

M A T E R I A Ł Y DO SŁOWNIKA RODZAJÓW LITERACKICH

Przedstawiony w bieżącym zeszycie zestaw haseł jest ilustracją zjawiska stykania się i zachodzenia na siebie granic pewnych gatunków. *Obrazki, szkice, „fizjologie”* — to pomniejsze formy literackie z pogranicza tak bardzo odmiennych gatunków, jak esej (przede wszystkim dziennikarski), opowiadanie, nowela i powieść.

Materiały przedstawione tutaj nie wyczerpują zagadnienia. Zwłaszcza przemijanie tych form drogą przekształcania się w inne gatunki zasługuje na specjalne studium. W Polsce *szkice* zostały wchłonięte przez reportaż, w Wielkiej Brytanii — przez powieść. Jakże były tego przyczyny? Indywidualne czy społeczne? Tkwiące w stanie rozwoju samej literatury danego narodu czy w czynnikach pozaliterackich?

Redakcja

OBRAZEK PROZA (OBRAZEK RODZAJOWY): krótki utwór narracyjny, w którym pierwszoplanową rolę odgrywa opis, drugoplanową — fabuła. Rudymenność fabuły sprawia, że temat *obrazka* zyskuje ujęcie raczej przestrzenne niż czasowe: historia opisywanych ludzi lub przedmiotów i zjawisk pojawia się zwykle po to, by objaśnić ich sytuację, która stanowi przedmiot opisu. Obecność elementu fabularnego spokrewnia *obrazek* z innymi gatunkami prozy narracyjnej, a przy pewnej rozbudowie toku zdarzeniowego stwarza pogranicze gatunkowe, np. *obrazka* i opowiadania albo *obrazka* i noweli. Można też spotkać w wypowiedziach teoretycznych określenie *obrazka* jako noweli bez akcji albo jako opowiadania ze szczątkową fabułą i mało wyrazistymi postaciami.

Nazwa *obrazek*, do początku XIX w. stosowana w wypowiedziach o rysunku

i malarstwie, została upowszechniona w terminologii literackiej przez J. I. Kraszewskiego (*O polskich romansopisarzach*, „Wizerunki i Rozmyślenia Naukowe” 1836) i M. Grabowskiego (*Literatura i krytyka*, Wilno 1837). Mianem *obrazka* nazywali oni fragmenty powieści obyczajowych — np. *Malwiny* M. Czartoryskiej-Wirtemberskiej i *Pierwszej młodości pierwszego uczucia* E. Jaraczewskiej — które to fragmenty wydawały się im odpowiednikami flamandzkiego malarstwa rodzajowego ze względu na uszczegółowione opisanie scen obyczajowych. Stąd jako synonimu nazwy *obrazek* używali również formuły *tableau de genre*. Za zaletę flamandzkiego „malowania” w prozie narracyjnej uznawali wierność wobec rzeczywistości („kopowanie życia”) i mimetyczną dokładność, którą przeciwstawiali „skrajnościom” romantycznego kracjonizmu. Poza tym

lansowali tematykę codzienności jako remedium na maniérę indywidualizmu, egzotyzm i fantastykę. Deminutywna postać słowa *obrazek* sugerować miała ponadto bezpretensjonalność i skromność zamiaru.

Równocześnie z teoretycznymi postulatami „kopiowania” utrwał się zwyczaj tytułowania mianem *obrazka* utworów różnych pod względem gatunkowym (powieści, nowel, opowiadań, gawęd), ale czytelnikowi podawanych z sugestią „życiowego podobieństwa”, tzn. przewagi żywiołu dokumentarnego nad fikcją. Po 1840 r. termin *obrazek* coraz częściej był używany — zarówno w rozważaniach krytycznoliterackich, jak i w manierze tytułowania — jako określenie małych form narracyjnych, cechujących się „malarzko”-werystycznym opisem rzeczywistości. Niekiedy celem podkreślenia, że utwór jest jakby „z lekka rzucony”, nie wygładzony i nie wykończony (bo pisany jakby „na gorąco”, podczas obserwowania życia), zastępowano nazwę gatunkową *obrazek* wyrazami *skicz* lub *zarys*. Proces krystalizowania się pojęcia *obrazka* jako samodzielnego gatunku przedłużył się jeszcze i na 2. poł. XIX w., kiedy to w zbiorach prozy tytułowanych często mianem *obrazków* pomieszczano także nowele.

Prototypem i zapowiedzią *obrazka prozą* były w czasach Oświecenia felietony satyryczno-dydaktyczne w „Monitorze” oraz „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”. Felietony te, pisywane m. in. przez I. Krasickiego i F. Bohomolca, zawierały scenki obyczajowe, ilustrujące lub urozmaicające wywód dydaktyczny. W 1. ćwierćwieczu XIX w. tradycję tę kontynuowały wileńskie „Wiadomości Brukowe” oraz niektóre czasopisma warszawskie. Podniętą dla polskich felietonistów były sukcesy francuskich autorów *obrazków* obyczajowych, zwłaszcza zaś L. S. Merciera (*Tableau de Paris*, 1781—1788, oraz *Nouveau tableau de Paris*, 1799—1800), N. Restifa de la Bretonne (*Les Nuits de Paris* 1788—

