



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 2 (15) 2020 s. 109–122
ISSN 2353-8694, e-ISSN 2717-4361
DOI: 10.18276/au.2020.2.15-09

SŁOWNIK PISARSTWA AUTOBIOGRAFICZNEGO

EWA TIERLING-ŚLEDŹ*
Uniwersytet Szczeciński

Gawęda (autobiograficzna)

Streszczenie

Autorka, konstruując artykuł – hasło słownikowe na temat gawędy, zwraca uwagę na współczesną wieloaspektowość i wieloznaczność terminu. Omówiwszy pokrótce historię gatunku literackiego, przechodzi do części zasadniczej, a więc wykorzystania gawędy jako praktyki autobiograficznej. W artykule podkreślono swoisty pakt genologiczny zawierany między autorem a czytelnikiem gawędy autobiograficznej, w której świadomość gatunkowej gry pozwala zarówno gawędziarzowi, jak i jego odbiorcy odnaleźć się w literackiej i pozaliterackiej rzeczywistości. Ewa Tierling-Śledź analizuje dwa casusy gawędziarstwa autobiograficznego – *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska* Zofii Kozarynowej oraz *Tędy i owędy* Melchiora Wańkowicza.

Słowa kluczowe

gawęda, gawęda (autobiograficzna), Melchior Wańkowicz, Zofia Kozarynowa

I

Etymologia i znaczenia terminu

Wyraz „gawęda” pierwotnie był równoznaczny z „gadulą”, „paplą” (Samuel Bogumił Linde, Jędrzej Śniadecki, Adam Mickiewicz) i, jak podkreśla Kazimierz Bartoszyński, „nie dotyczył

* Kontakt z autorką: ewa.tierling-sledz@usz.edu.pl; ORCID: 0000-0002-4593-147X.

gatunku ani w ogóle literackości”¹. Do dziś zresztą jako określenie/termin w języku polskim ma trzy znaczenia: swobodnej, towarzyskiej rozmowy, opowieści (tu między innymi gawęda harcerska) oraz utworu literackiego, który zachowuje charakter bezpretensjonalnego opowiadania². Wynika z tego wieloaspektowość gawędy: będąc gatunkiem wypowiedzi ustnej i pisanej, stanowi też rodzaj komunikacji językowej funkcjonującej na styku literatury i kultury mówionej. Przykładowo gawęda harcerska realizowana zasadniczo w odmianie mówionej, zyskuje swoją formę pisaną dwojakiego rodzaju: zbiorów tekstów gawęd do wykorzystania na zbiórkach oraz poradników, „jak wygłosić” gawędę. Te ostatnie utrwalają tradycję gawędy mówionej, jak też świadomość istnienia matrycy gatunkowej³. W kontekście zjawisk/praktyk autobiograficznych są to istotne przykłady, gdyż gawęda harcerska ma przekazać nierzadko określone wzorce postępowania zawarte w biografiach, których wartość poświadcza autorytet i świadectwo gawędziarza. We współczesnej polszczyźnie wyraz pokrewny „gawędziarz” ma z reguły zabarwienie pozytywne lub neutralne⁴.

Gawęda rozumiana nie tylko jako gatunek, lecz także jako forma ekspresji, wchodzi w związki z innymi gatunkami. Wówczas styl, metaforycznie ujmując „żywiół gawędowy”, staje się elementem konstytutywnym form genologicznych istniejących niezależnie od gawędy – pamiętnika, felietonu czy reportażu. Gawęda bywa też fragmentem tekstu w większych objętościowo utworach, na przykład w III części *Dziadów* pojawia się gawęda Kaprała.

Jako gatunek literacki wywodzący się z praktyki oralnej gawęda utrwała właściwości słowa mówionego. Jej cechami strukturalnymi są: brak konturów kompozycyjnych, chaos narracyjny, dygresyjność, znikanie i pojawianie się na nowo pewnych wątków (amorfizm kompozycyjny to zdaniem Bartoszyńskiego dominująca cecha gawędy)⁵, „słowo przedstawione, koncepcja narratora świadka i uczestnika wydarzeń, (...) iluzja narracji mówionej”⁶, w tym zwroty do adresata, utarte powiedzenia, mowa potoczna. Istniała gawęda szlachecka, ludowa

¹ Kazimierz Bartoszyński, „Gawęda prozą”, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Aniela Kowalczykowa (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2009), 313.

² „Gawęda”, w: *Słownik języka polskiego*, t. 1: A–K, red. Mieczysław Szymczak (Warszawa: PWN, 1988), 635.

³ Tadeusz Chełmecki, *Wspomnienie Rarańczy. (Gawędy harcerskie osnute na tle życia legionowego) II-giej Żelaznej Brygady* (Gniew: Koło Przyjaciół Harcerstwa w Gniewie, 1933), dostęp 1.07.2020, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadana?id=94685&from=publication>. Zob. też: Radek Jurewicz, *Gawęda jako narzędzie metodyczne, czyli: Jak przygotować gawędę z „Orszą”?*, dostęp 6.07.2020, <https://azymut.zhr.pl/2018/08/15/gaweda-jako-narzedzie-metodyczne-czyli-jak-przygotowac-gawede-z-orsza/>; Jakub Borkowski, *Gawędy zuchowe*, dostęp 06.07.2020, <https://azymut.zhr.pl/2019/01/01/gawedy-zuchowe/>.

