

M A T E R I A Ł Y

DO „SŁOWNIKA RODZAJÓW LITERACKICH”

Każda wypowiedź ludzka czyli tekst ma układ wynikający z natury przekazywanej treści. Inną formę ma pytanie, inną prośba; prośba różni się od rozkazu, rozkaz od propozycji wyboru, itp. Połączenie swoistych treści z właściwą im formą przekazu tworzy teksty zwane zagadkami, zadaniami, podaniami, nakazami, tekstami, listami, pamiętnikami, opisami podróży i in. Z niektórych tekstów w ciągu wieków powstawały w różnych cywilizacjach gatunki literackie. Zjawisko naśladowania pewnych form literatury użytkowej i wchłanianie ich przez tzw. literaturę piękną jest powszechnie znane badaczowi ich historii.

Zestaw haseł podany w bieżącym zeszycie wywodzi się z dziedziny religii i magii i zawiera typy tekstów o charakterystycznie swobodnej formie. Jednocześnie zaś ukazuje ich wartości literackie (wiele z tych tekstów to teksty poetyckie) i przejmowanie ich form do literatury pięknej choćby w postaci cytatów.

Redakcja

CREDO: (łac. „wierzę”) ang. *creed*, pol. „wyznanie wiary”. Wyraz ten ma kilka znaczeń:

1. Najstarsze z nich, związane z religią chrześcijańską, oznacza tekst zawierający podstawowe tezy światopoglądu chrześcijańskiego, których przyjęcie przez wewnętrzny akt wiary w ich prawdziwość jest wstępem do życia według nich w Kościele.

Jako tekst chrześcijański *credo* ma swoją strukturę. Pierwszą jego część, powtarzaną kilkakrotnie w *credo*, stanowi wyraz „wierzę”, wyrażający oprócz jednostkowego zaangażowania intelektualnego w całość zasad wiary, również zaufanie w prawdziwość wygłaszanych tez i zaangażowanie religijne, tj. gotowość do życia według nich. Dlatego najstarszą wersję *credo* zwaną *Apostolskim składem wiary* wypowiadali uroczyście i publicznie katechumeni przed przyjęciem chrztu, który włączał ich do wspólnoty wiernych. (Dziś ten skład wiary stanowi część codziennych modlitw chrześcijan, zwanych pacierzem. W języku

polskim zaczyna się od słów: „Wierzę w Boga Ojca Wszechmogącego”.) Drugą część *credo* stanowią zobiektywizowane i pozbawione pierwiastków osobistych i emocjonalnych twierdzenia ontologiczne i historyczne odnoszące się do Boga i działalności boskiej w dziejach ludzkości oraz do Kościoła.

Drugą, późniejszą wersję *credo* jest tzw. *Nicejsko-konstantynopolański symbol wiary* (z 325 i 381 r.) zaczynający się po łacinie od słów *Credo in unum Deum* („Wierzę w jednego Boga”), używany w liturgii mszalnej w niedziele i większe święta. Jest to tekst bardziej rozbudowany i od jego pierwszego słowa pochodzi pojęcie *credo* jako zbioru podstawowych zasad wiary lub przekonań. Jeszcze bardziej szczegółowo i teologicznie ujęte jest tzw. *credo atanazańskie*, przypisywane św. Atanazemu (ok. 296-373) ale także i Cezariuszowi (zm. 542), biskupowi Arles, które zaczyna się od słów *Quicumque vult* („Ktokolwiek chce”).

Łacińskie *Credo* śpiewano często przy

akompaniamentem organów, co dało impuls do napisania wielu utworów muzycznych o tej samej nazwie przez wybitnych kompozytorów, np. Ch. Gounoda i L. van Beethovena.

2. Przez analogię wyrazu *credo* używa się także na określenie formuł wyznania wiary w religiach niechrześcijańskich. Istotną cechą tych tekstów jest zawsze wyrażenie przekonania religijnych i używanie ich w akcie stwierdzenia przynależności do danej wspólnoty religijnej. Odmienne niż *credo* chrześcijańskie zawierają one oprócz tej wiary takie elementy, jak pochwała bóstwa lub ślubowanie mu. Tak np. zoroastriańskie wyznanie wiary zaczyna się od słów:

Odrzekam się być wyznawcą dewów, jestem wyznawcą Mazdy, zoroastriańczykiem, wrogiem dewów (fałszywych bogów, demonów), wyznawcą Pana, chwałę nieśmiertelnych świętych (aniołów), wyznaję nieśmiertelnych świętych. Panu i mędrcom przyrzekam wszystko dobre, jemu, dobremu, łaskawemu, sprawiedliwemu, wspaniałemu, świetnemu, wszystko najlepsze...

Tekst kończy się po wyliczeniu etycznego postępowania względem ludzi formułą:

Uznaję się za wyznawcę Mazdy, zoroastriańczyka, uroczyscie to przyznając. Ślubuję uczciwie myśleć, uczciwie wypowiadać słowa, uczciwie spełniać czyny. (*Yasna*, 12, 1—3.8)

W Islamie cechy *credo* ma *kalima* czyli recytacja przez muezzina formuły zwanej *szachada*: „Nie ma Boga prócz Allaha a Mahomet jest jego prorokiem.” Tej prostej tezie jednak towarzyszy modlitwa wiernych, która jest tekstem pierwszej sury *Koranu* i odgrywa w praktykach muzułmańskich rolę podobną do *Modlitwy Pańskiej* w chrześcijaństwie, zawierając jednocześnie pewne tezy wiary. Jest ona zwana „surą wystarczającą”, „surą chwały, dziękczynienia i prośby”, a także „podstawą”. Oto jej tekst:

Niech będzie chwała Bogu, władcy światów,
On jest miłosierny i dobroliwy,
On jest królem dnia sądowego.
Ciebie, Panie, czcimy i Twej opieki wzywamy,
Prowadź nas drogą zbawienia,
Drogą tych, których obsypałeś Twymi dobrodziejstwami,
A nie tych, którzy na Twój gniew zasłużyli i w błąd popadli.

Również sura 112 zawiera część muzułmańskiego *credo*:

W Imię Boga, Łaskawego i Miłosiernego mów:
On jest jedynym Bogiem:

Bogiem wiecznym!
Nie płodzi i nie jest płodzony;
I nie ma nikogo Mu podobnego.

Credo buddyjskie tworzą trzy elementy recytowane indywidualnie lub zbiorowo:

a) *Pochwała Buddy* uznająca go za doskonałego:

Chwała bądź Błogosławionemu, Doskonałemu, w pełni Samooświeconemu!

b) *Formuła* ucieczki uznająca Buddę za mistrza, przejmującą jego doktrynę i zgłaszającą się pod opiekę buddyjskiej wspólnoty:

Uciekam się do Nauki po schronienie;
Uciekam się do Zakonu po schronienie;
Powtórnie uciekam się do Buddy po schronienie;
Powtórnie uciekam się do Nauki po schronienie;
Powtórnie uciekam się do Zakonu po schronienie;
Po raz trzeci uciekam się do Buddy itd.

c) *Ślubowanie* przyjęcia *Pięciu reguł* moralności zwanych *Pancha sila* albo *Pansil*:

Podjęmuję regułę ćwiczenia w wyrzeczeniu się krzywdzenia żywych istot.
Podjęmuję regułę ćwiczenia w wyrzeczeniu się brania tego, co nie jest dawane.
Podjęmuję regułę ćwiczenia w wyrzeczeniu się niemoralności seksualnej.
Podjęmuję regułę ćwiczenia w wyrzeczeniu się fałszu.
Podjęmuję regułę ćwiczenia w wyrzeczeniu się napojów, które powodują gnuśność.

3. W najogólniejszym znaczeniu *credo* jest osobistą wypowiedzią zawierającą ogół wyznawanych przez kogoś poglądów i przekonań. W tym znaczeniu mówi się np. o *credo politycznym* lub artystycznym. Może być ono utworem literackim.