1791), E. V. J. Jouy’ego (*L’Héremite de Chaussée d’Antin*, 1810—1820). Na *Pustelnika* Jouy’ego powoływał się G. M. Witowski, autor wydawanego w Warszawie cyklu szkiców pt. *Pustelnik z Krajkowskiego Przedmieścia, czyli charakterystyki ludzi i obyczajów* (1818—1825). Cykl ten zawierał wyraźnie piętno oświeceniowego dydaktyzmu. Istotną rolę dla pomniejszenia wpływów dydaktyzmu na rzecz tendencji „antykwarycznych” i dokumentarnych odegrało zainteresowanie twórczością W. Irvinga, autora *The Sketch-Book* (1819—1820), *Bracebridge Hall* (1822) i innych zbiorów *obrazków*. Dwutomowa *Galeria obrazów życia ludzkiego* Irvinga ukazała się w 1829 r. w Wilnie w przekładzie J. Bychowca. W okresie polistopadowym interesowano się ponadto *Szkicami* Boza K. Dickensa oraz modnymi autorami francuskimi, specjalizującymi się w reporterskim penetrowaniu osobliwości Paryża, zwłaszcza zaś Paulem de Kock, którego dwutomowy zbiór *obrazków* ukazał się w bezimiennym polskim tłumaczeniu (*Paryż i jego obyczaje*) w 1843 r. w Warszawie.

Bujny rozkwit twórczości *obrazkowej* w okresie międzypowstaniowym odbywał się za sprawą pisarzy krajowych. Byli to m. in.: J. S. Bogucki (*Wizerunki społeczeństwa warszawskiego*, t. 1, Warszawa 1844, t. 2, Warszawa 1855), J. Dzierkowski (*Obrazy z życia i podróży*, Poznań 1846; *Powieści z życia towarzyskiego*, Lwów 1846), I. Chodźko (niektóre utwory z cyklu *Obrazów litewskich*, Wilno 1840—1850, oraz z cyklu *Podanie litewskich*, Wilno 1852—1860), P. Jankowski (m. in. w tomie *Opowiadania Johna of Dycalp*, Wilno 1843), L. Kunicki (*Krajo-we obrazki i zarysy*, Warszawa 1852; *Nadbużne obrazy i powiastki*, Warszawa 1857), P. Krakowowa (*Obrazy i obrazki Warszawy*, Warszawa 1848), J. I. Kraszewski (m. in. w zbiorach: *Wspomnienia Polesia, Wołynia i Litwy*, Wilno 1840, oraz *Obrazy z życia i podróży*, Wilno 1842), W. Szymanowski (m. in. utwory

zamieszczane w „Gazecie Warszawskiej” i w tomie zbiorowym pt. *Szkice i obrazki*, Warszawa 1858), A. Wieniarski (m. in. w zbiorach: *Pogadanki. Szkice z teraźniejszości i przeszłości*, Warszawa 1854, oraz *Warszawa i warszawianie. Szkice towarzyskie i obyczajowe*, Warszawa 1857), P. Wilkońska (*Wieś i miasto. Obrazy i powieści*, Warszawa 1841) i K. W. Wójcicki (m. in. niektóre utwory ze zbioru *Stare gawędy i obrazy*, Warszawa 1840). Zbiory obrazków wymienionych pisarzy powstawały z gromadzenia tekstów wcześniej zamieszczanych w czasopismach. Czasopismami publikującymi w tym okresie obrazki były: m. in.: w Poznaniu „Orędownik Naukowy” i „Tygodnik Literacki”, w Galicji „Dziennik Mód Paryskich” i w Warszawie „Muzeum Domowe”, „Dziennik Warszawski” oraz pod koniec okresu międzypowstaniowego „Tygodnik Ilustrowany”. Drukowano też obrazki w kalendarzach, noworocznikach i różnych pismach zbiorowych.

Większość obrazków prozą zawierała opisy istniejących jeszcze, ale zamierających już obyczajów i środowisk społecznych, które starano się ocalić od zapomnienia. Przeważał zatem temat obyczajowy (rodzajowy): sceny z kontraktów i targów, polowań, obrzędów świątecznych i tradycyjnych uroczystości rodzinnych, życia towarzyskiego (zabaw, salonowych posiedzeń literackich, karcianych, plotkarskich) itp. Dbano przy tym o oddanie kolorytu lokalnego różnych prowincji dawnej Polski. W niektórych obrazkach rejestrowano dokumenty niesprawiedliwości społecznej. Ujmowanie kontrastów nędzy i bogactwa wiązało się z wykazywaniem etycznej wyższości biednych nad bogatymi (zwłaszcza niezamożnej szlachty nad arystokracją i dobrokiewiczami) oraz z filantropijną obroną krzywdzonych. W miarę upływu czasu narastały objawy prepozytywistycznej tendencji, widoczne np. w obrazkach J. K. Gregorowicza (*Obrazki wie-*

skie, Warszawa 1852) i J. Zachariasiewicza.

