytelnikiem świadczy przedmowa do drugiego wydania (z 1844 roku), w której zwraca się on do odbiorców, komentując dotychczasową recepcję i narzucając pożądany kierunek lektury. Narrator „wieczorów”, stworzony przez ponad trzydziestoletniego emigranta, wystylizowany jest na osobę w podeszłym wieku, dzielącą się swoim życiowym doświadczeniem. Wynika ono z uczestnictwa w bieżącym życiu literackim i społecznym oraz z pamięci o tym, co było dawniej. Bezpośrednią przeszłością, do której odwołuje się narrator, są charakterystyczne dla gawędy czasy panowania króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i ich znaczenie dla utraty narodowej tożsamości i politycznej niezależności. Krytyka narratora dotyczy dominacji francuszczyzny, która „[...] jak bezczelny, a do złego wiodący sługa, na każdą szkaradę natychmiast płaszczyk swój zaciągała, pisząc na nim czarowne słowo, przed którym wszystko się korzyło: d o b r y t o n!”¹⁷. Przeciwnością modnych nowości jest tradycyjna obyczajowość reprezentowana przez przypominaną w *Wieczorach pielgrzyma*, znaczącą dla gawędy postać Karola Radziwiłła „Panie Kochanku” oraz tych przedstawicieli szlachty, którzy utrwalali pamięć o czynach magnata. Pisze o nich Witwicki:

16 S. Witwicki, *O języku narodowym i o francuszczyźnie, a nasamprzód o narodowości*, w: tegoż, *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*, Lipsk 1866, t. 1, s. 1.

17 Tenże, *O dobrym tonie*, w: jw., t. 1, s. 117.

Nie byli to młodzi, sentymentalni minstrele, nucący tkliwe a najczęściej cudze piosnki przy dźwięku lutni czy gitary [...]; ale byli to rubaszni, wåsaci i podeszli w latach szlachcice [...], opowiadający głośnie i poważnie własne zmyślenia, ucinki i historie o rzeczach domowych, o wypadkach miejscowych [...].¹⁸

Narrator *Wieczorów pielgrzyma* prezentuje postawę tradycjonalistyczną także w odniesieniu do nowości literackich. Potępienie modnej w Oświeceniści francuszczyzny łączy się z dystansem wobec na przykład pisarstwa Jana Potockiego, a także wobec bieżącej twórczości dzielącej się na regionalne „szkoły”. Fundament polskiego romantyzmu – przywiązanie do wartości lokalnych, widoczne choćby w poezji Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego – stanowi w interpretacji Witwickiego zagrożenie dla poczucia narodowości, które Polacy musieli przystosować do funkcjonowania w ramach trzech różnych i obcych organizmów państwowych. Obudzony przez zaborców polityczny prowincjonalizm może prowadzić, jak pisze, do zniszczenia kulturalnej spistości. A przecież – zaznacza Witwicki – może on być rozumiany jedynie w kategoriach rodzinnych – jako przywiązanie do swojego pochodzenia. Niszczenie narodowej tożsamości odbywa się także – na co zwraca uwagę pisarz w drugim tomie *Wieczorów pielgrzyma*, opublikowanym w roku 1842 – poprzez wychowanie kobiet polskich w duchu apoteozującym cudzoziemską. Nauka języków francuskiego czy angielskiego powinna zostać zastąpiona znajomością ruskiego i litewskiego, a „edukacja dyszłowa”¹⁹, jak nazywa edukacyjne podróże do Europy – przywiązaniem do rodzimych krajobrazów. Znaczne nasycenie emocjonalne utworu Witwickiego oraz dominująca funkcja konatywna wskazują na jego bliskość stylistyczną i chronologiczną z romantycznymi kreacjami gawędowymi, które łączyły sarmackość z tradycjami sztuki wymowy i w ten sposób realizowały potrzebę niemal naocznego przedstawienia przeszłości. Oznaczało to przesunięcie w stronę swoistego teatru słowa, którego świadomość posiadali – jak zaznacza Maciejewski – pierwsi odbiorcy gawęd Rzewuskiego. Autor studium na temat tego gatunku przytacza opinię Stanisława Ropelewskiego, która stanowi przykład dziewiętnastowiecznego horyzontu odbiorczego:

Figura św. Marka po raz pierwszy występuje przed nami w swym świetle. Nie mógł jej pojąć, chociaż wielki artysta, przecie że filozof ośmnastego wieku, Rulhière: ale książdż Marek pana Soplicy oddany z tak miłosną szczerotą, jak gdyby obyczajem chrześcijańskich [sic!] malarzy kreślił go autor, klęcząc i modłąc, i na ideał przez pryzmę też pozierając.²⁰

18 Tenże, *O duchu poetyckim polskiego narodu. O dawnej Polsce i jej poetach ustnych*, w: jw., t. 1, s. 23.

19 Zob. tenże, *O wychowaniu*, w: jw., t. 2, s. 58.

20 S. Ropelewski, *Przedmowa*, w: *Pamiętki J. Pana Seweryna Soplicy*, Paryż 1841; cyt. za: M. Maciejewski, *Gawęda jako...*, s. 43.

„Miłosna szczerota” przedstawienia, wpływająca na emocjonalny odbiór tekstu Rzewuskiego, jest również widocznym zobowiązaniem wypowiedzi Witwickiego. Paryski „pielgrzym” pozostaje ciągle zakorzeniony w świecie sarmackich wartości i ich słownych reprezentacjach. Kolejne realizacje „wieczorów” będą się wyrzekać przedstawieniowej intencjonalności na rzecz nostalgicznego dys-tansu do przeszłości, dawno minionej i niemożliwej do uobecnienia w formie wyrazistego i nasyconego barwami obrazu.

