

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

Wyboru haseł w numerze niniejszym dokonano tak, żeby na przykładach wziętych z literatur europejskich i literatury indyjskiej ukazać związek twórczości literackiej z życiem społecznym. W wielu wypadkach gatunki literackie wyrastają wprost z potrzeb życia społecznego. Pieśni przy pracy, życzenia i pieśni okolicznościowe związane z zasadniczymi etapami istnienia jednostki i zbiorowo obchodzonymi świętami oraz zbiorowo dokonywanymi obrzędami, hymny religijne, zaklęcia i przeciwzaklęcia, twórczość mająca na celu zabawienie dzieci, zagadki i pomoce mnemotechniczne — oto przykłady twórczości zakorzenionej w potrzebach życia ludzkiego, należącej w dużej mierze do folkloru, ale przygotowującej nowe gatunki literackie. Paralele między Wschodem i Zachodem są tu wyraźne. Paralele — mimo odmiennych warunków historycznych — widać nawet między odległą przeszłością i nowoczesnością. *Popular science* np. spełnia w naszych czasach zadanie popularyzacji wiedzy podobnie jak walijskie *triady* w epoce, kiedy jeszcze nie używano pisma. Z ciągle zmieniającego się życia wyrasta coraz to nowa literatura.

Jak bogata jest twórczość „okolicznościowa”, świadczy to, że tym razem lista haseł już drukowanych, do których odsyłamy czytelnika, jest wyjątkowo obszerna. W zeszycie (1) mamy: *Geisslerlieder*, *głosę*, *iter*, *Landsknechtslieder*, *Mabinogion*, *propemptikon*, *upanisady*; w zeszycie (2) — *acta martyrum*, *annales*, *Ansingelieder*, *bocet*, *diatrybę*; w zeszycie (4) — *chanty*, *epicedio*, *Kranzlied*, *manthiki*, *mele*, *Stegreifdichtung*, *stomę* i *stotrę*; w zeszycie (5) — *apologię* i *periplus*; w zeszycie (8) — *Irozi*.

Redakcja

ĀBHICĀRIKĀNI: zaklęcia indyjskiej *Atharvavedy* zwrócone przeciwko demonom i wrogim czarnoksiężnikom (*ābhicāra* „czarnoksięstwo”). Nieszczęścia wszelkiego rodzaju uważano bowiem za wynik działalności demonów i czarnoksiężników. Przeciwno nim wzywano pomocy ognia i różnych amuletów. W zaklęciach tych (np. V, 14) przy pomocy rośliny mającej posiadać siłę magiczną kapłan *Atharvavedy* odsyła wrogie czary z powrotem do ich

sprawcy. Zachowało się tu dużo najdawniejszych wierzeń ludowych.

Tadeusz Pobożniak

ĀYUSYĀNI SŪKTĀNI: hymny indyjskiej *Atharvavedy*, których treścią są modły o zdrowie i długie życie (*sūkta* „hymn”, *āyus* „życie”), podobne do *bhaisajyāni* (zob.). Hymny te recytowano podczas uroczystości rodzinnych,

np. hymn II, 28, który recytowano podczas pierwszych postrzyżyn chłopca, zwrócony jest do różnych bóstw, przede wszystkim do Mitry. Podobne hymny recytowano przy uroczystościach strzyżenia brody młodzieńca i przy wstąpieniu na naukę do mistrza.

Tadeusz Pobożniak

BHAISAJYĀNI: (od sanskr. *bhisaj* „leczyć“) pieśni i zaklęcia, mające na celu uleczenie choroby. Jest to główny rodzaj zaklęć *Atharvavedy*. Ponieważ choroby według wierzeń ludowych były wywoływane przez demony, są to więc zaklęcia przeciwko demonom. Często wzywano przy tym magicznej siły pewnych roślin, wody lub ognia. Przykłady tych hymnów: V, 22 — zaklęcia przeciw febrze; V, 105 — zaklęcie przeciw kaszlowi. Zaklęcia te wraz z towarzyszącym im magicznym rytuałem stanowią najdawniejszy system medycyny indyjskiej.

Tadeusz Pobożniak

BRAHMODJA: w indyjskiej literaturze wedyjskiej pytania-zagadki i odpowiedzi na nie, obracające się głównie, jak wskazuje nazwa, wokół pojęcia *brahmana*, tj. najwyższego pierwiastka wszechświata. Pytaniami takimi i odpowiedziami rzucają w pewnym momencie swych czynności kapłani spełniający różne funkcje w ceremoniale ofiarnym. Tak podczas najznakomitszej ofiary indyjskiej *aśvamedha* (ofiara konia, składana przez zdobywców, których koń, puszczonej samopas, przebiega różne kraje, ochraniający przez uzbrojonych młodzieńców, by w końcu po roku wędrówki zostać uduszonym na ofiarę) *brahmodje* występują dwukrotnie, raz przed, drugi raz po uduszeniu konia. Zagadki te przekazane są w dwóch recenzjach *Jadźurvedy*, tak np. „Jakież jest światło podobne do słońca?” — „Brahman jest światłem podobnym do słońca!”. — „Jakież jest ogrom podobny do oceanu?” — „Niebo jest ogromem podobnym do oceanu”. Obok tego są i prostsze zagadki: „Kto wędruje samotny swą drogą?” (Słońce). — „Kto ciągle się rodzi na nowo?” (Księżyc). W *Rigvedzie* długi hymn 1, 164 składa się z kilku serii takich zagadek, są one jednak o wiele trudniejsze i dotąd nie

znalazły właściwego rozwiązania; nie mogą być one uważane za *brahmodje*.

Stanisław F. Michalski

BASTLÖSELIEDER: (od *Bast* „łyko”, *lösen* „oddzielić”, *Lied* „pieśń” (zwane również *Huppenlieder* (w górnohesskim narzeczu „piszczalka z kory wierzbowej”) niem. dziecięce pieśni ludowe, śpiewane przez dzieci przy wyrabianiu fletów, gwizdawek, piszczałek z kory drzewnej. Jeśli wszelkie zabawy i zajęcia dziecięce, których celem jest wyrabianie pewnych przedmiotów lub wykonywanie pewnej pracy nazwiemy produkcyjnymi, można pieśni te uważać za prymitywne pieśni pracy. Są one, jak zresztą wszystkie pieśni dziecięce tego rodzaju (*Sammellieder*, *Sagelieder*), wybitnie rytmiczne i służą dziecku do utrzymania rytmu uderzeń młotka lub rączki noża w celu oddzielenia kory od warstwy zdrewniałej. W wielu wypadkach występują tu wcale szczęśliwe asocjacje dźwięków.

Bibliografia: K. Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, 1894, rozdz. *Gesang mit anderen Arten der Körperbewegung*, s. 312; „Firmenich Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft” I, s. 121, 131, 230, 295, 426, 442; II, s. 102, 561; III, s. 173; „Zeitschr. f. Volkskunde” IV, s. 74; VI, s. 99; K. J. Simrock, *Deutsches Kinderbuch*, nr 648—660; „Zeitschr. f. österr. Volkskunde” II, s. 77.

Arno Will

CAROL: (ang. *carol*, franc. *carole*) wyraz *carol* w dzisiejszym swym znaczeniu odpowiada mniej więcej polskiemu „kołęda”. Pochodzi z greckiego i łacińskiego *choraula*, z czego starofranc. *carole*, a stąd ang. *carol*. Pierwotnie średniowieczny taniec zbiorowy w kole z wesołą pieśnią. Później radosna pieśń religijna, wreszcie kołęda na Boże Narodzenie. Ale jeszcze w XIX w. *carol* mogła oznaczać starą wesołą pieśń świecką. Stąd najczęściej występuje z dodatkiem, *Christmas carol*, na oznaczenie kołеды (por. oryginalny tytuł *Opowieści wigilijnej* Dickensa: *A Christmas Carol in Prose — Kołęda prozą*).