W czasach pozytywizmu obrazki pisywali niemal wszyscy prozaicy polscy: M. Bałucki (np. w tomie *Typy i obrazki krakowskie*, Wilno 1881, oraz w *Nowelach i obrazkach*, Warszawa 1885), J. Bliziński (np. *Dziwolągi. Szkice i obrazki*, Warszawa 1876; *Obrazki*, Warszawa 1898), A. Dygasiński (np. *Garstka. Zbiór nowel, obrazków i studiów*, Warszawa 1893), K. Junosza (*Z mazurskiej ziemi. Szkice i obrazki*, Warszawa 1884; *Drobiazgi*, Warszawa 1898), M. Konopnicka (m. in. *Nowele*, Warszawa 1897 — zawierające *Obrazki więzienne; Ludzie i rzeczy. Szkice i obrazki*, Warszawa 1898), J. Lam (m. in. w zbiorze *Humoreski*, Lwów 1883), W. Marrené-Morzkowska (*Nowele i obrazki*, Warszawa 1887), B. Prus (zwłaszcza zbiory: *Szkice i obrazki*, Warszawa 1885, oraz *Drobiazgi*, Warszawa 1898), H. Sienkiewicz (m. in. *Toast*, „Czas” 1901), J. Wieniawski-Jordan (*Z boru i dworu. Szkice i obrazki*, Kraków 1894) i inni. W obrazkach pisarzy tego okresu, podobnie jak w innych gatunkach prozy, silnie zaznaczył się krytycyzm wobec negatywnych zjawisk życia społecznego i obyczajowości oraz humanitarna obrona krzywdzonych przed skutkami wyzysku, ciemnoty, fanatyzmu.

W okresie młodopolskim ilościowa pozycja obrazków prozą w całokształcie twórczości literackiej epoki stopniowo maleje, jednakże nadal większość prozaików zaświadczyła swoje zainteresowanie tym gatunkiem. Autorami obrazków byli m. in.: Z. Bartkiewicz (*Psie dusze. Nowele i obrazy*, Warszawa 1910), A. Gliszczyński (*Obrazki*, Warszawa 1907), F. Brodowski (*Chwile. Fantazje, nowele, obrazy natury*, Warszawa 1903), W. Orkan (np. w tomie *Nowele*, Warszawa 1898), W. S. Reymont (*Spotkanie. Szkice i obrazki*, Warszawa 1897), G. Zapolska (np. w tomach: *Akwarele*, Warszawa 1885, oraz *Akwarele, szkice i obrazki*, Warszawa 1980), S. Żeromski (niektóre utwory zawarte w tomach: *Rozdziobki*

nas kruki, wrony... Obrazki z ziemi mogił i krzyżów, Kraków 1895, oraz *Opowiadania*, Warszawa 1895).

Stopniowe zanikanie obrazka prozą w następnych dziesięcioleciach wiązało się z faktem przeobrażania się nowszej prozy narracyjnej, zwłaszcza z rozkwitem monologowych form narracji (m. in. w powieści psychologicznej), nie odpowiadających tradycji realistycznego obrazka, ponadto z faktem inwazji reportażu do czasopiśmiennictwa. Reportaż przejął te zadania opisowo-informacyjne, które w XIX w. łączono z obrazkiem. Dla dzisiejszych teoretyków i historyków reportażu obrazek jest jednym z tych historycznych gatunków prozy, które torowały drogę reportażowi. Poprzez podobieństwo z reportażem określa się tak w powojennych wypowiedziach krytycznoliterackich np. utwory typu *Medalionów* Z. Nałkowskiej, które wykazują pokrewieństwo gatunkowe z dawnym obrazkiem prozą.

Bibliografia: 1. Prace, w których znajdują się wzmianki teoretyczne o obrazku prozą, formułowane na marginesie innych rozważań: A. Brodzka, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1961; W. Charkiewicz, *Placyd Jankowski (John of Dycalp). Życie i twórczość*, Wilno 1928; P. Chmielowski, *Nowele Marii Konopnickiej*, [w:] P. Chmielowski, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, t. 1, Warszawa 1961; T. Cieślukowska, *Opowiadanie, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”* 1961, t. 6, z. 1; L. Fryde, *Problem noweli*, [w:] L. Fryde, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966; M. Janion, *Lucjan Siemiński poeta romantyczny*, Warszawa 1955; E. Kucharski, *Poetyka noweli*, „Pamiętnik Literacki” 1936; Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż — powieść — reportaż)*, Toruń 1966; J. Rosnowska, *Dzierzkowski*, Kraków 1971; S. Tarnowski, *Wstęp*, [w:] J. Szujski, *Dziela*, seria I, t. 6, Kraków 1888.

2. Prace, w których znajdują się rozważania teoretyczne o obrazku prozą jako gatunku literackim: J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach w okresie międzypowstaniowym 1831—1863*, Gdańsk 1972; A. Bartoszewicz, *Z dziejów polskiej terminologii literackiej pierwszej połowy XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 3; A. Bartoszewicz, *Z zagadnień opisu w teorii i praktyce literackiej 1. połowy XIX wieku (skrót)*, [w:] *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*, pod red. J. Trzynańskiego, Wrocław—Warszawa—Kraków 1965; J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1966; S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965.