Drogą prowadzącą do utworów lub części utworów tego rodzaju było tworzenie przez poetów parafraz chrześcijańskiego *credo*, jak to uczynił J. Słowacki w wierszu *Wierzę* lub Alojzy Feliński, wyrażając ogólną treść wiary w *Credo* jednym z hymnów cyklu: *Pienia przyszy świętej* (1825).

Wpływy polskiego mesjanizmu dały w rezultacie połączenie treści religijnych z politycznymi. Widać to w wierszu Kornela Ujejskiego ze zbioru *Skargi Jeremiego* (1846) pt. *Akt wiary*, w którym za poetą-prorokiem naród polski powtarza:

Wierzmy, Panie! o! wierzmy mocno,
Żeś nas nad wszystkich upodobał sobie,
Żeś nas zapalił jak pochodnię nocną,
By całą ludzkość prowadzić ku Tobie
Że nam na niebie już świta zaranie
Wierzmy, Panie!

Dalszy ciąg jest wzrastającym wyrazem megalomanii narodowej podbudowanej religijnie („A wszystkie ludy przez wieki i wieki Poglądać na nas będą jak na słońce.”)

Z tych czasów, z 1848 r. pochodzi Miciekiewiczowski *credo* radykalno-demokratyczne wyrażające ideologię legionu polskiego formowanego przez poetę. Na wzór *Składu Apostolskiego* nosiło ono nazwę *Skład zasad*.

Kilka lat wcześniej J. Słowacki wprowadza termin „polityczne *credo*” w V pieśni *Benio-wskiego* (1841) jako tytuł parodii wyznania wiary wypełnionego aluzjami do osób i niedawnych wypadków:

Wierzę sercem poganina

W rym Szekspirowski, w Danta i w Homera.
Wierzę w republik jednaka syna —
Mochacki nim był u nas, ten koster! —
Co wielkich marzeń nie przestając snować,
Przez Dyktatora dał się ukrzyżować.

Wierzę, że powstał w człowieczej postaci,
I szedł na wielki sąd, co kraj rozwidni,
Po drodze wstąpił do Aristokracji,
i w tym bez ognia piekle bawił trzy dni;

Potem w książeczce sądził swoich braci,
Tych, co są prawi, i tych, co bezwstydni.
Węń uwierzywszy z dwóch tomów zaczątych
W emigracyjnych wierzę wszystkich świętych.

I w obcowanie ducha z narodem,
I w odpuszczenie naszym wodom grzesznym,
I w zmartwychwstanie Sejmu pod Herodem
Obieranego, co jest bardzo śmieszny

Ciałem i będzie najlepszym dowodem
Ciał zmartwychwstania, fenomenem wskrzeszonym.
Na końcu dodam, o przyszłość bezpieczny,
Że w tego Sejmu wierzę żywot wieczny.

Tutaj drwiący ton opuszcza poetę, który kończy poważnie:

Amen... To amen krztusi mnie i dlawi,
Jak Makbetowe amen. — Jednak wierzę,
Że ludy płyną jak łańcuch żurawi
W postęp... że z kości rodzą się rycerze,
Że nie śpi tyran, gdy łożo okrwawi,
I z gniazd najmłodsze orlecia wybierze;
Że ogień z nim śpi i węże i trwoga...
Wierzę w to wszystko — ha! a jeszcze w Boga.

Chociaż utwory o charakterze *credo* mają początek w chrześcijańskiej poezji religijnej, nie muszą one wyrażać ani wiary chrześcijańskiej, ani nawet postawy religijnej. W ciągu XIX i XX wieku widać w nich rosnące oddalanie się od formy kompozycyjnej pierwotnego *credo* nawet u poetów chrześcijańskich, jak Wojciech Bąk

(*Tyś jest! Tyś jest*), Jadwiga Gamska-Lempicka (*Ty jesteś, którzyś jest*), Marian Piechal (*Akt*).

Jaskrawy przykład odejścia od treści *credo* można znaleźć w wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Nie wierzę w nic*, w którym poeta mówi:

I jedna mi już tylko wiara pozostała:
Że konieczność jest wszystkim, wola ludzka niczym —
I jedno mi już tylko zostało pragnienie

Nirwany, w której istność pogrąża się cała
w bezwładności, w omdleniu sennym, tajemniczym,
i nie czując przechodzi z wolna w nieistnienie.

Credo artystyczne lub polityczne wyrażone prozą ma wiele cech a nawet może być utożsamiane z manifestem (zob.).

Bibliografia: *Encyklopedia katolicka* t. III, Lublin 1979; W. Pietkun, *Dogmatyka katolicka*, Warszawa 1954 (zawiera trzy wersje *credo*); H. von Glasenapp, *Religie niechrześcijańskie*, Warszawa 1966; A. C. Bouquet, *Comparative Religion*, Bungay 1945; *The Koran* (przeł. J. M. Rodwell), Everyman's Library, London, 1909; J. A. Świącicki, *Literatura Arabska*, Biblioteka Dzieł Wyborowych, Warszawa 1901; Ch. Humphreys, *Buddhism*, Reading 1954; *Buddhist Scriptures* (przeł. E. Conze), Harmondsworth 1960; A. Jastrzębski i A. Bodsiad (red.) *Z głębokości. Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, Warszawa 1966; K. Ujejski, *Pisma wybrane*, t. I, Kraków 1955; J. Słowacki, *Poezje religijne*, Warszawa 1911; tenże, *Utwory wybrane* t. I, Warszawa 1969; K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1979.

Witold Ostrowski

KOSMOGONIA lub **GENEZIS**: (z grec. *kosmogonia* — „narodziny wszechświata”; z grec. *genesis* — „powstanie”, „początek”, „genealogia”). Wyraz *genesis* wprowadził J. Słowacki do swego poematu kosmogonicznego napisanego prozą — *Genesis z Ducha* (1844).

Najstarsze *kosmogonie* były tekstami niepisanyymi, ściśle związanymi z religią. Dlatego gdy je zapisano, przeważnie weszły w skład ksiąg świętych. Zdarzało się jednak, że niektóre *kosmogonie* przetrwały w postaci poematów nie mających cech sakralnych, jak grecka *Teogonia* Hezjoda (ok. 700 r. p.n.e.) i rzymskie *Przemiany* poety Owidiusza (43 p.n.e. —

17 n.e.), które zawierają opis początków wszechświata, złotego wieku ludzkości i potopu. Z XIII w. pochodzi prozaiczna *Edda* islandzkiego poety Snorri Sturlasona, zawierająca kosmogonię germańską, pomyślaną jednak jako podręcznik mitologii dla poetów.

Oprócz związku z określonym światopoglądem religijnym lub filozoficznym i formą poetycką teksty kosmogoniczne mają następujące cechy: 1) Opisują porządek i sposób powstania wszechrzeczy, a więc istot niewidzialnych, jak bogowie, duchy i demony, i świata widzialnego — słońca, gwiazd, nieba i ziemi oraz istot ją zamieszkujących; 2) Starają się wyjaśnić naturę rzeczy i człowieka oraz sens jego miejsca we wszechświecie; 3) Ukazują w porządku chronologicznym, poczynając od czasów kiedy człowiek nie istniał i obejmując czasy niepamiętne, po których zostało mało śladów, postępujące w czasie skomplikowanie wszechświata — od nicości lub jedności do wielości, od bezkształtnej pustki do szczegółowo zróżnicowanego ładu; 4) Dzielą pradzieje na okresy (np. przed upadkiem pierwszych ludzi, po ich upadku, przed potopem i po potopie lub na powracające cykle jak wiek złoty, srebrny, miedziany, żelazny). Te wyróżniki treściowe nadają kosmogonomi pewną budowę formalną, jak np. zaczęcie od słów „Na początku...”, „Kiedy jeszcze...” i wyliczanie genealogii itp. Teksty kosmogonii używają najczęściej języka poetyckiego, a więc obrazowego, ale nawet wśród najstarszych spotyka się mocne akcenty filozoficzne, czego przykładem jest *Hymn o stworzeniu* z indyjskiej *Rygwedy* (tworzonej między 1500 a 1200 r. p. n. e.):

Niebył nie istniał wtedy ani był nie istniał,
Nie było też przestrzeni i nieba u góry.
Co miało się ku życiu? Gdzie? W czyjej opiece?
Czym wody były, otchłanne, głębokie?