Nazwa *carol* przysłała do Anglii z Francji w XII w. Najwcześniejsze teksty zachowane

w Anglii są w dialekcie normandzkim. O francuskim pochodzeniu *carol* świadczy także refren *Nowell*, naśladowany z franc. *Noël*. Jeszcze w XV w. książę Charles d'Orléans nazwał cztery swoje pieśni na Boże Narodzenie *caroles*.

Początki *carol* jako pieśni tanecznej wywodzą się prawdopodobnie z przedchrześcijańskiego folkloru — tańców i pieśni rytualnych, np. na 1 maja lub na gody zimowe (*Yuletide*). Tańce i pieśni przeniesione przez lud na teren kościoła we wczesnym średniowieczu wywoływały sprzeciw władz duchownych. O takim stanie rzeczy zdaje się świadczyć fakt, że jeszcze w 1209 r. sobór awinioński musiał zabraniać tańca i świeckich pieśni w kościele. W katedrze zaś sewilskiej zachował się zwyczaj odbywania 3 razy do roku tańca chórzystów z kastanietami dokoła pulpitu. W zetknięciu ze świętami i nabożeństwem kościelnym pierwotna *choraula* nabrała jednak charakteru chrześcijańskiego, związanego przede wszystkim z najradośniejszym świętem — Bożym Narodzeniem. Ten związek *carol* z życiem kościelnym wyraźnie widać w XIII w., gdy większość kołęd w języku angielskim przejmie łatwe układy metryczne łacińskich pieśni kościelnych, np. dwuwiersz rymowany lub zwrotkę *aaab aaab* o wierszu 3-akcentowym i łacińskie refreny. Popularna była również zwrotka ballady ludowej. *Carols* są bardzo popularne i rozwijają się przez w. XV. W r. 1521 Wynkyn de Worde drukuje pierwszy ich zbiór. W XVI w. powstają dwie bardzo popularne kołеды *God Rest You Merry, Gentlemen* i *Noel*. W czasie rewolucji ziemiańsko-mieszczańskiej w XVII w. purytanie zabronili aktem Parlamentu uroczystego obchodzenia Bożego Narodzenia, zaprowadzając na ten dzień urzędowy dzień postu i pokuty. Obyczaj ludowy przetrwał jednak rewolucję i w XVIII w. Wesley, twórca metodyzmu, tworzy kołedę *Hark How All the Welkin Rings*. Jedną z najpóźniejszych kołęd angielskich jest popularna pieśń o „zaczynym królu Wacławie” czeskim (*Good King Wenceslas*), który w dzień Bożego Narodzenia zanosí drewno, mięso i wino biedakowi. W XX w. *carol* występuje czasem jako utwór poetycki, ale nie będąc wyrazem kulturalnych

i duchowych dążeń mas, pozostaje zwykłe tylko na papierze.

Angielskie *carols* pod względem liczebności, różnorodności tematów, nastroju i rytmu można porównać z bogactwem kołęd polskich. Tematycznie wyróżniają się wśród nich: a) *carols* o tematach „świeckich”, przedchrześcijańskich, jak pieśń o głowie dzika (*Boar's Head Carol*), spożywanej rytualnie na gody zimowe i *Walka między ostrokrzewem i bluszczem* (*Holly and Ivy*) symbolizująca rywalizację płci; b) *carols* śpiewane przez wędrownych minstrelów lub przygodnych kołędników, wyrażające pochwałę świąt Bożego Narodzenia i proszące o datek lub gościnę. Chodzenie po kołędzie nazywano w średniowieczu *wassailing*. W Yorkshire zachował się zwyczaj noszenia przy tym *milly-boxes* — prymitywnych szopek. A nawet w Londynie chłopcy chodzący od domu do domu (*waits*) śpiewają jeszcze teraz kołеды w nadziei otrzymania datku. Najliczniejsze są kołеды c) oparte na ewangelicznym opisie Bożego Narodzenia i wydarzeń z nim związanych (zwiastowanie anielskie pasterzom, pokłon mędrców, ofiarowanie w świątyni oraz d) kołеды pasterskie rzewne lub humorystyczne, e) kołysanki (*lullabies*) Matki Boskiej, przechodzące czasem w skargi (*complaints*) w formie dialogu, w którym Matka albo Dzieciątko przepowiada męczeńską śmierć Chrystusa, i f) fantastyczne lub oparte na historii legendy (*Cherry Tree, Three Ships, The Camel and the Crane, Good King Wenceslas*), mające jakiś związek z Bożym Narodzeniem.

Osobliwością są *carvels* — pieśni gwiazdkowe śpiewane w kościołach wyspy Man. Mimo radosnego charakteru świąt tematem ich jest piekło lub Sąd Ostateczny.

Bibliografia: zbiory *carols*: T. Wright, *Songs and Carols*, 1847; T. Helmore, J. M. Neal, *Carols for Christmastide with Music*, 1853—1854; H. R. Bramley, *Christmas Carols, New and Old*, b. r.; W. S. Rockstro, *Thirteen Carols of the Fifteenth Century*, 1891; E. Richert, *Ancient English Christmas Carols*, 1910; R. Dyboski, *Old Songs, Carols ...*, 1910; P. Dearmer, *Christmas Carols Printed in the Seventeenth Century*, Cambridge, Mass. 1932; R. L. Greene, *The Early English Carols*,

1935; historia carol: W. Sandys, *Christmas-tide, its History, Festivities, and Carols*, 1852; E. B. Reed, *The Story of the Carol*, 1911; *Cambridge History of English Literature*.

Witold Ostrowski

COLINDA: rumuńska *colinda* (< st. bułg. *kolęda*, < łac. *calendae*), nazywana niekiedy także *colind*, jest, podobnie jak słowiańska kolęda, pieśnią religijno-obyczajową, odzwierciedlającą oryginalne obyczaje i wierzenia z epoki wprowadzenia chrześcijaństwa. Forma rumuńskich kolęd nie odznacza się jednak tą zwartością rytmiczną, jaka cechuje polskie kolędy. Ich kompozycja nie opiera się na ogół na ustalonych schematach metrycznych, jest tam pełno wierszy nieregularnych, wierszy wolnych i bez rymów. Poza tym rumuńskie kolędy są dość często przeznaczone nie do śpiewu, ale po prostu do recytacji. W noc Bożego Narodzenia chłopcy chodzą pod oknami gospodarzy, wypowiadają życzenia i śpiewają krótkie piosenki zwiastujące narodzenie Zbawiciela: „Wstawajcie, wstawajcie, // Bojarzy bogaci, // I wszyscy tam patrzcie // Ku wejściu doliny, // Ku słońca wschodowi. // Pewno wam się zdaje, // Że to słońce wschodzi...” „Wstawajcie, wstawajcie, // Bojarzy, myjcie się. // Idą kolędnicy, // Ci nocni śpiewacy. // Złej wieści nie niosą. // Niosą Pana Boga // Nam narodzonego...”

W czasie od Bożego Narodzenia do Trzech Króli gromadki chłopców obnoszą gwiazdę, wstępują do domów i śpiewają chórem kolędy: „W dzień Bożego Narodzenia // o świcie // w sadzie wszystkie jabłonie // w rozkwicie — // Bóg się rodzi we kwiatowej obronie — // proszą płatki, białe kwiatki // jabłonie — // Pan się rodzi! — uśmiechami // kwietnymi // witają go białe sady // na ziemi”. (Przeł. E. Zegadłowicz.) Niektóre kolędy bywają recytowane: „Ler oi Leo // Tam w niebie, na tronie, // Na złocistym stolcu, // Siedzi Jezus Chrystus, // Nasz Pan Dobry Bóg. // Niżej stoi przy nim // Tuż Najświętsza Matka. // Święty Józef mówi: // Ty, drogi synu mój, // Gdyś nam się narodził... // Zniosłem cię w góry, // Tam pomiędzy świerki, // A potem cię zniosłem // Tam do kraju Węgrów // I do kraju Sasów, // Do moż-

nego Sasa // Ze starą Saksonką...” Rumuńskie kolędy oddają wierzenia religijne, zwyczaje rolnicze, pasterskie i myśliwskie oraz zawierają niekiedy pewne reminiscencje historyczne. Matka Boska ukazuje się w greckim monasterze. Innym razem przebiega świat w poszukiwaniu miejsca, w którym powiła boską istotę. Odwiedza pałace pełne bogactw i cudów. Najserdeczniejszą gościnnością darzy ją jednak biedak mieszkający na skraju wsi. Często bywa również pasterski typ kolędy, w którym wieść o narodzeniu syna Bożego dochodzi najpierw do pastuchów. Współcześni poeci: Ion Pillat, Adr. Maniu i N. Crainic naśladowali po mistrzowski dawne ludowe kolędy.

