

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

Chyba od początku swego istnienia twórczość o charakterze literackim miała uzasadnienie społeczne w dwóch funkcjach — pouczenia i sprawiania przyjemności. Najcenniejsze utwory spełniały oba zadania. Literatury świata mogą służyć niewyczerpanym zasobem przykładów, jak obie te funkcje ustawiano wzajemnie. Dydaktyzm, którego ilustracją jest grupa haseł w niniejszym zeszycie, może występować w najrozmaitszych odcieniach — od przekazywania najgłębszych prawd o życiu do głoszenia komunałów, od sakralnej lub filozoficznej wzniosłości i pasji moralnej do żartobliwie przytoczonego przysłowia lub maksymy. Również i sposoby przekazywania mądrości życiowej, morału albo doktryny są wielorakie — od najprostszego i bezpośredniego pouczenia aż do skomplikowanej metafory, alegorii i przypowieści. Niekiedy — jak w *dict* — dydaktyzm zostaje zapomniany na rzecz rozrywki. Kiedy indziej — jak w *proverbe dramatique* — punktem wyjścia utworu wyrażającego pewną mądrość życiową może być chęć dostarczenia przyjemności, zabawy.

Z tych względów — gatunków zbliżonych jest tutaj wiele. Trudno je oddzielić wyraźną linią graniczną. Uzupełnienia podanych niżej haseł czytelnik musi sam dokonać. Proponujemy zacząć od następujących haseł już drukowanych: *glosa*, *maska*, *upaniśady* w z. (1), *diatryba* w z. (2), *bajka klasyczna* w z. (5), *brahmodja*, *popular science*, *triady* w z. (10) i *charakter* w z. (13).

Redakcja

APOLOGO: (z greckiego) lub **CUENTO MORAL:** (po hiszpańsku) apolog lub przypowieść moralna, franc. *apologue*; ang. *apologue* lub *moral fable*; ros. *apolog*; niem. *Lehrfabel*. Pierwszy apolog w Hiszpanii to *Disciplina clericalis*, zbiór 33 baśni orientalnych w języku łacińskim, których autorem jest Pedro Alfonso (XII w.). Podobnym dziełem w j. hiszpańskim — *Calila y Dimna*, obszerny i jeden z najlepszych zbiorów baśni orientalnych z XIII w., wziętych z książki sanskryckiej *Panczatantra* (VI w.), którą w XIII w. Abdala Benalmocafa przetłumaczył na j. arabski, a z tego tłumaczenia przekładano *Calila y Dimna* na inne języki, m.in. na hiszpański. Tradycje apologu kontynuuje w XV w. Clemente Sanchez de Vercial (lub Bercial) w *Libro de ejemplos o suma de ejemplos por ABC* (Księga przykładów), dzieło przeznaczonym dla kaznodziejów — kompilacji tematów zaczerpniętych z *Disciplina clericalis* Bedy, Biblii, św. Augustyna i *Libro de Barlaam y Josephat*. Komentuje i tłumaczy, ale w sposób miły i interesujący. Zbiorem powieści moralnych jest również *Sendebar o Libro de los enganos de las mujeres*, znany od w. XV pt. *Los siete sabios de Roma*. Dwa ważne dzieła dla rozwoju powieści w Hiszpanii to *El Conde Lucanor* i *El Libro de los Estados*, których autorem jest Juan Manuel, siostrzeniec Alfonsa el Sabio (XIV w.).

Bibliografia: Migne, *Patrologia latina*, CLVII, s. 671, *Libro del Calila y Dimna*, Bibl. Aut. Esp., t. 51, s. 11 n.; P. Penzol, *Les traducciones del „Calila y Dimna”*, Madrid 1931; inne teksty w Biblioteca de Autores Españoles.

Stefania Ciesielska Borkowska

BESTIARIUM: starofrancuski *bestiaire* (łac. *bestiarium*, l. mn. *bestiaria*, ang. *bestiary*), alegoryczny rodzaj poetycki, jest zasadniczo wykładem cudownych właściwości i przymiotów znanych i nieznanych zwierząt. Starofrancuskie *bestiaires* bezpośrednio kontynuują średnio-

wieczne łacińskie *bestiaria*, będące żywym zwierciadłem ówczesnego stanu wiedzy i wierzeń przyrodniczych. Ich punktem wyjścia był napisany po grecku w II w. n.e. w Aleksandrii *Physiologus*, rodzaj bajecznej zoologii z chrześcijańsko-dogmatycznymi wykładami. Zresztą nie tylko *Physiologus*, ale i dzieło Pliniusza *Historia naturalis*, najstarsze źródło wiadomości przyrodniczych, otrzymały w średniowieczu wyraźne piętno użyteczności przez chrystianizowanie i moralizowanie. Aleksandryjski *Physiologus* — czerpiąc swe wiadomości już to z dzieł pisarzy starożytnych, jak Arystoteles, już to z Biblii, już to z rozmaitych tradycji ustnych — informuje o specyficznych właściwościach różnych zwierząt i przyłącza do ich opisów wykłady w sensie chrześcijańskiej moralności. Właściwości zwierząt prawdziwych i bajecznych przedstawiają tam według konkretnych szczegółów cztery główne typy: Chrystusa, Diabła, Kościół, Człowieka. Lew oznacza Chrystusa. Osioł wezwany przez Iwa — opornych Żydów. Lew obawia się krzyku białego koguta, białe koguty wyobrażają proroków przepowiadających śmierć Chrystusa-człowieka, lękającego się śmierci. Ydrus, podobny do jaszczurki, nie cierpi krokodyla, śpiącemu wchodzi w paszczę, pozwala się połknąć, przegryza mu jelita i tak zabija. Wyobraża on Chrystusa, a krokodyl Szatana. Hiena, która ma być dwupiciowa, oznacza człowieka chciwego i rozwiązłego. W oku jej znajduje się kamień. Położony na język, daje moc jasnowidzenia. Aspis jest to wąż bardzo chytry; gdy czarownik chce go zwabić, wąż zatyka uszy: jedno przykładą do ziemi, drugie zatyka ogonem. Jest to obraz bogacza: jedno ucho ma przy dobrach ziemskich, drugie zatyka grzechem. Łaciński przekład *Physiologusa*, dokonany w IV lub V w. z któregoś z języków wschodnich, krążył w niezliczonych kopiach, stając się jednym z najbardziej rozpowszechnionych dzieł w średniowieczu, wywierając silny wpływ nie tylko na literaturę, ale również na rzeźbę