Pochwała dawności wiąże się u Witwickiego z kultem wartości domowych, wśród których podkreśla autor znaczenie słowa pisanego. Imitacją przedrozbi-
rowego życia literackiego stały się – w sytuacji niewoli – dla autora *Wieczorów pielgrzymy* książki „domowe”, czyli swoiste *silva rerum*, pisane na przykład piórami kobiet na marginesach kalendarzy oraz seanse wspólnego czytania literatury. Pisze Witwicki:

W takich okolicznościach zażądano od autorów nie tylko, iżby pisali, lecz nadto aby to co napiszą, sami tu i ówdzie zebrany przyjaciołom i patriotom czytali. Stąd to nastalo c z y t a n i e p o s a l o n a c h, które przez znaczny przeciąg czasu było u nas w powszechnym zwyczaju.²¹

Jest to tradycja przeniesiona z czasów Rzeczypospolitej szlacheckiej, w której obieg literacki ograniczony był jakościowo (w domach był tylko określony zestaw książek) i ilościowo.

Ślady wspólnej lektury charakterystycznej dla życia domowego w Polsce przenosi Witwicki, a za nim kolejni autorzy „wieczorów”, do konstrukcji swoich utworów. Żywiół literackości wnika do nich nie tylko jako wspomnienie nawią-
zywanej podczas lektury wspólnoty czytelniczej, wyodrębniona z opowieści relacja – rodzaj domowej wersji krytyki literackiej, lecz także jako prezentacja sylwetek pisarzy zasługujących na upamiętnienie. U Witwickiego pojawia się charakterystyka Piotra Skargi (w kontekście przywiązania do dawności oraz bieżącego moralizowania autora) wraz z programem edycji jego dzieł, obok kro-
niki Jana Długosza narrator przypomina także Kazimierza Brodzińskiego i Leona Borowskiego, jako ważne postaci dla rozwoju narodowej literatury. Tom drugi przynosi, między innymi charakterystykę Juliana Ursyna Niemce-
wicza, a także zaczerpniętych w celu dydaktycznym z *Herbarza polskiego* Kaspra Niesieckiego portretów Anny Jabłonowskiej z domu Kazanowskiej, Katarzyny Potockiej z domu Lubomirskiej oraz Katarzyny Wapowskiej z domu Maciej-
jowskiej. Choć wyznacznikiem gatunkowym gawędy jest orientacja na język mówiony i prezentacja „żywej mowy”, to dokonujące się w utworze Witwic-

21 S. Witwicki, *Co u nas działo się w literaturze, a mianowicie w poezji, przez ciąg ostatnich lat kilkadziesiątu*, w: tegoż, *Wieczory pielgrzymy*, t. 1, s. 68–69.

kiego przesunięcie w stronę piśmienności niekoniecznie musi oznaczać rezygnację z gawędowej tradycji.

W gawędzie i niegawędzie – pisze Maciejewski – nie chodzi także bynajmniej o opozycję: język mówiony – język pisany, lecz o opozycję słowa przedstawionego, konatywno-emocjonalnego i słowa narracyjno-opisowego, bezpośrednio denotującego rzeczywistość [...], fakt długiego wyrażania [...] przeszłości, gdyż ona ma głównie walor narodowy w ówczesnej sytuacji politycznej, a narodowość to podskórny, lecz silny nurt gawędy.²²

Atmosfera kultu dawności zorientowana na bieżący cel dydaktyczny jest podstawową cechą wydanych w Paryżu 1847 roku (powst. 1845) przez Lucjana Siemieńskiego *Wieczorów pod lipą, czyli historii narodu polskiego, opowiedanej przez Grzegorza spod Raclawic*. Utwór stanowi popularny, przeznaczony dla „ludzi najmniej wykształconych naukowo”²³ kurs historii Polski, prezentowany na sposób gawędowy, czyli za pośrednictwem nietożsatego z autorem narratora oraz zaznaczonego w tytule powrotu do macierzystego środowiska wiejskiego. Siemieński zrezygnował jednak z najbardziej wyrazistej cechy gatunku – słowa zobrazowanego, które stanowiło o pastiszowej konstrukcji utworu i pozwalało na ukazanie „od tytułu” mentalności i świata wartości narratora. Soplica charakteryzował się sam poprzez swoją wypowiedź, a bohaterowie jego historii wyposażeni byli w sobie tylko właściwy „gest mowny”, który umożliwił osobową identyfikację. Utwór Siemieńskiego zawiera wstęp, wprowadzający „wynajętego” narratora – kościuszkowca, legionistę – opowiadającego swoim wnukom przez kolejne „wieczory pod lipą” obrazy z przeszłości Polski, dzieje bajeczne, pomieszane z historyczną rzeczywistością. Wyrażony we wstępie dydaktyczny cel utworu przekłada się na dobór epizodów i rozkład wartości, wśród których ważne miejsce przypada systematycznej pracy i poszanowaniu własności, które charakteryzują raczej zachodnioeuropejski kapitalizm niż realia szlacheckiej Rzeczypospolitej.

Na tle identyfikowanych tutaj poprzez tytuły „wieczorów” pewien wyjątek stanowią opowiadane, jak wspomina narrator, w adwentowe wieczory, a opublikowane w 1850 roku *Nie-bajki* Rzewuskiego. Są one wyraźnym sygnałem przemieszczenia szlacheckiej gawędy z dworku do miejskiego salonu. Narrator tworzy w nich ramę kompozycyjną dla poszczególnych opowieści, określając czas i miejsce: spędzony w Krakowie okres adwentowy w roku 1811, o którym pisze: „Prawdziwie Kraków był rajem w owej porze; a jak się w nim bawiono!”²⁴.

22 M. Maciejewski, *Gawęda jako...*, s. 42.

23 L. Siemieński, *Wieczory pod lipą, czyli historia narodu polskiego, opowiedana przez Grzegorza spod Raclawic i jego Syna z dodatkiem Konstytucji 17.3.1921*, Grudziądz 1922, s. 3.

24 H. Rzewuski, *Wstęp*, w: tegoż, *Nie-bajki. Powieści lożne [sic!] przez Autora „Listopada”*, t. 1, Petersburg 1851, s. 1 (zob. też nowe, krytyczne wydanie: H. Rzewuski, *Nie-bajki i inne opowieści szlacheckie*, oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2011).

