

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

Grupa gatunków i odmian gatunkowych, którą przedstawiamy czytelnikom, sięga czasowo od głębokiej starożytności aż do czasów niemal naszych; terytorialnie — od Palestyny i Tunezji aż po Anglię i Polskę; obejmuje gatunki cieszące się wyjątkowym szacunkiem, związane z tradycjami religijnymi cywilizacji śródziemnomorskiej, takie jak *apokalipsa* i *przypowieść* i inne służące nieraz celom bardzo niskim, jak *secret history*; wśród przedstawionych utworów mamy poezję i prozę. Jednak te wszystkie typy utworów mają jako cechę wspólną intencję przekazania pewnej treści ukrytej przed czytelnikiem. Czasem intencja ta jest pełna i bezwarunkowa, jak w *wyznaniach*. Czasem jest ograniczona nieprzyjemnymi konsekwencjami, które mogą spotkać autora za odsłonięcie sekretów (*secret history*). W innych wypadkach intencję wyjawienia tajemnic ogranicza forma przekazu. Jeśli jest nią alegoria lub forma przypowieści, ogranicza ona grono tych, którzy będą treść rozumieć. W przypadku *apokalipsy* wreszcie ukazanie tajemnic przyszłości jest tak zaciemnione symboliką wizji, że trudno rozeznąć co jest powiedziane dosłownie a co w sposób metaforyczny.

Redakcja

**ALEGORYCZNO-SATYRYCZNY POEMAT POLITYCZNY:** (ang: *allegorical political verse satire*) epizodyczne zjawisko w literaturze angielskiej drugiej połowy XVII w., rzadka odmiana literatury jednocześnie alegorycznej, satyrycznej i politycznej.

Aby dobrze zrozumieć strukturę i charakter niewielkiej grupy utworów, które można określić tym skomplikowanym mianem, należy wejść w szczególności wewnętrzną sytuację politycznej ówczesnej Anglii. W 1660 r. nastąpiła tam po okresie rewolucji i republiki, restauracja Stuartów w osobie Karola II, anglikanina ożenionego z katoliczką, sprzyjającego katolicyzmowi, co wyraziło się zmianą wyznania na łożu

śmierci. Brat jego Jakub był katolikiem i spodziewanym następcą Karola w braku legalnego potomstwa ze strony króla. Nonkonformiści skupieni dokoła stronnictwa whigów popierającego rządy parlamentarne, żywili dużą niechęć do obu Stuartów za ich zapędy absolutystyczne i sympatie katolickie. Na tym tle powstawały intrygi polityczne ożywione w wielkiej mierze nieufnością lub nienawiścią wyznaniową.

W 1678 r. duchowny anglikański Titus Oates wytworzył ogólną panikę, oskarżając jezuitów o przygotowanie „papistowskiego spisku”, którego celem miało być zamordowanie króla, spalenie Londynu, rzeź protestantów i narzucenie siłą dominującej roli kościoła kato-

lickiego w państwie. Dochodzenie wykazało złośliwość i bezpodstawność tych zmyśleń. Oates został ukarany, ale niepokój pozostał. Na tym tle whigowie zaczęli dążyć do przeprowadzenia ustawy wyłączonej katolików od sukcesji dynastycznej. Projekt ustawy przeszedł w Izbie Gmin, ale został odrzucony przez Izbę Lordów przez torysowską większość. Promotorem projektowanej ustawy stał się hrabia Shaftesbury, przywódca whigów, który wysuwał jako kandydata do korony naturalnego syna Karola II — protestanta, Jamesa Scotta, księcia Monmouth. Wysłany na nieoficjalne wygnanie za granicę, Monmouth powrócił bez zezwolenia i odbył objazd południowo-zachodniej Anglii, zdobywając wielu zwolenników. Król cierpliwie przeczekał całą tę aferę polityczną, uzyskał potajemnie znaczną pomoc pieniężną od Ludwika XIV, co pozwoliło mu uniezależnić się od parlamentu, rozwiązał go, wygnął syna z dworu, pozbawiwszy go piastowanych urzędów a Shaftesbury'ego kazał postawić w stan oskarżenia o zdradę.

Gdy Shaftesbury oczekiwał w więzieniu procesu (który miał go uniewinnić), największy ówczesny poeta angielski John Dryden (1621—1700) jako tzw. *poet laureate* u dworu, postanowił na życzenie króla zmobilizować opinie przeciw więźniowi i wpłynąć na przebieg procesu, wydając poemat satyryczny *Absalom and Achitophel* (*Absalon i Achistofel*, 1681) skierowany głównie przeciw Shaftesbury'emu. Cel zatem i charakter poematu były wyraźnie polityczne. W owym okresie rozkwitającej satyry, technika ataku polegającego na drwinie, przejaskrawieniu oraz ironii, miała być techniką lub trybem satyry. Doszła do tego jednak jeszcze technika alegoryczna przedstawienia stosunków między księciem Monmouth i Shaftesbury'm.

Jeszcze przed utworem Drydena zwracano w kazaniach uwagę na podobieństwo między sytuacją Karola II a sytuacją króla Dawida, przeciw któremu spiskował jego syn Absalon i jego doradca Achitofel. Spisek się nie udał,

Achitophel powiesił się a Absalona zabił po przegranej bitwie jeden z wodzów królewskich Joab (2 Sam. 13—18). Dryden wykorzystał podobieństwo sytuacji i pisząc *Absalona i Achitofela* ukrył swój atak pod osłoną alegorii. Pełny klucz do niej obejmuje około 30 osób.

Niewtajemniczony czytelnik może czytać ten utwór jako dość swobodną parafrazę biblijnego opisu spisku Absalona i Achitofela przeciw władzy Dawida. Powtarzają się takie motywy jak niełaska i wygnanie Absalona, kaptowanie sobie zwolenników, intrygi Achitofela po przejściu do partii Absalona i zwycięstwo Dawida.

Ale Dryden nie doprowadza akcji do orężnej rozprawy i tragicznego końca zapisanego w *Drugiej Księdze Samuela*. Kończy sprawę tak, jak zakończyła się w przypadku księcia Monmouth za panowania Karola II. Widmo śmierci ma jączy tym, którzy znają historię biblijną, ale tylko jako możliwość.

Używając fabuły o dwóch znaczeniach — biblijnym i współczesnopolitycznym — Dryden uderzył w Shaftesbury'ego i whigów nie nazywając ich po imieniu i tonując winę królewskiego syna. Tak więc technika alegorii okazała się zasadniczą cechą kompozycji politycznego poematu.

Uważa się *Absalona i Achitofela* za największą satyrę polityczną pisaną wierszem w języku angielskim. Nie ma w niej nic z taniego paszkwilu. Zarówno powaga politycznej sytuacji, jak i przedstawienie jej pod osłoną materiału biblijnego sprawiły, że poeta traktuje przeciwników z godnością. Ich charakterystyki, mimo morderczego dowcipu i miażdżącej inwektywy, zachowują ich godność ludzką, nie odmawiając im zalet, jeśli je posiadali. Dryden był pionierem wprowadzania do satyry w pełni rozwiniętych charakterów w tradycji Teofrasta. Poemat pisany tzw. dwuwierszem heroicznym liczył ponad 1000 wierszy.