Józef Bachórz

OBRAZEK RODZAJOWY: zob. **OBRAZEK PROZA**

PHYSIOLOGIE: zob. **SZKIC FIZJOLOGICZNY**

SKETCHES: 1. mn. od angielskiego *sketch* — „szkic”, co może oznaczać naprędce zrobiony rysunek, zarys opowiadania, szkic sceniczny albo krótki esej opisowy, a więc małe formy twórczości artystycznej; nazwa występująca w Wielkiej Brytanii zawsze w liczbie mnogiej jako gatunek literacki, ponieważ *skizce*, choć drukowane w magazynach osobno, zwykle wychodziły w postaci książki jako zbiór utworów powiązanych treściowo przez określone tło i środowisko. Angielskie, szkockie i irlandzkie *sketches* są odpowiednikami polskich *szkiców* i *obrazków*, choć historia ich nie jest tak bogata i różni się niekiedy co do indywidualnej genezy poszczególnych zbiorów.

Sketches są obrazkami życia i obyczajów niższych oraz średnich warstw społeczeństwa, najczęściej wiejskiego i ma-

łomiasteczkowego, ujętych realistycznie, z humorem, czasem trochę satyrycznie lub z sentymentem; akcja w nich sprowadza się do nie powiązanych przyczynowo i skutkowo incydentów oraz anegdotycznych zdarzeń, a elementami łączącymi poszczególne szkice w całość o jednym tytule są: miejscowość i, w pewnych wypadkach, charakterystyczna postać narratora, który żyje w środowisku przedstawionym w danym cyklu.

W literaturze angielskiej, szkockiej i irlandzkiej *sketches* są gatunkiem dość słabo reprezentowanym, rozwiniętym w latach 1813—1837, a więc w okresie początków powieści historycznej, i niejako zanikającym z chwilą powstania wiktoriańskiej powieści o problematyce społecznej i obyczajowej, ku której *sketches* grawitowały i w którą przekształcały się, zachowując tło regionalne. Na powstanie ich złożyły się różne modele literackie. Jednym z nich są prawdopodobnie tzw. *Papers on Sir Roger de Coverley*, seria esejów J. Addisona w „Spectatorze” (1711), przedstawiających — w rozmaitych miejscach i sytuacjach, ale głównie w jego wiejskim środowisku — zabawnego, dobrośliwego ziemianina-konserwatyście, sir Rogera de Coverley. Doskonałą charakterystyką postaci i tła *Papers* wywołują wrażenie scen powieściowych, ale brak im ważnej wiążącej akcji. Drugim modelem literackim były realistyczne, niekiedy smutne opowiadania z życia ludu, pisane wierszem przez George’a Crabbe (1754—1832). *The Parish Register* (Rejestr parafialny, 1807), *The Borough* (Miasteczko, 1810), *Tales in Verse* (Opowieści wierszem, 1812) i *Tales of the Hall* (Opowieści z dworu, 1819) mają wiele z cech późniejszych szkiców: cykliczność, ograniczenie akcji do poszczególnej opowieści, prowincjonalne tło i środowisko. Z tych *The Parish Register* zasługuje na specjalną uwagę, gdyż tutaj ramą obejmującą i organizującą w jedną całość indywidualne historie ludzkie są zapisy urodzeń, ślubów i śmierci, na kanwie których proboszcz jako narrator

snuje opowiadania o losach członków jego parafii. Cykl ten wraz z popularną powieścią Olivera Goldsmitha *The Vicar of Wakefield* (Pleban z Wakefieldu, 1766), w której wiejski proboszcz z humorem i sentymentem opowiada dzieje własnej rodziny, dostarczył wzoru szkockiemu pisarzowi Johnowi Galtowi (1799—1839), kiedy pisał *Annals of the Parish* or *The Chronicle of Dalmailing* (Roczniki parafialne, czyli kronika Dalmailing, 1813) i *The Provost* (Burmistrz, 1822).

Trzecim czynnikiem kształtującym treść szkiców było szeroko rozpowszechnione w owym czasie w Wielkiej Brytanii zainteresowanie przeszłością i przemijającymi formami życia społecznego, wyrażające się w antykwaryzmie, historiografii i pragnieniu utrwalania tych form w zapisie, zanim postępująca rewolucja przemysłowa i urbanizacja całkiem je zetrą. Ten czynnik odegrał dużą rolę zwłaszcza u J. Galta, w którego intencjach *Annals* miały być szkicami (*sketches*), „serią fikcji na temat obyczajów”, „bajkami (*fables*) ilustrującymi filozoficzne prawdy” i „teoretycznymi historiami społeczności” (*theoretical histories of society*).

W Anglii pionierką *sketches* była Mary Russell Mitford (1787—1855), mieszkanka wsi Three Mile Cross niedaleko Reading. Obrazki i sceny z tej właśnie wioski zaczęła drukować w „Lady’s Magazine” w r. 1819, kiedy Washington Irving zaczął publikować serię szkiców z życia angielskiego i amerykańskiego, wydaną później jako *The Sketch Book*. Owe szkice panny Mitford, łączące drobniągową obserwację z humorem i prostym patosem, zostały wydane w czterech tomach w latach 1823—1832 pt. *Our Village. Sketches of Rural Character and Scenery* (Nasza wioska. Szkice wiejskiego charakteru i krajobrazu). Zachęcona ich wielką poczytnością autorka napisała *Belford Regis. Sketches of a Country Town* (Belford Regis. Szkice z prowincjonalnego miasta, 1835) i *Country Stories* (Wiejskie opowiadania, 1837). Na

gruncie irlandzkim naśladowała je Anna Maria Hall (1800—1881) w *Sketches of Irish Character* (Szkice charakteru irlandzkiego, 1829 i 1831). W 1838 wydała *Lights and Shadows of Irish Character* (Światła i cienie charakteru irlandzkiego). Również jeden z lepszych pisarzy irlandzkich, William Carleton (1794—1869), napisał *Traits and Stories of the Irish Peasantry* (Opowiadania charakterystyczne o irlandzkich chłopach, 1830—1833).