Miejskie salony stały się w utworze miejscem opowieści, swoistym centrum kultury oralnej, w myśl sądu wygłaszanego przez narratora: „Bo tu rozum książkowy jest potępiony, gdyż, jak sprawiedliwie mówi mój ojciec, nic nudniejszego jak człowiek, co wiele czytał”²⁵. Rzewuski przenosi na miejskie salony dawny świat sarmackiej gawędy, zakorzenionej w tradycyjnych, konserwatywnych wartościach: „Za dawnych czasów, co je teraz potwarzają, gospodarz nie pozwalał, by dom jego obracano w gniazdo obmowy, i starał się owszem z niego uczynić warownię, w której by cudza sława została niedostępną [...]”²⁶. Pozwala również mówić swoim znanym z wcześniejszych książek bohaterom – jedną z wskrzeszanych postaci jest opowiadający jako pierwszy z grona mieszkańców miasta cześniak parnawski.

Kiedy termin „gawęda” pojawia się jako określenie wypowiedzi publicystycznej, która dodatkowo jest prezentacją indywidualnego stanowiska, niezakorzenionej w świadomości zbiorowej szlachty, przypomnienie o genezie opowieści wydaje się nieodzowne. Kraszewski rozpoczyna *Gawędy o literaturze i sztuce* (I wyd. 1857) przywołaniem w szkicu *O powołaniu literackim* (1856) niegdyśjszej sytuacji, znamionującej „gawędowe porozumienie”:

W jednej z tych chwil znużenia i wątpliwości, które przychodzą nie wiedzieć skąd i dlaczego, i wszelką siłę odbierają człowiekowi, bo mu wszelką odejmują wiarę, siedziałem u wygasłego komina w jakimś zdrętwieniu moralnym, rzuciwszy czytaną książkę, i myślą biegnąc w przeszłość. Wróciłem pamięcią do lat moich młodych.²⁷

Kraszewski ma świadomość nie tylko odłączenia się nazwy gatunkowej od reprezentatywnego wzorca wypowiedzi, ale i wyczerpania się jego możliwości, czego wyrazem są liczne i bezproduktywne naśladownictwa Seweryna Soplicy. Zmierzając do końca swojej gawędy, wraca do kominkowego ognia: „Ale otóż i ogień wygasł na kominie i z dumań czarniejszy jeszcze smutek [...]”²⁸.

W wydanych w 1859 roku *Wieczorach wołyńskich* sytuację narracyjną precyzuje Kraszewski następująco:

Któż z was nie przedumał wieczora na wsi i nie przypomni sobie wrażeń własnych na widok natury, co się do snu jak dziecię spokojnie układa, gdy biedny człowiek sam jeden z niepokojem w duszy, potrzebuje zapłakać, pomodlić się, znużyć, aby mu sen zamknął wymęczone powieki. [...]

Wieczorami też najczęściej zbieraliśmy się i zbieramy z towarzyszami i przyjaciółmi na słodkie, powolne lub żywe wedle usposobienia rozmowy długie, w których

25 Tamże, s. 7.

26 H. Rzewuski, *P. Kwitkiewicz*, w: jw., s. 23–24.

27 J.I. Kraszewski, *O powołaniu literackim*, w: tegoż, *Gawędy o literaturze i sztuce*, Lwów 1866, s. 3.

28 Tamże, s. 39.

najgorętsze nieraz zagadnienia chwili na stół wychodziły. I czy to zasiedliśmy na ganku w Gródku lub Hubinie, czy w ogródku żytomierskiego domu, czyśmy chodzili po bulwarach wileńskich... ileż to wspomnień z tych przechadzek i rozkosznych umysłowych zabaw naszych!...

Niestety! Z towarzyszków serdecznych, z współników tych zabaw niewinnych, iluż już w grobie, za ilu się modlimy, przymuszeni myślą szukać ich poza światem...²⁹

Podaje również temat domowego życia literatury:

W wolnych chwilach, wieczorami zimowymi, czytano po obiedzie żywot Skarżi, kawałki z kronik, lub rękopismowe, obiegające po kraju okolicznościowe pisma. Szlachcic nie tylko w tym sobie lubował, ale z ortografią czy bez ortografii notaty swe na marginesach kreślił, dodatki robił, a białe w oprawie stronic, zużytkowywał zapisując epitalamia i nagrobki. Niewiele było książek, ale czytano lepiej może i dosyć jak na owe wieki czynu [...].³⁰

Iwona Węgrzyn, autorka artykułu poświęconego *Wieczorom wołyńskim*, widzi w nakreślającym sytuację narracyjną wstępie zapowiedź dalszych losów pisarza, prowincji i całego narodu³¹. Wskazuje również na to, że wyrażona przez pisarza tęsknota za dawnością zbiega się z przypomnieniem sytuacji bezpośrednich kontaktów, wieczornych rozmów w atmosferze poufałości i przyjaźni. Kraszewski wyraźnie zaznacza dystans terażniejszości i przeszłości (do niej też należy żytomierski dom pisarza jako sceneria wieczornych rozmów), mierząc go miarą nie tyle chronologiczną, co obyczajową i moralną. Sytuacja narracyjna określona jest w kategoriach braku, kresu dawnych zwyczajów i zachowań. Wspominany czas zyskuje poprzez to – charakterystyczne dla gawędy i eposu – znamię skończoności, epickie zamknięcie³². Zostaje unieruchomiony i zyskuje – jak obraz – znamiona przestrzenne, przekładające się na geograficzno-historyczny opis Wołynia i jego szlacheckich mieszkańców. W ocenie Węgrzyn gatunkowa przynależność *Wieczorów wołyńskich* wska-

29 J.I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, Lwów 1859, s. 3.

30 Tamże, s. 91.

31 Zob. I. Węgrzyn, *Dylematy tradycjonalisty – wątpliwości reformatora – samotność twórcy*. „*Wieczory wołyńskie*” Józefa Ignacego Kraszewskiego, „*Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*” 2012, R. V (XLVII), s. 336.