⁴ „Gawędziarz”, w: *Słownik języka polskiego*, t. 1: A–K, red. Mieczysław Szymczak (Warszawa: PWN, 1988), 635.

⁵ Kazimierz Bartoszyński, „O amorfizmie gawędy: uwagi na marginesie »Pamiętek Soplicy«”, w: tegoż, *Teoria i interpretacja: szkice literackie* (Warszawa: PWN, 1985), 208–246.

⁶ Anna Rzymska, „Powrót gawędy”, w: *Gatunki literackie. Tradycja a współczesne przemiany*, red. Danuta Ossowska, Zbigniew Chojnowski (Olsztyn: WSP, 1996), 30.

i mieszczańska, a ze względu na konkretne środowiska „użytkujące” ten gatunek – wspomniana gawęda harcerska czy myśliwska. Z uwagi na rozwój mediów i miejsce publikacji pojawiają się formy konwencjonalnie nazywane gawędą, na przykład gawęda radiowa (gawędy Starego Marycha operujące gwarą poznańską, których autorem był Juliusz Kubel⁷, a wykonawcą w poznańskim radiu Marian Pogasz [1983–1999]) czy gawęda telewizyjna (Michał Sumiński w cyklu *Zwierzyniec* [1968–1988]). Właśnie utrwalone, nawet niekoniecznie zapisane gawędy mówione byłyby dobrym materiałem do analizy obecności w nich autorskiego/aktorskiego „ja”. Przekracza to jednak możliwości skromnego objętościowo niniejszego artykułu.

Historia gawędy – gatunku literackiego

Korzenie gawędy jako gatunku literackiego sięgają XVI i XVII wieku. Echa mówionej gawędy staropolskiej, szlacheckiej, zachowały się w tekstach Jana Chryzostoma Paska czy Szymona Zimorowica. Jako termin literacki gawęda pojawiła się po raz pierwszy w druku w 1835 roku, gdy Wincenty Pol do *Pieśni Janusza* włączył utwór narracyjny pisany wierszem *Wieczór przy kominie*. Niemniej sam Pol „przypisał zasługę wynalezienia terminu”⁸ Kazimierzowi Władysławowi Wójcickiemu, który w 1840 roku wydał *Stare gawędy i obrazy*. Zofia Szmydtowa uznała jednak, że pierwszeństwo „w uformowaniu z krążących po kraju i później na emigracji opowieści ustnych świetnie stylizowanej na prymityw gawędy wierszem”⁹ należy się Adamowi Mickiewiczowi, wskazując wymieniony wyżej fragment *Dziadów* (1832) czy elementy gawędowe w *Panu Tadeuszu* (1834). Lecz badacze zwykle przywołują przykłady wcześniejsze: Julian Krzyżanowski za pierwszą gawędę uważa Mickiewiczowską *Panią Twardowską* (1822), „a nawet o kilka lata starszą i wykazującą wszystkie podstawowe cechy gawędy *Pannę Guzdralską* Juliana Ursyna Niemcewicza”¹⁰, inni zaś, na przykład Maria Jasińska, *Moinę* Aleksandra Bronikowskiego (1825), przetłumaczoną z niemieckiego w 1828 roku.

Rozwój gawędy prozą i wierszem przypadł w wieku XIX na okres międzypowstaniowy. Za najwybitniejsze dzieło tego gatunku uchodzą *Pamiętki JPana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego*, cykl dwudziestu gawęd wydanych w latach 1839–1841 w Paryżu i kolejnych pięciu w okresie 1844–1845 w Wilnie, które zapoczątkowały swoistą modę na gawędę. Przyczynił się do tego również ich autor – Henryk Rzewuski, który w swoich *Mieszaninach obyczajowych*

⁷ Juliusz Kubel, *Blubry Starego Marycha*, ilustr. Stanisław Mrowiński (Poznań: KAW, 1987).

⁸ Zofia Szmydtowa, „Poetyka gawędy”, w: tejeże, *Studia i portrety* (Warszawa: PIW, 1969), 338.

⁹ Tamże.

¹⁰ Bolesław Makowski, „Gawęda”, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012), 355. Za tym autorem podaje owe „przykłady wcześniejsze”.

(wydanych pod pseudonimem Jarosza Bejły, 1841–1843) zachęcał do korzystania „ze staropolskiej tradycji ustnej”¹¹.