Swoisty region wprowadził do szkiców Charles Dickens (1812—1870), koncentrując się na życiu dolów społecznych Londynu w różnych seriach szkiców, z których *Sketches by 'Boz'* (Szkice Boza, 1836) zostały wydane jako 3-tomowa książka.

U wszystkich prawie autorów szkiców były one przejściem do pisania powieści. Belford Regis i *Annals of the Parish* nazywa się powieściami, mimo że ich autorzy nie planowali ich jako powieści. Galt sam wyznał, że nigdy nie przypuszczał, iż książka jego „będzie kiedykolwiek przyjęta jako powieść”. Od tego gatunku przeszedł on do sagi rodzinnej *The Entail*, Dickens zaś do powieści-seriału, która z wyjątkiem luźnej budowy akcji niewiele ma rysów wspólnych ze *sketches* — do Klubu Pickwicka (1837), po którym nastąpił *Oliver Twist* (1838). Podobnie stało się z Carletonem.

Późnym jakby echem formy *szkiców* jest regionalna powieść Elizabeth Gaskell (1810—1865) pt. *Cranford* (1853), która ma niemal wszystkie cechy tego gatunku i dzięki umiejętnemu ukryciu jedności oraz zwartości akcji przez pocięcie i przemieszanie kilku jej wątków sprawia wrażenie serii obrazków obyczajowych i rodzajowych z życia małego miasteczka.

Bibliografia: P. Harvey, *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford 1958; G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie*, Warszawa 1967; A. C. Baugh, *Literary History of England*, IV: *The Nine-*

teenth Century and After, London 1967; D. Craig, *Scottish Literature and the Scottish People 1680—1830*, London 1961; W. Allen, *The English Novel*, Harmondsworth 1958; D. Cecil, *Early Victorian Novelists*, Harmondsworth 1948; J. Addison, *Papers on Sir Roger de Coverley from the Spectator*, London b. r.; J. Galt, *Annals of the Parish*, London 1972; I. Dobrzycka, Karol Dickens, Warszawa 1972.

Witold Ostrowski

SZKIC: zob. **OBRAZEK PROZA**
i **SKETCHES**

SZKIC FIZJOLOGICZNY (fizjologia, fr. *la physiologie*, ros. *fiziologičeskij očerok*): utwór literacki proza, którego tematem jest monograficznie potraktowane zjawisko społeczno-obyczajowe (zwyczaj towarzyski, moda, upodobanie środowiskowe, instytucja), grupa społeczna (klasa, warstwa, zbiorowość profesjonalna lub obyczajowa), miejscowość (miasto, dzielnica, wieś) itp. Tematy takie ujmowane są w *szkicach fizjologicznych* jako fakty typowe, mające walor powszechności i powtarzalności, przy czym prezentujący je narrator przyjmuje — pół żartem, pół serio — postawę badacza: jakby biologa specjalizującego się w poznawaniu środowiska naturalnego człowieka i w opisywaniu różnych „gatunków” rodzaju ludzkiego. Z zainteresowaniem pisarzy francuskich sukcesami przyrodoznawstwa wiąże się geneza nazwy gatunku: pierwsi autorzy *fizjologii* (A. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*, 1826, i H. Balzac, *Physiologie du mariage*, 1829) poszukiwali w „historii naturalnej” wzoru metodologicznego i oparcia moralnego do walki o oczyszczenie prozy literackiej z sentymentalnej górnolotności i egzaltacji oraz o powrót do racjonalistycznej tradycji trzeźwości (jednak nie do oświeceniowej tradycji dydaktyzmu).

Po sukcesie wydawniczym *Fizjologii małżeństwa* liczba publikacji fizjologicz-

nych wzrastała, a rok 1841 przyniósł rekord: 80 samodzielnych broszur ze słowem *fizjologia* w tytułach. Były to najczęściej książeczki formatu kieszonkowego i ok. 120 stronic objętości, obficie ilustrowane rycinami nieraz i wybitnych artystów (np. H. Daumiera i P. Gavarniego). Moda na *fizjologie* we Francji trwała do 1850 r. i przyniosła ok. 200 utworów. Do 1900 r. przybyło jeszcze ok. 40 nowych; w XX w. gatunek zasadniczo zaniknął.