32 Wspomnieć jednak wypada, że nazwa gatunkowa gawędy często pojawiała się w twórczości Kraszewskiego – przykładem cytowana tu książka wydana w 1857 roku pod tytułem *Gawędy o literaturze i sztuce* (II wyd. 1866). Jest pisarz również twórcą gawędy *Ostatnie chwile Księcia Wojewody (Panie Kochanku)*, która stanowi oczywiste nawiązanie do *Pamiętek Soplicy*, a wraz z *Papierami po Glince* i *Królem w Nieświeżu* stanowi tzw. radziwiłłowską trylogię. „Gawęda” funkcjonuje również np. w tytule opowiadań historycznych Antoniego J. Rollego (*Gawędy z przeszłości*, t. 1–2, Lwów 1879).

zuje na ich „źródło w konwersacyjnym, otwartym charakterze owych «prawdziwych», a minionych już wieczornych wołyńskich rozmów”³³. Dodatkową motywacją „wieczorów”, imitującą sytuację bezpośredniej rozmowy, jest kontekst bliskiej pisarzowi „sprawy włościańskiej” i wynikający z tego refleksyjny charakter utworu, co w oczywisty sposób przekłada się na barwy malowanego wołyńskiego obrazu. Pisze Kraszewski, charakteryzując współczesnych sobie słuchaczy/czytelników:

Pozostaliśmy daleko od wszystkich i wlecemy się ledwie powoli śladami odradzającego się życia; jakaś gnuśność ścisnęła nam serce, obojętność zmroziła uczucia, sztyderstwo zatruło zapał wszelki, i tak poglądamy na wczoraj i jutro, jakby jedno ni drugie do nas nie należały.³⁴

Zaznaczona w cytowanym fragmencie sytuacja dystansu wobec własnej historii i wyobcowania z teraźniejszości jest również charakterystyczna dla samopoczucia narratora *Wieczorów drezdeńskich*, pisanych przez Kraszewskiego na emigracji i z rozmysłem – jak pisze Wincenty Danek – nawiązujących tytułem do *Wieczorów wołyńskich*³⁵. Wydany w 1866 roku w Lipsku utwór powraca do sytuacji wieczornego kontaktu i stanowi uniwersalną refleksję na temat już nie tylko – jak to miało miejsce na Wołyniu – lokalnej społeczności, ale ludzkości w ogóle. Szczegółne miejsce zajmuje w rozważaniach Saksonia – „ten tak szczęśliwie i umiejętnie urządzony kraik saski”³⁶. Odległość od kraju i zanikające wrażenie atmosfery przedstyczniowej w Warszawie oraz obserwowanych już z Drezna wydarzeń powstańczych stały się dla Kraszewskiego argumentem na rzecz konstrukcji na tyle zdystansowanego narratora, że postrzegał on przeszłość w kategoriach niemal naukowego obiektywizmu przy użyciu narzędzi i terminów charakterystycznych dla specjalistycznego, przyrodniczego dyskursu. Narrator staje się tutaj badaczem ludzkiej cywilizacji, definiującym zakres wspólnoty i przestrzenie różnorodności poszczególnych narodów oraz wpisującym historię Europy w szerszy, boski plan dziejów. Z tej specyficznej teleologii wynika optymistyczne przesłanie „wieczorów”, formułowane mimo znaczących symptomów kresu, upadku i dokumentowanych przez Kraszewskiego cywilizacyjnych przesileni³⁷. W tym kontekście

33 I. Węgrzyn, dz. cyt., s. 336.

34 J.I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, Lwów 1859, s. 9.

35 Zob. W. Danek, *Publicystyka Józefa Ignacego Kraszewskiego w latach 1859–1872*, Wrocław 1957, s. 59.

36 J.I. Kraszewski, *Wieczory drezdeńskie*, Lwów 1866, s. 88.

37 Na motyw jean-paulowski historiozofii Kraszewskiego w *Wieczorach drezdeńskich* zwraca uwagę Aneta Mazur (*Motyw jean-paulowski w „Wieczorach drezdeńskich” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006).

konstrukcja sytuacji narracyjnej „wieczorów” stanowi znaczące przeciwieństwo wobec pisanych u kresu życia *Nocy bezsennych*. O ile wpisany w utwór schyłek dnia, przeznaczony na swobodną rozmowę, wynikał u pisarza z uformowania w kręgu obyczajowości szlacheckiej i wyznaczał, mimo dystansu geograficznego i mentalnego, proces porozumienia, o tyle noc stała się domeną samotnej autokomunikacji, rozpaczliwego gestu ze strony pozbawionego słuchaczy starego człowieka³⁸.

Opublikowane w 1864 roku w Lipsku Leona Zienkowicza *Wieczory Lacha z Lachów, czyli opowiadania przy kominku starego literata polskiego*, jakkolwiek nazwane „opowiadaniem”, zawierają wiele czynników, które świadczą o przynależności do kręgu analizowanych tutaj utworów. Charakterystyczna przede wszystkim wydaje się kreacja narratora, nazwanego w tytule i określonego w pierwszym, wstępnym wieczorze, jako „gawędę szlacheckiego” wyposażonego w „gest mowny”: „Oj! nie tak to bywało przy kominku u Pana Juliana Ursyna! – z takim zwykł był wymawiać przyciskiem [...]”³⁹. Podobna jest sytuacja narracyjna – wieczór przy kominku, znamienne są również znaki jednoczesnej obecności tradycji gawędowej i symptomów nowoczesnego, dziewiętnastowiecznego kontekstu – zastąpienie sytuacji prowadzonej w kręgu znajomych rozmowy relacją z lektury. „Wieczór przy kominku” staje się literackim salonem, w którym dysponujący autorytetem narrator ocenia teraźniejszość w perspektywie twórczości i postaw dawnych pisarzy, podkreślając rangę słowa pisanego. „Lach z Lachów” jest świadom reguł wpisanych w zapośredniczaną przez literę komunikację, zwłaszcza zaś dystansu, jaki – w odróżnieniu od rozmowy – odczuwany jest podczas lektury tekstu. Zienkowicz wypowiada się w imieniu swojego narratora-czytelnika książek:

Wśród nich żyję jakby wśród tłumu, przez który ktoś się przeciska bez przywiązania się do niego. [...] Gdzież są żywi, którzy by mi zastąpić mogli tych umarłych w tym zmartwychwstałych, co mieli najlepszego na ziemi, w ich myśli? Jestem grzebaczem myśli ludzkich, zagrzebuję jedną dla odgrzebania drugiej, i tak znajduję więcej życia pod ziemią jak na ziemi.⁴⁰

Spoleczna diagnoza podobna do tej, którą formułował Kraszewski w *Wieczorach wołyńskich*, wynika również z konfrontacji świata książek i tradycji kultury z teraźniejszością. Zwrot ku przeszłości to inaczej „[...] przedstawienie i obejrzenie prac i żywotów pisarzy w narodzie naszym zasłużonych i tym

38 Zob. M. Szladowski, *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. i oprac. A. Janicka, Białystok 2012.

39 L. Zienkowicz, *Wieczory Lacha z Lachów, czyli opowiadania przy kominku starego literata polskiego*, Lipsk 1864, s. 4.

40 Tamże, s. 6.

sposobem utworzenie i rozwinięcie ogólnego obrazu literatury naszej, przez przywiedzenie najwydatniejszych szczegółowych jego obrazów”⁴¹. W salonie literackim, stworzony przez Zienkowicza w *Wieczorach Lacha z Lachów...*, toczy się dialog, rozważane są na przykład sprzeczne racje na temat roli pisarza (w *Wieczorze drugim*). Formuła utworu jest również otwarta na głos samych pisarzy – autor często włącza w swoją narrację fragmenty literackie i krytyczne Gracjana Piotrowskiego, Franciszka Karpińskiego, Adama Mickiewicza, Józefa Ignacego Kraszewskiego. Tak prowadzona rozmowa kieruje się w stronę środowiska wiejskiego, szlacheckiego, które staje się miejscem narodzin wrażliwości młodego człowieka i jego pierwszą szkołą.

Tradycja gawędy jest przywołana wprost w tytule dwudziestowiecznego wydania publikowanych w latach siedemdziesiątych XIX wieku w „Bluszczu”, „Tygodniku Ilustrowanym” oraz w innych czasopismach utworach Eugeniusza Skrodzkiego (Wielisława). Tytuł *Wieczory piątkowe i inne gawędy* nadany został przez edytora, Mieczysława Opałka, który pisze:

Większą część długiego życia związał Wielisław z Radomiem, gdzie lat kilkadziesiąt przemieszkał i napisał wiele swych prac, przyjąwszy dla nich wdzięczną formę gawęd i esejów. Zabarwił je norblinowskim kolorytem dawniejszych epizodów i scen, ożywił interesującym pokazem typów „zamarłej przeszłości”. Wiele zgrzebnych, czasem złościstych nici do swych opowiadań wypruł z kanwy osobistych wspomnień, własnych spostrzeżeń i obserwacji, ze spotkań i obcowania z ludźmi dawnego autoramentu, lecz nie pogardził również materiałem z drugiej ręki, zapożyczonym od sędziwych narratorów u kresu doczesnych dni stojących, wiarygodnych świadków zdarzeń niepowrotnych...⁴²

Klasyfikacja gatunkowa dokonana przez wydawcę pozostaje nieostra, ale zawiera niektóre elementy dystynktywne dla gawędy: bardziej intuicyjny niż uzasadniony metodologicznie związek z ikonograficznym przedstawieniem przeszłości (słowo zobrazowane), nastawienie na szlachecką typowość, epicki dystans do zamkniętej przeszłości, poszanowanie dawności, wreszcie – na co później zwracała uwagę Marta Wyka⁴³ – pokrewieństwo z esejem jako formą dialogową i również zakładającą, czy też uzgadnianą, wspólnotę horyzontów nadawcy i odbiorcy. Sarmacka proveniencja opowieści Skrodzkiego podkreślana jest również przez wykorzystane we wstępie kategorie *miscellaneów*, *silva rerum*, które – obok obserwacji – miały być inspiracją dla postaci i wydarzeń przedstawianych w *Wieczorach piątkowych*. Autorska kwalifikacja utworów

41 Tamże, s. 14.

42 E. Skrodzki (Wielisław), *Wieczory piątkowe i inne gawędy*, oprac. i wstęp M. Opałek, Warszawa 1962, s. 7.

43 Zob. M. Wyka, *Uwagi o polskim esej*, w: *Polski esej. Studia*, pod red. M. Wyki, Kraków 1991, s. 13–14.

podąża w tym samym kierunku, oznaczając na przykład zwrot ku dawności: „To, co sobie przypominam, niechaj jako luźna gawęda kronikarska dla starszych będzie echem chwil bezpowrotnie minionych, młodsze zaś pokolenia może trochę zaciekawi...”⁴⁴. We fragmencie *Wieczorów piątkowych*, zatytułowanym *Salon pani Lewockiej*, pojawia się kategoria gawędy jako synonim specyficznej, przyjacielskiej atmosfery spotkań: „Otóż towarzystwo zbierało się wtedy nieliczne, ale najczęściej dobrane, i takie wieczory należały do najprzyjemniejszych, zapoznawano się bowiem wzajemnie bliżej, dyskutowano swobodniej, tworzyło się koło miłośników gawędki potocznej, literackiej [...]”⁴⁵. We *Wspomnieniach z literackiego świata* kategoria genologiczna użyta jest jako znak narratorsko-czytelniczej poufałości. Pisze Wielisław:

Ukończywszy przedstawienie pobieżne ogólnego obrazu szkół i edukacji, przystąpmy na koniec, jak zawsze, rodzajem poufnej gawędy – bo kursu literatury nie piszemy – do przedstawienia obrazu literatury właściwej w owej epoce [...], bo to wszystko tak od dzisiejszego położenia odskakuje, iż prawie koniecznym jest czytelnika z tymi rzeczami obznajomić, zanim się go na wieczory piątkowe do pani Katarzyny z Lipińskich Lewockiej wprowadzi.⁴⁶

Cytowany fragment prócz cechy genologicznego autokomentarza zawiera również charakterystyczne odniesienia do tradycji – akcentuje odległość chronologiczną i mentalną przedstawianego obrazu oraz jego potoczność, czyli w tym wypadku brak poważniejszych ambicji naukowych. *Wieczory piątkowe* pełne są powtórzeń, które wynikają zapewne z rozciągniętego w czasie procesu pisania i druku w rozmaitych czasopismach, ale – w całościowej edycji – imitują gawędową nierównomierność w podawaniu informacji, przejawiającą się w motywowanych „mownym strumieniem” i zasadą natychmiastowych skojarzeń powrotach osób i tematów. Pisze, powtarzając się, Wielisław:

Szereg wspomnień z tych czasów, to, cośmy w salonie pani Lewockiej widzieli lub słyszeli, stanowić będzie niejako tło niniejszego opowiadania. Dla mniej obeznanych z tym czasem, przedstawimy uwadze czytelnika stan literatury i literatów, sięgając pamięcią do epoki dawniejszej.⁴⁷

Konstrukcja zbioru opowieści wydaje się analogiczna do narracyjnego zabiegu autora gawędy – dokonana została jedynie zmiana miejsca „przy kominie” na obite perkalem meble w salonie Lewockich. Zapowiedź narratora prezentującego się w roli przewodnika po dawnych czasach poprzedzają portrety

44 E. Skrodzki, dz. cyt., s. 273.

45 Tamże, s. 137.

46 Tamże, s. 99.

47 Tamże, s. 14.

pisarzy i historyków polskich, a także przedstawiciele świata dyplomacji i kultury, którzy – w sposób rzeczywisty lub metaforyczny – stają się gośćmi malowanego przez Skrodzkiego salonu. Narracja zawiera liczne anegdoty. Przypomina na przykład utrzymaną w duchu opowieści Seweryna Soplicy postać księcia Dominika Radziwiłła, sukcesora po Karolu Radziwiłła „Panie Kochanku”. Autor spłaszcza perspektywę czasową, co pozwala na umieszczenie w tym samym miejscu i przestrzeni – w prawej oficynie Pałacu Kazimierzowskiego w Warszawie – Stanisława Staszica obok Wawrzyńca Surowieckiego czy Woltera. Narracji przyświeca cel edukacyjny i dokumentacyjny, służy ona „[...] obeznaniu młodszego pokolenia z tą stroną osobistości czynnych w literaturze i sztuce, która nie zdoła przejawić się nigdy w utworach”⁴⁸. Oznacza on również ukazanie postaci niezwiązanych z literaturą, a charakterystycznych dla „zamarłej przeszłości”. Narrator gawęd Skrodzkiego przedstawia osoby typowe dla dawnych epok, niemal skamieliny z czasów barskich, powołując się na własne z nimi spotkanie. Zabieg utożsamienia narratora z autorem, od którego odżegnywała się romantyczna gawęda, jest zarówno efektem przeniesienia opowieści do salonu, jak i znakiem odległości od czasu, kiedy postaci szlacheckich gawędziarzy były częścią polskiego społeczeństwa. Na tej zasadzie przypomniany jest Bartosz Krzekotowski: „Nie każdy z żyjących może się pochwalić tym, że widział na własne oczy człowieka z konfederacji barskiej. Ja będąc jeszcze bardzo młodym, miałem sposobność poznać jeden z ocalonych przez czas szczątków tej tak odległej już epoki”⁴⁹; a także kwestarz Kleofas, o którym mówiono, że „[...] pod habitem bernardyńskim ukrywał się dawny wojak barski [...]”⁵⁰ czy inne charakterystyczne postacie. Opowieści wystylizowane zostały na język mówiony, ale narrator w odróżnieniu od Seweryna Soplicy wie, że „mówione” jest „zapisywane”. Dlatego zwraca się nie do słuchacza, a do czytelnika: „Czytając to, można by sądzić, że zacny pan Dominik nie wahał się używać w potrzebie i środków gwałtownych [...]”⁵¹.

Na odrębną uwagę zasługuje wydany w 1880 roku francuskojęzyczny utwór Juliana Kłaczki *Causeries florentines*, który swojemu tłumaczowi Stanisławowi Tarnowskiemu zawdzięcza polski tytuł *Wieczory florenckie*, nawiązujący co prawda do tradycji salonowych rozmów, zorientowanych na przeszłość widzianą przez pryzmat literatury, budujących jednak wśród rozmówców wspólnotę ponadnarodową, skupioną wokół rozważań o dobru i pięknie: „[...] czyż nie jesteśmy już «utopistami przeszłości», przez to samo tylko, że nas obchodzi,

48 Tamże, s. 120.

49 Tamże, s. 167.

50 Tamże, s. 181.

51 Tamże, s. 270.

co piękne, co dobre, co prawda? Że mówimy o Dantem, o Rafaelu, o Michale Aniele w tych czasach «żelaza i krwi?»⁵². Utwór ucieka od powszechności do elitarności, sytuuje rozmówców na marginesie potocznego życia⁵³. *Wieczory florenckie* aktualizują tradycję dialogu filozoficznego, którą przypomniał Joseph de Maistre, autor *Wieczorów petersburskich* (1821). Sceneria przedstawionych przez sabaudzkiego myśliciela rozmów między trzema bohaterami antycypuje czas florenckich dysput odbywanych wraz ze schyłkiem dnia: „Dochodziła dziewiąta wieczorem; słońce zachodziło przy cudownej pogodzie. [...] Nic nie zdarza się rzadziej, ale też i nic nie jest cudniejsze od pogodnej letniej nocy w Petersburgu...” – pisał de Maistre⁵⁴.