Śmierć nie istniała wówczas ani nieśmiertelność,
Pomiędzy dniem a nocą nie było rozłamu,
Przez własną moc TO JEDNO bez tchu oddychało
I nic innego nigdzie poza nim nie było.

Była ciemność — ciemnością od początku odkryte
Wszystko było jednym bez cech oceanem.
Zarodek bytu w pustkowiu zawarty
Stał się TYM JEDNYM mocą swego żaru.

Lecz oto żądza powstała z początku,
Stając się myśli najpierwszym wysiewem.
Związek bytu z niebytem wysiłkiem rozumu
Znaleźli wieszczowie, w swym sercu szukając,

Na wskroś przenika promień ich poznania —
Czy była ona w górze, czy też była w dole?
Byli dawcy zarodków, byli sił potęgi,
Różnorodność w dole, u góry dążenie.

Ale kto wie to wszystko, kto mógłby powiedzieć
Skąd się zrodziła, skąd jest ta wysnowa?
Bogowie się pojawili, gdy świat się wyłonił,
A któż może wiedzieć, skąd wszystko powstało?

I jak się zrodziła ta wysnowa bytów,
Czy kto ją zdziałał, czy też nikt nie zdziałał?
Ten, co na ziemię patrzy z najwyższego nieba,
Ten może wie o tym, a może też nie wie?

(przekład St. Fr. Michalskiego)

W zestawieniu z tą krótką kosmogonią indyjską (istnieją również inne) uderza namacalność starobabilońskiego poematu kosmogonicznego *Enuma elisz* (*Kiedy na górze...*), zachowanego na siedmiu tabliczkach glinianych z pierwszego tysiąclecia p.n.e. Był to znacznie starszy niż zachowany jego tekst w języku akadyjskim poemat sakralny, który recytowano w Babilonie i w Asyrii w czwartym dniu święta Nowego Roku.

Oto jego początek:

Kiedy na górze jeszcze nie nazwano nieba,
A na dole ziemia też jeszcze nie otrzymała imienia,
Kiedy tylko Apsu praodwieczny, który je spłodził,
Z Mummu-Tiamat, która je wydała na świat,
Wody ich w jedno zmieszały,
Kiedy mokradła nie połączyły się jeszcze w bagniste
równiny i próżno byś wyglądał bambusowego gaju,
Kiedy żaden jeszcze nie objawił się bóg,
Kiedy bogowie nie mieli jeszcze imion i przeznaczenie ich
nie było jeszcze ustalone,
Wtedy w ich wnętrzu (tzn. w połączonych wodach
Apsu i Tiamat) stworzeni zostali bogowie.
Objawili się Lachmu i Lachmu otrzymali imiona.
Eony rosły i puszczały pędy.
Potem stworzeni zostali Anszar i Kiszar, górujący nad
nimi;
Dni się wydłużały, lat było coraz więcej.
Anszar stworzył na podobieństwo swoje pierworodnego
Anu—Anu, ich syna, rywała swego ojca.
Anu na podobieństwo swoje począł Nudimmudą (tj. Ea),
Nudimmud był rodzicem swych ojców;
Spostrzegawczy, bystry, wielkiego rozumu,
Znacznie potężniejszy niż Anszar, stwórca jego ojca.
Nie miał równego sobie wśród swych współpracowników.

Między młodszymi bogami a starszymi dochodzi do walki, w której Ea i jego syn Marduk triumfują. Marduk zabija praprotwora Tiamat, dzieli jego ciało i tworzy z niego niebo i ziemię, z krwi boga Kingu tworzy rodzaj ludzki, który ma służyć bogom. Poemat zawiera także opis budowy babilońskiej świątyni-wieżi Esangila.

Walki śmiertelne między bogami ba-

bilofskimi mają swoje analogie w *Teogonii* Hezjoda i *Przemianach* Owidiusza. W tradycji grecko-rzymskiej występuje także motyw potopu, wspólny dla *Biblii* i babilońskiego poematu *Gilgamesz*.

Jedną z najstarszych *kosmogonii* zawiera biblijna *Księga Rodzaju*, zwana po hebrajsku *Beresith* od pierwszych jej słów: „Na początku...” Jej grecko-lacińska nazwa *Genesis* jest greckim tłumaczeniem hebrajskiego wyrazu *toledoth*, co znaczy „zrodzenie”, „pochodzenie od wspólnego przodka”, „potomstwo”, a stąd „genealogia”. *Sepher toledoth* greccy tłumacze *Biblii* przełożyli jako *Biblos geneseos*, co po polsku oddano przez *Księga rodzaju* (czyli księga zrodzenia, powstania, początków; historia początków).

Oto początek *Genesis* w filologicznym tłumaczeniu ks. Czesława Jakubca:

Na początku stworzył Bóg niebo i ziemię. Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność (rozciągała się) nad powierzchnią bezmiaru wód i (tylko) technie Boga unosiło się nad tymi wodami.

Wtedy to Bóg rzekł: „Niechaj stanie się światłość!” i stała się światłość. Bóg widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności, i nazwał Bóg światłość dniem, a ciemność nazwał nocą.

I tak nastał wieczór i poranek — dzień jeden.

Księga Rodzaju zawiera poetycki opis stworzenia świata i człowieka ujęty w ramę siedmiu dni tygodnia — ćwierci cyklu odmian księżyca; dzieje pierwszego grzechu i wygnania z raju; dzieje potomków Adama, przedstawiające postępującą deprawację ludzkości zakończoną karą potopu; uratowanie Noego i losy jego potomków; dzieje Abrahama i jego potomków — patriarchów aż do Józefa, którzy zmierzają ku lepszej i wielkiej przyszłości. Jak z tego widać, *kosmogonia* stanowi tylko część *Genesis* i jeśli używamy określenia *genesis* jako terminu gatunkowego, musi on mieć znaczenie znacznie szersze, obejmujące historię ludów wraz z sensem ich istnienia i oceną działalności.

Tajemniczy jednak opis stworzenia świata i upadku pierwszych ludzi pisany językiem mitycznym, w którym trudno oddzielić metaforę od dosłowności i abstrakcję od konkretnego, zawsze wywierał ogromne wrażenie na czytelnikach i mówiąc o księdze *Genesis*, zwykle myślimy o jej pierwszych rozdziałach. Fascynowała ona np. poetów angielskich, którzy parafrazowali wierszem tę część *Biblii* w okresie

staroangielskim (VII—XII w.) jako tzw. *Genesis A* i *Genesis B*, których rękopisy pochodzą z X—XI w. Jedna z nich zaczyna się stworzeniem i upadkiem aniołów, czego w *Księdze Rodzaju* nie ma. Z tej tradycji wyrósł *Paradise Lost* (*Raj utracony*, 1667) Johna Milтона, jeden z wielkich poematów epickich literatury europejskiej.

Pewna niejasność i powtórzenia w *kosmogonii Księgi Rodzaju* wynikają z faktu, że *Pięcioksiąg Mojżesza*, którego stanowi ona pierwszą księgę, powstał od XIII do V w. p.n.e. przez łączenie różnych tradycji i tekstów zwanych kapłańskimi, jahwistycznymi i elohistycznymi, jak twierdzą bibliści.