Zamierzonego celu politycznego Dryden nie osiągnął, ale wywołał odpowiedź w wypracowanej przez siebie

formie literackiej. Umiarkowanym tonem wyróżniał się *Azaria and Hushai* (1682) Samuela Pordage'a (1633—1691). Na ataki odpowiedział Nahum Tate (1652—1715) pisząc razem z Drydenem drugą część *Absalona i Achitofela* (1682) — słabszą niż pierwsza. Obrażony w niej przez Drydena Elkanah Settle (1648—1724) wystąpił z poematem *Absalom Senior; or, Achitophel Transposed* (*Absalon Starszy albo Achitofel transprozaiczny*, 1682). Potem wymiana ataków nabrała cech osobistych i przeniosła się do innych form literackich.

W pierwszym roku panowania Jakuba II — 1685 — rozegrał się tragiczny finał spisku angielskiego Absalona. Zorganizował on powstanie, został pobity pod Sedgemoor i ścięty, a jego zwolennicy krwawo ukarani podczas tzw. „krwawych roków sądowych”. W ten sposób niejako dopełniła się paralela z *Biblią*.

Utwór Drydena przetrwał w literaturze dzięki wartości artystycznej. Za zapowiedzi jego swoistej złożonej kompozycji można by uznać *The Bowdge of Court* (*Dworskie racje*, 1499) Johna Skeltona (1460—1529). Jest to alegoryczna wizja senna, w której poeta występuje jako przerażony młodzieniec żeglujący łodzią z bandą łotrów (królewskich dworzan). Również w *Speak, Parrot!* (*Mów, papugo!*) tego poety pod osłoną alegorii (papuga) występuje element satyryczno-polityczny (ukryta krytyka kardynała Wolseya, ministra Henryka VIII). Oba utwory pisane zwrotką *ababbcc*. Podobnie *The Spider and the Fly* (*Pająk i mucha*, 1556) Johna Heywooda (1497—1580) przedstawia w alegorycznym ujęciu stosunki wyznaniowo-polityczne: pająk to protestanci czyhający na katolików, żeby wpadli w ich sieć.

Jednakże nie wiadomo czy Dryden znał te rzadkie utwory, choć jego znajomość dawnej poezji angielskiej sięgała XIV wieku.

Bibliografia: J. Dryden, *Poems and Prose of John Dryden*, a selection by D. Grant, Penguin Books 1955; H. Krzeczkowski, J. S. Si-

to, J. Żuławski (red.) *Poeci języka angielskiego* t. I (charakterystyka Achitofela w przekł. M. Słomczyńskiego), Warszawa 1969; H. Grierson, J. C. Smith, *A Critical History of English Poetry* Penguin Books 1962; D. Daiches, *A Critical History of English Literature*, t. I, New York 1960; A. C. Baugh (red.), *A Literary History of England II The Renaissance, III The Restoration and the Eighteenth Century*, London 1967; J. W. Cousin, *Biographical Dictionary of English Literature*, London 1946; P. Harvey, *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford 1958.

Witold Ostrowski

**APOKALIPSA:** (z greck. *apokalypsis*, co znaczy „objawienie”) łac. *apocalypsis*, ang. *apocalypse* i *revelation*, franc. *apocalypse*, niem. *Offenbarung*. *Apokalipsa* jest tradycyjnym gatunkiem literackim związanym z historią i religią narodu żydowskiego, przejętym później przez chrześcijan. Występuje już w pismach proroków, którzy zapowiadali klęski i kary za grzechy Izraela, zwłaszcza za grzech odstępstwa od Boga i Prawa, a także nagrodę i szczęśliwe bytowanie tzw. „reszty” sprawiedliwych.

Treścią *apokalips* jest więc odsłonięcie w postaci przerażających wizji tajemnicy przyszłych losów ludzkości pojętych jako sąd Boży nad złymi i dobrymi. W *apokalipsie* dużą rolę odgrywa symbolika barw, liczba zjawisk przyrody, zwierząt. Kreślone obrazy są jaskrawe, pełne wspaniałości lub przeraźliwej grozy. Zawsze występuje w niej klęska wrogów Boga, często o wymiarze kosmicznym, wojny, niezwykle zjawiska natury i kataklizmy aż do zniszczenia świata włącznie, a z drugiej strony są ukazane obrazy pełne szczęścia, które będą udziałem ludu Bożego. Formą przedstawienia jest wizja, w której Bóg objawia sobie tylko znaną przyszłość dla ostrzeżenia lub pouczenia ludzi. W niektórych *apokalipsach* występują też motywy mesjańskie.

Rozróżnia się *apokalipsy* biblijne i apokryficzne, zarówno żydowskie jak i chrześcijańskie.

Klasyczną *apokalipsą* Starego Testamentu jest *Księga Daniela* (prawdopodobnie z przełomu III i II w. przed Chr.), w której w alegorycznej wizji prorok widzi kolejny upadek czterech królestw i nadejście piątego — mesjańskiego i otrzymuje wskazówki kiedy nadejdzie Mesjasz. Oto jak Daniel opisuje jedną ze scen swego objawienia: Patrzyłem.

Oto ustawiono trony, a Starowieczny  
zajął miejsce.]  
Szata Jego biała jak śnieg, a włosy  
jak wełna czysta,]  
tronem Jego płomienie ogniste,  
a jego koła jak  
ogień płonący.

Rzeka ognista, płynąc, wychodziła  
od Niego.]

Tysiąc tysięcy Mu służyło, a dziesięć  
tysięcy po dziesięć]  
tysięcy stało przed Nim.

Zasiadł sąd i księgi otworzono.

Popatrzyłem natychmiast —

z powodu głosów mów wielkich,]  
które róg mówił — a gdy patrzyłem,  
została zabita bestia]  
i zginęło jej ciało, i oddana została  
na spalenie ogniem.]

I innym bestiom władzę odjęto  
i przedłużono życie aż do]  
czasu i godziny.

Patrzyłem w widzeniach nocnych,  
a oto nadchodził]

z obłokami niebieskimi

jakby Syn Człowieczy,

i przyszedł aż do Starowiecznego,  
i stawiano Go przed Jego oblicze,  
i została Mu dana władza i cześć,  
i królestwo,]

i wszystkie narody, ludy i języki  
Mu służyły.]

Władza Jego to władza wieczna,

która nie przemija,]

a królestwo Jego — które nie

zaginie." (Dn 7, 9—14.)