Tematyka *Wieczorów petersburskich* de Maistre’a, dzieła nietłumaczonego w XIX wieku na język polski, lecz doskonale znanego w kręgu polskich tradycjonalistów, pozostaje odległa od jakiegokolwiek – społecznego czy przestrzennego – partykularza i kieruje się w stronę rozpoznania uniwersalnego porządku świata. Utwór – patronujący, jak się zdaje, wielu realizacjom polskich dziewiętnastowiecznych „wieczorów” bliskich światopoglądowi konserwatywnemu – nie ustanawia przy tym idei łatwego porozumienia, pokazując odmienność stanowisk rozmawiających i ich dążenie do odnalezienia fundamentalnej, jednoczącej wszystkie stanowiska, zasady. O ile bowiem gawęda, a w ślad za nią, „wieczory”, konstytuują na podstawie reguł retoryczności sytuacji mentalnej i moralnej wspólnoty określonej zbiorowości, o tyle dialogi pisane przez Klaczkę i de Maistre’a pozostają „sztuką małego grona”⁵⁵. I jeśli gatunek wywodzący się z ustnej tradycji szlacheckiej budowany jest na zasadzie pastiszu i cytatu, która pozwala na rekonstrukcję postaci narratora, odmiennej od autora, to filozoficzne rozmowy odbywają się bez stylistycznego pośrednictwa. Pozostają bowiem w bezpośredniej bliskości greckiego dziedzictwa dialogu, reprezentowanego przez Sokratesa i Platona. Istotą tej dysputy było, między innymi „[...] dążenie do ustalenia prawdy i uznanie jej za właściwe rozstrzygnięcie spornych w danym przedmiocie stanowisk”⁵⁶ oraz przeko-

52 J. Klaczko, *Wieczory florenckie*, przeł. S. Tarnowski, w: tegoż, *Wieczory florenckie. Juliusz II*, posłowania M. Brahmer i J. Białostocki, Warszawa 1965, s. 144.

53 Problem pretekstowości tematu włoskiego i kwestię elitarności w *Wieczorach florenckich* omówiła Iwona Węgrzyn („*Utopiści przeszłości*” o pięknie. Kilka uwag na marginesie „*Wieczorów florenckich*” Juliana Klaczki, w: *Piękno wieku dziewiętnastego. Studia i szkice z historii literatury i estetyki*, pod red. E. Nowickiej i Z. Przychodniaka, Poznań 2008).

54 J. de Maistre, *Wieczory petersburskie. O doczesnym panowaniu opatrności*, przekł., wstęp i red. naukowa M. Bucholc, Warszawa 2011, s. 31.

55 J. Ziomek, *O współczesności retoryki*, w: *Problemy teorii literatury*. Seria IV: *Prace z lat 1985–1994*, wyb. H. Markiewicz, Wrocław 1998, s. 20.

56 E. Kasperski, *Dialog i dialogizm. Idee, formy, tradycje*, Warszawa 1994, s. 222.

nanie, że „[...] owa pożądana prawda nie jest czymś uprzednim wobec zdarzenia porozumiewania się – czymś gotowym, objawionym jednemu z uczestników – lecz powstaje w rezultacie ich spotkania i obcowania ze sobą, w wyniku wzajemnego oddziaływania na siebie”⁵⁷.



Dwudziestowieczne nawiązania do gatunku gawędy, przywołujące w tytułach wieczorną porę, powielają założenia utworów romantycznych: imitację mowy, zwrot ku dawności, sytuację porozumienia w imię wspólnie wyznawanych wartości oraz przyzwyczajień.

Intencja budowania poczucia godności w oparciu o przeszłość, zwłaszcza zaś o minioną literaturę przyświecała wydanym w 1954 roku *Wieczorom muranowskim* Artura Międzyrzeckiego. Autor gawęd jednak – aktualizując tradycyjny sposób opowiadania i związany z nim świat wartości – dokonał zrozumiałej, zważywszy na rok wydania, zmiany w „systemie”: zastąpił sarmacki horyzont świadomości – socjalistycznym, a miejsce rozmowy – salon literacki (bo „gawędy” dotyczą literatury) – przeniósł do warszawskiego mieszkania na Muranowie. Pisze narrator o spotkaniach z przedstawicielem klasy robotniczej: „Spędziliśmy później niejedną jeszcze wieczór i stało się naszą tradycją odczytywanie fragmentów literackich zawierających zapowiedź przyszłości”⁵⁸. To samo przywiązanie do wybranych aspektów historii, połączone z „mownym” charakterem narracji (spisanej po pewnym czasie) oraz z ideowym zaangażowaniem, dało w efekcie wypowiedź włączającą świat przeszły: pisarzy, bohaterów literackich, wydarzenia, w przestrzeń współczesnego autorowi socjalistycznego wiecu, podczas którego dokonuje się akt formatowania świadomości zbiorowej. W horyzoncie odbiorczym uruchomionym przez Międzyrzeckiego znalazło się miejsce dla takich autorytetów, jak Andrzej Frycz Modrzewski, Franciszek Salezy Jezierski, Szymon Starowolski, Stanisław Staszic, Stanisław Trembecki, Józef Ignacy Kraszewski i wielu innych. Wszyscy włączeni zostali w system marksistowskiej teorii literatury i retoryki oraz posłużyli do zbudowania apologetycznego portretu Warszawy i jej mieszkańców w latach pięćdziesiątych.