Ciekawy przykład stylistycznej zbieżności z *Enuma elisz* stanowi początek *Popol Vuh* — *Księgi Rady Narodu Quiché*, „poetyckiej opowieści przywołującej tradycje kosmogoniczne, mitologiczne i historyczne Quiche, Indian Majów z Gwatemalii” (jak określa ją Elżbieta Siarkiewicz):

Oto opowieść o tym, jak wszystko znajdowało się w zawieszeniu, w spokoju, w ciszy; wszystko nieruchome, ciche, a przestrzeń nieba pusta.

Oto pierwsza opowieść, pierwsze opisanie. Nie było jeszcze człowieka ni zwierzęcia, ptaków, ryb, krabów, drzew, kamieni, pieczar, wawozów, ziół ani lasów: jedno tylko niebo istniało.

Nie ujawniło się jeszcze oblicze ziemi. Było tylko spokojne morze i niebo w całej swej rozciągłości.

Nic nie było dokola, nic nie czyniło hałasu; nic się nie poruszało ani nie przesunęło, ani nie wydawało dźwięku na niebie.

Nie było niczego, co by się wznosiło; jedna tylko spoczywająca woda, łagodne morze, samotne i spokojne. Nie było niczego obdarzonego życiem.

Istniało tylko bezruch i cisza w ciemnościach, w nocy. Tylko Stwórca, Twórca, Tepeu, Gucumat, Rodzice znajdowali się w wodzie otoczeni jasnością. Ukryci byli pod piórami zielonymi i błękitnymi, dlatego nazywa się ich Gucumat. Wielcy to mędrcy, wielcy myśliciele. Tak zatem istniało niebo i również Serce Nieba, takie bowiem jest imię Boga i tak się on zowie.

Wówczas zjawilo się słowo; zesłali się z Tepeu i Gucumat w ciemności, w nocy i mówili ze sobą Tepeu i Gucumat!...

Powstaje decyzja stworzenia człowieka:

Niech się stanie! Niech wypełni się pustka! Niechaj cofnie się woda i odsłoni (przestrzeń), niech wynurzy się ziemia i okrzepnie! — tak powiedzieli. — Niech się rozjaśni, niech nastanie świat na niebie i na ziemi! Nie będzie chwały ni wielkości w naszym stworzeniu i utworzeniu, dopóki nie powstanie ludzka istota, człowiek stworzony.

Pierwszy człowiek z gliny był tak nieudany, że bogowie zniszczyli go. Na człowieka z drew-

na zesłali potop. Dopiero człowiek wytworzony z kukurydzy okazał się dobry.

Popol Vuh dzieli się na cztery części: wizję początków wszechrzeczy, serię mitów o bohaterach kulturowych, historię rodzaju ludzkiego i listy królewskich rodów oraz historycznych władców Quiche. Tym układem przypomina *Księgę Rodzaju*. Również w niektórych opisach dopatrywano się podobieństw do *Genesis*. Uczniowie uważają, że wpływu *Biblii* na kształt świętej księgi Quiche nie można wykluczyć, ponieważ została ona spisana w latach 1554–1558, „pod prawem boskim, w Chrześcijaństwie”, jak to zaznaczył w prologu spisujący ją pisarz. Tenże pisarz zaznaczył jednak, że „istniała kiedyś pierwsza księga, napisana w dawnych czasach”. *Popol Vuh* odkrył w San Tomas Chuilu w Gwatemalii w latach 1701–1703 i przetłumaczył na język hiszpański tamtejszy proboszcz Francisco Ximenez.

Poetyckie *kosmogonie* występują sporadycznie w literaturze XIX w. w okresie starcia tradycji biblijnej z rozwijającymi się naukami przyrodniczymi. W 1844 r. Juliusz Słowacki nawiązuje do *Księgi Rodzaju* w tytule swojej *Genesis z Ducha*, używając wyrazu *genesis* jako określenia pospolitego, gatunkowego, równoznacznego z *kosmogonią*. Juliusz Kleiner nazywa ten utwór „zespoleniem hymnu i wykładu, poematu religijnego i naukowego traktatu, wyrazu myśli przyrodniczej i żaru modlitwy”, ponieważ występują w niej motywy religijne — biblijne, hinduistyczne, celtyckie, pitagorejskie i kabalistyczne w połączeniu z myślą przyrodniczą o ewolucji i społeczno-polityczną o rewolucji. Wszystko to stapia w jedno krańcowy spirytualizm wyrażony w zasadzie „Wszystko z ducha i dla ducha a nic dla cielesnego celu nie istnieje”. Przez mękę i walkę oraz tworzenie coraz to wyższych form materialnych Duch zdąża ku doskonałości Boga. Narratorem, podmiotem i świadkiem ewolucji stworzenia jest ów Duch. Dlatego *genesis* Słowackiego jest „autobiografią kosmiczną”, co ją odróżnia od większości *kosmogonii*.

Genesis z Ducha jako próba łączenia tradycji religijnej z narastającymi koncepcjami przyrodniczymi nie jest odosobniona. Podobne pojęcie ewolucji wypracował Alfred Tennyson w elegii *In Memoriam* (1833–1850).

Zupełne przeciwieństwo spirytualizmu Słowackiego przedstawia hymn angielskiego poety Algernona Swinburne'a wydany w zbiorze *Songs Before Sunrise (Pieśni przed wschodem słońca, 1871)*, związanym z rewolucyjnym i antykościelnym ruchem Mazziniego. Jako namiętny przeciwnik chrześcijaństwa i miłośnik pogaństwa, Swinburne przedstawia w pierwszej osobie (podobnie jak Słowacki) genezę wszechrzeczy w hymnie *Hertha* liczącym 40 zwrotek. W hymnie tym Hertha, germańska bogini ziemi i płodności jest symbolem twórczej natury:

Jam jest to, co się zaczęło;
Ze mnie lata się toczą;
Ze mnie Bóg i człowiek;
Jam jest jednaka i całkowita;
Bóg się zmienia, i człowiek, i kształt ich cielesny; dusza — to Ja.

Zanim kiedyś zaistniał ląd
Zanim kiedykolwiek morze,
Albo miękka sierść traw
Albo piękne konary drzewa,
Albo cielisty owoc moich gałęzi — Jam była a dusza
twa we mnie.

Oryginalnym nawiązaniem do formy i tonu *kosmogonii* jest poemat Juliana Tuwima *Zieleni* (1936), nazwany przez poetę „fantazją słowotwórczą”, zaczynający się: „O zieleni można nieskończenie.”

Bibliografia: E. Dąbrowski (red.) *Religie świata*, Warszawa 1957; H. von Glasenapp, *Religie niechrześcijańskie*, Warszawa 1966; A. L. Basham, *Indie*, Warszawa 1973; K. M. Sen, *Hinduism*, Harmondsworth 1961; J. A. Świącicki, *Literatura indyjska*, Biblioteka Dzieł Wyborowych, Warszawa 1902; *Literatura babilońsko-assyryjska i egipska*, Biblioteka Dzieł Wyborowych, Warszawa 1901; H. W. F. Saggs, *Wielkość i upadek Babilonu*, Warszawa, 1973; A. Lange (red.) *Epos babiloński, Enuma eliš*, F. West, Brody 1909; W. J. Harrington, *Klucz do Biblii*, Warszawa 1984; *Genesis. Księga Rodzaju* (przeł. ks. C. Jakubiec), Warszawa 1957; *Popol Vuh, Księga Rady narodu Quiché*, przełożyli H. Czarnocka, Carlos Marrodon Casas, opracowała i wstępem poprzedziła E. Siarkiewicz, Warszawa 1980; J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, t. 14 Wrocław 1954; J. Kleiner, *Słowacki*, Warszawa 1972; A. Ch. Swinburne, *Poems and Prose*, London 1940; J. Tuwim, *Dziela*, t. I, 2.