Autorami *fizjologii* byli m. in.: M. Alhoy (*Physiologie du debardeur*), H. Balzac (*Physiologie de l'employé*), A. Cler (*Physiologie du musicien*), P. Durand (*Physiologie du provincial à Paris*), L. Huart (*Physiologie de la grisette*, *Physiologie de la Parisienne*, *Physiologie du tailleur*, *Physiologie du Gard National*), P. de Kock (*Physiologie de l'homme marié*), H. Mennier (*Physiologie du bourgeois*) i inni. Szkice *fizjologiczne* pomieszczano nadto w czasopismach i almanachach, z których najślawniejsza była 8-tomowa seria *Les Français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du XIX^e siècle* (1841—1842). Zawierała ona 254 utwory 137 autorów. Masowe powodzenie *fizjologii* francuskich wiązało się z ich satyrycznym zaangażowaniem w walki polityczne i społeczne czasów monarchii lipcowej.

W Anglii monografie *fizjologiczne* typów społecznych i obyczajowych stworzyli m. in. Ch. Dickens w niektórych utworach ze zbioru *Sketches by Boz. Illustrative of Every-Day Life and Every-Day People* (1835—1836) i W. Thackeray w dziele *The Snobs of England by one of themselves* (1846—1847).

W Rosji *szkic fizjologiczny* został uznany przez W. Bielińskiego za gatunek sztandarowy „szkoły naturalnej”. W dwóch wielkich przedsięwzięciach wydawniczych (*Fizjologija Pietierburga*, 1844—1845, i *Pietierburskij sbornik*, 1846) partycypowali tacy pisarze, jak W. I. Dal (Kozak Ługanski). D. W. Grigorowicz, I. A. Niekrasow oraz I. I. Pa-

najew. Wpływ metody *fizjologicznej* wiadać w *Zapiskach myśliwego* (1847—1851).

Pierwsze transplantacje *szkicu fizjologicznego* na grunt polski miały miejsce w czasopiśmie satyrycznym „Balamut Petersburski”, gdzie drukowano m. in. *Fizjologię dozorcę* (nauczyciela, korepetytora) w 1833 r. i *Fizjologię szalu* w 1836 r. oraz inne monografie *fizjologiczne* (*O starych pannach* 1833, *Panna na wydaniu*, 1833, *Stary stryj i stara ciocia*, 1834, *Kochany człowiek* 1834). Niektóre z nich były parafrazami fragmentów *Physiologie du ridicule* S. Gay (1833). W 1843 r. ukazały się w Warszawie tłumaczenia czterech „*fizjologii kieszonkowych*”: *Fizjologii wierzyiciela* M. Alhoy, *Fizjologii prowincjonalisty* w Paryżu E. Guinota, *Fizjologii wiercipięty* L. Huarta i *Fizjologii sawantki* F. Soulie. W 1844 r. w „Bibliotece Warszawskiej” opublikowano *Fizjologię kawiarni paryskiej* K. Frankowskiego, autora wcześniej znanego z francuskiego dzieła pt. *Studia fizjologiczne wielkich metropolii europejskich* (1840). Innymi autorami polskich *fizjologii* byli: J. S. Bogucki (np. *Galeria kawalerów do wzięcia*, [w:] *Wizerunki społeczeństwa warszawskiego*, t. 2, Warszawa 1855), E. Chojecki (np. *Stara panna*, *Starzy kawalerowie* i *Literat niepojęty*, „Echo”, 1841), J. Dzierzkowski (np. *Stary leśniczy*, [w:] *Obrazy z życia i podróży*, Poznań 1846; *Stary komornik*, „Nowiny”, 1854), A. Niewiarowski (*Galeria konkurentów i konkurentek*, Wilno 1855), L. Siemieński (*Ekonom*, „Tygodnik Literacki”, 1840), W. Szymanowski (*Szkice warszawskie. Lichwiarze*, Warszawa 1855, *Ulicznik warszawski*, „Dziennik Warszawski”, 1854 i inne) oraz K. W. Wójcicki (np. *Przekupka warszawska*, „Ziewonja”, 1834, *Ekonom. Zarys charakterystyczny*, „Biblioteka Warszawska”, 1844). Najpłodniejszym autorem *szkiców fizjologicznych* był J. I. Kraszewski, który pomieszczał je w kilku czasopismach (np. *Wyjątki z szlachtografij* w „Ore-downiku Naukowym”, 1841, cykl *Syno-*

wie wieku w „Pielgrzymie”, 1842), a ponadto wypełnił nimi tom *Typy i charaktery* (Warszawa 1854). W 1842 r. na łamach „Tygodnika Petersburskiego” P. Jankowski ogłosił pomysł wydawnictwa zbiorowego pt. *Litwini na wzór fizjologii paryskich*. Opublikował listę 84 typów obyczajowych i profesjonalnych, proponując ich opracowanie określonym pisarzom kresowym. Inicjatywa ta nie została zrealizowana. Jedynym doprowadzonym do końca przedsięwzięciem kolektywnym w tym względzie były warszawskie *Szkie i obrazki* z 1858 r., ilustrowane przez F. Kostrzewskiego i zawierające kilka szkiców, wśród nich bezimienną *Fizjologię Ogródu Saskiego*. Kontynuacjami *fizjologii* po 1863 r. były szkie charakterologiczne w rodzaju tych, jakie M. Bałucki pomieścił w tomie *Typy i charaktery krakowskie* (Wilno 1885). Nazwa gatunkowa *fizjologii* została rychło zapomniana, a ich schemat konstrukcyjny zaniechany.