Gawędy prozą i wierszem powstawały w kraju i na emigracji. Pisali je między innymi Konstanty Gaszyński (*Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*, 1851) czy Władysław Syrokomla (*Urodzony Jan Dębóróg*, 1854). Jako przykład realizacji gatunkowej Zofia Szmydtowa i Kazimierz Bartoszyński wymieniają *Preliminaria peregrynacji do Ziemi Świętej J.O. Księcia Radziwiłła Sierotki* Juliusza Słowackiego, wydawane w „Tygodniku Literackim” w latach 1840–1841. Choć utwór, jak zauważa Bartoszyński, „nie wprowadza (...) wyrazistej postaci narratora gawędowego, stosuje jednak znakomicie stylizowany język XVII-wieczny”¹². Co istotne, w przypadku tekstów wydanych po Rzewuskim nie zawsze utwory określane gawędami są nimi rzeczywiście. Przykładem mogą być *Wypadki J.P. Benedykta Winnickiego* (1840) Wincentego Pola, będące raczej poematami czy opowieściami poetyckimi¹³. Na pograniczu gawędy szlacheckiej i powieści bądź opowiadań mieszczą się *Pamiętniki kwestarza* (1843–1845) Ignacego Chodźki, wchodzące w skład *Obrazów litewskich*, a także cykl *Ostatni z Nieczujów* (1853–1855) Zygmunta Kaczkowskiego. Gawęda literacka będąca pastiszem mówionej gawędy szlacheckiej już u swych początków nie realizowała zatem w sposób jednoznaczny wzorca genologicznego, szybko też jako samodzielny gatunek wygasła. W drugiej połowie XIX wieku, ustąpiwszy wielkiemu realizmowi i powieści oraz noweli realistycznej z wszechwiedzącym narratorem, gawęda zachowała wartość jako element powieści, na przykład „może inkrustować klasyczną powieść (...) dzięki wprowadzeniu w krąg jej postaci osoby typowego gawędziarza. Przykładem może tu być *Pan Jędrzej Piszczalski* (1890) Adolfa Dygasińskiego”¹⁴. Za Józefem Bachórzem odnotować trzeba zależność *Pamiętnika starego subiekta w Lalce* Prusa od *Z dziennika starego dziada* Józefa Ignacego Kraszewskiego¹⁵. Rzecz znamienna, iż od samego początku obok tekstów gawędowych istniała też świadomość teoretyczna gatunku. Rzewuski, choć nie używał słowa pastisz, uchwycił tę jej cechę: „Przyszła mi natenczas myśl podkraść się pod styl staroświecki, by kilka obrazów świeżo utworzonych napisać dla rozrywki towarzystwa jako wypis ze starego rękopisu. Uчени rodacy łatwo poznali się na żarciu”¹⁶. Kraszewski pisał zarówno utwory gawędowe, jak i wypowiadał się na temat gatunku (zob. *Obrazy przeszłości*, w: *Gawędy o literaturze i sztuce*, 1857); wcześniej zaś Cyprian Kamil

¹¹ Powyższe informacje i cytacja – Bartoszyński, „Gawęda”, 315.

¹² Tamże.

¹³ Opinia Bartoszyńskiego (Bartoszyński, „Gawęda”, 316).

¹⁴ Tamże, 317.

¹⁵ Józef Bachórz, „Twórczość gawędowa Kraszewskiego”, *Pamiętnik Literacki* 78 (1987), 4: 54.

¹⁶ Henryk Rzewuski, „Mieszaniiny obyczajowe”, cyt. za: Szmydtowa, „Poetyka”, 344.

Norwid nie tylko krytykował popularność gawęd, lecz także stworzył parodię gawędy, kreując postać Kalasantego Pawęża Gozdawy, który „wydaje świadectwo o własnej ograniczoności, zapisując swoje wrażenia z podróży”¹⁷.

II

Gawęda jako gatunek związany z kulturą autobiografii

W XX wieku, po II wojnie światowej mieliśmy do czynienia z twórczą kontynuacją gatunku, często ze stylizacją gawędową, a nie z gawędą, szczególnie jeśli za prototyp gatunkowy uznamy gawędę szlachecką¹⁸. Za przedmiot dalszych rozważań posłuży przede wszystkim jej nurt główny, czyli o szlacheckim rodowodzie, choć w świadomości pozostają rozgałęzienia, o których była wyżej mowa. Gawędę tegoż stulecia można próbować opisywać poprzez opozycje:

- a) wiek XIX – gawęda a wiek XX – stylizacja gawędowa, twórcza kontynuacja gatunku;
- b) gawęda mówiona a gawęda pisana;
- c) gawęda emigracyjna (na przykład Walerian Meysztowicz *Gawędy o czasach i ludziach*, Witold Gombrowicz *Trans-Atlantyk*) a gawęda krajowa (na przykład Andrzej Kijowski *Dziecko przez ptaka przyniesione*, Kazimierz Brandys *Wariacje pocztowe*);
- d) w praktyce pisarskiej: stosowany wzorzec uwewnętrzniony (Hanna Malewska *Panowie Leszczyńscy*; *Apokryf rodzinny*), gawęda niesproblematyzowana a realizowany i jednocześnie deklarowany wzorzec w postaci tytułów dzieł lub/i budowanych teorii gatunku (Jan Piechota *Gawęda mojego dzieciństwa*, Melchior Wańkowicz *Gawęda w jego Karafce La Fontaine'a*). Teorie gatunku wyrażane są *expressis verbis* (Melchior Wańkowicz) czy w ocenie dzieł innych twórców (Antoni Gołubiew, Tadeusz Chrzanowski)¹⁹;
- e) gawęda w literaturze wysokoartystycznej a gawęda w literaturze i kulturze popularnej (te konserwują ją jako gatunek i model komunikacji);
- f) model (Rzewuski) a antymodel (Gombrowicz), gdzie ujmując kwestię za Zbigniewem Stalą, pośrodku tej linii umiejscowić należy Wańkowicza²⁰.

Takie pozycjonowanie nie jest konstrukcją sztywną, nie pozwala sklasyfikować jednoznacznie korpusu tekstów pozostających w bliższym lub dalszym związku z matrycą gatunkową.

¹⁷ Szmydtowa, „Poetyka”, 343.

¹⁸ Rzymska, „Powrót”, 27–28; Marian Maciejewski, „Gawęda o gawędzie Panie Kochanku”, w: tegoż, *Choć Radziwiłł, alem człowiek...*. *Gawęda romantyczna prozą* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985), 53–54.