MANTRA: sanskr. dosł. „narzędzie myśli”, „mowa”, „słowo” — zwl. słowo natchnione, wieszcz, święte — modlitwa) — nazwa ogólna tekstów zawartych w najstarszych partiach *Wedy*, *śaṁhitāḥ/saṁhitā*). *Mantra* nie jest nazwą gatunku literackiego, lecz terminem zasadniczo religijnym, oznaczającym teksty sakralne używane podczas obrzędów ofiarnych. Z punktu widzenia liturgii przede wszystkim, a po części i formy, *mantry* dzielą się na trzy kategorie określane mianem *rycz saman* i *jadżus*.

1. *Rycz* (ṛc) — „chwaleb, strofa wielbiąca” — rodzaj najważniejszy — to poezja sakralna, strofy wielbiące bogów, zawarte w najstarszym tekście literatury wedyjskiej, *Rygwedzie* (*Ṛgveda*). Są one ułożone w metrum opartym na liczbie zgłoszek; składają się najczęściej z 3—4 wierszy — czy linijek (zw. *pāda*) ośmiolub jedenastozgłoskowych. Przykład metrum ośmizgłoskowego (3 × 8), zwanego *gajatri* (*gāyatri*):

Agnīm īle purōhitām
yajñāsya devām ṛtvijām
hōtāraṁ ratnadhātumam

Rygweda, ks. I, hymn 1, strofa 1)

Agniego sławię kapłana,
ofiary boskiego czynię,
przyzywacza, skarbów dawcę.

Metrum jedenastozgłoskowe (4 × 11) zwane *tristubh* (*tristubh*)

Prā Viṣṭave sūṣam etu mānma
girikṣita urugāyā yāṇe
yā idām dīrghām prāyātām sadhāsthām
ēko vimamē tribhīr it padēbhīḥ

Rygweda, ks. I, hymn 154 strofa 3)

Ta pieśń krzepiąca do Wisznu niech idzie,
do gór mieszkająca o szerokim chodzie,
do byka, który tę długą, rozległą
sam trzema kroki wymierzył siedzibę.

Rychez tworzą większe jednostki, hymny (*sūkta*) o zmiennej liczbie strof (od 1 do 58). *Rygweda* zawiera 1028 hymnów złożonych z ok. 10 600 *ryczów*. Strofy te recytował w czasie obrzędu ofiarnego *hotar* (*hotr*), kapłan przyzywający bogów na ucztę ofiarną.

2. *Saman* (*sāman*) — melodia, śpiew — to strofa pochwalna, identyczna zasadniczo z *ryczem*, tyle, że opatrzona odpowiednią notacją muzyczną. Różnica między *ryczem* a *samanem* jest natury liturgicznej: *samany* są to teksty śpiewane podczas ofiary przez ka-

plana-kantora (*udgātr*). *Samaveda* (*Sāmaveda*), w której są zebrane takie utwory, zawiera 1810 *samanów*, z czego zaledwie 75 stanowią teksty oryginalne, wszystkie zaś pozostałe przyjęto z *Rygwedy*.

3. *Jadżus* (*yajus*) — „modlitwa ofiarna” — krótkie (czasami jednorazowe) formuły prozaiczne zawarte — obok tekstów innego rodzaju: strof (*ryczów*) i prozaicznych utworów opisujących ofiarę i wyjaśniających jej znaczenie (zw. *brāhmaṇa*) — w *Jadżurwedzie* (*Yajurveda*), „rytuał” wedyjskim. *Jadżusy* stanowią dedykacje darów ofiarnych bogom, wyjaśnienia celu czynności sakralnej, błogosławieństwa, identyfikacje (np. akcesoriów ofiarnych ze zjawiskami przyrody). Szepece je podczas wykonywania czynności liturgicznych kapłan-oficjant (*adhvaryu*).

Bibliografia: J. A. Świecicki, *Historia literatury indyjskiej*, Warszawa 1901; A. L. Basham, *Indie*, Warszawa 1973; K. M. Sen, *Hinduism*, Hammondsorth 1961.

Andrzej Ługowski

TARA: polinezyjski wyraz oznaczający inwokację, zaklęcie, baśń, opowieść fantastyczną; *upu-tara* — modlitwa wygłaszana lub *parau paari* — „słowa mądrości” w dial. Tahiti; *karahia* — w dial. nowozelandzkim i wyspy Mangaia w archip. Cooka; *tala faatupua* — „tradycyjna” opowieść na Samoa; *kakau tara* — „stara baśń” na Mangareva; *teao haapupua* — „baśń”, „alegoria”, „zagadkowa mowa” na Markezas.

Śpiewana recytacja odwiecznie ustalonych tekstów kultowych i zaklęć magicznych, odbywała się bądź w dawnych megalitycznych świątyniach, bądź też w miejscu odprawiania zabiegów magii ceremonialnej. Według wierzeń polinezyjskich, teksty inwokacji były w taki sposób ułożone, żeby siła wypowiedzianych słów zmuszała bogów i duchy przyrody do wykonywania poleceń rozkazodawcy. Teksty formuł magicznych były przekazywane z ojca na syna w rodzinach kapłanów i czarowników. Gdy misjonarze europejscy wypowiedzieli walkę dawnym wierzeniom i praktykom magicznym, wiele z tych formuł zaginęło bezpowrotnie. Niektóre wszakże przetrwały aż do obecnych czasów i stosują je czarownicy wysp mniej uczęszczanych przez turystów.

Jako przykład inwokacji magicznej może służyć tekst otrzymany na Tahiti od A. Bembridge'a, syna naczelniczyki wyspy Manihiki. Tekst został spisany przez Bembridge'a pod dyktando Terii-pao, czarownika z Raiatei, w roku 1935. Znajduje się również zanotowany w pracy P. Huguenina.

Czarownik (*thaua*) zamawia ogień w następujących słowach:

O duchu, który kładziesz ogień do pieca,
Zgaś ogień.
O robaku ziemi czarnej,
O błyszczący robaku ziemi,
Wodo słodka, wodo morska,
Żarze pieca, czerwieni pieca,
Ochraniaj kroki przechodzących,
Ochłodź ogień.
O istoty ziemne, pozwólcie nam
Przejsć pośród ognia.
O wielka niewiasto, która kładziesz ogień w niebie,
Trzymaj liść, który ochładza ogień
I pozwól nam iść do pieca
Na krótki czas.

Następnie czarownik wzywa po kolei dziesięć duchów:

Mistrzu pierwszego kroku,
Mistrzu drugiego kroku

itd. aż do dziesiątego, po czym następuje ostatnia inwokacja:

O niewiasto moje niebo, wszystko jest przykryte.

Po tych słowach, czarownik wkracza bosymi stopami na rozgrzane kamienie.

W markizyjskim tekście inwokacji, podawanym przez Delmasa czarodziej wzywa boga czarów i uroków, który nosi nazwę Tupaamoa oraz szereg złych istot niewidzialnych, prosząc żeby w domu człowieka uroczonego stał się wielki nieład. Następnie drwi sobie z bożka, wyśmiewa się z jego potęgi, aby bóg doprowadzony do wściekłości, uśmiercił tego, którego „momo” (plwocina, defekacja lub część stroju) zostało zakopane w ziemi na miejscu odprawiania zaklęć.

Bibliografia: P. Huguenin, *Raiatea la sacrée*, „Bulletin de la Société Neuchateloise de Géographie”, t. XIV, 1902—1903; S. P. Delmas, *La religion ou le paganisme des Marquisiens*, Paryż 1927; A. L. Godlewski, polska wersja tekstu A. Bembridge'a otrzymanego przez autora hasła.