i malarstwo przedstawiające sceny zwierzęce w ornamentacjach kościelnych. Ten łaciński *Physiologus* tłumaczony na języki francuski i włoski wszedł następnie do literatur zachodnich, aby stać się tam głównym źródłem *bestiariów*.

Najstarszy francuski *bestiaire*, przypisany królowej angielskiej Aaliz, został skomponowany w Anglii ok. r. 1125 przez Philippe'a de Thaon. Czerpiąc z *Physiologusa*, z Izydora i z innych jeszcze źródeł, Philippe de Thaon podaje wiadomości o zwierzętach znanych i nieznanym, o ssakach i o ptakach, a w końcu i o szlachetnych kamieniach, dołączając do konkretnych opisów alegoryczne wykłady moralizujące, głównie z punktu widzenia kościelnego, i posługując się najpierw 6-zgłoskowcami, a później 8-zgłoskowymi wierszami wiązanyymi rymami parzystymi. Lew jest królem zwierząt, a orzeł władcą ptaków. Zwierzęta patrzące ku ziemi oznaczają grzesznych ludzi, a ptaki ku niebu wzlatujące wyobrażają ludzi dobrych. Jest tam opowiadanie o Feniksie, który powstaje odnowiony z popiołów przypomina zmartwychwstanie Chrystusa. Lis, udający nieżywego, ma wyobrażać Diabła gotującego zasadzki. Opowiadanie o Pelikanie, który zabija swoje krnąbrne młode, aby przywołać je następnie własną krwią do życia, jest alegorią Odkupienia. Jednorożec może być ujęty i oswojony przez dziewczę: „Posłuchajcie, w jaki sposób: Gdy człek chce go upolować, ująć i omotać, idzie człek do lasu, gdzie ten miewa swoją jamę. Tam dziewczica pierś obnaża. Jednorożec, zwabiony zapachem, sunie ku dziewczycy, całuje ją w pierś i zasnawszy przy niej, do śmierci się zbliża. Wtedy człowiek nadchodzi, zabija go śpiącego lub też ujmuje żywego [...]”. Tym jednorożcem jest Chrystus, a dziewczicą — Matka Boska. Pierś jej wyobraża Święty Kościół. „A potem przez pocałunek należy rozumieć, że śpiący człowiek jest podobny do zmarłego”. Na końcu swego *Bestiaire* Philippe de Thaon zamieścił jeszcze krótki *Lapidaire* (zob.), traktujący o cudownych

przymiotach szlachetnych kamieni, napisany 8-zgłoskowymi wierszami o rymach parzystych. Inne francuskie *bestiaires* powstały w XIII w. Najpierw Guillaume le Normant, nazywający się także Guillaume le Clerc (czyli pisarz z zawodu, bo będąc żonaty, nie mógł być księdzem), ułożył w r. 1211 dla swego pana Raola obszerny *Bestiaire divin* (ok. 4200 wierszy) w oparciu o *Liber de bestiis et aliis rebus* Hugona de St. Victor, o łacińskiego *Physiologusa* i o Izydora. Guillaume le Clerc połączył w swym dziele opisy cudownych właściwości zwierząt i szlachetnych kamieni z wykładami mistyczno-allegorycznymi. Jakś czas później Guillaume Gervaise dał krótki *bestiaire* w *Livre des bestes*, czerpiąc materiały z jakiegoś źródła łacińskiego. Pierre de Beauvais przygotował następnie *Bestiaire* prozą. Również w XIII w. Richard de Forniwal przedstawił już, jako poeta liryczny, w swoim *Bestiaire d'amour* zwierzyńiec świecki z alegoriami właściwymi poezji miłosnej. Pod koniec XIII lub na początku XIV w. Nicole de Marival napisał wierszem *Panthère d'amour* (w pewnej zależności od wspomnianego *Bestiaire d'amour*), przedstawiając ukochaną pod postacią pantery, występującej dość często w tej roli w dawnych *bestiariach*.

Tak *bestiaria*, jak i *lapidaria* rozeszły się szeroko po literaturach średniowiecznych, przeszły do romansu (*Roman de Troie* z opisem komnaty Hektora), do trubadurów i do poetów włoskich, spośród których Chiaro Davanzati układa całe sonety na porównaniach wziętych z *bestiariów*.