¹⁹ Zbigniew Stala, „Kanon – apokryf. O przemianach gatunkowych gawędy”, w: *Gatunki literackie. Tradycja a współczesne przemiany*, red. Danuta Ossowska, Zbigniew Chojnowski (Olsztyn: WSP, 1996), 45.

²⁰ Tamże, 44.

Ukazuje jednak bogactwo tego zbioru i stanowi punkt wyjścia do odpowiedzi na pytanie o cel i sposoby praktykowania gawędy (stylizacji gawędowej).

W kontekście jej autobiografizmu najważniejszą cechą gawędy jest jej podmiotowy charakter. Jak zauważył Jan Józef Lipski w liście do Melchiora Wańkowicza:

Gawęda – to taka konwencja literacka, która (...) sugeruje fikcyjną sytuację dialogu mówionego – tylko dialogu o tyle niezwykłego, że słuchacz milczy. Niemniej jest stale obecny. Są gatunki epickie, w których odbiorca znika z planu artystycznego, w gawędzie nigdy. I dopiero niektóre cechy temu słuchaczowi przypisywane oraz szeregi więzi łączących narratora ze słuchaczem – przesądają o strukturze gawędy²¹.

Lipski podkreśla, że to słuchacz zbiorowy, zatem w gawędzie „apeluje się (...) do pojęć, spraw itd. znanych określone, choćby szerokiemu kolektywowi, do którego należy i narrator”²². We współczesnej gawędzie o dalszych elementach paktu genologicznego – zgodzie na dygresyjność i, w jeszcze większym stopniu, na aluzyjność komunikacji – bardziej decydują wspólnota kultury i wartości niż środowiska. Nadawca i odbiorca rozumieją się bez konieczności wyjaśniania zasadniczych kwestii. Czas postawić zasadnicze pytania: kto mówi w gawędzie i kto jest wpisanym w tekst, także implikowanym jej słuchaczem?

W pastiszu, jakim jest szlachecka gawęda literacka, autor nie może utożsamiać się z narratorem – opowiadaczem tekstu gawędowego, sytuuje się jako podmiot czynności twórczych i nie ujawnia w tekście. Rzewuski po tytule swego cyklu gawędowego jakby wstawiał dwukropek, przytaczając wypowiedź wprowadzanego gawędziarza, szlachcica o ograniczonych horyzontach²³. Bohater-narrator odwołuje się albo do tego, czego sam był świadkiem, albo przytacza – na zasadzie piętrowego słowa przedstawionego, cytatu w cytacie – cudze relacje, zasłyszane opowieści, powiedzenia. Słuchacz z jednej strony posiada zbieżną z narratorem wiedzę o świecie, z drugiej zaś gawęda adresowana jest do potomnych, wobec których wypowiedzane zostaje świadectwo o starych dobrych czasach, świadectwo zsubiektywizowane, na którym piętno odcisnęła osobowość opowiadacza. Gawęda jest gatunkiem, który „zna siebie”²⁴, pamięta o swym „cudzysłowowym statusie”, jej implikowany odbiorca rozpoznaje zatem pastiszowy charakter gatunku oraz celowość jego użycia: mitologizację,

²¹ Jan Józef Lipski cyt. za: Melchior Wańkowicz, „4. Gawęda”, w: tegoż, *Karałka La Fontaine’a*, t. 1, wstęp Andrzej Gronczewski (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2010), 120.

²² Tamże.

²³ Marian Maciejewski, „Gawęda jako słowo przedstawione”, w: tegoż, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977), 38–40.

²⁴ Tamże, 37.

demitologizację, dyskusję o kształt i rolę tradycji. Istnieje symetria dystansu: między autorem a narratorem i między odbiorcą projektowanym w tekście jako słuchacz gawędy a odbiorcą „rzeczywistym”²⁵.

Jeśli gawędę szlachecką rozumianą jako gatunek literacki uznać za pastisz w stosunku do jej mówionego prototypu, to dwudziestowieczna stylizacja gawędowa często wydaje się takim pastiszem zwielokrotnionym. Autor piszący gawędę, a tym bardziej dekretujący ten fakt w tytule, zawiera z odbiorcą wspomniany pakt genologiczny: obaj wiemy, czym jest gawęda, wiesz zatem, czego się możesz po moim tekście spodziewać. W kontekście autobiografizmu rozpatrywać należy przede wszystkim te przypadki, które tematyzują „ja” autorskie w tekście poprzez zniesienie lub ograniczenie dystansu między narratorem a autorem. To autor-narrator mówi w tekście gawędy tyleż o świecie, co o sobie, nierzadko metaforyzując komentując proces twórczy. Autor-narrator uwikłany w realną rzeczywistość konfrontuje się z przeszłością i polskością. Przyjmując rolę świadka, przedstawiając nawet z imienia i nazwiska, poprzez „posłużenie się” gawędą oddala zarzuty o subiektywizm, nadmierną emocjonalność, pominięcie czy zniekształcenie faktów; ukrywa się za paktem genologicznym i przyjętą kreowaną rolą gawędziarza. Zniesienie dystansu nie obejmuje wszystkich aspektów słowa przedstawionego. Gawęda odsyła do pewnego rozumienia rzeczy, jest znakiem tego, co było, znakiem znoszącym w pewnym przynajmniej stopniu opozycję prawdy i fałszu. Nie jest ważne jak było, ale jak zostało opowiedziane.