ZAKLĘCIE: (łac. *incantatio*, ang. *incantation* lub *spell*, franc. *conjuratio*, niem. *Beschwörung*, ros. *заклятие*) formuła słowna wypowiadana lub śpiewana w celu wywołania i spowodowania działania istot lub sił magicznych, zwykle zwanych nadprzyrodzonymi. Zaklęcia występują łącznie z rytuałem magicznym i, jak mówi antropolog Bronisław Malinowski, stanowią „najważniejszy element w magii.” „Zaklęcie jest tą częścią magii, która jest tajemna, przekazywana w magicznym następstwie, znana tylko temu, kto magię uprawia.” Według Malinowskiego badania tekstów magicznych ujawnia ich trzy charakterystyczne cechy: 1) efekty dźwiękowe (np. naśladowanie głosów natury); 2) użycie słów które wzywają, określają lub nakazują upragniony cel; 3) zawartość aluzji mitologicznych, np. do duchów zmarłych przodków i bohaterów kulturotwórczych, od których praktyki magiczne pochodzą.

Cechy te występują z pewnymi modyfikacjami nie tylko w zaklęciach ludów o kulturach prymitywnych badanych przez Malinowskiego, lecz także w cywilizacjach bardziej złożonych. W łacińskim wyrazie *incantatio* widać związek z zaśpiewem (*cantare* = śpiewać), a więc efektem dźwiękowym. Temu samemu efektowi służą powtórzenia i refreny oraz nagromadzenie egzotycznych imion wzywanych duchów. Język: polski, rosyjski i czeski zawierają w wyrazie zaklęcie treść prośby („zaklinam cię” w znaczeniu „proszę”), ale również i klątwy, jeśli prośba nie zostanie spełniona. Dlatego granica między modlitwą a zaklęciem jest płynna, jak to widać z użycia indyjskiej mantry (zob.) określanej czasem jako „święte zaklęcie”. Adept bowiem magii zakłada, że zaklęcie jest modlitwą niejako automatycznie skuteczną pod warunkiem zachowania wszystkich przepisów rytuału. Bogactwo aluzji mitologicznych występuje w renesansowych zaklęciach kabalistycznych bogatych w hebrajskie imiona Boga, archaniołów i złych duchów.

Dobrze zachowane teksty zaklęć starobabilońskich ukazują ich pierwotne, proste pochodzenie analogiczne do folkloru europejskiego. Należą one do białej magii, ponieważ celem ich jest uwolnienie człowieka od zła. Oto jedno z nich:

Zaklęcie. Jako ta cebula, którą on z łupin obiera

i rzuca w ogień, którą ogień w całości pożera... której korzenie nie wrosną w ziemię, której pędy nie wzrosną, która nie posłuży na posiłek ani bogu, ani królowi, także i ta przysięga, przekleństwo... choroba, która tkwi w moim ciele lub w moich członkach, niechaj będzie obdarta z łupin jako ta cebula, niechaj ogień strawi ją dziś w całości; oby zdjęta została kłątwa, żebym mógł dojrzeć światło.

Formuła ta otrzymuje pełny wymiar zaklęcia, gdy weźmiemy pod uwagę, że była wygłaszana przez jednego z *aszipu* lub *masz-maszu* — kapłanów egzorcystów w świątynnej izbie obmywań, że towarzyszyły jej symboliczne czynności magiczne — niszczenie cebuli, owocu daktyla i rozplatanego knota w ogniu, który był potężnym środkiem przeciw czarom. Szło o uzdrowienie z bezsilnego milczenia — prawdopodobnie ze stanu depresji i apatii.

Inne zaklęcie jest prośbą skierowaną do jednego z trzech bogów ognia, co wprowadza „mitologiczną aluzję”:

Zaklęcie. Plomienny Giro, synu Anu, bohaterze, tyś jest najrozszy z twych braci. Ty, co rozsądzasz sprawy tak jak bogowie Sin i Szamasz, osądź moją sprawę, rozstrzygnij o moim losie. Spal mego złego czarownika i czarownicę! O Giro, zniszcz mego złego czarownika i czarownicę! O Giro, spal ich! O Giro, zniszcz ich! O Giro, poskrom ich! O Giro, unieść ich! O Giro, przepędź ich precz!

W innym tekście mamy również wymienionych sprawców złych czarów i przedmiotów używanych przy ich rzucaniu na człowieka, który broni się przed urokiem:

Zaklęcie. Moja czarownica i mój czarownik siedzą w cieniu stosu cegieł. Ona siedzi i rzuca na mnie czary, sporządza mój wizerunek. Ślę przeciwko tobie zioło *haszu* i sezamu. Rozpraszam twoje czary, wciskam ci twoje słowa z powrotem w usta. Czary, które sporządziłaś, niechaj będą użyte przeciw tobie! Woda, której zaczerpnęłaś, niechaj posłuży przeciw tobie! Twoje zaklęcia mnie się nie imają. Twoje słowa mnie nie osiągną. Na rozkaz Ea, Szamasza i Marduka oraz księżniczki Belitili. Zaklęcie.

Czasem w zaklęciach występuje magiczna identyfikacja między bogiem a przedmiotem w celu przywiązania mocy bożej do przedmiotu, który w ten sposób nabierze właściwości magicznych:

Zaklęcie. O Szamaszu, wielki panie, najwyższy sędzio, ty, co władasz wszystkimi regionami nieba i ziemi, ty, co wytyczasz drogę martwym i żywym, tyś jest... świętym tamaryszkiem, czystym drzewem na posądku, które postawię w domu takiego-a-takiego, by trzymać z dala złe moce. Pokłoniłem się przed twoim obliczem. Niechaj to, co czynię, okaże się w pełni skuteczne.

Po wygłoszeniu tego tekstu przycinano drzewo złotym toporem i srebrną piłą, wyginano z niego grupy posążków i znowu od-mawiano zaklęcie.

Identyfikację z ofiarą czarownika, który chce zniszczyć niejakiego Babaachiddinę, zawiera tekst czarnomagiczny:

Zaklęcie. Babaachiddina... tak oto zwraca się do wielkiego pana Ninurty: 'O Ninurto, wielki panie! Wyrwij serce, odbierz życie, zabij żonę, zniszcz synów, krewnych, bliskich, imię, nasienie, potomstwo, następców Babaachiddiny...'

Również w starożytnym Egipcie używano magii i zaklęć zwanych *hekau*. Zbiory zaklęć, i obrzędów tworzyły tam księgi magiczne zazdrośnie ukrywane i poszukiwane, jak to widać z *Księgi Thota* zwanej też *Setne*. Rękopis jej pochodzi z czasów ptolemejskich lub rzymskich, ale treść jej osnuta jest dokoła syna Ramzesa II (1304—1237 p.n.e.) imieniem Cha-em-wese, znanego w popularnej tradycji jako *setne* lub *satni* — wysoki kapłan. Mamy dowody na to, że *Setne* istotnie interesował się dawnymi tekstami religijnymi i magicznymi. Takim tekstem, przedmiotem pożądania kilku osób jest w *Księdze Thaota* papirus magiczny zawierający „księgi do odczyniania uroków” a także teksty udzielające wiedzy tajemnej. Ah-were, siostra-żona Ne-nefer-ke-Ptaka, syna królewskiego, która opowiada swoje losy *Setne*’mu jako ostrzeżenie, mówi:

Wręczył mi księgę. Odczytałam jedną stronicę pisma i zaczarowałam niebo, ziemię i Krainę Podziemną, góry i morza i zrozumiałam wszystko, co mówią ptaki. Odczytałam drugą stronicę pisma i zobaczyłam Re, ukazującego się na niebie ze swoją Dziewiątką, i zobaczyłam księżyc wschodzący i wszystkie gwiazdy na niebie w ich rzeczywistych postaciach; zobaczyłam ryby w głębinach, na których spoczywała w wodzie Moc Boża.