Bibliografia: F. Lauchert, *Geschichte des Physiologus*, Strassburg 1889; *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*, publié par E. Walberg, Lund et Paris 1900; E. Porębowicz, *Literatura łacińska wieków średnich*, [w:] *Wielka literatura powszechna*, t. 2, Warszawa; *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, publiée sous la direction de L. Petit de Julleville, t. 1: *Moyen Age*, Paris; C. Vo-

retsch, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur*, Halle 1905; H. Suchier und A. Hirschfeld, *Geschichte der französischen Literatur*, Bd. 1, Leipzig und Wien 1913.

Stanisław Łukasik

DHAMMAPADAM: (Ścieżka Cnoty), zbiór 423 wierszowanych sentencji moralnych, należący do *Khuddakanikāji*. Zarówno pod względem treści, jak formy jest on niewątpliwie szczytowym wyrazem poezji buddyjskiej. W prostych zdawałoby się strofach *Dhammapady*, przeważnie 16-zgłoskowych, zawarto tyle głębokich myśli, spostrzeżeń, wskazówek, tyle roztoczono wspaniałych obrazów i zadziwiających nieraz porównań, że trudno znaleźć inny podobny zbiór o tak szerokiej skali natchnienia, mieniący się tyłu barwami i łączący spokój i surową powagę z tkliwością. Cała etyka buddyjska, droga doskonalenia się człowieka, droga wyrzeczeń i hamowania żądz, zjawia się tu nie jako nakaz i przymus, lecz raczej jako natchnienie dla tych, co szukają pokoju. Toteż *Dhammapada* jest najbardziej znanym, najpopularniejszym utworem buddyjskim tłumaczonym na wiele języków i do dziś dnia tekstem, którego każdy mnich buddyjski na Ceylonie musi nauczyć się na pamięć, zanim otrzyma pierwszy wyższy stopień w hierarchii zakonnej.

Strofy *Dhammapady* podzielone są na grupy (*Vagga*) po 10—20 zwrotek, bądź na podstawie treści, bądź wspólnego porównania, bądź też wspólnego refrenu. Niekiedy parę zwrotek tworzy w grupie zamkniętą całość. *Dhammapada* nie jest utworem oryginalnym. Wiele z jej strof można odnaleźć nie tylko w innych pismach buddyjskiego kanonu, ale i w dziełach sanskryckich, jak *Mahabharata* lub *Manu*. Część więc tych strof należy do ogólnego skarbcza literatury gnomicznej indyjskiej, większość jednak jest ściśle buddyjska, jak np.

owe dwie słynne zwrotki, które miał wypowiedzieć Buddha po osiągnięciu oświecenia pod drzewem Bodhi:

153. Kołowrót wielu narodzeń przeszedłem dotąd daremnie,
Budowniczego domu szukając — a rodzić się ciągle to męka.
154. Budowniczy domu, poznałem cię!
Nie wybudujesz domu więcej!
Wszystkie twe belki załamane i obalone domu szczyt,
Od świata myśl już oderwana, rozwanie pragnień już zdobyte!

Żądza jest tym „budowniczym domu” — buduje ona coraz to nowe domy, tj. nowe ciała w kolei nieustannych odrodzeń. Poznanie owego „budowniczego” i opanowanie żądz prowadzi do oswobodzenia się od nowych narodzeń, prowadzi do nicości, do Nirwany.

Bibliografia: w języku polskim jest tłumaczenie *Dhammapady* pióra S. F. Michalskiego (wyd. 2: Łódź 1949). Są liczne przekłady angielskie (Max Müller i in.), francuskie (F. Hu, 1878; L. Feer i Maratray, 1939), niemieckie (L. v. Schöder, 1892 i in.), poza tym przekład włoski (Pavolini, 1908), duński (P. Tuxen, 1921) i in.

Stanisław Michalski

DICT: nazwa ta w XII w. (zrazu także i *dictie* z łac. *dictatum*, a później w formie *dit* z łac. *dictum*) oznaczała w starofrancuskiej poezji różnego rodzaju utwory, najczęściej poematy dydaktyczno-moralne, których tendencje pouczające wiązały się z odpowiednimi parabolami, przypowieściami, opowiadaniem i opisami. *Dits* narracyjne włączały się również w nurt życia społecznego, stając się często satyrą na różne stany społeczne, a także na kobiety. Na ogół gatunek ten nie miał ściśle określonej formy. Wszędzie był jednak stosowany układ stroficzny: 4- lub 5-wierszowe zwrotki opierały się na tych samych rymach lub też na rymach płaskich i przeplatanych. W XIII i XIV w. monorymowe zwrotki składały się nie-