Bibliografia: I. G. Sbiera, *Colinde, cântece de stea și urări de munți*, Cernauți 1880; A. Pann, *Cântari de stea*, Galați 1862; P. Ispirescu, *Pomul Crăciunului*, București 1885; A. Barseanu, *Cincizeci de colinde*, Brașov 1890; T. Pamfile, *Culegere de colinde, cântece de stea...*, București; V. Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor*, București 1866; Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. I—II, București 1900; S. Neogescu, *Colinde și cântece de stea publicate prin îngrijirea D-lui Cristu*, București 1911; P. Caraman, *Obrzęd kolędowania u Słowian i Rumunów*, Kraków 1933; E. Zegadłowicz, *Tematy rumuńskie*, Poznań 1931; Ch. Adamescu, *Istoria literaturii române*, București, Biblioteca Pentru Toți; Al. Dima, *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană*, București 1936.

Stanisław Łukasik

DESCÂNTEC: rumuńskie *descântece* (lp. *descântec*, < *descântec*: a *descânta* „odczarowywać”, „usuwać zaklęcie”, „odczyniać urok, aby wyleczyć chorobę, i odpędzać złe duchy”) są wierszowanymi formułami magicznymi, często bardzo długimi, które bywają recytowane przy odczynianiu złych uroków, mającymi na celu zażegnywanie chorób i wypędzanie złych duchów z chorego. Lud zwie je niekiedy także *desfaceri* lub *zicalele* (< a *zice*, < łac. *dicere*). *Descântece*, ujęte w wolne i nieregularne wiersze, są w większości wypadków bardzo starymi formułami magicznymi i niektóre z nich zdają się być odziedziczone po Rzymianach,

u których podobne praktyki często się zdarzały. Z tego też powodu znajdujemy w nich wiele niejasnych i niezrozumiałych wyrazów. Wygłasza się je najczęściej przy wezgiłowiu chorego, aby oddalać złe duchy, które, podług ludowych wierzeń, zagnieżdżają się w człowieku, powodując liczne choroby. Lud wierzy, że przy ich pomocy może leczyć się z różnych chorób cielesnych i duchowych. Różnorodna treść tych utworów bywa nastawiona na różne rodzaje chorób; istnieją także *descântece* na ukąszenie węża, na odpędzanie myszy. Przy ich recytacji muszą być jednak wykonywane równocześnie pewne ruchy i czynności, gdyż bez tego siła zaklęcia ustaje. I tak na przykład przy leczeniu choroby róży baby trzymają w rękach zapaloną szmatę lub pakuły i powtarzają po trzy razy zaklęcia. Obok chorób cielesnych, które mogą pochodzić od Boga, człowiek musi bronić się także przed prześladowaniem złych duchów, w których istnienie wierzy głęboko, a następnie przed złymi urokami i czarami, których źródłem bywa ludzka złośliwość. Jednym z najnieprzyjemniejszych uroków jest urzeczenie złym spojrzeniem (*de ochiu*). Oto jeden przykład ze zbioru V. Alecsandri: „Uciekaj uroku, // Wyjdź z oka, // Bo cię dosięgnie czarna krowa. // Niech zmiążdży cię rogami, // Niech cię wyrzuci za morze, // Na pustynię, hen w dal, // Abyś zginął tam, // Jak dzień wczorajszy, // Jak rosa na kwiecie, // Jak piana na słońcu, // A głowa dotknięta urokiem // Niech stanie się jasna i czysta, // Wolna od choróbska!”

Descântec przeszedł z folkloru do współczesnej poezji, aby stać się tam motywem nastrojowym (T. Arghezi, *Descântecul*; *Descântecul de la mine, leacul de la Dumnezeu*; Munca, Adr. Maniu, *Măgura cea mare*, Lucian Blaga, *Ursitoarea mea, Drumul sfântului*).

Bibliografia: S. F. Marian, *Raport despre descântacele adunate de G. Saulepescu* (An. Acad., t. V, Secția II); S. F. Marian, *Descântece poporane române*, București 1904; G. D. Teodorescu, *Un descântec român*, Columna lui Traian 1875, No. 3; T. G. Djuvara, *Superstițiuni la Români și la diferite popoare*, București 1885; A. Govorei, *Credințe și superstiții ale poporului*, București 1915 (Acad. Rom.); G. G. Tocilescu, *Materia-*

luri folkloristice, t. I—II, București 1900; T. Papahagi, *Din folklorul românesc și cel latin*, București 1923; T. Papahagi, *Graiul și folklorul Maremușului*, București 1925; Al. Dima, *Zăcămintele folklorice în poezia noastră contemporană*, București 1936; Ch. Adamescu, *Istoria literaturii române*, București, Biblioteca pentru toți.”

Stanisław Łukasik

FARMEC: rumuńskie *farmacele* (lp. *farmec*, „urok”, „czary”, < łac. *pharmacum*), krótkie wierszowane formuły magiczne, bywają recytowane w specjalnych okolicznościach, celem wprowadzenia kogoś w stan nadprzyrodzony, celem udzielenia danej osobie nadnaturalnych właściwości, celem uczynienia kogoś pięknym, celem wyleczenia kogoś z ciężkiej choroby. Pod względem formy nie różnią się one od *vrăjile*. Poza tym, podobnie jak *vrăjile*, *farmacele* bywają także niekiedy wygłaszane w celu spowodowania choroby lub kłopotów na ludzi (zob. *Vrăjă*).

Bibliografia: S. F. Marian, *Vrăji, farmece, desfaceri*, București 1893; Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, t. I—II, București 1900; T. Papahagi, *Din folklorul românesc și cel latin*, București 1923; Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, București, „Biblioteca pentru toți”.

Stanisław Łukasik

GHICITOARE: CIMILITURĂ: rumuńskie zagadki zwane *ghicitorile* (lp. *ghicitoare* „zagadka”, < *a ghici* „zgadywać”) lub *cimiliturile* (lp. *cimilitură* „zagadka”, < *a cimili* „stawiać lub rozwiązywać zagadki”, < *cimel-cimel!*: por. serb. *čemu*, bułg. *čumir*) są małymi wierszowanymi utworami już to oryginalnymi, już to przyjętymi z innych literatur. Składają się na nie metafory lub grupy metafor, których sens nie jest oczywisty, gdyż porównanie, na którym buduje się metaforę, bywa niekompletne: „Po wodzie pływa // W ziemi nie butwieje: (= „Węgiel”). „Mam sukienkę, // Piorę ją w ogniu, // Suszę ją w wodzie” (= „Wosk”). „Mam krowę w wymieniu na plecach” (= „Dom”) „Wariat wiejski // w kozuchu drewnianym” (= „Wino w beczce”).

Bibliografia: J. C. Fundescu, *Basme, orații, păcălituri și ghicitori*, București 1875; P. Ispirescu, *Legende sau basmele Românilor, ghicitori și proverburî*, București 1872 (1874, 1876); P. Ispirescu, *Pilde și ghicitori*, București; A. Pann, *Așezătoare la țară sau călătoria lui Moș Alba*, București 1851; T. Pamfile, *Culegere de ghicitori românești*, București; Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, t. I—II, București 1900; T. Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București 1925; Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, București, Biblioteca Pentru Toți.