Ale *apokalipsa* występuje już wcześniej, np. u Izajasza (24—27), gdzie występują motywy sądu nad narodami, ocalenia „reszty” i uczytu mesjańskiej;

u Ezechiela (37, 1—14) z motywem zmartwychwstania umarłych; w *Księdze powtórzonego prawa* (28, 60—68) gdzie jednak mowa jest tylko o karze za odstępstwo, i w psalmie 45.

W *Nowym Testamencie* ten rodzaj literacki odnajdujemy przede wszystkim w ostatniej jego Księdze — *Apokalipsie św. Jana*. Oto jedna z wizji mesjańskich:

I wielki znak się ukazał na niebie:  
Niewiasta w słońce obleczone  
i księżyc pod jej stopami,]  
a na jej głowie wieniec z gwiazd  
dwunastu.]

A była brzemienista.

I woła cierpiąc bóle i męki  
rodzenia. I inny znak]  
się ukazał na niebie:

Oto wielki smok barwy ognia,  
mający siedem głów i dziesięć]  
rogów — a na głowie jego siedem  
diademów —]  
i ogon jego zmiata trzecią część  
gwiazd niebieskich:]  
i rzucił je na ziemię.

I stanął Smok przed mającą rodzić  
Niewiastą, ażeby,]

skoro porodzi, pożreć jej dziecko.

I porodziła Syna — Mężczyznę,  
który wszystkie narody]  
będzie paść laską żelazną.

I zostało porwane jej Dziecię do  
Boga i do Jego tronu]

Apokaliptykę czyli charakterystyczne dla *apokalipsy* przedstawienie przyszłości spotykamy także w mowie eschatologicznej Chrystusa:

„Gdy Syn Człowieczy przyjdzie w swej chwale, i wszyscy aniołowie z nim, wtedy zasiądzie na tronie swym, pełnym chwały. I zbiorą się przed nim wszystkie narody, a on je rozdzieli jedne od drugich, jak pasterz rozdziela owce od kozłów. Owce postawi po prawej, a kozły po lewej stronie. Wtedy odezwie się Król do tych po prawej stronie: Pójdźcie, błogosławieni Ojca mego, weźcie w posiadanie królestwo, przygotowane dla was od założenia świata” (Mt, 25, 31—34).

Ponadto ten gatunek literacki reprezen-

tują sobą dwa listy św. Pawła Apostoła do Tesaloniczan, co widać z następującego tekstu:

„Bo przecież jest rzeszą słuszną u Boga odplacić uciskiem tym, którzy was uciskają, a wam, uciśnionym wraz z nami, dać ulgę, gdy z nieba objawi się Pan Jezus z aniołami mocy swojej w płomienistym ogniu, wymierzając karę tym, którzy Boga nie uznają i nie są posłuszni Ewangelii Pana naszego Jezusa. Jako karę poniosą oni wieczną zagładę (z dala) od oblicza Pańskiego i od potężnego Jego majestatu w owym dniu, kiedy przyjdzie, aby być uwielbionym w świętych swoich i okazać się godnym podziwu dla wszystkich, którzy uwierzyli, bo wyście dali wiarę świadectwu naszemu”. (2 Tes. 1, 6—10).

Pozabiblijna apokalipsa jest również tradycyjnym gatunkiem literackim obficie reprezentowanym w judaizmie i we wczesnym chrześcijaństwie. Zaliczają się do niej dwie *Księgi Henocha* (jedna pisana między III i I w. przed Chrystusem, druga na przełomie III i IV w. n.e.), *Wniebowzięcie Mojżesza* (koniec I w. n.e.), *Apokalipsa Barucha* (II w.), *Apokalipsa Abrahama* (I w.), *Apokalipsa Eliasza* (I w.), *Testamenty Dwunastu Patriarchów*, i in. W niektórych z nich widać treści bliskie chrześcijaństwu. Do apokalips chrześcijańskich należą *Apokalipsa Piotra*, *Apokalipsa Pawła*, *Apokalipsa Bartłomieja*, *Apokalipsa Tomasza* i apokryficzna *Apokalipsa Jana*, pisana od II do V w. n.e.

Określenia *apokalipsa* używano w historii literatur europejskich jako tytułów utworów o charakterze nieraz daleko odbiegającym od prawdziwej apokaliptyki.

Bibliografia: F. Gryglewicz, K. Bartoszewski, *Apokalipsa św. Jana*; L. Stachowiak, *Apokaliptyka*; L. Stachowiak, K. Romaniuk, *Apokryfy* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1 Lublin 1973, 749—753, 754—755, 758—766; P. Gre-

lot, *Apocalittica*, [w:] *Enciclopedia della Bibbia*, red. A. Diez Macho, Torino 1969, t. 1, 557—560; R. H. Charles, *Apocalyptic Literature*, [w:] *Encyclopedia Biblica*, t. 1 (1899), 213—250; C. C. Torrey, *Apocalypse*, [w:] *Jewish Encyclopedia*, t. 1 (1901), 669—674; F. C. Burkitt, *Jewish and Christian Apocalypses*, Oxford 1919; R. H. Rowley, *The Relevance of Apocalyptic*, London 1947; F. Dingermann, *L'annuncio della caducita di questo mondo e dei misteri della fine. Gli inizi dell' apocalittica nell' A.T.*, [w:] *Parola e messaggio*, red. J. Schreiner, Bari 1973, 521—540; *Biblia Tyśiąclecia*, Poznań 1965.

Ryszard Rumianek

**CONFESSIONS:** zob. WYZNANIA

**CHRONIQUE SCANDALEUSE:** zob.

**SECRET HISTORY**

**DREAM ALLEGORY:** (z ang. „allegoria sennego widzenia”) zwana też *dream vision* — „wizją senną” jest szczególnym typem utworu poetyckiego lub prozaicznego, w którym narratorowi objawia się w wizji sennej lub w serii snów szereg alegorycznych obrazów-sytuacji rozwijających się w dramatyczną akcję a dotyczących najczęściej problemów życia religijnego, istotnych dla narratora, który zwykle szuka oświecenia i otrzymuje je, uzyskując pod koniec akcji utworu głębsze poznanie i zrozumienie.