rzadko z 4 aleksandrynów. Swobodna forma, nie krępowana najczęściej jednolitymi zasadami wersyfikacji, musiała stosować się do treści tych zazwyczaj krótkich poematów okolicznościowych, układanych przy każdej nadarzającej się okazji. W XII w. *lais* Marie de France nazywano również *dicts*. Sama Marie de France nazwała także swój zbiór bajek *ysopez* lub *dict d'ysopet*. *Dit de la Rose*, poemat z XII w. porównujący swoją bohaterkę do róży, wyprzedził *Roman de la Rose*. Z XII w. zachował się również poemacik w stylu dworskim, *Ditié d'Urbain*. W XIII w. przeróbki romansów, a także *chansons de geste* otrzymywały nierzadko nazwę *dit*; tak powstały *Dit de Robert de Diable* i *Dit de Guillaume d'Angleterre*, oparty na *Vie de Guillaume d'Angleterre* przypisywanej Chretien de Troyes. W XIII w. nazwa *dit* była już w powszechnym użyciu. Rutebeuf posłużył się nią dla oznaczenia 3 satyr: *Le Dit des Jacobins*; *Le Dit des Cordeliers*; *Le Dit de Sainte Eglise*, i monologu dramatycznego: *Le Diz de l'herberie*, będącego paradą szarlatana. Najczęściej były to jednak utwory anonimowe. *Dit de l'unicorne* ma za tło znaną wówczas powszechnie parabolę. *Dit de l'empereur Constant* opowiada, jak Konstantyn, zgodnie z proroctwem, został bizantyjskim cesarzem, pomimo licznych przeszkód stawianych mu przez cesarza Floriana. *Dits des Estats du monde* zwracają się do wszystkich stanów. Wybitnie satyryczny charakter mają ówczesne *Dits des femmes* i *La Dit des cornettes* (satyra na kornety, czepki będące w modzie w XIII w.). *Dit don vrai aniel* z końca XIII w. ma za tło parabolę o pierścieniu, znaną już z noweli *Chronique d'outre mer* (XIII w.), a następnie z *Decameronu* Boccaccia i z *Cent nouvelles* (XV w.). Wiele z tych anonimowych utworów mogło powstać później: *Dits des pays joyeux*, *Dits des bestes et oyseaux*, *Dits de maître Aliborum*. — Tematy są niekiedy także rozwiązłe i obsceniczne: *Dits d'amour et*

ventes (czyli handel miłością), *Dits des conditions des femmes*. — *Le Dit des Quinze-Vingts* jest homilią liczącą ok. 300 wierszy. *Le Dit du corps et de l'âme* składa się z 18 zwrotek liczących po 12 wierszy. Pod koniec XIII i na początku XIV w. dwu poetów upodobało sobie szczególnie *dits* alegoryczne i moralizatorskie. Baudoin de Conde pozostawił 24 utwory: *Le Dit du bachelier d'armes*, *Le Dit du preud'homme*, *Le Dit de gentillesse*, *Le Dit du Mantel d'Herminé*. — Jego syn Jehan de Conde napisał 75 *dits*: *Le Dit des trois métiers*, *Le Dit de l'aigle*, *Le Dit du sanglier*. — Philippe de Vitry (1291—1361) ukazał w *Les Dits de Franc Gonthier* szczęśliwy epizod z życia drwala pracującego w lesie. Z tej sielankowej szczęśliwości śmiał się później Fr. Villon w balladzie *Les Contredis de Franc Gonthier*. W *La Dit de Haute Honneur* Watriquet de Couvin zawarł pouczenia wielkiego pana udzielane synowi. Guillaume de Machaut (XIV w.) napisał w 9000 wierszy romans miłosny pt. *Voir dit* (*Prawdziwa historia*). Utwór Eustache Deschamps, *Dit des quatre offices de l'ostel du roi* (1360), posiada wszystkie cechy alegorycznej *moralité*. Christine de Pisan opowiada w *Le Dit de la Rose* o założeniu urojonego zakonu. Mieliby tam wstęp jedynie ci, którzy złożyliby przysięgę, że będą traktować na serio honor kobiety. — W ostateczności *dit* dotrwał do początku XVI w. Jeszcze P. Gringoire nie zaniedbywał tego rodzaju.

Bibliografia: *Dits et contes de Baudoin de Conde et de son fils Jean de Conde*, publiés par A. Scheler, Bruxelles 1866; Ch. Aubertin, *Histoire de la langue et de la littérature françaises au Moyen Age*, Paris 1886; G. Paris, *La Littérature française au Moyen Age*, Paris 1890; G. Paris, *Mélanges de littérature française du Moyen Age*, Paris 1912; *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, publiée sous la direction de L. Petit de Julleville, t. 1: *Moyen Age*, Paris; H. Suchier und

A. Hirsch-Hirschfeld, *Geschichte der französischen Literatur*, Leipzig 1913; K. Voretsch, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur*, Halle 1905.

Stanisław Łukasik

ENSENHAMEN: staroprowansalski *ensenhamen* znaczy 'nauka, nauczanie' (od *ensenhar* 'uczyć, nauczać'; łac. *insignare*; por. hiszp. *enseñar*, wł. *insegnare*, fr. *enseigner* 'uczyć, nauczać', *enseignement* 'nauka, nauczanie') i jest utworem dydaktycznym, poematem moralno-pouczającym, w którym trubadur zwraca się, często w formie-dialektycznej, do różnych klas społecznych, do dam, do giermków, do żonglerów, lub też do poszczególnych osób, dając im pouczenia moralne i wskazówki postępowania. Forma tych utworów jest zazwyczaj bardzo prosta: najczęściej 6-zgłoskowe wiersze powiązane parzystymi rymami. Jednym z najstarszych tego rodzaju utworów jest *Ensenhament* moralny trubadura Garina Le Brun, żyjącego w 2 połowie XII w., zaczynający się od słów: *El cap premier...* (*Pierwsza głowa...*); autor daje w nim rady i wskazówki postępowania jakiejś damie wysokiej kondycji. Bardzo ciekawe są *ensenhamens* zwrócone do żonglerów lub traktujące o sztuce żonglerskiej, gdyż zawierają często bardzo cenne wiadomości literackie. I tak w *Ensenhamen* trubadura Giraut de Cabreira z XII w. jest mowa o różnych gatunkach literackich: *retroencha*, *estribotz*, „la gran jesta de Carlon”, Ganelon, Roland, Artus. — „Cabra juglar | non pose mudar qu'en non chan, pos a mi sap bon: e volrai dit | senes mentir | e comtarai de la faison | mal saps viular | e pietz chantar | del cap tro en la fenizon”. To żongler tak wywija zręcznie i niezręcznie słowami: „Kozę udając, nie mogę się wstrzymać, by nie śpiewać — tak mi się podoba: powiem bez kłamania i opowiem, jak należy. Marnie gram na skrzypcach i gorzej jeszcze śpiewam od początku aż do końca”. — Ok. r. 1200