Stanisław Łukasik

KOSELIEDER: (od *liebosen, kosen* „tulić, pieścić“ i *Lied* „pieśń, piosenka“) to naiwne niemieckie piosenki ludowe, śpiewane przez osoby dorosłe, zazwyczaj rodziców lub mamki, przy pieczeniu i głaskaniu niemowląt lub małych dzieci. Przeznaczenie tych pieśni wywarło swe piętno na ich formie i charakterze. Prymitywność i ogromna ich rytmiczność wskazują, że są wzorowane na autentycznych pieśniach dziecięcych lub sięgają czasów prymitywnej poezji magicznej, w których elementy te odgrywały decydującą rolę. Zależnie od treści dzielimy je na pieśni: 1. przeznaczone dla zabawiania dzieci pieśczołą, głaskaniem, poklepywaniem lub wykonywaniem pewnych ruchów imitujących prace dorosłych, 2. przeznaczone dla uspokajania dzieci płaczących na skutek doznania obrażeń cielesnych, spowodowanych upadkiem, uderzeniem itp. Z grupy pierwszej, pieśni służących pieśczołliwym zabawom, najpopularniejsze są *Händeklatschverse*, które naśladują charakterystyczne odgłosy i rytm pracy przy wyrabianiu ciasta, i *Knireiterlieder*, które przypominają rytm jazdy konnej. Charakterystyczny dla nich jest prymitywizm formy i treści oraz zastosowanie alogiczności dziecięcego sposobu myślenia. W grupie drugiej wyróżniają się swym specyficznym charakterem, tzw. *Heilsprüche* — wierszyki śpiewane lub recytowane przy głaskaniu części zbolących, przypominające prymitywne pieśni magiczne. Nie są to jednak zamawiania w ścisłym tego słowa znaczeniu, lecz odmiany obrzędowych pieśni, zawierające tylko resztki

elementów magicznych. Historia tych wierzeń sięga zamierzchłych czasów prymitywnej poezji. Z najstarszych niemieckich pieśni tego rodzaju zachowała się pewna ilość w zbiorach pieśni ludowych XIX w.

Bibliografia: L. Erk — F. Böhme, *Deutscher Liederhort*, 1894, III — *Kinderlieder*; K. Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, 1909, s. 341—343.

Arno Will

KUHREIHEN, także **KUHREYEN**, **KUHREIGEN**, **KÜHREIGEN**: (od *Kuh* „krowa“) średnio-wysoko-niem., i *Reige* „taniec na wolnym powietrzu“, franc. *ranz de vaches*, jest osobliwą szwajcarską, dziś już na wymiaru będącą, ludową pieśnią alpejską, pochodzenia germańskiego. Obecnie termin ten przyjął się w Szwajcarii dla wszystkich pieśni ludowych, śpiewanych przez pasterzy podczas wypędzania i dojenia krów.

Podstawową częścią zachowanych do dziś autentycznych *Kuhreihen* jest okrzyk śpiewany przez pasterzy przy zapędzaniu krów do obory lub zagrody, po którym następuje wyliczanie ich nazw. Stąd pieśń ta nazywa się także *Eintreibeli*, tj. pieśń do zapędzania krów. W samym fakcie uszeregowania się krów podczas wejścia do obory wyczuwa się pierwotne znaczenie słowa *Reihen* (uszeregowanie się). Z okrzykiem pasterza i wyliczaniem krów wiążą się pogodne wstawki o charakterze satyrycznym i inne melodyjne części pieśni o bardziej lirycznej treści, nadające się do wygrywania na rogu alpejskim, co pozwala niektórym znawcom *Kuhreihen* przypuszczać, że pieśni te pierwotnie były grane. Utwierdza ich w tym przekonaniu stara szwajcarska pieśń ludowa, która mówi:

Mi schats cha gar guet horne,
chann alli reieli wohl....

Dłatego Th. Zwinger rozróżnia w swej dysertacji z roku 1710, *De Pothopatiadalgia*, pieśń *Kuhreihen* graną i śpiewaną (*sive ore sibilando, sive fistulam inflando*). Szwajcarscy pisarze XVIII w. mówią o *Kuhreihen* już tylko jako o melodii instrumentalnej, do której pasterze dostosowywali różnego rodzaju pieśni (A. Capeller, *Gesch. des Pilatusberges*, 1767). Zgodność figur tonicznych w tych pieśniach

i sekwencjach Notkera des Stammlers z St. Gallen pozwala nam przypuszczać, że pieśni te mogły być znane już w bardzo dawnych czasach. Najstarsze dowody istnienia tej pieśni sięgają jednak tylko 1531 r., z którego pochodzi starszozwajcarska pieśń ludowa, wspominająca *den Kuoreien*. Według Trennego z tych to ongiś licznych pieśni śpiewano w Szwajcarii na początku XIX w. już tylko około 50. Do dziś zachowało się tylko 9, wymienionych przez de Boora w *Reallexikon*, t. II. Najstarsza z nich pochodzi z 1545 r. Wszystkie inne pieśni poza autentycznymi, będące dziś w obiegu w Szwajcarii, są pochodzenia literackiego. Różnią się one od prymitywnych, ściśle z przyrodą związanych, a zarazem z czynności codziennego życia wyrosłych *Kuhreien* swą tendencją sielskiego przedstawienia życia pasterzy pozbawionego rzekomo kłopotów i trosk. Są to pieśni przeplatane jodłowaniem, przeważnie pochodzenia znanych autorów i kompozytorów, jak G. J. Kuhn, J. G. Tobler, A. Glutz i innych. Najważniejsze, które sławią stan pasterski, są: *Kuhreien der Entlebucher* (Uesen Aetti, das er tāti) i *Lied der Emmentaler* (Es isch kei solige Stamme).

Bibliografia: S. Wagner, *Acht Schweizer Kuhreien mit Musik und Text*, 1805; G. J. Kuhn, *Sammlung von schweizer Kuhreien und Volksliedern*, 1812; G. Tarenne, *Recherches sur le ranz de vaches*, 1813; L. Tobler, *Schweiz. Volkslieder*, 1882, Einleitung, s. CXXXII; A. Tobler, *Kuhreien oder Kuhreigen, Jodel und Jodellied im Appenzell*, 1890; H. Szadrowsky, *Die Musik und die tonerzeugende Instrumente der Alpenbewohner*, „Jahrb. d. Schweiz. Alpenclubs”, 1868; W. Merian, *Das schweiz. Volkslied in musikalischer Beziehung*, S. — A. aus der „Garbe” (Bern), 1918; „Schweiz. Archiv f. Volkskunde”, VI: 1912, s. 156; XIII: 1904, s. 65; XI: 1907, s. 287.

Arno Will

MARTINSLIED: (od *Martin* „Marcin” i *Lied* „pieśń, piosenka”) niemiecka biesiadna pieśń ludowa, śpiewana do dziś dnia podczas uczt wyprawianych 11 listopada. Jak wynika ze starego kalendarza runicznego, w którym

11 listopada określony jest gęsią, zwyczaj urządzania hucznych biesiad w tym dniu sięga czasów przedchrześcijańskich, kiedy to po złożeniu Wotanowi ofiar za obfite plony raczono się tłustą gęsiną i innym smacznym jadłem. Wskutek trudności związanych z likwidowaniem tego zwyczaju władze kościelne dopuściły go w zmienionej formie. Na miejsce germańskiego Wotana stanął św. Marcin z Tours, bohater narodowy Franków. Tuczona gęś, podawaną w tym dniu, nazwano *Martinsgans*, pieśni śpiewane podczas biesiad *Martinslieder*. Przypominają one pod względem treści starą bajkę zwierzęcą z r. 1611 (L. Uhland, *Schriften* III, 69), w której według podania gęś dzięki swej przebiegłości i sprytowi uciekła z paszczy lisa, by odtąd 11 listopada stać się smakołykiem uczujących. Od czasu rozkwitu gospodarki winnej w Niemczech ucztę tę wiążą się z poddaniem młodego wina pierwszej próbie. Do dziś zachował się w Niemczech zwyczaj obfitego picia wina podczas uczt urządzanych tego dnia, co nadaje pieśniom *Martinslieder* charakter wybitnie pijacki. Pieśni tego rodzaju spotykamy już w XIV w.