Najstarszym utworem, który można by nazwać *dream allegory* jest staroangielski poemat z początków VIII w. zachowany w całości w rękopisie z drugiej połowy IX w. i przypisywany Cynewulfowi. Jest to *The Dream of the Rood* (*Sen o Krzyżu*), zwany „jedną ze wspaniałości staroangielskiej literatury”. W poemacie tym, liczącym 156 wierszy aliteracyjnych, narrator śni o wizji prawdziwego krzyża Chrystusowego, raz błyszczącego wspaniale od klejnotów, raz ociekającego krwią. Nawiazuje się między nim a Krzyżem roz-

mowa. Krzyż opowiada swoje dzieje od czasu gdy rósł w lesie aż do czasu, kiedy mimo oporu, musiał stać się narzędziem męki Jezusa. Opisuje Chrystusa jako młodego bohatera zwycięsko wstępującego na drzewo. Opisuje także odnalezienie siebie przez św. Helenę. Podstawę prostej *alegorii sennej* stanowi w poemacie personifikacja krzyża. Zakończeniem poematu jest wypowiedź narratora, po przebudzeniu, że w kulcie krzyża znalazł radość i nadzieję życia. Znacznie bardziej skomplikowaną alegorię zawiera *The Pearl (Perła)*, mistyczny poemat o 101 dwunastowierszowych zwrotkach rymowanych *ababab-bcbc*, napisany ok. 1370 r. przez nieznanego poetę. Narrator, który zgubił w ogrodzie niezrównanej wartości perłę, nie może jej znaleźć i znużony zasypia. We śnie jawi mu się rajski ogród iskrzący się od drogich kamieni, oddzielony od niego strumieniem, za którym dostrzega dziewczkę w białej szacie okrytej perłami, siedzącą w koronie u stóp kryształowej skały. Pyta ją czy jest jego zgubioną perłą. Rozwija się między nimi teologiczna rozmowa, w której dziewczę nie odpowiada wprost na jego pytanie, stwierdzając jedynie, że zgubiona perła znajduje się w ogrodzie i że nie powinien przywiązywać się do wartości materialnych, ponieważ w Raju znajdują się drogie skarby przewyższające wszystko, co mógł utracić na ziemi. W końcu dalszej długiej rozmowy oświecony w sprawach duchowych narrator chce przekroczyć potok, żeby się dostać do tej, którą bierze za zgubioną perłę, lecz budzi się.

Przez długi czas odczytywano *The Pearl* jako elegię napisaną przez ojca po stracie ukochanej córki Margaret (co znaczy Perła). Jednak dokładniejsze odczytanie tekstu wykazało, że narrator jest jubilerem, właścicielem bezcennej Perły. Rajską panienka wyrzuca mu, że kiedy zgubił materialną perłę, dusza jego — prawdziwy skarb i perła — była bardzo niedojrzała. Gdyby poświęcił jej więcej starań, osiągnąłby ten stan błogosławionego szczęścia, który jest jej udziałem. Pouczenie to

oświeca i zmienia duchowo narratora. Wtedy właśnie usiłuje on przekroczyć potok strumienia czyli umrzeć, ale zostaje powstrzymany, aby dokonać własnego doskonalenia w życiu na ziemi.

Ta nowa interpretacja alegorii nie jest jedyna. Porównanie przez Chrystusa Królestwa Niebieskiego do perły, którą kupiec nabywa za cenę sprzedaży, wszystkiego, co posiada (u Mt 13, 44—46) nasuwa jeszcze inną możliwość. Utożsamiano także perłę z czystością moralną i eucharystią. Wszystko to wskazuje jak wieloznaczna może być struktura alegorycznej wizji sennej.

Drugą wielką *dream allegory* angielskiego średniowiecza jest *The Vision of William concerning Piers the Plowman (Widzenie Wiliama dotyczące Piotra Oracza)* wraz z jego dalszym ciągiem *Vita de Do-Wel, Do-Bet, et Do-Best secundum Wit et Rosoun (Żywoć Czyń-Dobrze, Czyń-Lepiej i Czyń-Najlepiej według Sensu i Rozumu)*. Poemat ten, przypisywany biednemu klerykowi Williamowi Langlandowi, był stale przerabiany przez autora, który zostawił trzy znacznie różniące się niepełne wersje z lat 1362, 1377 i 1393—1399. Brak ostatecznej redakcji utrudnia jednoznaczne zrozumienie całości, tym bardziej, iż całość obejmuje wizję średniowiecznej rzeczywistości o zasięgu niemal dantejskim. Jest to jednak przede wszystkim wizja ukazująca jak zgodnie z nauką Chrystusa i Kościoła należy uzdrowić moralnie stosunki ekonomiczno-społeczne i praktykę chrześcijan w okresie rozkładu średniowiecza spowodowanego przez narodziny kapitalizmu angielskiego drugiej połowy XIV w. Bohaterem i wzorem społecznym w wizji jest na wskroś uczciwy i najciężej pracujący dobry chrześcijanin Piotr Oracz, który wzywa panów i panie do pracy a Panią Zapłatę czyli pieniądź uważa za należną tylko temu, kto rzetelnie pracuje. Piotr Oracz stanowi jakby fundament Kościoła a więc jest i św. Piotrem a nawet symbolem Chrystusa, założyciela Kościoła. Poemat zaskakuje satyrą, humorem, naturaliz-

mem a jednocześnie gorącą wiarą i religijną głębią.

Druga część wizji przechodzi od radykalnej przemiany w społeczności państwowej i kościelnej do potrzeby dynamicznego doskonalenia wewnętrznej jednostki, ustalając trzy stopnie dobrego życia. Ostatni z nich to świętość (Czyń-Najlepiej). Jak w wymienionych już *alegorycznych wizjach sennych*, tak i u Langlanda śniący narrator zaczyna od niewiedzy i stopniowo zostaje wprowadzony w poznanie rzeczy duchowych, które czynią z niego przy końcu utworu innego człowieka. Mamy tu więc, jak w *Perle*, do czynienia z intencją przekazania pewnych ukrytych, ezoterycznych prawd.

Kontynuatorem literackiej tradycji *dream allegory*, był purytanin, prosty kotlarz John Bunyan (1628—1688), autor *The Pilgrim's Progress From This World to That Which is to come* (*Wędrówka Pielgrzyma z tego świata do tego, który przyjdzie*, 1678). Tytuł wyraźnie wskazuje, że szło o przedstawienie życia chrześcijanina. Toteż bohaterem utworu jest Christian (Chrześcijanin), którego narrator widzi, zasnawszy, jak obarczony Brzemieniem i płaczący opuszcza Miasto Zniszczenia, idąc do Miasta Niebiańskiego. W drodze spotyka go wiele przygód — Bagno Zwątpienia, Targowisko Próżności, niewola u Olbrzyma Rozpaczy, z której uwalnia go złoty klucz nadziei, walka ze smokiem Apolonem (Szatanem), przekroczenie Rzeki Zapomnienia i wejście do upragnionego niebieskiego Jeruzalem. Druga część opisuje wędrówkę życiową Christiany, żony Christiana i jej dzieci.

Mimo podobieństwa do popularnych romansów rycerskiej przygody, szczególnie obrazowość alegoryczna *The Pilgrim's Progress* została zaczerpnięta z *Biblii*. Utwór jest prozaicznym romansem, napisanym prostym realistycznym stylem. Na uwagę zasługuje niezwykła przejrzystość i jednoznaczność jego struktury alegorycznej. Bunyan zaraz po tytule sygnalizuje, że wędrówka jest „wyłożona pod podobieństwem

snu”. Użycie ramy snu dla wizji nie ma tak ścisłego związku z autorem-narratorem jak w poematach średniowiecznych, gdyż autor pozostaje tylko biernym widzem tego, co się dzieje i nie przechodzi osobistej przemiany wewnętrznej. Utwór jego doczekał się tłumaczenia na przeszło 100 języków i pobudził C. S. Lewisa do napisania nowoczesnej alegorii *The Pilgrim's Regress* (*Wędrówka Pielgrzyma wstecz*, 1933).