Na schemat ten, widoczny w większości szkiców z okresu nasilenia mody, składały się następujące elementy: wstępne opisanie gatunku, środowiska i trybu życia, dalej podział na podgatunki (odmienne) i ich prezentacja, wreszcie zilustrowanie kategorii ogólnej szczegółowymi przykładami. Zwykle najwięcej miejsca w *szkicach fizjologicznych* zajmuje przedstawienie odmian „gatunku”. W *Galerii kawalerów do wzięcia* J. S. Boguckiego znajduje się np. 8 rozdziałików prezentujących następujące odmiany owych kawalerów: mleczaki, wyrostki, rywale, kawalerowie w swoim stanie, kawaler niebezpieczny, kawaler trzydziestoletni, kawaler-bałamut, stary kawaler. W obrębie odmian można było dokonywać bardziej szczegółowych podziałów. W manierze tej widać nie tylko wpływ typologii przyrodniczych, ale również ślad oświeceniowych dykcjonarzy, a także gatunku charakterów (które jednak były opisami właściwości duchowych, gdy tamczasem *fizjologie* stawiały sobie zadanie ujmowania socjalno-pro-

fesjonalnych uwarunkowań typów). Włączane do *fizjologii* portreciki, mające ilustrować i egzemplifikować uogólnienie, były wyraźnie oświeceniowej proveniencji satyrycznej. Wśród polskich *szkiców fizjologicznych* nierzadko znajdowały się utwory utrzymane w tonacji serio: wynikały one z zastosowania gatunku *fizjologii* do zadań antykwaryczno-historycznych, tzn. do uwieczniania typów odchodzącej w przeszłość obyczajowości szlacheckiej.

W stylistyce fizjologicznego opisu, operującego zasadniczo czasem terażniejszym w funkcji podobnej do tej, jaką pełni on w opisie naukowym, obecne są i inne pochodne scjentystycznego stanowiska narratora: definicje *per genus proximum et differentiam specificam*, zdania uogólniające, wymiennosc liczby pojedynczej i mnogiej (kawaler do wzięcia = kawalerowie do wzięcia) oraz wyraźne sygnalizowanie przejścia od ogółu do egzemplifikacji. W egzemplifikacjach pojawia się stylistyka „beletrystyczna”. Wiąże się ona z wprowadzeniem scenek dialogowych oraz z „malarskimi” opisami szczegółów kostiumu, fizjonomii i biografii.

Zdaniem radzieckich historyków literatury *fizjologie* odegrały istotną rolę „przedszkola” realizmu: były ćwiczeniem w ujmowaniu tego, co typowe, i sprzyjały kształtowaniu się nowych kryteriów klasyfikowania postaci literackich i zjawisk społecznych.

Bibliografia: J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831—1863*, Gdańsk 1972; J. Bachórz, *O szkicach fizjologicznych w literaturze polskiej okresu międzypowstaniowego 1831—1863*, „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne. Prace Historycznoliterackie”, nr 2, Gdańsk 1969; A. G. Cejtlin, *Stanowienie realizmu w ruskiej literaturze*. (Ruskiej fizjologiczkiej oczerk), Moskwa 1965; „Etudes de Presse”, 1957, nr 17 (zeszyt ten, w całości poświęcony *fizjologiom*, zawiera m. in. prace: A. Lheritier, *Les*

Physiologies: Contributions à l'étude de livre illustré au XIX^e siècle. Catalogue des Physiologies conservées à la Bibliothèque Nationale; C. Pichois, *Le succès des Physiologies*; D. Stremoukhoff, *Les Physiologies russes*; M. Inglot, „Balamut Petersburski” 1830—1836. *Zarys monografii czasopisma*, Wrocław 1962; M. Inglot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841—1843*, Wrocław 1961; T. K. Jakmowicz, *Francuzskij rialisticzeskij oczerk 1830—1848 gg.*, Moskwa 1963; W. J. Kuleszow, *Naturalnaja szkoła w russkoj litieraturie XIX wieku*, Mo-

skwa 1965; W. J. Kuleszow, *Otieczestwiennyje zapiski i litieratura 40 godow XIX w.*, Moskwa 1958; L. M. Lotman, *Proza sorokowych godow*, [w:] *Istorijskaja russkoj litieratury*, t. 7, Moskwa 1955; J. Rosnowska, *Dzierzkowski*, Kraków 1971; J. Rosnowska, *Związki twórczości Dzierzkowskiego z literaturą i sztuką Zachodu*, „Pamiętnik Literacki”, 1967, z. 1.

Józef Bachórz

TABLEAU DE GENRE: zob. **OBRAZEK PROZA**

UZUPEŁNIENIA

SHANTY: (III, 1 (4), 1960, 138; IX, 1 (16), 1966, 148), bibliografię warto uzupełnić następującymi pozycjami: R. Baltzer, K. Prigge, „*Knurhahn*”. *Seemannslieder und Shanties* t. 1—2, Kiel 1936; J. C. Colcord, *Songs of American Sailormen*, New York — London 1938; J. Dahl, *Shanties*, Ebenhausen bei München 1959; W. M. Doerflinger, *Shantymen and Shantyboys: Songs of the Sailor and Lumberman*, New York 1951; St. Hugill, *Shanties of the Seven Seas*, London — New York 1961; B. Ives, *Sea Songs of Sailing, Whaling and Fishing*, New York 1956; B. Mikkelsen, *Sømandssange, gamle og nye*, København 1941; G. Pallmann, *Seemannslieder*, Hamburg 1938; L. A. Smith, *The Music of the Waters*, London 1888; S. Sternvall, *Sång under Segel*, Stockholm 1935; H. Strobach, *Shanties*, Rostock 1967; R. R. Terry, *The Shanty Book*, t. 1—2, London 1921—1926.