Inny rodzaj komunikacji z przeszłością realizują wydane w 1974 roku *Wieczory warszawskie* Pawła Hertza, który pisze o Warszawie jako centrum Europy:

W polskiej mitologii narodowej, która istnieje na tej samej zasadzie, co mitologie utworzone przez inne zbiorowiska narodowe, Warszawa odgrywa rolę wyjątkową. [...] Gdy mity innych stolic bywają obyczajowe, kulturalne, cywilizacyjne, mit Warszawy

57 Tamże.

58 A. Międzyrzecki, *Wieczory muranowskie*, Warszawa 1954, s. 5.

ma nade wszystko charakter moralny i ów charakter właśnie stanowi fundament wszystkich naszych celów historycznych [...].⁵⁹

„Dykcjonarz warszawskich ulic”, sporządzany przez urodzonego i zmarłego w stolicy pisarza, wpisuje się w romantyczny kształt „kraju lat dzieciennych”. Antycypuje jednocześnie postawę charakterystyczną dla współczesnych portretów miasta i może być odczytywany w kategoriach metodologicznych geopoezji. Pisze autor: „Wielkie miasto to nie tylko kompleks gmachów, ulic, placów i mostów. Wielkie miasto, a właściwie każde miasto, które ma swoją historię, to przede wszystkim kompleks myśli i uczuć, wspomnień i czynów ludzi, którzy w nim mieszkali i mieszkają”⁶⁰. *Wieczory warszawskie* stają się więc tworzona w duchu porozumienia z czytelnikiem antologią tekstów, przedstawień ikonograficznych i portretów takich przodków, jak Kazimierz Brodziński, Hieronim Kajsiewicz, Józef Ignacy Kraszewski czy Maurycy Mochnacki. Pojawiają się też inni warszawscy twórcy z XIX i XX wieku – Paulina Wilkońska, Teofil Lenartowicz, Karolina Beylin, Artur Oppman, Witold Kula. Ich postacie nadają znaczenie stołecznym miejscom, czyniąc je nie tylko fragmentem przestrzeni, ale tekstem kultury.

Kontakt z odbiorcami autor gawęd o Warszawie utrzymywał dzięki listom – początkowo szkice były publikowane w prasie i ślady korespondencji z czytelnikami są zawarte w narracji. Uobecniania w tekstach romantyczna poetyka kreacji „kształtów poetyckich i razem realnych” oznacza w *Wieczorach warszawskich* jednoczesną obserwację współczesnego życia stolicy z nakładającą się na obrazy pamięcią przeszłości. „Fotografia, którą dokonały moje oczy, a którą przechowałem do dziś w albumie pamięci”⁶¹ zbiega się w narracji z kształtami obecnymi w pamięci zbiorowej, przechowującej zmitologizowany, zbudowany z historii i literatury portret stolicy. *Wieczory warszawskie*, marginalnie usytuowane w gawędowej pamięci gatunku, tkwią jednak w XIX wieku poprzez historyczne pasje narratora i rekonstruowany przez niego świat wartości.

Dwudziestowieczne nawiązania do tradycji „wieczorów” realizują również obecną w jej strukturze cechę retoryczności. Zygmunt Nowakowski, powojenny emigrant, londyński autor wygłaszanych początkowo w radiu gawęd, czyni z nich rodzaj „podręcznika wielkości”. Apologetyczny stosunek do przeszłości narratora ma mieć w założeniu wymiar pedagogiczny, przywracać utracone po Jałcie poczucie narodowej godności Polaków:

Zapominamy, że naród nasz, żyjąc na tych właśnie polach, zbudował olbrzymie, swego czasu największe państwo w Europie, że utrzymał przy życiu inne narody słowiańskie,

59 P. Hertz, *Wieczory warszawskie*, Warszawa 1974, s. 8–9.

60 Tamże, s. 26.

61 Tamże, s. 249.

że zahamował Tatarów i Turków, że bronił się skutecznie przed Niemcami, Rosją i Szwecją, że dotrzymywał kroku państwu zachodnim, że będąc na pograniczu Europy i Azji jak potężny dąb stał w wielu chwilach za całą Europę, że stworzył wielką cywilizację i kulturę...⁶²

Namiastką szlacheckiego dworu czy literackiego salonu i prowadzonej tam konwersacji jest w tym wypadku relacja nawiązywana przez radio ze słuchaczem.



Gawęda wiele zawdzięcza (oprócz wspomnianej tradycji dialogu filozoficznego) również innemu ważnemu nurtowi tradycji dialogowej, za jaki Edward Kasperski uznaje zrekonstruowaną przez Michaiła Bachtina tradycję ludowo-karnawałową⁶³. Wydaje się, że prócz rozpoznań Mariana Maciejewskiego, określającego gatunek w duchu tego dziedzictwa „słowem przedstawionym”, ważnym aspektem aktualizowania tej sfery zjawisk kulturowych przez gawędę staje się jej opozycyjność wobec oficjalnego nurtu literatury. I być może właśnie owa nieoficjalność czy też prywatność, uruchamiana przede wszystkim w przestrzeni mieszczańskiego salonu, a także bezpośrednio i nieformalność kontaktów uczestników spotkań, zostały wpisane w literackie „wieczory” i stanowią przedłużenie pamięci o szlacheckiej gawędzie, anachronicznej w dobie dziełnastowiecznej industrializacji oraz narodzin społeczeństwa miejskiego.



ABSTRACT

A NOBLEMAN IN A SALON „EVENINGS” IN THE LITERATURE
OF THE NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURY AND ROMANTIC TALES

The definition of a tale that is included in *The Dictionary of Literary Genres (Słownik rodzajów i gatunków literackich)* explicitly attributes this genre to nobility circles as well as to the world of values and social conventions that were represented by this world. The situation of the evening tale communication is included in other narrations, involving elements of a familiar context – somehow “a genre memory”. It can be noticed that in the 1840s and especially in the second part of the nineteenth century, which was characterized by changing conditions with regard to the functioning of literature, there appeared certain textual works which were entitled “evenings...” with the location specifications. The article presents the continuation of this genre in the literary works entitled “evenings” over the nineteenth and twentieth century.

KEYWORDS

tales, evenings, communication,
dialogue, tradition

62 Z. Nowakowski, *Wieczory pod dębem. Gawędy historyczne*, oprac. L. Ciołkoszowa, wstęp L. Kielanowski, Warszawa 1990, s. 21.

63 E. Kasperski, dz. cyt., s. 223.