Religijna treść angielskiej *dream allegory* wydaje się wyróżniać tę angielską odmianę alegorycznej wizji sennej spośród innych. W poezji europejskiej wielkim utworem o sensie alegorycznym z treścią osobiście religijną jest *Boska komedia* Dantego Alighieri, lecz w jej tekście aluzje do snu nie dają pewności, iż przeżycia poety są snem, choć całość poematu przedstawia wzrost w poznaniu i doskonaleniu moralnym. Wielką zaś alegorią miłości francuskich poetów Guillaume de Lorris i Jeana de Meung, *Roman de la rose*, jest wprawdzie alegoryczną wizją senną, ale treścią jej jest analiza miłości dworskiej. Oba te wielkie poematy były dobrze znane angielskiemu poecie Geoffreyowi Chaucerowi (1340—1400), który nawet tłumaczył sporą część *Romansu o róży*. Zarówno Dante, jak i poeci francuscy kształtowali trzy utwory o formie *dream allegory* napisane przez Chaucera, ale w żadnym z nich nie ma treści mistyczno-religijnej. Pierwszym z nich była *The Book of the Duchesse* (*Księga Księżnej*, 1369), w której poeta śni, że podczas polowania spotyka rycerza w czerni, oplakującego śmierć księżnej Blanche, żony Jana z Gandawy. Drugim — niedokończony *The Hous of Fame* (*Dom Sławy*, 1281) natchniony przez Dantego, ale zupełnie pozbawiony elementu religijnego. Trzecim — *The Parliament of Foules* (*Parlament ptaków*, 1382), w którym poeta znowu śni, ale o ptakach zaczynających tworzyć pary na wiosnę. Królewska Orlica, o którą starają się trzy orły jest w tym lekkim, wiosennym poemaciku prawdopodobnie Anną Czesz-

ką, którą miał poślubić Ryszard II. Mimo, że Chaucer został uznany za największego poetę średniowiecza, żaden z tych utworów nie odegrał nigdy takiej roli w literaturze ani w życiu społecznym, jak *dream allegories* o treści religijnej. Nie były też one nigdy wyśuwane jako tytuły poety do sławy.

Bibliografia: H. A. Watt, W. W. Watt, *A Dictionary of English Literature*, New York 1946; S. Barnett, M. Berman, W. Burto, *A Dictionary of Literary Terms*, Boston 1960; P. Harvey, *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford 1958; A. C. Baugh (red.) *A Literary History of England, I. The Middle Ages*, London 1967; P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej*, Wrocław 1981; C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, London 1968; M. Alexander, *The Earliest English Poems*, London 1969 (zmodernizowany tekst *The Dream of the Rood*); W. Ostrowski, *Sen o Krzyżu*, [w:] *O literaturze angielskiej*, Warszawa 1958; Anonim, *The Pearl, a new translation and interpretation by sister M. V. Hillman*, Notre Dame 1967 (tekst średnioangielski i zmodernizowany; *Perła*, [w:] *Poeci języka angielskiego*, t. 1, red. H. Krzeczowski, J. S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969 (urywek w przekł. M. Słomczyńskiego); W. Langland, *Piers The Ploughman translated into modern English with an Introduction by J. F. Godridge*, Penguin Books, 1960 (zmodernizowany) tekst obu części); W. Langland, *Widzenie o Piotrze Oraczu*, przełożył i przypisami oraz posłowiem opatrzył P. Mroczkowski, Kraków 1983 (przekład pierwszej części); G. Chaucer, *The Complete Works of...* red. W. W. Skeat, Oxford, b.r.; A. W. Pollard, *Chaucer*, London 1931; J. Bunyan, *The Pilgrim's Progress*, Leipzig 1855; D. Alighieri, *Boska Komedia*, 3 t. Kraków 1947.

Witold Ostrowski

**DREAM VISION:** zob. **DREAM ALLEGORY**

**HISTORIA SEKRETNA:** zob. **SECRET HISTORY**

**PARABOLA:** zob. **PRZYPOWIEŚĆ**

**POWIEŚĆ MASKUJĄCA:** (inaczej „powieść z kluczem” — angielski odpowiednik: *novel with a key*, francuski: *roman à clef*) odmiana powieści przedstawiająca pod zmienionymi nazwami zdarzenia i osoby rzeczywiste, którą czytelnik posiadający klucz tj. możliwość rozszyfrowania, odczytuje jako historię sekretną (zob. *secret history*) tzn. powieść o rzeczywistości uchodzącą za fikcję literacką. Powieść maskująca różni się jednak w swej genezie wyjściową intencją autora. W historii sekretnej chodzi o publikację ukrywanych starannie skandalicznych faktów, w powieści maskującej raczej o zachowanie w sekrecie tożsamości osób, których życie autor przedstawia dla innych celów, często dla wyrażenia pewnych uogólnień na tematy psychologiczne i społeczne.

Jako przykłady powieści maskującej w literaturze angielskiej można wymienić *The Tragic Comedians* (Tragiczni komicjanci, 1880) George'a Mereditha, która jest „studium dobrze znanej historii” miłości między niemieckim socjalistą pochodzenia żydowskiego Ferdynandem Lassalle (1825—1864) i córką dumnego szlachcica Heleną von Dönniges. Pod imionami Alvana i Klotyldy, Meredith analizuje wielką, spontaniczną ich miłość w konflikcie z przesadami klasowymi rodziny panny i urażoną ambicją jej partnera. Ograniczenia obu stron prowadzą do pojedynku Lassalle'a z rywalem, który zabija nieszczęśliwego kochanka.

Jako maskującą autobiografię skierowaną przeciw dynastycznej ciągłości tyranii ojcowskiej i obłudzie wiktoriańskiej zamierzył powieść *The Way of All Flesh* (Droga człowieka, 1903) ukończoną w 1880, ale opublikowaną z woli autora po jego śmierci, Samuel Butler, syn i wnuk anglikańskich duchownych, który odrzucił wiarę i za-



planowaną dla niego karierę kościelną i pojechał do Nowej Zelandii hodować owce.

Starannie zatrzeć niektóre ślady i zmienić pewne szczegóły autograficzne starał się Joseph Conrad, pisząc dzieje swojej tragicznej miłości marsylskiej do kobiety nazwanej Dońą Ritą w *The Arrow of Gold* (*Złota strzała*, 1919). Do dziś trwa dyskusja kim i czym była Rita i dlaczego, odwzajemniając uczucie, nie chciała poślubić Monsieur George'a Conrada.