III

Gawęda jako praktyka autobiograficzna

Wyżej próbowałam usystematyzować opis dwudziestowiecznych realizacji gatunku, ujmując je w pary opozycji. Analogicznie do takiego uporządkowania do szczegółowej analizy wybieram dwoje autorów, których autobiograficzność gawędowego dyskursu realizuje się odmiennie, ale łączy ich wymieniona wyżej modyfikacja gawędowego wzorca gatunkowego, podkreślona w tekście tożsamość narratora i autora gawędy.

Casus: Melchior Wańkowicz

Do gawędowego wzorca pisarz nawiązuje świadomie, jak wspomniano – tworzy własną oryginalną teorię gawędy, którą ilustruje przykładami ze swych dzieł, zarówno powieści autobiograficznej, jak i reportażu. Wańkowicz „gawędzi” w reportażu, felietonie, powieści autobiograficznej. Przed wojną, po wojnie, na emigracji i w kraju. Jego pozycja hołubionego twórcy,

²⁵ Szerzej: Maciejewski, „Gawęda”.

który odnalazł się w nowym ustroju po powrocie z emigracji (zanim w 1964 roku podpisał List 34), wpływa na jego autokreację jako gawędziarza. Z bogatej krajowej twórczości Wańkowicza jako przykład do analizy posłuży nam autobiograficzna książka (powieść, zbiór opowiadań-gawęd, lecz także minireportaży?) *Tędy i owędy*. Narratora gawędy utożsamiać można z autorem, ale autor to wyjątkowy, bardziej dziennikarz niż zawodowy literat²⁶, świadomie dokonujący autokreacji siebie jako „natuszczyka” dziennikarskiego i literackiego, co stanowi nawiązanie do gatunkowego pierwowzoru. Wedle teorii autora gawędowość przejawia się w dygresyjności, nawracających wątkach i sarmackości. Gawęda Wańkowicza posiada wszystkie te cechy, a „użytkowanie” przez pisarza tego gatunku pozwala na zrealizowanie trzech uzupełniających się celów: mówienia o sobie, utrwalania przemijającej postaci świata (podobnie jak autorzy emigracyjnych gawęd, ukazuje on obraz przedwojennej Polski, w tym unicestwionych historycznie kresów) oraz prowadzenia gry nie tylko ze zwykłym czytelnikiem, lecz także z władzą i cenzurą.

Zestawienie fragmentów *Trans-Atlantyku* Gombrowicza oraz Wańkowiczowskiej gawędy *O dupie na dostojnej akademii*²⁷ zaskakuje podobieństwem stylu oraz analogicznym konstruowaniem relacji autor–narrator–świat przedstawiony, ale odmienny jest efekt artystyczny zastosowanych literackich zabiegów. Wańkowicz, autor-narrator, który z jednej strony przyjmuje przebranie sarmackiego gawędziarza, z drugiej zaś pozostaje outsiderem wobec prezentowanego środowiska, w przeciwieństwie do Gombrowicza nie niszczy formy, gdyż jej swojskość jest wszechwładna wobec niego²⁸. Także wobec odbiorcy. Narrator-autor dystansuje się wobec tego, co opisuje, ale paradoksalnie właśnie dzięki gawędowej „formie” nie zerwie z formą utrwalanego (konserwowanego) w gawędzie świata. W warunkach wszechwładnych ograniczeń cenzuralnych, podobnie jak dla innych twórców krajowej gawędy, pastisz stanowił dla pisarza kompromisowe rozwiązanie²⁹.

Autor diagnozy międzyepoki wybiera gawędę, bo pozwala mu ona bezpiecznie trwać pomiędzy konwencjami i życiowymi wyborami, między światem *Szczenięcych lat* a *Opierzoną rewolucją*. W sytuacji cenzury nieufnie czytającej wszelkie wypowiedzi na temat kresów Wańkowicz opisuje przedwojenną podróż na północ od Wilna i wizytę u pana Pisanki, któremu autor-narrator odda głos. Pan Pisanka wydaje się sarmacką skamieliną wrzuconą w XX wiek. Jak w przypadku tradycyjnej gawędy, to, o czym mówi, zostaje przepuszczone przez filtr jego

²⁶ O kreacji Wańkowiczowskiego narratora jako „nieliterata”, „nie-intelektualisty”, „nie-klerka” zob. Stala, „Kanon”, 42.

²⁷ Melchior Wańkowicz, „O dupie na dostojnej akademii”, w: tegoż, *Tędy i owędy* (Warszawa: Iskry, 1961), 183–187.

²⁸ Szerzej o tym zob. Stala, „Kanon”, 42–44.

²⁹ Rzymska, „Powrót”, 33.

osobowości i uczuć, a stary ziemianin jest „z tą Polską nie bardzo w zgodzie”. „A niech oni skisno... Własnego lasu rąbać nie dają! A skąd obywatel pieniądze ma mieć, kiedy nie z lasu?” (*Tędy i owędy*, 139)³⁰. Jego relacja (zachowująca właściwości żywej kresowej mowy) o tym, jak kresowi dziedzice rząd odrodzonej ojczyzny oszukali, bardziej bawi, niż wywołuje oburzenie u odbiorcy. Ujęta zostaje w kłamrę opowieści reportera-gawędziarza o jego kresowych wyprawach. Autor-narrator werbalizuje swój stosunek do cytowanego gawędziarza: „przypadliśmy sobie z panem Pisanką do serca” (*Tędy i owędy*, 144), czemu się odbiorca nie dziwi, bo wie, że chociaż dziennikarz przybywa już z zewnątrz, przecież zakorzeniony jest w tej odchodzącej kresowej rzeczywistości. Jednocześnie Wańkowicz, opisując pożegnanie z siedemdziesięcioletnim staruszkiem, ufa wspólnocie autora-narratora i czytelnika, wierząc, że odbiorca właściwie odczyta i doświadczy niewypowiedzianego, choć słowem wywołanego wzruszenia wobec Pisanki, wykreowanego na „ostatniego” z takich jak on dziedziców.