CHANTEFABLE: (IV, 1 (16), 1961, 214—217; IX, 1 (16), 1966, 149), bibliografię należy uzupełnić następująco: L. Spitzer, *Le vers 2 d'AUCASSIN ET NICOLETTE et le sens de la Chantefable*, [in:] *Romanische Literaturstudien* 1936—

1956, Tübingen 1959, 49—63; O. Jodogne, *La Parodie et le pastiche dans «Aucassin et Nicolette»*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, XII, 1960, 56.

KUHREIHEN: (VI, 1 (10), 1963, 152—153), należy przypomnieć, że okrzyki złożone z wyliczaniem nazw krów i śpiewane przez pasterzy przy zapędzaniu bydła do zagrody lub obory znane są także w Skandynawii, gdzie łączono je z tradycją katalogów imion w wierszach Eddy (zob. C.-A. Moberg, *Kühreihen, Lobetanz und Galder*, [w zbiorze:] *In memoriam Jacques Handschin*, Strasbourg 1962, 27—38). Badacz J. Schopp (*Das deutsche Arbeitslied*, Heidelberg 1935, 339) zalicza *Kuhreihen* do *Ruflieder für Tiere*.

Melodie *Kuhreihen* uważano za tak typowe dla Szwajcarii, że dwaj kompozytorowie, Belg André-Ernest-Modeste Grétry (1741—1813) i Włoch Gioacchino Rossini (1792—1868), wnieśli je do opery *Guillaume Tell*, 1791 resp. 1829, i że kompozytor szwajcarski Gustave Doret (1866—1943) skomponował operę *Les Armaillis* (1906) na ten temat.

Bibliografię należałoby uzupełnić: J. R. Wysz, *Schweizer Kuhreigen*, 1826;

F. Huber, *Recueil de Ranz des vaches*, St. Gallen 1830; L. Gauchat, *Étude sur la Ranz des vaches fribourgeois*, 1899.

DODOLSKÉ PĚSME: (VIII, 2 (15), 1966, 123—124), bibliografię należy uzupełnić: P. Bulat, *Pogled u slovensku botaničku mitologiju*, Zagreb 1932, 14 (Etnološka biblioteka, 18).

BUGARŠTICA: (XI, 2 (21), 1969, 189), należy dodać bibliografię: St. Pavicić, *Tri nagrodne pjesme u Hektorovičevom „Ribanju i ribarskom prigovaranju”* (Nada, IV, Sarajevo 1898, nr 7, 104—105, nr 8, 121—122); A. Šimčik, *Jedna bugarštica* (Nastavni vjesnik, XL, Zagreb 1931—1932, 184—188); A. Šimčik, *Dubrovačka bugarštica o krbavskom razboju* (Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, XXVIII, Zagreb 1932, nr 2, 45—63); A. Šimčik, *Bugarštica „Kako se Nikola Radanović odvrkao od svoga gospodara”* (Koledar Napredak, XXIII, Zagreb 1934, 194—202).

HLÁSANÍ PASÁČEK: (XI, 2 (21), 1969, 196), warto nadmienić, że nowoczesny kompozytor czeski Jan Rychlik (1916—1964) ułożył w 1950 utwór na dziecięce głosy *a capella* pt. *Pasácké hlásání*, Praha 1951 (Zpevy mládeže, nr 37), w której korzystał z dawnego tekstu ludowego:

Haló! haló! haló!
Kdypak poženeš domů?
— Já poženu ve dvě,
až slunce zajde.

— Já poženu ve tři,
až požene můj milý.
— Já poženu ve čtyři,
až požene můj milý.
— Já poženu v pět,
až bude oběd.
Haló! haló! haló!

HAİKAI: (XV, 2 (29), 1972, 150), należy przypomnieć, że także w literaturach europejskich pojawiają się próby imitacji japońskich *haikai* w ich dokładnej formie, to znaczy w formie 17-zgłoskowych epigramatów o budowie 5 + 7 + 5 sylab. W ten sposób znana poetka austriacka Imma von Bodmershof (ur. 10 VIII 1895, Graz) opublikowała całą książkę takiej mikrokosmicznej poezji sugerującej makrokosmos: *Haiku* (München 1962).

Na przykład:

Im Mondlicht fallen
rote Blätter. Doch den Ton
hört keiner, der schläft.

Albo:

Wie du sichtbar wirst
im sanftgeblähten Segel,
unsichtbarer Wind.

Bibliografię można uzupełnić: A. Miyamori, *An Anthology of Haiku Ancient and Modern*, Tokio 1932; C. Meil; *Le Haikai*, 1951; M. Hausmann, *Liebe, Tod und Vollmondnächte. Nachdichtungen japanischer Gedichte*, 1951, 1956; K. Yasuda, *The Japanese Haikai*, Tokyo 1960.

Otto F. Babler