Arnaut Guilhem de Marsan ułożył dla jakiegoś młodego szlachcica *Ensenhamen*, zaczynający się od słów: *Enquer apendretz pus...* Arnaut de Mareuil w utworze *Razos es e mezura...* uczy, jak należy postępować w świecie, aby cieszyć się dobrą reputacją. Amieu des Escas napisał w XIII w. *Essenhamen de la Donzela*. — *Ensenhamen d'onor* trubadura włoskiego Sordela jest poematem moralnym: *Aissi co'l tesaurs es perdutz...* Zbliżony do *ensenhamen* jest także utwór trubadura Izarna *Las Novas de l'heretge*, mający formę dialogu pomiędzy autorem, który był dominikaninem i prawdopodobnie inkwizytorem, a biskupem heretyckim Sicartem de Figueiras, który wyznaje swe grzechy i nawraca się. Wśród utworów Giraut Richniera znajduje się aż 16 poematów moralnych i dydaktycznych. Wiele ciekawych danych o ówczesnych obyczajach literackich mieści w sobie *Supplicatio* zwrócona do Alfonsa X, króla Kastylii, w sprawie pochodzenia nazwy 'żongler'. W XIV w. *ensenhamen* był również znany w Katalonii, gdzie trubadur Lunel de Monteg pozostawił po sobie *Ensenhamen del Guarso*.

Bibliografia: J. Anglade, *Histoire sommaire de la littérature méridionale au Moyen Age*, Paris 1921; F. Diez, *Die Poesie der Troubadours*, Leipzig 1882; C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig 1895; K. Bartsch, *Chrestomathie provençale...*, Elberfeld 1875.

Stanisław Łukasik

LAPIDARIUM: starofrancuski *lapidaire* (z łac. *lapidarium*, l. mn. *lapidaria*), alegoryczny rodzaj poetycki, traktuje o cudownych przymiotach szlachetnych kamieni. Najstarsze *lapidaria* przeszły ze Wschodu do *Historia naturalis* Pliniusza. Głównym źródłem średniowiecznych *lapidariów* stał się jednak napisany po grecku w II w. n.e. aleksandryjski *Physiologus*, przetłumaczony na język łaciński w IV lub V w. Z wczesnego średniowiecza zachowały się *lapi-*

itaria łacińskie Makrobiusza i Izydora. Pod koniec XI lub na początku XII w. Marbod, biskup Rennes (zm. 1123), napisał obszerne dzieło pt. *Liber lapidum* (743 heks.), dając w nim opisy szlachetnych kamieni ze wszystkimi ich cudownymi przymiotami i właściwościami. Francuski przekład tego dzieła ukazał się na początku XII w. Jednak, podobnie jak łaciński pierwowzór, nie zawiera jeszcze wykładów alegoryczno-moralnych, które znajdują się dopiero w późniejszych utworach. Ok. r. 1125 Philippe de Thaon zamieścił na końcu swego *Bestiaire* także krótki *Lapidaire*, skomponowany 8-zgłoskowymi wierszami o rymach parzystych, porównując w nim nieprzeciętną twardość diamentu do hartu Chrystusa, mieniając perłę najszlachetniejszym ze wszystkich kamieni. Na początku XIII w. pojawiły się *lapidaria* z opisami przymiotów kamieni wymienionych w *Exodus* i *Apokalipsie*. Kaznodziej porównywali mękę Chrystusa kolejno do berylu, topazu, onyksu, agatu. Powstałe w XIII w. różne francuskie *lapidaires* są w przeważnej części przekładami dzieła Marboda. W końcu motywy *lapidariów* rozeszły się szeroko po średniowiecznych literaturach. Jeszcze w XVI w. poeta Plejady, Rémy Belleau, zdał się przeżywać ich reminiscencje, pisząc *Les Pierres precieuses: L'Amethyste, La Perle, L'Agathe, Le Saphir*. Oto perła: „Divine et celeste semence | Qui tient sa première naissance | Du ciel et des astres voisins. | Empryquant du sein de l'Aurore | Son beau teint quand elle colore | Le matin de ses doigts rosins... Perle que jamais ne s'efface | Le lustre argente de sa face | Et que l'on ne des trempé pas | Ainsi que la perle indienne | Que la prodigue égyptienne | Gourmanda seule en un repas...”

Bibliografia: F. Lauchert, *Geschichte des Physiologus*, Strassburg 1889; L. Pannier, *Les Lapidaires français...*, 1882 (Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes, 52); E. Porębowicz, *Literatura łacińska wieków średnich*, [w:]

Wielka literatura powszechna, Warszawa; *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, publiée sous la direction de L. Petit de Julleville, t. 1: *Moyen Age*, Paris; C. Voretzsch, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur*, Halle 1905; H. Suchier und A. Hirsch-Hirschfeld, *Geschichte der französischen Literatur*, Bd. 1, Leipzig und Wien 1913.