Odbiorca rozpoznaje i przyjmuje reguły gry, której celem bywa odczytanie znaczeń wynikających z wielopoziomowej konstrukcji gawędowego słowa przedstawionego. Tylko erudycja adresata symetryczna do erudycji nadawcy pozwala na wzajemne porozumienie. Niektóre sensory i znaczenia *Pojedyńku Protasewicza z Jeśmanem*, choć poprzedzonego stosownym mottem z epopei, bez znajomości *Pana Tadeusza* nie zostaną przez odbiorcę odczytane.

Wańkowicz, odwołując się zarówno do wspomnianej erudycji, jak i do inteligencji odbiorcy, prowadzi grę i z odbiorcą, i z cenzurą, gdy stwierdza: „Już idzie Polska Nowoczesna!... Hm... za każdym razem jest naj... najnowocześniejsza i za każdym razem jest taka sama”. Tu pisze o przedwojennej Polsce, przekonany o wiedzy odbiorcy dotyczącej tego, co nie zostało z obietnic władzy zrealizowane, by konkludować: „po tej wojnie okazało się, że chodziła czapla po desce” (*Tędy i owędy*, 225). Nieznajomość przysłowia uczyni aluzję zupełnie niezrozumiałą dla odbiorcy. W tej gawędzie mamy do czynienia ze spiętrzeniem cudzego słowa: autor cytuje swój felieton na temat sarmackiego rozpasania powiatowej władzy ludowej, stosownie do tematu z elementami stylizacji gawędowej, w którym to felietonie pojawiały się przywołane rozliczne fragmenty z literatury polskiej. Owo przytoczenie opatrzone zostaje polemicznym, z „przymrużeniem oka” formułowanym zwrotem bezpośrednim do określonego typu odbiorcy: „Nie rechocz, Emigracja Wewnętrzna! Bo oto ten felietonik ukazał się w... cześć jej i chwała... w »Trybunie Ludu«. Ale cześć i chwała Lmtd, jak znaczą w Anglii spółki z ograniczoną odpowiedzialnością – ograniczona cześć i chwała” (*Tędy i owędy*, 227). Wszystko to stanowi punkt odniesienia dla anegdotycznej, obfitującej w przytoczenia cudzych dialogów i wypowiedzi dygresyjnej opowieści o tym, jak jemu, Wańkowiczowi, w końcu czegoś nie wydrukowano, opowieści spuentowanej obróceniem w żart konsekwencji braku zgody

³⁰ Melchior Wańkowicz, *Tędy i owędy* (Warszawa: Iskry, 1961). Numery stron przy cytatach z tego wydania.

redaktora naczelnego pisma na druk tekstu narratora-autora tejże narracji. Gawęda neutralizuje, rozbraja samochwalstwo dziennikarskiego „ego” twórcy szczycącego się krytyką władzy i jednocześnie wyrażającego przekonanie, że tym razem relację o opisanym fakcie przecież wydrukują. Aluzyjne przekomarzenie się z władzą unaocznione w gawędowej relacji Wańkowicza w przyszłości Konwicki zastąpi innego rodzaju grą: bezpośrednim zwrotem do cenzora (*Nowy Świat i okolice*, 1986).

Casus: Zofia Kozarynowa

Na szczególną uwagę w kontekście analizy praktyk autobiograficznych zasługuje powstałe i wydane na emigracji (Londyn, 1982), a następnie drukowane w kraju *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska* (1992)³¹. W książce tej jednoznacznie określona zostaje tożsamość autorki i narratorki – jest nią Zofia Kozarynowa, córka Franciszka Rawity-Gawrońskiego, wnuczka Zygmunta Miłkowskiego: „W tułaczkach emigracyjnych Dziadostwa były tak liczne etapy i takie urozmaicenia, że choć Mama dużo, chętnie i dokładnie wspominała, nie potrafiłabym ustalić ani ich kolejności, ani trwania. Aż do wojny francusko-pruskiej można się w nich jako tako orientować, sięgając do Pamiętników Dziadzia (Zygmunt Jeż Miłkowski: „Od kolebki przez życie”), ale ja tej książki nie mam” (*Sto lat*, 6). Pakt autobiograficzny uzupełnia zawarty z odbiorcą pakt genologiczny. Kozarynowa wielokrotnie, nie tylko w tytule akcentuje swój świadomy wybór gawędowego paradygmatu jako modelu opowieści: „Te dywagacje, to ciągłe odbieganie od tematu, są właśnie moim tematem. (...) Piszę gawędę, która faktomontażem nie jest, a jednak należy do literatury faktu (...)” (*Sto lat*, 30), „Proszę nie ciskać na mnie gro-mów. To jest Gawęda. Można w niej i pogłędzić” (*Sto lat*, 72).