Aby utrwalić tę wiedzę w świadomości żony, Ne-nefer-ke-Ptah polecił „przynieść nową kartę papirusu i napisał na niej wszystko, co było w księdze, zanurzył tę kartę w piwie, rozmoczył na płyn, bo wiedział, że gdy się rozplynie a ja wypiję, będę znać to, co zawiera”.

Setne jednak nie usłuchał Ah-were i wciągany przez moc czarów wpadł w zasadzkę opowiedzianą w *Faraonie B.* Prusa przez Ramzesa XIII Fenicjance Kamie jako ostrzeżenie. W dalszym ciągu jego przygód jako główna osoba działa jego syn, który okazuje się

największym magiem, zdolnym do wchodzenia i wprowadzania w zaświaty.

Znacznie starsze od tej historii są *Opowiadania o cudownych zdarzeniach* zwane też *Chufu i czarownicy*, zapisane na papirusie Westcar. Chufu czyli Cheops (ok. 1670—1750 p.n.e.) każe kapłanowi *cherej-hebet* (najwyższej rangi) demonstrować moc zaklęć i słucha opowiadania o innym magu, który żył za czasów faraona Śnofru (ok. 2600—2500 p.n.e.). Obie bajeczne historie wymieniają jako skutek zaklęć obronę przed czarami (w *Księdze Thota* mamy dość zabawną wojnę magiczną), ożywianie modeli przedmiotów, przesyłanie osób na odległość, przybieranie postaci zwierząt, powodowanie klęsk takich jak egipskie ciemności i spiętrzenie wód dla osuszenia dna jeziora, a nawet przyprawianie odciętych głów zwierząt i ożywianie ich (mag nie chciał pokazać tego na człowieku).

Magiczna tradycja babilońska i egipska przeniknęła do cywilizacji hellenistycznej i rzymskiej, łącząc się w obrębie cesarstwa rzymskiego z tradycjami lokalnymi. Idea wiedzy tajemnej pozwalającej adeptowi osiągnąć moc nad ukrytymi siłami przyrody, nad człowiekiem i całym wszechświatem dzięki wejściu w kontakt z wyższymi duchami i bogami oraz dzięki wykorzystaniu ich imion, uzyskała w pierwszych wiekach po Chrystusie w okresie wczesnego chrześcijaństwa podbudowę filozoficzną, której chrześcijaństwo jeszcze nie posiadało. Aleksandryczyk Amoniusz Sakkas, jego uczeń i twórca neoplatonizmu Plotyn (ok. 204—ok. 269), uczeń Plotyna i twórca szkoły aleksandryjsko-rzymskiej Syryjczyk Porfirusz (ok. 234—ok. 303), jego uczeń syryjski Iamblichus (III/IV w.) i ateński Proklos (410—485) tworzą łańcuch przygotowujący filozofię hermetyczną przypisywaną Hermesowi Trismegistosowi czyli egipskiemu bogu mądrości i wiedzy Thotowi. Złożone z kilkunastu traktatów *Corpus Hermeticum* wraz z dziełem Iamblicha *De mysteriis Aegyptiorum* (O misteriach egipskich) wiązały magię z duchowym doskonaleniem adepta. W ciągu średniowiecza narastała również żydowska filozofia i literatura kabalistyczna, której początki przypisywano rabbiemu Simonowi ben Jochai (II w.), a której wyrazicielem w XIII w. stał się rabbi Moses de Leon, autor *Zohar* — *Księgi Blasku*.

Hermetyzm i kabałę łączyła idea duchów-

-emanacji hierarchicznie wywodzących się od Nieskończonego i Niewyraźnego Boga. Myśl kabalistyczna została przyjęta przez mistyków chrześcijańskich — Hiszpana Ramona Lulla (ok. 1236—1315) i Włocha Giovanniego Pico della Mirandola (1463—1494). W epoce renesansu nastąpiło odrodzenie hermetyzmu dzięki mylnemu datowaniu *Corpus Hermeticum* na czasy przed Mojżeszem. Na tym tle powstała renesansowa magia rytualna, której wybitnym kodyfikatorem był Niemiec Heinrich Kornelius Agryppa von Nettesheim (1486—1535), autor *De occulta philosophia* (1539).

W ciągu tego stale wzbogacanego o nowe nurty procesu rozwojowego zmieniały się także formuły zaklęć — od nieco barbarzyńskich u Iamblicha do poetycznych i wzniosłych u Korneliusza Agryppy. Występują w nich coraz częściej hebrajskie imiona Boga — Adonai, Szadai, Elohim, Jehowa (które to imię zastępowano jego grecką nazwą Tetragrammaton). Występują także, oprócz biblijnych imion archaniołów, jak Michael, Gabriel i Rafael, imiona inne jak również imiona szatanów wywodzące się z tradycji hebrajskiej — Samael, Anael, Lilith. Niekiedy tekst zaklęcia brzmi tajemniczo dzięki temu, że pewne imiona hebrajskie nie zostały przetłumaczone:

Mocy Królestwa bądź pod moją nogą lewą i w mym
rękę prawym,
Słowo i wieczności dotknijcie mych obydwu ramion,
Aniołowie Netzah i Hod, umocnijcie mnie na kamieniu
sześciennym Jesod!
O, Gedullael! O, Geburael!
O, Tiphereth!
Binael, bądź moją miłością!
Ruach Chokmael, bądź moją światłością!
Bądź tym, czym jesteś i czym będziesz, o Ketheriel!

Dopiero świadomość, że w wyżej podanej inwokacji adept wznosi się przez 10 sefirotów czyli twórczych boskich emanacji-energii-cnót do Nieskończonego, nadaje sens wyraźnie kabalistyczny temu tekstowi.

W XIX w. magię rytualną reprezentował w Europie przede wszystkim były ksiądz Eliphas Levi Zahed (Alphonse Louis Constant), autor *Dogme de la Haute Magie* (1853) i *Rituel de la Haute Magie* (1856), jeden z wybitnych okultystów francuskich. W jego dziełach także występują formuły zaklęć. Na fali wzbierającego w XIX w. okultyzmu pod koniec stulecia pojawiły się i w Polsce książki magiczne

— wydawnictwa najczęściej drukowane tandetnym sposobem jako tzw. wydawnictwa jarmarczne, zawierające zaklęcia. Należały do nich *Szósta i siódma księga Mojżesza* i *Tajemnice białej i czarnej magii*, której autor ukrył się pod inicjałami I. K. R. Autentyczne teksty zaklęć wprowadzone przez Prusa do *Faraona* (przy spotkaniu kapłanów egipskich z chaldejszym Beroesem i w czasie wizyty Beroesa u umierającego faraona) a także przez W. Sieroszewskiego w powieści *Pan Twardost* Twardowski mogą pochodzić z tego źródła.

W Indiach, ojczyźnie *Atharwawedy* — zbioru zaklęć należących do epoki wedyjskiej tworzącego jedną z ksiąg świętych, teksty zaklęć można by podzielić na *mantry* (zob.) i *tantry*. O ile *mantra*, pierwotnie „święte słowo” lub święte, proszące zaklęcie, rozwinęła się w narzędzie medytacji, o tyle *tantra* w użyciu sekt tantrycznych stała się formułą, mającą na celu narzucenie bóstwom woli człowieka i była nieraz używana do ciemnych praktyk magicznych.