W niektórych dzielnicach Niemiec (Ostfriesland, Hannover, Braunschweig, Thüringen) obiegają od drugiej połowy XVI w. dziecięce *Martinslieder* o elementach pogańsko-chrześcijańskich. Pieśni te śpiewają dzieci przy zbieraniu chrustu do rozpalania ognisk w dniu 11 listopada, kończąc je improwizacją, która zachęca widzów do złożenia obfitych darów, a wyśmiewa znieawidzonych skąpców. Niektórzy badacze niemieckiego folkloru dopatrują się w tym zwyczaju połączenia pogańskiego obrzędu palenia ognisk ofiarnych z chrześcijańskimi wierzeniami o Duchu Świętym.

Bibliografia: K. J. Simrock, *Martinslieder*, 1846, XIV, 52, 53; L. Erk — F. Böhme, *Deutscher Liederhort*, III, nr 1148/54 i 1267/1270; K. J. Simrock, *Handbuch der deutschen Mythologie*, 134, s. 508; L. Uhland, *Alte hoch- u. niederdt. Volkslieder*, 1844, 1845; L. Uhland, *Schriften*, III; W. Jürgensen, *Martinslieder*, Kiel. Diss., 1909, i *Wort u. Brauch*, 1910, z. 6; ZfdBh. XXXIV: 1912, s. 252; Fr. Wilhelm, PBB XXXVII: 1912, s. 161; A. Gebhardt i Oechsler, ZfVK

XXXIV: 1914, s. 47; E. Kück, NdZfVK I: 1923, s. 49; K. Reuschel, *Reallexikon Nerker* i *Stammlera*, II, 335.

Arno Will

NOËL: (fr. *Noël* „Boże Narodzenie, kołęda”: ≤ łac. *natālis*, ≤ prow. kat. *nadal*, wł. *natale*) francuskie *noëls* lub *cantiques de Noël* są, jak wszystkie zresztą kołędy, pieśniami religijnymi i obyczajowymi utrzymanymi w tonie ludowym. Układano je zazwyczaj na nutę popularnych piosenek ludowych, nierzadko w formie dialogu, i śpiewano je w okresie Bożego Narodzenia, głównie w wilię Bożego Narodzenia, w drodze na pasterkę. Są to najczęściej małe sielskie idylle, ukazujące różne epizody z życia pasterzy na tle przyjscia na świat Chrystusa i traktujące najczęściej z wielką poufałością święte postacie, szczególnie św. Józefa. Źródła średniowieczne nie dostarczają wiele wiadomości do historii tego rodzaju. Najstarsza zachowana kołęda prowansalska pochodzi z XII w.: „Mei amic e mei fiel // laisat ester lo gazel: // apprendet u so noel // de virgine Maria...” Poza tym jest nam wiadomo, że Bertrand de la Tour, kanonik Tulle, układał około r. 1620 liczne kołędy w dialekcie limuzyńskim. Najobszerniejszy zbiór prowansalskich kołęd został ogłoszony przez Saloly w Avignon w latach 1669–1674. Pod koniec XVI w. zbiór najstarszych i najbardziej znanych kołęd francuskich został ogłoszony pod tytułem *La Grande Bible de Noël*, która była później kilkakrotnie przedrukowywana. Kolekcja kołęd burgundzkich została przygotowana przez Aimé Prion i La Monnoye. Znanie francuskie kołędy, pisane już to w narzeczach, już to w języku literackim przeplatanych narzeczeniami, pochodzą głównie z XVI, XVII, XVIII w. Każda z prowincji posiada swoje charakterystyczne zbiory kołęd.

Bibliografia: P. Meyer, *Anciennes poésies religieuses en langue d'oc*, Paris 1860; C. Chabaneau, *La Langue et la littérature du Limousin*, Montpellier — Paris 1892; K. Bartsch, *Chrestomatie provençale*, Elberfeld 1875.

Stanisław Łukasik

NURSERY RHYMES: (ang. „wierszyki z pokoju dzieciennego”) nazwa wierszy dla dzieci używana w krajach o języku angielskim. *Nursery rhymes* — to różnej długości i budowy, ale najczęściej krótkie i proste wierszyki, wyzyskujące w dużej mierze efekty dźwiękowe, jak rym końcowy i wewnętrzny, aliteracja i skoczny rytm. Ich treść również jest różnorodna. Są to: a) króciutkie żartobliwe fantastyczne bajki w rodzaju polskiego *Tańcowała ryba z rakiem i Aaa, kotki dwa* (np. *Humpty-Dumpty, Who Killed Cock Robin*); b) podobne wiersze o prawdziwych lub urojonych postaciach ludzkich, jak polskie *Tańcowały dwa Michaly* lub francuskie *Frère Jacques* (np. *Little Jack Horner, Jack and Jill*); c) piosenki do różnych gier w rodzaju rosyjskiej *Soroka worona*, polskich *Jedzie pan, jedzie pan, Ojciec Wirgiliusz, Lata ptaszek po ulicy*); d) rozmaitości obejmujące niezrozumiałe wiersze — może dawne zaklęcia, zagadki lub pomoce pamięciowe. Większość *nursery rhymes* cechuje brak wyraźnego morału i tendencja do żartobliwego nonsensu. Język niektórych i układ rytmiczny wskazują na bardzo stare ich pochodzenie. Wiele z nich pochodzi z przejętego przez dzieci folkloru — mitologii, zaklęć, obrzędów pogańskich i pieśni ludowych (np. *Here We Go Round The Mulberry Bush*) — stąd ich zagadkowy, nonsensowy charakter. Inne są popularnymi utworami dla dzieci pióra bezimiennych lub znanych poetów. Pierwsze wydanie tradycyjnych *nursery rhymes* ukazało się w XVIII w. w Ameryce (T. Fleet, *Mother Goose's Melodies for Children*, Boston 1719), potem w Anglii (J. Newbery, *Mother Goose's Tales* i *Mother Goose's Melody*, London, po r. 1744). Chociaż „Matka Gąska” („Mother Goose”), występująca w tytule tych wydań, ma związek z „mère L'Oye” zbioru znanych powszechnie bajek Charlesa Perrault (*Contes de ma mère L'Oye*, 1697), mamy tu do czynienia tylko z zapożyczeniem imienia fikcyjnej opowiadaczki bajek, nie z zapożyczeniem treści. „Mama Gąska” wywodzi się prawdopodobnie z folkloru europejskiego. W XIX i XX w. rodzaj ten doczekał się opracowań krytycznych (Halliwell, Eckenstein). Jednocześnie nazwę *nursery rhymes* rozciągnięto na wierszyki dla dzieci, pisane przez wybit-

nych pisarzy, jak H. W. Longfellow, R. L. Stevenson (*Child's Garden of Verses*) i Lewis Carroll (w *Alice in Wonderland*), oraz na masową produkcję tego typu o charakterze dochodowym. Tradycyjne *nursery rhymes* są w Anglii bardzo popularne i codziennie wyzyskiwane do karykatur politycznych i reklam handlowych.

Bibliografia: prócz wymienionych wyżej — *Poems for Our Children*, Boston 1830; J. O. Halliwell, *The Nursery Rhymes of England, Obtained Principally from Oral Tradition*, 1846; Eckenstein, *Comparative Studies in Nursery Rhymes*, 1906; *Chambers's Popular Rhymes*, 1870; D. Strachey Bussy, *Fifty Nursery Rhymes with a Commentary*, Paris 1951; *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*; *The Oxford Companion to English Literature*; *Encyclopaedia Britannica: Children's Games*.