Stanisław Łukasik

PARIMII, PILDE, PROVERBE: pierwszym pisarzem rumuńskim, który użył wyrazu *proverb* dla oznaczenia przysłowia, był Dimitrie Tchindeal (zm. 1818), bajkopisarz z Bantu, będący jednym z tych, którzy pierwsi weszli w kontakt z kulturą łacińską. Lud rumuński posługuje się kilkoma nazwami na oznaczenie przysłów. Najpowszechniejsza jest nazwa *parimii* z gr. *παροιμία*, l. poj. *parimie*; l. mn. *parimii* oznacza również wyjątki z Przysłów Salomona lub z Listów apostoelskich, odczytywane wieczorami w cerkwi. Nazwa *pilde* (l. poj. *pildă* od węg. *pélida*) oznacza nie tylko „przysłowia”, ale również „alegorie, przypowieści, porównania, metafory”. Odpowiednikami dla literackiego *proverb* bywają w ustach ludu również *zicală*, *zicătoare*, *zicătură* (od a *zice* ‘mówić’ łac. *dicere*). Klasyfikacja tych bogatych materiałów folklorystycznych jest niezmiernie trudna. Anton Pann próbował w *Povestea vorbei* (1847) podzielić przysłowia rumuńskie na serie, odnoszące się do jedzenia, do picia, do kłamstwa, do pochwały. — Później A. Zanne starał się podzielić je na 5 wielkich kategorii: przyroda fizyczna (meteorologia, zwierzęta, rośliny), człowiek, życie fizyczne człowieka, życie intelektualne i moralne. W tym podziale należałoby jeszcze uwzględnić przysłowia historyczne oraz odnoszące się do wierzeń i obyczajów.

Przysłowia sięgają swymi początkami daleko w przeszłość. Najstarszy zbiór przysłów, przypisywanych Salomonowi,

został zamieszczony już w *Starym Testamentencie*. W przysłowiach, będących przepracowaną, przetartą i uzgodnioną ekspresją kolektywnego myślenia, ukazują się w zsyntetyzowanych formach różnorodne idee, poglądy, filozofia i mądrość życiowa najbardziej związanych z konkretnym życiem warstw ludowych. Wierszowane przysłowia rumuńskie odznaczają się dużym poczuciem artystycznym i obfitują w wielką różnorodność idei, odzwierciedlają w większości wypadków nadzwyczaj wyraziście sposób myślenia ludu. Obok wyblakłych banałów spotyka się tam wiązanki dosadnych powiedzeń, ukazujących prawdy życiowe, społeczne i polityczne, niekiedy z dużym zacięciem satyrycznym: „Ty tylko wiesz, gdzie but cię gniecie”. „Z kim przestajesz, do tego stajesz się podobnym”. „Strój nie czyni człowieka pocziwszym”. „Kto wcześniej rano wstaje, ten dalej dociera”. „Oczy widzą, serce żąda”. „Od złej baby i diabeł ucieka”. „Kobiety niezamężne jak potrawy niesolone”. „Żona nie bita to jak młyn nieokuty”. „Ładna kobieta przynosi szkodę domowi”. „Co baba popłacze, tego diabeł nie rozplacze”. „Gdy pisklę dostanie skrzydła, nie znajdziesz go w gnieździe”. „Nie daj chleba psom drugiego, bo twe własne czekać będą na ciebie”. „Ze zmiany panujących radują się wariaci”. „Cygan, gdy został władcą, swego ojca powiesił”. „Pochylonej głowy nie zetnie”. „Liż rękę, której nie możesz ukąsić”. „Po wojnie rodzą się bohaterzy jak grzyby po deszczu”. „Na wojnie idzie do tyłu, po kołacz idzie do przodu”. — Jest również wiele przysłów ukazujących wspomnienia historyczne o charakterze lokalnym: *Cât lumea și Ardealul* („Jak świat i Ardeal” = nigdy). *Trăește ca Bimbașa Sava* („Żyje jak Bimbașa Sava”, który był kapitanem Arnautów podczas rewolucji w 1821 r. = w dostatku).

Literaturze rumuńskiej dał Anton Pann w swym dziele *Proverburi sau povestea vorbei* (1847) prawdziwą księgę mądrości, nieco mniej rubaszną od pol-

skiego Marchońta, moralami często przypominającą M. Reya i W. Potockiego. Jest to zbiór przysłów, przypowieści i anegdot, które zgrupowane według ludzkich wad, wzajemnie się uzupełniają i dopełniają: „O wadach albo brzydocie”, „O złych obyczajach”, „O bojaźni Bożej”, „O głupocie”, „O cnocie”, „O panu i poddanym”, „O handlu”, „O miłości i nienawiści”, „O małżeństwie”, itp. Autor wychodzi zawsze od przysłów, do których doczepia dłuższe lub krótsze anegdoty, mające ilustrować konkretnymi przykładami dane wady i cnoty. W nagromadzonej tam lawinie przysłów spotyka się obok rzeczy powszechnie znanych także oryginalne: „Szewc chodzi w podartych butach. Jednak pop w kierpcach nie przez wielu będzie słuchany”. „Czyń to, co mówi pop, ale nie czyń tego, co czyni on”. „Bogacz je wtedy, gdy mu się zachce, a biedak wtedy, gdy znajdzie”. „Kura, która gdacze, nie jest tłusta”. „Gdzie nie ma głowy, tam biada nogom”. „Odszedł wołem, powrócił osłem”. „Złe jest, gdy jest źle, ale gorzej jest, gdy nie jest źle”. „Kocur, gdy się starzeje, lubi małe myszki”. „Kto ma złych sąsiadów, sam się chwali”. „Lepszy mądry wróg aniżeli głupi przyjaciel”.