Budując ramy porozumienia z odbiorcą, pisarka odwołuje się do znajomości reguł gatunku „jak w potocznej rozmowie”, „o poszanowaniu chronologii nie ma mowy. Ani o unikaniu makaronizmów”, ale przede wszystkim określa relację narrator/autor-świat, przyjmując rolę świadka:

(...) pragnę, póki czas, zatrzymać w polu widzenia obraz kultury intelektualnej, reprezentowanej przez rdzennie polskie środowisko, przerzucane z miejsca na miejsce z zachowaniem stylu życia i kolorytu, w który się wczułam poprzez pamięć najbliższych. Nazywam ich, jak w potocznej rozmowie, zdrobieniem – Dziadzio, Babunia itd. – i piszę, jak w liście,

³¹ Zofia Kozarynowa, *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska*, przedm. Jan Zieliński (Wrocław–Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992). Strony w nawiasie przy cytatach z tego wydania. Szerzej o gawędzie Kozarynowej zob. Ewa Tierling-Śledź, „Na rzece czasu: o wspomnieniach Zofii Kozarynowej *Sto lat: Gawęda o kulturze środowiska*”, *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty* 11 (2009): 65–80.

dużą literą. O młodszych mówię po imieniu. Przyznaję, że można się w tym zgubić. Trudno. Piszę jak leci, jako narrator, potem i świadek, czasem obiekt, zawsze obserwator, ale nie jako pierwsza osoba.

Idąc za wątkiem tematycznym, nie za kolejnością zdarzeń, przeskakuję czas bez ceremonii, choćby o dziesiątki lat. O poszanowaniu chronologii nie ma mowy. Ani o unikaniu makarozmów. Tłumaczenie słów (tutaj zwykle francuskich) krzywi je i usztywnia tekst (*Sto lat*, 5).

Określenie „pierwsza osoba” nie odnosi się do narracyjnej formy, ale dotyczy planu świadectwa: Kozarynowa nie chce mówić o sobie, lecz o swoim środowisku. Odwołuje się do osobistego doświadczenia „w takim stopniu, w jakim była ona częścią tego środowiska”. Jej biografia odgrywa rolę porządkującą, gawędowy anachronizm kompozycyjny ograniczony zostaje sukcesywnością jej biografii oraz losów rodziny³². Zgodnie z gatunkowym wzorcem luki faktograficzne uzupełnia cudzym głosem. „Utrwaliłam w tej Gawędzie część opowiadań mojej Matki...” (*Sto lat*, 307). Słowo przedstawione stanowią cytowane lub streszczone cudze relacje. Pozwala to także zachować dystans tam, gdzie Kozarynowa boi się oskarżenia o stronniczość, a rola gawędziarza nie dość chroni przedmiot opisu przed zarzutem braku obiektywizmu. Przytacza zatem cudze apologetyczne opinie na temat brata, co ewokuje niewyraźną werbalnie postawę – to nie ja, to Nitsch.

Gawęda emigracyjna sytuuje się pomiędzy dwoma praktykami autobiograficznymi. Z jednej strony dystans narratora lub/i autora do świata przedstawionego pomagał rozliczyć się z przeszłością i polskością oraz określić się w nowych warunkach³³, zrekonstruować tożsamość Polaka-emigranta. Z drugiej strony wobec Historii spuszczonej z łańcucha – w przypadku utraty nie tylko ojczyzny na skutek zmian ustrojowych, lecz także szczególnie, gdy powrót z powodu zmian granic stawał się podwójnie niemożliwy – gawęda pozwalała w słowie utrwalić byt tego, co przestawało istnieć. Gawęda Kozarynowej zdecydowanie umiejscawia się na tym drugim biegunie – autobiograficznego świadectwa.

*

Wańkowicz publikuje omawiane przeze mnie gawędy w kraju, prowadząc grę z czytelnikiem, którym jest także cenzor jego dzieła. Rozpina ramy paktu genologicznego między strategią świadka a rolą publicysty. Pozwala mu to również na eksponowanie narratorsko-autorskiego „ja”. Gawęda rozumiana przez niego jako „środek ekspresji” służy „tematom niebłahym”.

³² Cytat i uwaga w kolejnym zdaniu za: Tierling-Śledź, „Na rzece”, 69.

³³ Rzymska, „Powrót”, 32.

Widać to nawet w *Tedy i owędy*, zdaniem samego autora książce o „najmniej eksponowanym zaangażowaniu”³⁴. Kozarynowa tworzy na emigracji. Inne warunki publikacji wyznaczają wspomniane wyżej odmienne cele sięgnięcia do genologicznej tradycji. Jako świadek autorka ogranicza werbalizację swojego autorskiego „ja”.

Wyraziste autobiograficzne wykorzystanie gatunku u twórców określonej generacji oraz – z racji objętości tego artykułu – tylko zasygnalizowane wyżej kierunki rozwoju gawędy wyzwalały szereg pytań, choćby o żywotność gawędowego wzorca. Kwestia ta wymaga w przyszłości poszerzenia. Podobnie dopiero w rozbudowanej wersji słownikowego hasła rozwinąć będzie można porównanie autobiograficzności dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej gawędy pod względem przyjętych strategii autorskich czy tematyki.