Witold Ostrowski

PLUGUZORUL: rumuński *pluguzorul* ($\leq$ *plug* „plug” $\leq$ słow. *plug*). „Plużek”, będący okolicznością pieśnią noworoczną, należy po części do epiki ludowej. „Piękny wieczór i wspaniały, // U bojarów stoły gną się, // Jutro rok się już odnawia. // Plużek chłopcy więc szykują // We dwa woły zaprzężony. // Ruszym przez wieś z dziewczuchami...” W Nowy Rok, od wczesnego rana, gromady młodzieży krążą po wsi, prowadząc plug ciągniony przez 2 lub 4 woły, śpiewając, pokrzykując, trzaskając z biczów i dzwoniąc dzwonkami. Podczas tej wędrowki młodzi parobcy wstępują od czasu do czasu na podwórze gospodarskie. Jeden z nich „winszuje” lub wygłasza wiersz okolicznościowy, *pluguzorul*, który składa się z nierównych zwrotek, przedzielanych okrzykami całej gromady: „Ruszyliśmy w święty czwartek z plużem z dwunastu wołami. // Woły na przodzie // Z rogami lśniącymi, // Woły w pośrodku // Z rogami ognistymi, // Woły przy kołach // Z podegniętymi ogonami ...// Trzańnijcie jeszcze!...” A reszta chórem: „Hej! Hej!” Nieregularne i nierównomierne wiersze oddają natężenie rytmu. Liczne warianty tego poetyckiego rodzaju przedstawiają zajęcia rolnicze od siejby do zmielenia zboża. Główną postacią występującą w *pluguzaore* bywa *badica Froian*, noszący zesławiańszczone imię

imperatora Trajana, pogromcy Traków. W wariacie opublikowanym przez V. Alecsandri jest on młynarzem. W nowszej poezji echa bardzo popularnego *pluguzorul* daje się wy czuć w niektórych utworach Tudora Arghezi i V. Voiculescu.

Bibliografia: Gr. G. Tocilescu, *Materiaturi folkloristice*, t. I—II, București 1900; T. Pamfile, *Culegere de colinde, cântece de stea, vicleimuri, sorcove si pluguzaore*, București, „Biblioteca Pentru Toți”; V. Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor*, București 1866; S. Neogescu, *Colinde și cântece de stea publicate prin îngrijirea D-lui Cristu*, București 1911; Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, București, Biblioteca Pentru Toți; Al. Dima, *Zăcămintele folklorice în poezia noastră contemporană*, București 1936.

Stanisław Łukasik

POPULAR SCIENCE: w dosłownym tłumaczeniu „popularna nauka”. Określenie angielskie na to, co nazywamy popularną literaturą naukową. *Popular science* sięga drugiej połowy XIX w., gdy uprzemysłowienie w Anglii i wynikająca z tego potrzeba rozszerzenia wykształcenia przyrodniczo-technicznego na masy wytworzyły tradycję popularnych wykładów dla każdego przystępnych, ciekawych, a jednocześnie zawierających ściśle naukowy materiał. Pionierami *popular science* byli M. Faraday i Thomas Huxley. W XX w. do wybitnych popularyzatorów wiedzy w Anglii należeli Sir William Bragg i Sir James Jeans. Nazwa *popular science* powstała w pierwszej połowie XX w. i oznacza książki lub artykuły popularyzujące naukę, przy czym są to albo publikacje pisane przez specjalistów, np. *Exploration of Space* Arthura C. Clarke'a, *Adventures of Space Travel* G. W. Thompsona (zastępcy dyrektora technicznego British Interplanetary Society) lub *Space Travel* Kennetha Garlanda i Antony Kunescha, albo sensacyjne reportarze naukowe nowej odmiany dziennikarza zwanego *science writer*, który zajmuje się wyłącznie sprawami naukowymi, ale którego zadaniem nie jest podanie jakiegoś systematycznego objaśnienia, lecz przykucie uwagi za wszelką cenę. „Jego tradycją nie jest tradycja

uczonego, lecz doświadczonego mówcy politycznego. Jest on reporterem naukowym". „Żywy styl bez wątpienia przyciąga i trzyma czytelników, którzy inaczej nie przeczytaliby nic naukowego, ale nie zawsze oddaje najlepiej i najwierniej ducha i metodę myśli naukowej i naukowych badań" (*The Times Literary Supplement*, 25 XII 1953: *Popular Science*). *Science writers* tworzą w Anglii Association of British Science Writers, którego prezesem jest Ritchie Calder. Tematy podejmowane najchętniej przez *science writers* — podróże międzyplanetarne i energia atomowa. Atmosferą sensacji zbliża się *popular science* do beletrystyki fantastyczno-naukowej zwanej *science fiction*, ale różni się od niej brakiem fabuły i mniejszą swobodą w wyciąganiu wniosków z bieżących danych nauki.

Witold Ostrowski

SORCOVĂ: (rum. *a sorcovi* „uderzać gałązką zwaną *sorcovă*, winszować *sorcovă*“: bułg. *survakamъ*) rumuńska *sorcovă* nie jest jakimś ściśle „określonym rodzajem poetyckim, ale tylko zwyczajnym noworocznym życzeniem w ramach zwyczaju zwanego także *sorcovă* i rozpowszechnionego tylko na Wołoszczyźnie (w Muntenii). Wyraz *sorcovă* oznacza początkowo „gałązkę” jabłoni, gruszy, czereśni lub śliwy, przystrojoną kolorowymi kwiatkami z papieru, lub też innymi ozdóbkami, z którą kołędnicy chodzą po domach rano w Nowy Rok, w dzień św. Bazylego, życząc ludziom długich i szczęśliwych lat życia, wypowiadając przy tym okolicznościowe powinszowanie (*sorcovă*) i uderzając lekko każdego w plecy gałązką (*sorcovă*): „le e rusine sa — și lase copilașii ... să umble cu icoana Nașterii si cu sorcovă la Anul — nou” (P. Ispirescu); „...rostind cuvintele acestea și lovind încetisor cu sorcovă pe cei de casă, zic că-i sorcovească sau îi sorcovăesc.” (S. Fl. Marian). W końcu, po dobrym poczęstunku, kołędnicy mówią do gospodarzy: „Byście długo żyli, // Byście kwitli jak grusze i jabłonie // W pełnej wiośnie, // By lato było obfite // I jesień bogata, // Rok wśród zdrowia, // Wśród dostatku, // życzymy wszystkiego // Aho, aho — o! // Kopę lat, // Powodzenia i pieniędzy.” // Zwyczaj *sorcovy* pozostawił

również pewne ślady w poezji nowożytnej. Jego zewnętrzną stronę wyzyskał Jon Pillat w utworze *Vraja* („Czary”): „Sorcovă // Morcova, // Byście długo żyli, // Byście starości dożyli, // Jak jabłoń, // Jak grusza, // Jak łodyga róży...” Tudor Arghezi posłużył się *sorcovă* jako metaforą w poezji *Vânt de toamnă* („Wiatr jesienny”): „Czy rozróżniasz dziecięcia zew na wietrze // Ziemię śpiewany głosem, // Dziecię we mnie poczęte dziecięciem zostaje, // A ja sorcovę światła w ramiona mu miotam”.

Bibliografia: Gr. G. Tocilescu, *Materiale folkloristice*, t. I—II, București 1900; S. F. Marian, *Tradițiuni populare române*, Sibiu 1878; S. F. Marian, *Sărlătorile la Români*, t. I, II, III, București 1898, 1899, 1901; P. Ispirescu, *Jocuri și jucării de copii*, Sibiu; T. Papahagi, *Din folklorul românesc și cel latin*, București 1923; Al. Dima, *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană*, București 1936.

Stanisław Łukasik

TRIADY: walijskie *trioedd*, ang. *triads* (z greckiego *trias*) — występujące w starodawnej literaturze walijskiej wiersze upamiętniające sławne w Walii półlegendarne lub bajeczne osoby, rzeczy lub wydarzenia zgrupowane trójkami. Triady liczą od kilku do kilkunastu linii i mają charakter wierszy mnemotechnicznych, pozbawionych ozdób i polegających tylko na wyliczeniu, np.: „Trzech uczonych Wyspy Brytanii: Gwalchmai ab Gwyar i Llacheu ab Arthur i Rhiwallon o włosach jak krzew brzoźowy; i nie było rzeczy, której elementu i materialnej istoty nie znali”. Albo: „Trzech gorących kochanków Wyspy Brytanii: Caswallawn, syn Beli, w stosunku do Flur, córki Mugnacha Gorra, i Trystan, syn Tallucha, w stosunku do Iseult, żony Marcha Meirchawna, jego stryja, i Kynon, syn Clydno Eiddina, w stosunku do Morvyth, córki Uriena”. Często najważniejszy przedmiot wymieniany jest na końcu, co pozwala na zakończenie triady bliższymi szczegółami. Triady prawdopodobnie są wytworem pierwotnej literatury niepisanej, przekazywanej ustnie przez bardów. Stanowiły coś w rodzaju ustnej kroniki czy encyklopedii.