Bibliografia: B. Malinowski, *Magic, Science and Religion*, New York 1954; H. Frankfort, Mrs H. A. Frankfort, J. A. Wilson, T. Jacobsen, *Before Philosophy* Harmondsworth

1961; E. M. Butler, *The Myth of the Magus*, Cambridge 1948; A. L. Basham, *Indie*, Warszawa 1973; J. A. Świącicki, *Literatura babilońsko-asyryjska i Egipska*, Biblioteka Dzieł Wyborowych, Warszawa 1901; H. W. F. Saggs, *Wielkość i upadek Babilonii*, Warszawa 1973; W. Szczepański, *Egipt*, Warszawa 1922; A. Szczudłowska, (red.) *Starożytny Egipt*, Warszawa 1976; A. Lange (red.), *Epos egipskie*, F. West, Brody 1909; T. Andrzejewski (przeł. i red.) *Opowiadania egipskie*, Warszawa 1958; B. Prus, *Faraon*, Warszawa 1977; T. Lynn, *A History of Magic and Experimental Science*, t. I—VI, New York 1947—1953; A. Świderkówna (red.) *Słownik pisarzy antycznych*, Warszawa 1982; I. Landman (red.), *The Universal Jewish Encyclopedia* t. 2 i 9, New York 1948; F. A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Chicago, R. Bugaj, *Nauki tajemne w Polsce w dobie odrodzenia*, Wrocław 1976; A. Richardson, *An Introduction to the Mystical Qabalah*, Wellingborough 1974; H. K. Agrippa, *Magische Werke*, t. I—V Berlin 1921; J. Tuwim (red.) *Czary i czarty polskie*, 1960; W. Sieroszewski, *Pan Twardost Twardowski, czarnoksiężnik polski*, Kraków 1958.

Witold Ostrowski

KSIAŻKI NADEŚLANE — BOOKS RECEIVED

1. Angenot M., *La Parole Pamphlétaire. Contribution a la typologie des discours modernes* Payot, Paris 1982, ss. 432.
2. L'Avant-Scène Cinéma, Nr 336, S. Rohmer, *Les Nuits de la pleine lune. La femme de l'aviateur*, Paris 1985, ss. 114.
3. — Nr 337, J. Ford, *La Poursuite infernale (My Darling Clementine)*, Paris 1985, ss. 82.
4. — Nr 338, E. G. Ulmer, *Special Faulestique, Le chat noir*; L. Friedlander, *Le Corbeau*, Paris 1985, ss. 98.
5. L'Avant-Scène Théâtre, Nr 761, R. Cousse, *Enfantillages, monodrame*, Paris 1984, ss. 66.
6. — Nr 762, *La Berlue ou le massenlain singulier, comédie de Bricaire et Lasaygues*, Paris 1985, ss. 44.
7. — Nr 763, V. Haim, *Les Fantômes du boucher*, Paris 1985, ss. 50.
8. — Nr 764, S. Shepard, *L'Ouest, le vrai*, Paris 1985, ss. 66.
9. Bachelard G., *Le droit de rêver*, PUF, Paris 1970, ss. 256.
10. Castillo J. R. cum sociis, *La literatura como signo* (coordinator J. R. Castillo), Edit. Playor, Madrid 1981, ss. 336.
11. „Coloquio Letras”, Nr 83, dir. D. Mourão-Ferreira, ss. 120.
12. Czartoryska U., Kluszczyński R., *Wybory i ryzyka awangardy. Studia z teorii awangardy*, PWN, Warszawa—Łódź 1985, ss. 180.
13. Górski K. *Rozważania teoretyczne. Literatura—muzyka—teatr*, KUL, Lublin 1984, ss. 298.
14. Grzegorzczak A., *Filozofia czasu próby*, IW PAX, Warszawa 1984, ss. 242.
15. Kristeva J., *La révolution du langage poétique. L'Avant-garde à la fin du XIX-e siècle: Lautréamont et Mallarmé*, Ed. du Seuil, Paris 1975, ss. 646.
16. Marinis M. De, *Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Studi Bompiani, Il campo semiotico, a cura di U. Eco, Milano 1982, ss. 330.
17. Radzyńska J., *Książki i przyjaźnie*, IW PAX, Warszawa 1984, ss. 270.
18. Rougemont D. De, *Journal d'une époque (1926-1946)*, NRF, Gallimard, Paris 1968, ss. 506.
19. Seifert J., *La parapluie de Picadilly. Poèmes traduits du tchèque par J. Rubeš, H. Nyssen* Edit., Arles 1984, ss. 58.
20. Skwarczyńska S., *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XIX wieku*, PWN, Warszawa 1984, ss. 392.
21. Skwarczyńska S., *W orbicie literatury, teatru i kultury naukowej*, IW PAX, Warszawa 1985, ss. 368.
22. Sokolianski M. T., *Zapadno-jewropejskij roman epochi proswieszczenija. Problemy tipologii*, Kijew—Odessa 1983, ss. 142.
23. Studia Norwidiana I, Tow. Nauk. KUL, Lublin 1983, ss. 150.
24. Terlecki T., *Rzeczy teatralne*, PIW, Warszawa 1984, ss. 456.
25. Urbankiewicz J., *Passe-partout w ciepłym kolorze*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1984, ss. 308.

WYKAZ ZAWARTOŚCI TOMU XXIX

„Zagadnień Rodzajów Literackich” —

”Problems of the Literary Genres” XXIX

List of Contents

I. ROZPRAWY — ARTICLES

- Demers Jeanne (Montréal): Le cont écrit — vers une typologie (Opowieść pisemna — ku typologii), streszczenie, XXIX 2(58), 55—64.
- Flamend Jan (Leuven): Le concept de genre chez Bakhtine repris (Bachtina koncepcja gatunku literackiego ponownie podjęta), streszczenie, XXIX 1(57), 5—14.
- Gibińska Marta (Kraków): Some Remarks on the Dramatic Presentation of Romance Material in ”The Tempest” W. Shakespeare. (Niektóre aspekty dramatyzacji materiału romansowego w „Burzy” W. Szekspira), streszczenie, XXIX 1(57), 59—70.
- Hadaczek Bolesław (Szczecin): Der polnische Entwicklungsroman (1918—1939) [Polska powieść rozwojowa (1918—1939)], streszczenie, XXIX 2(58), 75—94.
- Kšicova Danuše (Brno): Das musikalische Princip der „Symphonien” von Andrej Belyj (Muzyczne założenia „Symfonii” Andrieja Bielego), streszczenie, XXIX 1(57), 47—58.
- Kyossef Aleksander (Sofia): ”Sound and Meaning”: A Bulgarian Study of the Phonic Structure in Fiction („Dźwięk i znaczenie”: Bułgarska rozprawa o fonicznej strukturze powieści), streszczenie, XXIX 1(57), 83—88.
- Maduka Chukwudi T. (Port Harcourt — Nigeria): La jeunesse africaine et l'identité culturelle d'après „Climbie” de Bernard Dadie (Młodzież afrykańska a tożsamość kulturalna na podstawie „Climbie” Bernarda Dadie), streszczenie, XXIX 1(57), 71—82.
- Marinis Marčo De (Bologna): Understanding Theatre: towards a Historical Semiotics as an Epistemology of the Theatrical Disciplines (Zrozumienie teatru: w sprawie semiotyki historycznej jako epistemologii dyscyplin teatralnych), streszczenie, XXIX 2(58), 5—18.
- Sasu Voichița (Cluj-Napoca): Les «bons enseignements» („Dobre pouczenia”), streszczenie, XXIX 2(58), 65—74.
- Sokolianskij Mark (Odessa): Dramaticzeskij pamflet, jego istoki i ewolucja (Pamflet dramatyczny, jego źródła i rozwój), streszczenie, XXIX 1(57), 33—46.
- Świontek Sławomir (Łódź): La situation théâtrale inscrit dans le texte dramatique (Sytuacja teatralna wpisana w tekst dramatyczny), streszczenie, XXIX 2(58), 19—30.
- Tujibikile Mutoke (Lubumbashi, Zaïre): The English Language and African Literature in English (Język angielski a literatura afrykańska w języku angielskim), streszczenie, XXIX 2(58), 43—54.
- Ziomek Henryk (Athens, Georgia): Los monarcas en el teatro de Lope de Vega (Monarchowie w teatrze Lope de Vega), streszczenie, XXIX 2(58), 31—42.