Bibliografia (wybór):

- Bachórz, Józef. „Twórczość gawędowa Kraszewskiego”. *Pamiętnik Literacki* 78 (1987), 4: 27–54.
- Bartoszyński, Kazimierz. „Gawęda prozą”. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Aniela Kowalczykowa, 311–317. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2009.
- Bartoszyński, Kazimierz. „O amorfizmie gawędy: uwagi na marginesie »Pamiętek Soplicy«”. W: tegoż, *Teoria i interpretacja: szkice literackie*, 208–246. Warszawa: PWN, 1985 (pierwotny druk w: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Z. Szwejkowskiemu*, red. Jarosław Maciejewski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966).
- Borkowski, Jakub. *Gawędy zachowe*. Dostęp 6.07.2020. <https://azymut.zhr.pl/2019/01/01/gawedy-zachowe/>.
- Chełmecki, Tadeusz. *Wspomnienie Rarańczy. (Gawędy harcerskie osnute na tle życia legionowego II-giej Żelaznej Brygady)*. Gniew: Koło Przyjaciół Harcerstwa w Gniewie, 1933. Dostęp 1.07.2020. <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=94685&from=publication>.
- „Gawęda”. W: *Słownik języka polskiego*. T. 1: A–K, red. Mieczysław Szymczak, 635. Warszawa: PWN, 1988.
- „Gawędziarz”. W: *Słownik języka polskiego*. T. 1: A–K, red. Mieczysław Szymczak, 635. Warszawa: PWN, 1988.
- Jurewicz, Radek. *Gawęda jako narzędzie metodyczne, czyli: Jak przygotować gawędę z „Orszą”?* Dostęp 6.07.2020. <https://azymut.zhr.pl/2018/08/15/gaweda-jako-narzedzie-metodyczne-czyli-jak-przygotowac-gawede-z-orsza/>.
- Kościukiewicz, Elżbieta. „O czynnikach gawędowych w prozie Ksawerego Pruszyńskiego”. *Ruch Literacki* 13 (1972): 75–91.

³⁴ Określenia w cudzysłowie za: Wańkiewicz, „4. Gawęda”, 152.

- Kozarynowa, Zofia. *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska*, przedm. Jan Zieliński. Wrocław–Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992.
- Kubel, Juliusz J. *Blubry Starego Marycha*, ilustr. Stanisław Mrowiński. Poznań: KAW, 1987.
- Maciejewski, Marian. „Gawęda jako słowo przedstawione”. W: tegoż, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, 30–66. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977.
- Maciejewski, Marian. „Gawęda o gawędzie Panie Kochanku”. W: „*Choć Radziwiłł, alem człowiek...*”. *Gawęda romantyczna prozą*, 7–42. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985.
- Makowski, Bolesław. „Gawęda”. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, 354–357. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Rzyska, Anna. „Powrót gawędy”. W: *Gatunki literackie. Tradycja a współczesne przemiany*, red. Danuta Ossowska, Zbigniew Chojnowski, 27–36. Olsztyn: WSP, 1996.
- Stala, Zbigniew. „Kanon – apokryf. O przemianach gatunkowych gawędy”. W: *Gatunki literackie. Tradycja a współczesne przemiany*, red. Danuta Ossowska, Zbigniew Chojnowski, 37–47. Olsztyn: WSP, 1996.
- Szmydtowa, Zofia. „Poetyka gawędy”. W: *też, Studia i portrety*, 337–358. Warszawa: PIW, 1969.
- Tierling, Ewa. „Księdza Meysztowicza Gawędy o czasach i ludziach”. W: *Literackie Kresy i bezkresy. Księga ofiarowana profesorowi Bolesławowi Hadaczkowi*, red. Katarzyna R. Łozowska, Ewa Tierling, 161–186. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe US, 2000.
- Tierling-Śledź, Ewa. „Na rzece czasu: o wspomnieniach Zofii Kozarynowej *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska*”. *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty* 11 (2009): 65–80.
- Wańkiewicz, Melchior. „4. Gawęda”. W: tegoż, *Karafka La Fontaine’a*, wstęp Andrzej Gronczewski, 118–165. T. 1. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2010.
- Wańkiewicz, Melchior. „O dupie na dostojnej akademii”. W: tegoż, *Tędy i owędy*, 183–187. Warszawa: Iskry, 1961.
- Wańkiewicz, Melchior. *Tędy i owędy*. Warszawa: Iskry, 1961.

Gawęda: Polish oral short story (as an autobiographical practice)

Summary

In the article/dictionary entry “Gawęda” (a culture-specific literary term for a short story mimicking an oral tale) the Author notices the ambiguous and versatile status the term is nowadays characterized by. Having briefly discussed the history of the genre she focuses on its autobiographical uses. She underlines the genre-specific communicative situation in which neither the reader nor the author of an autobiographical *gawęda*, if fully aware of the agreed upon rules of



the genre, will not find themselves lost in the peculiar juxtaposition of the literary (“fictional”) and the non-literary (“factual”) reality one *gaweda* inevitably forces upon both of them.

The above considerations are exemplified by two cases of an autobiographical *gaweda*: *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska* [One hundred years. Gawęda about certain milieu’s culture] by Zofia Kozarynowa and *Tędy i owędy* [Here and there] by Melchior Wańkowicz.

Keywords

gaweda, autobiographical *gaweda*, Melchior Wańkowicz, Zofia Kozarynowa

Translated by Paweł Wolski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Ewa Tierling-Śledź, „Gawęda (autobiograficzna)”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 2 (2020), 15: 109–122. DOI: 10.18276/au.2020.2.15-09