Bibliografia: Mitropolitul Dosofteiu, *Parimii preste an...*, Iași 1683; *Viața și pildele prea înțeleptului Esop*, Sibii 1795; D. Golescu, *Adunare de pilde bisericești și filosofești*, Buda 1826; A. Pann, *Proverburi sau povestea vorbei*, București 1847; P. Ispirescu, *Legende sau basmele Românilor, ghicitori și proverburi*, București 1872 (1874, 1876); G. Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor române*, București 1877; P. Ispirescu, *Pilde și ghicitori*, Buda 1880; I. Adam, *Pelângă vatră, pilde și glume țărănești*, București 1900; Gr. G. Tocilescu, *Materialurs folkloristice*, vol. 1—2, București 1900; A. Cantres, *Dictionar de proverbe și zicatori*, București 1912; M. Beza, *Rumanian Proverbs*, London 1921; T. Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, Bu-

curești 1925; Gh. A. Dămescu, *Istoria literaturii române*, București, Biblioteca pentru toți; N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. 1, București 1925.

Stanisław Łukasik

PILDE: zob. **PARIMII**. Nazwą *pilde* (l. poj. *pildă*, z węg. *pélida*) oznacza lud rumuński nie tylko „przysłowia”, lecz także „alegorie, przypowieści, porównania, metafory”, np. *pildele lui Salomon*, *Hristos vorbii în pilde*. Przykłady: „Ogień prostuje krzywe drewno”. „Lepiej dzisiaj jajko niż wół na Wielkanoc”.

Stanisław Łukasik

PROVERBE: zob. **PARIMII**

PROVERBE DRAMATIQUE: albo po prostu *proverbe*, czasem *comédie-proverbe* (przysłowia dramatyczne, komedia-przysłowie). We Francji krótka komedia — rozwinięcie pewnej wziętej z życia, realistycznie potraktowanej sytuacji, lub komedia złożona z szeregu sytuacji, nieraz luźno ze sobą powiązanych, tak jednak dobranych, by mogły posłużyć jako konkretne ilustracje jakiegoś przysłowia (lub powszechnie znanego powiedzonka czy sentencji), zazwyczaj przytoczonego w zakończeniu sztuki, stanowiącego jej puentę i wyjaśnienie sensu, często zaś używanego także jako tytuł lub podtytuł.

Przysłowie dramatyczne powstaje jako rozrywka towarzyska w salonach francuskich XVII w. Częstość jest sztuką improwizowaną wedle podanego schematu. Grane jest bez dekoracji, między dwoma parawanami. W XVII w. rozwija się i zyskuje na znaczeniu. Ma swoich teoretyków (Carmontel, Caron de Chanset), przedostaje się na sceny zawodowe (bulwarowe), tworzy szereg odmian przez skrzyżowanie z innymi pomniejszych rodzajami dramatycznymi (*comédie-proverbe-parodie*, *opéra-proverbe* itp.). Równocześnie zaczyna się zacierać granica pomiędzy *przysłowiem* a komedią charakteru czy komedią obyczajową, któ-

rych konkluzja moralna częstokroć da się ująć w formę przysłowia czy powiedzonka, technika zaś zbliżona jest do techniki *przysłowia* (w zestawieniu sytuacji charakterystycznych, uwydatniających pewną prawdę moralną ogólną). Zwracają na to uwagę nawet teoretycy — mianem *przysłowia* określa się krótkie komedyjki, pozbawione poza tym cech *przysłowia dramatycznego*. W epoce romantycznej *przysłowie* staje się głównie rodzajem książkowym, co sprzyja dalszemu zatarciu granicy pomiędzy *przysłowiem* a komedią, czy nawet dramatem — zarówno pod względem objętości (sztuki niekiedy kilkuaktowe), jak też tematyki (współczesna lub historyczna). Po tym okresie *przysłowie dramatyczne* spotykamy jedynie jako komedyjki o charakterze moralizatorskim, przeznaczone dla młodzieży.

Pisarzem, który specjalizuje się w tworzeniu *przysłów dramatycznych* i podnosi je do godności literackiej, jest Ludwik Carmontel (lub Carmontelle, 1717-1806). W epoce romantycznej *przysłowie dramatyczne* jest modną formą dramatu książkowego zarówno u pisarzy poszukujących realistycznych form dramatycznych, jak też twórców kontynuujących arystokratyczne tradycje salonowe literatury. Najwybitniejszym przedstawicielem tego rodzaju jest Teodor Leclercq (1777-1851), którego *przysłowia*, niekiedy rozwijające subtelne sytuacje psychologiczne, mają przeważnie silnie zaznaczony akcent satyryczny i składają się na realistycznie zaobserwowany obraz społeczeństwa francuskiego okresu restauracji i początków monarchii lipcowej, z podkreśleniem przemian społecznych (antagonizm mieszczaństwa i szlachty) oraz nowych form życia społecznego (aparatury urzędniczej, wybory). Arcydzielami dramatycznymi, odkrytymi dla sceny w r. 1847, a do dziś żywymi na scenie francuskiej i światowej, są *przysłowia* Musseta, który bądź kontynuuje tradycyjne formy salonowe (*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, 1845), bądź daje wzór komedii ro-

mantycznej, w której przysłowie tytułowe jest ironicznym komentarzem sytuacji zasadniczej (*Il ne faut jurer de rien*, 1848), która z kolei może być głęboko dramatyczna (*On ne badine pas avec l'amour*, 1834).