Bibliografia: Triady zostały zebrane w *Myvyrian Archaiology of Wales*, 1801. Osobną grupę stanowią *Trioedd y Cybydd* — *Triady o skąpcu*. Wiele triad cytuje Lady Charlotte Guest w przypisach do *Mabinogion*, 1848.

Witold Ostrowski

VICLEIM: w rumuńskiej twórczości ludowej element dramatyczny występuje najwyraźniej w *Vicleim* i *Irozi*. Nazwa *Vicleim* (< stbułg. *Vithleem*, gr. *Βηθλέεμ* „Betlejem” oznacza w Muntenii i Maramureszu (*Viflaim*) przygodne przedstawienie w okresie Bożego Narodzenia, mające za przedmiot okoliczności towarzyszące narodzeniu Chrystusa, prześladowanie pierwszych chrześcijan i różne epizody z dziejów chrześcijaństwa. Na scenie ukazują się: Herod, trzech królowie, sędziowie, pasterze, diabły, śmierć z kosą. W Mołdawii i Transylwanii te same przedstawienia są nazywane *Irozi* (zob.) „Herodzi”. Przedstawienia te były rozpowszechnione niegdyś we wszystkich prowincjach rumuńskich. W Maramureszu oddziaływały na *Viflaim* wpływy północno-słowiańskie i czeskie. W średniowieczu ten teatr jasełkowy cieszył się dużą popularnością i u wszystkich narodów romańskich i u Niemców.

Vicleim składa się z części religijnej i części świeckiej. W I akcie części religijnej występują jako główne postacie: Irod (Herod), oficer i trzech królowie ze Wschodu. W niektórych wariantach ukazuje się również chłopczyk, w innych pastuch i Murzyn. Oficerowie meldują Herodowi o ujęciu trzech obcych ludzi, których przyprowadzają przed jego oblicze. Są to trzech królowie: Gaspar (Kasper), Melchior i Baltazar, którzy opowiadają Herodowi, że wyszli za gwiazdą, aby odnaleźć nowo narodzonego cesarza i złożyć mu hołd. Herod opowiada im o znanej rzezi niewinnych. Potem, po sprzecze, rozkazuje odprowadzić ich do więzienia. Przerażony jednak ich klątwą każe po chwili wypuścić ich na wolność i trzech królowie ruszają w drogę, aby pokłonić się Chrystusowi. W II akcie zjawia się chłopiec, który przepowiada wobec „cesarza” Heroda to wszystko, co ma spotkać Chrystusa na ziemi: chrzest, ukrzyżowanie, zmartwychwstanie i wniebowstąpienie. W końcu Herod wyznaje publicz-

nie, że nie posiada żadnej władzy wobec Chrystusa. Na część świecką składa się gra lalek. Wnętrze wielkiego pudła, niesionego przez dwu chłopców, przedstawia ogród w pałacu Heroda. Moz Ionoca, ochmistrz dworu, i Paiata stoją przez cały czas na scenie, po której defilują lalki, odtwarzające różne aktualne typy i przedstawiające różne komiczne epizody lokalnych stosunków. Widzimy w tej szopce bójkę jogurtciarza z piwowarem i inne wesołe sceny z życia miejskiego. Satyra, zazwyczaj trywialna, czepia się najczęściej Cyganów, złodziei, tchórzliwych Żydów, popów i nauczycieli zaniedbujących swoje obowiązki, szminkujących się kobiet, pijanego grabarza. Wykonawcami tych widowisk, dzisiaj już zanikających, bywały zazwyczaj zespoły wiejskich parobczaków. Zwyczaj ten dostał się do Rumunii dwiema drogami: przez Bizancjum (w oryginałach słowiańskich) i przez siedmiogrodzkich Sasów, przedstawiających *Irozi* już w XVI w. Z biegiem czasu dołączyła się do *Irozi* szopka z lalkami, która mogła tworzyć widowiska samodzielne. Dzisiaj *Vicleim* oznacza już najczęściej budzące śmiech widowisko.

Bibliografia: S. F. Marian, *Sărbătorile la Români*, t. 1—3, București 1898—1901; T. Pamfile, *Culegere de colinde, cântece de stea, vicleimuri, sorcoave și pluguzoare*, București, Biblioteca Pentru Toți; T. Pamfile, *Sărbătorile la Români Crăciunul*, București 1914; C. Caragiale, *Teatrul național în Țara Românească*, București 1855; H. P. Petrescu, *Teatrul la țara*, Brașov 1914; T. Papahagi, *Din folklorul românesc și cel latin*, București 1923; T. Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București 1925; Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, București, Biblioteca Pentru Toți.

Stanisław Łukasik

VRAJĂ: rumuńskie *vrajile* (lp. *vrajă* „czary, (zły) urok”, < st. bułg. *vraža*) są wierszowanymi formułami zaklęć, liczącymi niekiedy do 300 wierszy. Mają one na celu ściąganie na kogoś miłości, choroby lub jakiegoś innego nieszczęścia, następnie wywarcie wpływu (najczęściej złego) na czyjś los, lub też poddanie kogoś swej woli. Recytowaniem tych utworów ma się zmuszać ludzi do robienia rzeczy nie-

zgodnych z ich wolą i przekonaniem lub rzeczy przynoszących korzyść innej osobie. W ten sposób można rozdzielać zakochanych małżonków, narzucać komuś miłość, sprowadzać chorobę na czyjeś bydło i najróżniejsze nieszczęścia na ludzi. Najciekawszym okazem tego rodzaju literackiego jest wbiecie noża: „Ja nie wbijam tego noża // Ani w glinę, ani w ziemię, // Ale w serce tego, co oddalił go ode mnie”. — tak mówi dziewczyna, porzucona przez kochanka, wbijając nóż i recytując długi szereg wierszy. Ślady wpływu *vrajă* można odnaleźć w utworach niektórych współczesnych poetów (Z. Błaga, T. Arghezi i in.).

Bibliografia: S. F. Marian, *Vrăji, farmece, desfaceri*, București 1893; Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, t. I—II, București 1900; T. Papahagi, *Din folklorul roman și cel latin*, București 1923; T. Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București 1925; Al. Dima, *Zăcămintele folklorice în poezia noastră contemporană*, București 1936; Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, București, Biblioteca Pentru Toți.

Stanisław Łukasik

WEBERLIED: (od niem. *Weber* „tkacz” i *Lied* „pieśń, piosenka”) jest proletariacką pieśnią ludową tkaczy śląskich. Pierwotna nazwa *Blutgericht* zdradza rewolucyjny charakter tej pieśni. Zrodziły ją niewiarogodne formy wyzysku, zupełne zubożenie robotników tkackich i ciągły wzrost rzesz bezrobotnych, spowodowane mechanizacją warsztatów tkackich na Śląsku w w. XIX. W r. 1844 stała się pieśnią rewolucyjną, porywającą szerokie masy robotników do ataku przeciw istniejącemu systemowi społecznemu. Rewolucyjność tej pieśni wskazuje na jej wybitnie proletariackie pochodzenie:

Ihr Schurken all, ihr Satansbrut,
Ihr höllischen Kujone.
Ihr fresset der Armen Leib und Gut,
und Fluch wird euch zum Lohne.

Ihr seid die Quellen aller Not,
die ihr den Armen drückt,
Ihr seid's, die ihr das trockne Brot
noch von dem Munde rückt [...]