W literaturze polskiej *powieść maskującą* dla celów uogólnień socjologicznych i obyczajowych uprawiał Ignacy Maciejowski (*Sewer*). *Matka* (1890) jest powieścią o młodym Orkanie, *Bajecznie kolorowa* (1897) o życiu malarza Włodzimierza Tetmajera, *Ponad sity* (1901) — o wysiłkach reformatorskich w Galicji St. Szczepanowskiego.

Bibliografia: S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1966; S. Barnet, M. Berman, W. Burto, *A Dictionary of Literary Terms*, Boston 1960; R. Dybowski, *Sto lat literatury angielskiej*, Warszawa 1957; G. Meredith, *The Tragic Comedians*, London 1940; S. Butler, *Droga człowieka*, Warszawa 1960; J. Conrad, *Złota strzała*, Warszawa 1974; J. Allen, *The Thunder and the Sunshine, a biography of Joseph Conrad*, New York 1958.

Witold Ostrowski

## POWIEŚĆ Z KLUCZEM: zob. POWIEŚĆ MASKUJĄCA

**PRZYPOWIEŚĆ:** z greck. *parabolé*, po łac. *parabola* lub *similitudo*, po ang. i franc. *parable*, po niem. *Parabel*. Są to odpowiedniki hebrajskiego wyrazu *māsāl*. Przypowieść, podobnie jak midrasz (zob.) było formą ludową chętnie stosowaną na Starożytnym Wschodzie. Należy ona do ulubionej przez Chrystusa formy nauczania w Ewangelii. Ale jako gatunek literacki nie jest tylko własnością semitów. Spotykamy ją bowiem także u Greków i Rzymian.

*Przypowieść* jest najczęściej określana jako krótka opowieść, z której można wyciągnąć sens moralny przez przykład, podobieństwo (to właśnie znaczy łacińska jej nazwa *similitudo*) lub alegorię. Cel jej jest dydaktyczny, zwykle związany z etyką. Widać to wyraźnie w *przypowieści* opowiedzianej przez proroka Natana w *Starym Testamencie*, gdy król wysłał na śmierć wodza Uriasza, ponieważ zapragnął wziąć jego żonę Batszebę za swoją żonę. Natan przybył na dwór Dawida i powiedział:

„W pewnym mieście było dwóch ludzi, jeden był bogaczem, a drugi biedakiem. Bogacz miał owce i bydła wiele, biedak nie miał nic, prócz jednej małej owieczki, którą nabył. On ją karmił i wyrosła przy nim wraz z jego dziećmi, jadła jego chleb i piła z jego kubka, spała u jego boku i była mu za córkę. Raz przyszedł gość do bogacza, lecz jemu żal było brać coś z owiec i własnego bydła, czym mógłby posłużyć gościowi, który doń zawitał. Więc zabrał owieczkę owemu biednemu mężowi i tę przygotował człowiekowi, co przybył do niego” (II Sam. 12, 1—4).

Gdy Dawid, który był człowiekiem na ogół sprawiedliwym i ludzkim, oburza się i woła: „Człowiek, co tego dokonał, jest winien śmierci!” Natan oświadcza: „Tyś tym człowiekiem” i ukazuje podobieństwo między postępkami Dawida i postępkami bogacza w *przypowieści*. Historia o zabraniu jedynej owieczki biedaka przez bogacza nagle okazuje się historią Dawida, Batszeby i Uriasza. Dawid mający cały harem — to bogacz. Uriasz, to biedak posiadający jedyną ukochaną żonę. Analogia jest tak uderzająca a jednocześnie niespodziewana (bo inne szczegóły opowiedzianego wydarzenia nie odpowiadają sytuacji Dawida i Uriasza), że król dostrzeżę podłość swego czynu i mówi: „Zgrzeszyłem wobec Jahwe!”

Na przykładzie *przypowieści* Natana widać element podobieństwa a jednocześnie elementy alegorii, które polegają na podstawieniu najważniejszych osób w *przypowieści* na miejsce trzech innych w rzeczywistości, znajdujących

się w moralnie analogicznej sytuacji. Natomiast nie można powiedzieć, że *przypowieść* Natana jest pełną alegorią, ponieważ występują w niej szczegóły nie mające odpowiedników w sytuacji Uriasza (np. to, że owieczka biedaka „była mu za córkę”, lub to, że bogacz wziął ją, żeby zabić i nakarmić jej mięsem gościa). Zasadnicza niezależność *przypowieści* od pewnej sztywności abstrakcji, które kształtują w pełni alegoryczne opowiadania, sprawia, że może ona być opowieścią w pełni realistyczną z własnym morałem jeśli ją wyjmemy z kontekstu nauczyciela i jego uczniów. Tak można by odczytać *przypowieść* Natana i tak ją zrozumiał najpierw Dawid. Chciał karać bogacza. Podobnie realistyczne są przynajmniej niektóre *przypowieści* Jezusa Chrystusa jak historia o miłosiernym Samarytaninie lub o synu marnotrawnym, choć trzeba stwierdzić, że Chrystus najczęściej sięgał do obrazów i sytuacji wziętych z życia codziennego.

Chociaż *parabola* jest synonimem *przypowieści*, słowo to wyraża pojęcie szersze, bo obejmuje zarówno *przypowieści* jak i przysłowia, ludowe powiedzenia i sentencje życiowe. Natomiast *przypowieść ewangeliczna* oznacza porównanie rozwinięte w opowiadanie. Ten proces przekształcania się krótkiego porównania w *przypowieść* z akcją, kryjącą w sobie możliwości dalszego rozwijania można zaobserwować na następującym tekście:

„Królestwo niebieskie podobne jest do skarbu ukrytego w roli: znalazł go pewien człowiek i ukrył ponownie. Uradowany poszedł, sprzedał wszystko, co miał i kupił tę rolę. Dalej podobne jest królestwo niebieskie do kupca, poszukującego pięknych pereł. Gdy napotkał jedną drogocenną perłę, poszedł, sprzedał wszystko, co miał i kupił ją” (Mt 13, 44—46).

*Przypowieść* zatem jest rozwiniętym porównaniem: jak rzecz ma się w obrazie, tak ma się w porządku nadnaturalnym, w sprawach prawd dogmatyczno-moralnych o królestwie Bożym, którego istotą Chrystus stara się przekazać

sluchaczom nie drogą abstrakcyjnych definicji, lecz poprzez opowiadanie, którego sytuacja zawiera pewną analogię do głoszonych prawd. Tu także widać, że nie należy utożsamiać *przypowieści* z alegorią. W *przypowieści* całość odnosi się do całości, natomiast w alegorii raczej szczegóły do szczegółów. Odczytanie drugiego, ukrytego sensu alegorii wymaga umiejętności myślenia abstrakcyjnego. Odczytanie sensu *przypowieści ewangelicznych* wymaga raczej zajęcia pewnej postawy i sytuacyjnego punktu widzenia, które umożliwiają syntetyczne uchwycenie przekazywanego pouczenia. Nie musi to nastąpić natychmiast, lecz wtedy, gdy słuchacz zaintrygowany *przypowieścią* pamięta ją i usiłuje ją zrozumieć, a wreszcie w pewnym momencie odkrywa jej tajemniczy, ukryty sens.