Bibliografia: C. D. Brenner, *Le Développement du proverbe dramatique en France et sa vogue au XVIII^e siècle*, Berkeley, California, 1937; T. L. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, III; Nguyen Manh Tuong, *Essai sur la valeur dramatique du théâtre d'Alfred de Musset*, Montpellier 1932.

Lidia Łopatyńska

TURE: polinezyjski wyraz, oznaczający zbiór przykazań etycznych, maksym prawnych, ułożonych przez dawnych naczelników feudalnych do celów wychowawczych dla młodzieży. Teksty *tura* były przekazywane ustnie, z pokolenia na pokolenie, i w ten sposób niektóre z nich dotrwały aż do naszych czasów. Są ujęte w treściwe i niezbyt długie zdania, o formie patetycznej, pełnej metafor i napięcia niemal dramatycznego. Dobór słów, ich znaczenie działały na stronę uczuciową młodych słuchaczy z wielką siłą i były podstawą etycznych zasad, stosowanych w feudalno-patriarchalnym ustroju społecznym wyspiarzy polinezyjskich. Jednym z przykładów tej formy twórczości jest zbiór przykazań dla młodych naczelników tahityjskich. Autorstwo tego zbioru przypisuje się sławnemu w dziejach wyspy naczelnikowi Tetunae, który żył ok. r. 1500 n.e. Oto polski przekład, zachowujący uroczysty styl lokalny; Tetunae zwraca się do młodych naczelników w tych słowach:

Bądźcie dziećmi bogów! Bądźcie jak gwiazdy! Bądźcie tymi, którzy siedzą przy sterze łodzi!

Nie pozwólcie nigdy nikomu sięść na pływaku łodzi, ta bowiem część pirogi poświęcona jest w świątyni Fare-pua. Szanujcie waszych braci i wasze siostry, nigdy ich nie zwodząc;

to przestępstwo, które otwiera wszystkie wasze rany.

Nie słuchajcie tylko uszami, ale otwórzcie oczy, gdy wam coś opowiadają. Nie przerywajcie nigdy mówcy natchnionemu! Otwórzcie wówczas uszy i oczy; co on rzeknie, jest pełne mądrości.

Nie wierzcie pochlebcom, którzy przychodzą dać wam olej wonny, bo to was zgubi; obawiajcie się ludzi, których usta są za słodkie. Bójcie się kobiety, która ma lekką nogę, która ma język lekki i która lubi dyskutować: to zła robota — dyskusja, to ogon, który was zawsze uderzy.

Nie pozwólcie, aby kobieta niższej kasty dotknęła waszej głowy, gdyż wasza głowa nie należy do niej. Wasza głowa jest siedliskiem mocy królewskiej. Nie mieszajcie waszej krwi! Gdyby to się stało, lepiej by było zejść wam do piekła. Wasze kości zostaną rozrzucone wzdłuż wyspy, zostaną okryte najciemniejszymi chmurami, nigdy nie zobaczą światła dziennego, splamiły bowiem krew boską. Idźcie precz, my was nie znamy! Obawiajcie się zemsty kobiety, będzie was ścigać! Jej śmiech, jak wiatr i deszcz, który pada zawsze.

Zważajcie na krzyk nocnego ptaka *torea*; to on ogłasza śmierć wojownika. Wy rozsądzać będziecie między życiem a śmiercią ludzi. Nie skazujcie często na śmierć, bo to źle dla waszych własnych kości. Lud jest jak dziecko: można go dobrymi słowami ugłaskać, a złym obchodzeniem wzburzyć. Serce naczelnika musi być stale otwarte dla ludu, wraz z uszami i oczami — na prośby sprawiedliwe. Nie popadajcie w gniew, który zaciemnia wasze oczy, rozsądek jest dobrym mistrzem. Gniew naczelnika musi być zawsze jak wiatr *maramu*, słyszany, ale nie odczuty, i musi się skończyć tak prędko, jak wiatr *toreau*.

Mądrość i dobre serce są najlepszym oszczepem, który posiada naczelnik. Wasz dom nie powinien być posądz-

ny o chowanie jedzenia, zwłaszcza w czasie głodu. Myście przed rozpoczęciem mowy! Wasze słowa jak pochodnie, tak są potężne, że nie możecie ich cofnąć. Wasze słowa muszą być jak gwiazda poranna Taurua albo jak prawa świątyni Fare-pua. Przyjmujcie cierpienia tak, jak byście przyjmowali najwyższego króla. Nie bójcie się cierpień, przecież nie możecie zatrzymać podmuchu wiatru *pahaapiti* lub wołania Toareva. Nie pokazujcie waszego płaczu! Noc kryje wszystko, czegoście nie mogli znieść we dnie.

W powyższych wypisach z tekstu *tute* podkreślić należy kastowe ustosunkowanie się klasy panującej naczelników Arii

do podbitych przez nich niegdyś (między XI a XIII stuleciem) warstw dawnej ludności polinezyjskiej, zepchniętej do roli wasali i niewolników.

Bibliografia: I. R. Dordillen, *Grammaire et dictionnaire de la langue des îles Marquises*, Paris 1904; E. S. C. Handy, *History and Culture in the Society Islands*, Honolulu, Hawaii 1930. Bulletin, N° 79, Bernice Pauahi Bishop Museum; T. Jaussin, *Grammaire et dictionnaire de la langue Maorie, dialecte Tahitien: Neia i te nenei raa no Berlin*, Paris 1898; E. Tregear, *The Maori-Polynesian Comparative Dictionary*, Wellington, N. Z., 1891.

Aleksander Lech Godlewski