Dlatego gdy „uczniowie rzekli mu: Dlaczego w *przypowieściach* mówisz do nich? On im odpowiadał: Wam dano poznać tajemnice królestwa niebieskiego, im zaś nie dano. Bo kto ma, temu będzie dodane i nadmiar mieć będzie; kto zaś nie ma, temu zabiorą również to, co ma. Dlatego mówię do nich w *przypowieściach*, że otwartymi oczami nie widzą i otwartymi uszami nie słyszą ani nie rozumieją” (Mt 13, 10—13).

Skarbcem *przypowieści* najbardziej znanych w kręgu cywilizacji śródziemnomorskiej i w Ameryce jest *Biblia Nowego Testamentu*, ale i w *Starym Testamencie* spotykamy je, zwłaszcza u proroków. Przyjmuje się, że w Ewangeliu występuje 35 *przypowieści*. Oto kilka przykładów: *przypowieści* o miłosierdziu Bożym dla nawróconego grzesznika i radości jaką to nawrócenie sprawia Bogu — o zgubionej owcy (Łk 15, 3—7; Mt 18, 12—14), o zgubionej drachmie (Łk 15, 8—10), o synu marnotrawnym (Łk 15, 11—52); *przypowieści*, które pouczają o właściwym stosunku do dóbr materialnych — o obrotnym rządcy (Łk 16, 1—13), o bogaczu i o ubogim Łazarzu (Łk 16, 19—31).

*Przypowieści* biblijne stały się źródłem inspiracji i wzorem do naśladowania dla niektórych pisarzy europej-

skich. W literaturze polskiej można je znaleźć w *Księgach narodu i księgach pielgrzymstwa polskiego* A. Mickiewicza. Od ich zawartości i stylu odbiega *przypowieść* H. Sienkiewicza o okręcie „Purpura”. W literaturze angielskiej strukturę treściowo-formalną *przypowieści* zastosował w powieści (np. *Lord of the Flies*, 1954 — *Pan much*) William Golding.

Bibliografia: S. Barnet, M. Berman, W. Burto, *A Dictionary of Literary Terms*, Boston 1960; S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1966; *Parabola*, [w:] *Enciclopedia della Bibbia*, red. A. Diez Macho, Torino 1971, t. 5, 494—501; J. Jeremias, *Le parabole di Gesù*, Brescia 1967; G. Lohfink, *Ora capisco la Bibbia (Studio sulle forme letterarie della Bibbia)*, Bologna 1977; L. Cerfaux, *Il tesoro della parabole*, Torino 1968; C. H. Dodd, *Le parabole del regno*, Brescia 1970; G. V. Jones, *The Art and Truth of the Parables; A Study in their Literary Form and Modern Interpretation*, London 1964; *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 1965.

Witold Ostrowski  
i Ryszard Rumianek

#### SCANDAL CHRONICLE: zob. SECRET HISTORY

**SECRET HISTORY:** (ang. „historia sekretna” lub *scandal chronicle*, „kronika skandali”) narracyjna forma literatury popularnej, istniejąca w pierwszej połowie XVIII w. w Anglii. Wywodzi się bezpośrednio z francuskiej *Chronique scandaleuse* (modelową opowieścią były *Memoires de la cour d'Angleterre pani d'Aulnoy*, 1695), ale przypuszcza się, że dalekie początki gatunku to starożytna literatura anegdotalna — *Deipnosophistai* Atenajosa, *Żywoty* Plutarcha i *Historia sekretna* Prokopiusza z Cezarei.

Kompozycyjnie *secret history* składała się z ujętych w ramy narracyjne anegdot, niejednokrotnie długich i roz-

budowanych, lub też z dialogów i monologów, przy czym poszczególne scenki i epizody wyraźnie dominowały nad całością opowieści. Osią fabularną *secret history* są zwykle cierpienia niewinnej dziewczyny, doprowadzonej do upadku przez arystokratę-libertyna; rzadszy wariant to historia młodzieńca uwiedzionego przez rozpustną i starzejącą się damę. Nierzadko opowieść przybiera analityczne lub egzotyczne tło czasowo-prze-strzenne. Wszakże te egzotyczne i starożytne realia służą jedynie jako pretekst do poruszania tematów aktualnych i wyszydzenia rzeczywistości współczesnej autorowi. Istnieje przy tym jednoznaczna korespondencja między bohaterami świata fikcyjnego w powieści a postaciami współczesnego życia publicznego, które faktycznie stanowią cel niewybrednych ataków i prób ośmieszenia.

Narrator *secret history* jest postacią, która dzięki uprzywilejowanej pozycji — zwykle znajduje się w samym centrum koterii dworskiej lub jakiejś innej grupy społecznej — sam aktywnie uczestniczy bądź tylko obserwuje i komentuje intrygi snute w salonach i buduarach, związki erotyczne, próby deprawacji; odsłania tajemnice układów politycznych osiąganych przez wpływy metres; słowem — w atmosferze skandalu osobistego buduje właściwy temat gatunku: inwektywę polityczną. Były więc *secret histories* swoistymi *romans à clef* i jako takie były właściwie rozpoznawane przez czytelników angielskich.

Jedną z pierwszych, jeśli w ogóle nie pierwszą powieścią w tym gatunku była *The Secret History of Queen Zarah* (1705), napisana przez Mary Manley (1663—1724). Był to typowy w tamtym okresie torysowski atak na partię wigów i ich przywódcę Roberta Walpole'a. Tytuł tejże powieści przypuszczalnie utrwalił nazwę gatunkową, a zasugerowana mogła być ona autorce przez pierwsze nowożytne wydanie opowieści Prokopiusza, którą wydawca zatytułował *Historia arcana* (1623). Pani Manley napisała również *Secret Memoirs and*

*Manners of Several Persons of Quality ... from the New Atlantis* (Sekretne wspomnienia o obyczajach pewnych wysokich osobistości ... z Nowej Atlantydy, 1709). Rzekomo fikcyjną lokalizację arystokracji angielskiej przejęła od niej p. Eliza Haywood (1693—1756) w *Memoirs of Utopia* (1725), w których rozgłaszała skandale dotyczące lorda Bolingbroke'a, Mrs Howard — królewskiej kochanki i Marthy Blount. Nawet późniejsza i pisana być może przez nią bez złośliwej intencji powieść *Fortunate Foundlings* (Szczęśliwie znajdy, 1744) jest oparta na skandalach w rodzinie księcia Rutland.

*Secret histories* funkcjonowały w pierwszej połowie XVIII wieku. Wówczas to, m.in. za sprawą *secret histories* do rodzącej się powieści wdarł się dość wyuzdany erotyzm, jako reakcja przeciw wyidealizowanemu romansowi bohaterskiemu poprzedniego stulecia oraz jako rezultat wpływu włoskiej, francuskiej i hiszpańskiej noweli. Omawiany gatunek stopniowo tracił na popularności (przyczyniała się do tego duża schematyczność wątków fabularnych oraz ich czysto „usługowy” charakter), a nieśmiałe próby ożywienia go w latach czterdziestych nie powiodły się i uwaga czytelników zwróciła się w kierunku innych gatunków, takich jak powieść przygodowa, podróżnicza i biograficzna oraz ku prozie wysokiego lotu, jaką tworzyli wówczas Richardson, Fielding i Smolett.

Bibliografia: A. C. Baugh, *A Literary History of England, III, The Restoration and the Eighteenth Century*, London 1967; J. J. Richetti, *Popular Fiction before Richardson*, Oxford 1969; J. C. Beasley, *Novels of the 1740s*, Athens 1982; M. E. Novak, *Some Notes Toward a History of Fictional Forms: From Aphra Behn to Daniel Defoe*, [w:] *Novel*, vol. 6 nr 2 (1973); W. H. Mc Burney, *A Check List of English Prose Fiction, 1700—1739*, Cambridge, Mass. 1960; A. Świderkówna (red.), *Słownik pisarzy antycznych*, Warszawa 1982.

Wojciech Nowicki

SIMILITUDO: zob. PRZYPOWIEŚĆ

**WYZNANIA:** (łac. *confessiones*, ang. i franc. *confessions*) rodzaj intymnej autobiografii, prawdziwej lub fikcyjnej, której celem jest ujawnienie ogółowi spraw bardzo osobistych, dotychczas nieznanych, ponieważ zaistniała tego potrzeba. Jako autobiografia *wyznania* należą do literatury eseistycznej, ale w literaturach europejskich zostały wykorzystane również jako odmiana powieści.

Twórcą tego gatunku był św. Augustyn (354—430) biskup Hippony i filozof. W swoich *Confessiones* (ok. 400) połączył starożytną formę autobiografii z *confessio* — publiczną spowiedzią, podczas której w owych czasach nawrócony grzesznik wyznawał grzechy w kościele i opisywał drogę powrotu do Boga. Te publiczne spowiedzi były czasem spisywane przed publicznym odczytaniem. Trzecim elementem kształtującym formę *Wyznań* Augustyna była chęć wyrażenia wdzięczności i miłości ku Bogu za łaskę nawrócenia. Dlatego też dzieło równocześnie stało się jakby rozmową z Bogiem, modlitwą z typowymi dla niej lirycznymi apostrofami. Powstała w ten sposób sławna w cywilizacji europejskiej „autobiografia oparta na psychologicznej autoanalizie” pisana przez wybitnego stylistę i myśliciela, którego burzliwe życie zostało szczerze odsłonięte.

Drugim wielkim dziełem tego typu były *Les confessions* (1781—1783) Jean'a Jacques'a Rousseau (1712—1778), filozofa i pisarza francuskiego pochodzenia szwajcarskiego. Choć równie prawdziwe i równie szczerze — niemal cynicznie szczerze — *Wyznania* Rousseau, wydane pośmiertnie, zostały przez niego napisane pod koniec życia, gdy przebywał w gościnie u angielskiego filozofa i historyka Davida Hume'a, jako rodzaj obrony przed zarzutami i jako oskarżenie filozofów. Jak później kardynał John Henry Newman (1801—1890), pisząc *Apologia Pro Vita Sua* (Obrona mego życia, 1864), starał się przekonać społeczeństwo angielskie o czystości

i szczerości swoich intencji, gdy działał w anglikańskim Ruchu Oksfordzkim a później przeszedł na katolicyzm, tak i Rousseau w *Wyznaniach* dał drobniagowy opis swoich doświadczeń i przeżyć, nie przemilczając niczego, nawet najbardziej wstydlivych przeżyć. Powstał w ten sposób drugi wielki dokument przemian wewnętrznych, o dużym jednak materiale erotycznym. *Wyznania* Augustyna i Rousseau dały wzory pisanania na tematy psychologiczne.

Odtąd nazywano wyznaniem wszelkie utwory o charakterze wynurzeń osobistych, choć zwykle zakres ich przestał obejmować całe życie autora i dotyczył tylko pewnego ograniczonego pola przeżyć. Widać to np. w *Confessions of an English Opium Eater* (*Wyznania angielskiego opiumisty*, 1822), eseju Thomasa De Quincey, który wyleczył się z narkomanii wysiłkiem woli. Inny, współczesny mu eseista Charles Lamb napisał *Confessions of a Drunkard* (*Wyznania pijaka*, 1813), przynajmniej w części opartej na osobistym doświadczeniu. Obaj pisali w okresie romantyzmu, w którym swoboda formy eseju, liryczny indywidualizm i dramatyzowanie własnego życia stały się zjawiskiem niemal powszechnym w literaturze. Stąd motyw wyznania lub spowiedzi, często w niej występujący. Widać to zwłaszcza u Byrona (np. w *Giaurze*) a także u Mickiewicza (np. spowiedź ks. Robaka w *Panu Tadeuszu*) i Słowackiego. W niektórych wypadkach kryje się w takich wyznaniach zamaskowane zwierzenie osobiste poety.

Romantyzm otworzył drogę półfikcyjnym i całkiem fikcyjnym wyznaniom, przybierającym formę poetycką

lub prozaiczną. W Anglii - przykładem powieści mogą być *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (*Osobiste wspomnienia i wyznania usprawiedliwionego grzesznika*, 1824) Jamesa Hogga. *Wyznania* te są satyrą na doktrynę i praktykę szkockiego kalwinizmu, wykazującą ich niebezpieczną etyczną ambiwalencję dochodzącą aż do oscylacji między pobożnością a satanizmem.

Innym przykładem *wyznań* powieściowych są *The Confessions of Harry Lerequer* (*Wyznania H. L.*, 1839) irlandzkiego pisarza Charlesa Levera. Główną jej treść stanowi życie wojskowe pełne sportu, amorów i hulank.

Powieściowe, fikcyjne *wyznania* nie wyparły jednak mniej lub bardziej intymnych autentycznych autobiografii, jak np. *Confessions of a Young Man* (*Wyznania młodego człowieka*, 1888) George'a Moore'a z czasów jego życia w Paryżu w środowisku cyganerii artystycznej.

Bibliografia: św. Augustyn, *Wyznania* (przeł. i wstęp i komentarze J. Czuj), Warszawa 1954; J. J. Rousseau, *Wyznania*, (przeł. i wstęp T. Zeleński) przedm. E. Rządowska, Warszawa 1956, 2 t.; J. H. Newman, *Apologia pro vita sua* (przeł. i wstęp S. Gąsiorowski) Kraków 1948; W. Floryan (red.) *Dzieje literatur europejskich*, t. 1, Warszawa 1977; A. C. Baugh, *A Literary History of England, IV The Nineteenth Century and After*, London 1967; G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie*, Warszawa 1967.

Witold Ostrowski