Według Karola Marska jest ta pieśń odważnym hasłem proletariackim do silnego i bezwzględnego przeciwstawienia się własności prywatnej: przebija w niej świadomość klasowa niemieckiego proletariatu. Pieśń ta wywarła wielki wpływ na literaturę proletariacką i będącą w służbie proletariatu w drugiej połowie XIX w. Od 1844 r. mnożą się pieśni i wiersze tkackie, odzwierciedlające ekonomiczną sytuację materialnie upośledzonych nowoczesnych robotników-niewolników. Pracę, przeżycia, walkę tkaczy niemieckich opiewają: Heine, Freiligrath, z własnych wspomnień Adolf Schultz, syn tkacza fabryki jedwabiu, z przeżyć własnych walk Robert Seidel, w owym czasie jeszcze tkacz fabryki sukna w Grimnitschau, i inni. Żadna z tych pieśni nie przedstawia w tak przekonujący sposób świadomości klasowej niemieckiego tkacza, jak pieśń ludowa *Die Weber*. Z małymi zmianami przejął tę pieśń G. Hauptmann w swoim dramacie *Die Weber*.

Bibliografia: K. Marx, *Kritische Randglossen zu dem Artikel „Der König von Preussen und die Sozialreform”*, I, III, 17—18; Ch. Strasser, *Arbeiterdichtung*, Zürich 1930 (7 Vorlesungen, gehalten in der Volkshochschule Zürich).

Arno Will

WEBLIEDER: (od *weben* „tkać”) pieśni tkackie, odmiana pieśni pracy, służące utrzymaniu tempa pracy. Rozróżniamy autentyczne pieśni tkackie (zob. *Arbeitslieder*) i pieśni stosowane dla utrzymania względnie podniesienia rytmu pracy.

Z autentycznych pieśni tkackich nie zachowała się w Niemczech ani jedna. Prawdopodobnie dlatego, że pieśni te, ze wzrostem wyzysku czeladników przez majstra i wzmagającym się niezadowoleniem robotników tkackich z warunków pracy i życia, stały się środkiem wyrażenia ich trosk i krzywd. Klasowa ocena tych pieśni nie pozwoliła kronikarzom ani wydawcom śpiewników XVI i XVII w., ani wreszcie zbieraczom pieśni ludowych późniejszych czasów wprowadzić pieśni tkackich do repertuaru pieśni ludowych, ponieważ wychodziły one poza ramy feudalno-burżuazyjnego tradycjonalizmu i sposobu myślenia. Zachowała

się natomiast większa ilość pieśni epickich pochodzenia wiejskiego, śpiewanych podczas pracy przy warsztacie tkackim, których rytm pokrywał się przypadkowo z rytmem pracy tkacza, np. „Der Herr, der schickt den Jockel aus”. Jako pieśni tkackie nie mają one wielkiego znaczenia, gdyż nie dają realnego obrazu warunków pracy i bytowania samych tkaczy, lecz odnoszą się do środowiska wiejskiego w ogóle. Z rozwojem rzemiosła tkackiego w mieście nie zdołały one, jako pieśni pochodzenia wiejskiego, nabyć odrębnego „stylu robotniczego”, nie odzwierciedlały socjalnego położenia tkaczy, zachowując mimo pewnych zmian swój pierwotny charakter wiejski.

Socjalne warunki czeladników tkackich ujawniają satyry ludowe na tkaczy (tzw. *Sportlieder*) i pieśni wędrownie czeladników (*Wanderlieder*) XVI i XVII w. Jedną z alzackich pieśni ludowych mówi:

Der Leinweber nimmt keinen Jungen an,
Der nicht vier Wochen hungern kann ...

W pieśniach tego rodzaju tkacze występują zazwyczaj jako wynędzniali „Schiffelschiesser”, z powodu wyzysku ze strony majstra skazani są na stały głód.

Bibliografia: O. Böckel, *Psychologie der Volksdichtung*, 1913, s. 322; K. Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, 1902, pod *Weblieder, Handwerkslieder*; L. Uhland, *Volkslieder*, 269, 270; *Venus Gärtlein*, wyd. Waldberga, XXIII, 30; Kr. Mundel, *Elsässische Volkslieder*, 1896; M. Schmitz, *Sitten usw. des Eifler Volkes*, I, 153.

Arno Will

ZAGADKA STAROANGIELSKA: (ang. *Old English Riddle*; angielski termin *riddle* pochodzi od staroangielskiego *rædels* „zagadka”, co z kolei wywodzi się od czasownika *rædan* „wyjaśnić”) to enigmatyczny opis przedmiotów, przyrody, ludzi lub pojęć abstrakcyjnych w formie krótkiego wiersza aliteracyjnego, często używającego poetyckich złożzeń nominalnych (*kennings*), jak np. „lampa niebieska” (*weder condel*) zamiast „słońce”.

Najlepsze pojęcie o charakterze tego utworu da przykład. Oto jedna z tych zagadek, opis łabędzia, w tłumaczeniu polskim:

Strój mój milczy, gdy po ziemi stąkam
Lub kiedy w domu przebywam, czy też wodę
mące.
Niekiedy unosi mnie ponad ludzkie domostwa
Mój strój ozdobny i wysoko w przestworzach
Daleko mnie wtedy moc chmur
Niesie ponad ludźmi. Ozdoby moje
Dźwięczą głośno, wydając harmonijne odgłosy
Śpiewają czysto, kiedy nie dotykam
Ni wody, ni ziemi — duch wędrujący.

Zagadki staroangielskie, stanowiące w swoim czasie raczej modną formę twórczości, której celem było wykazanie zdolności i zręczności stylistycznej, nie mają wiele wspólnego z zagadką w znaczeniu dzisiejszym. Powstały one prawdopodobnie gdzieś w VIII albo IX w. i często ich autorstwo przypisywane było pocie z IX wieku — Cynewulfowi. Z niewątpliwie dużej liczby tych utworów do dnia dzisiejszego przechowało się ich 92 w manuskrypcie, znanym obecnie pod nazwą *Exeter Book* lub *Codex Exoniensis*, pochodzącym z pierwszej połowy jedenastego wieku. Ostatnie badania potwierdzają przypuszczenia, że autorami zagadek byli duchowni, którzy w języku staroangielskim kontynuowali łacińską tradycję pisanego typu utworów.

Pierwsze zagadki łacińskie, pisane w Anglii i wzorowane na trzywierszowych heksametrycznych zagadkach Symphosiusa (żył między II a VI w.), wyszły spod pióra Aldhelma, biskupa Shearborne (640–709), Tatwine’a, arcybiskupa Canterbury (zm. 734), oraz Hwætberhta, opata Wearmouth (ok. 680–ok. 747).

Chociaż powszechnie przyjmuje się, że zagadka staroangielska jest kontynuacją wcześniejszej tradycji łacińskiej, to często trudno wykazać ściśle podobieństwo pomiędzy zagadkami łacińskimi a późniejszymi staroangielskimi. W niewielu wypadkach można stwierdzić, że zagadka staroangielska jest świadomą imitacją wzoru łacińskiego, jak np. w wypadku zagadki 16, 35, 40, 47, 60 czy 65, ale na podstawie wszystkich zagadek, które zachowały się w manuskryptach do dnia dzisiejszego, można twierdzić, że zagadki staroangielskie stanowią oryginalny rodzaj twórczości literackiej zarówno pod względem formy, jak i treści.

Bibliografia: E. Müller, *Die Rätsel des Exeterbuchs*, Cötchen 1861; A. Prehn,

Komposition und Quellen der Rätsel des Eterexbuches, „Körtings Neuphilologische Studien“, No. 3 (1884), ss. 143–285; G. Herzfeld, *Die Rätsel des Exeterbuches und ihr Verfasser*, Berlin 1890; F. Tupper, *The Riddles of the Exeter Book*, Boston 1910; A. J. Wyatt, *Old English Riddles*, Boston — Londyn 1912; G. Sarazzia, *Von Kädmon bis Cynewulf*, Berlin 1913; F. Loewenthal, *Studien zum germanischen Rätsel*, Heidelberg 1914; M. Trautmann, *Die altenglischen Rätsel*, Heidelberg 1915; E. v. Erhardt-Siebold, *Die lateinischen Rätsel der Angelsachsen*, „Anglistische Forschungen“ 61, Heidelberg 1925; G. P. Krapp, E. v. K. Dobbie, *The Exeter Book*, New York 1936; C. W. Kennedy, *The Earliest English Poetry*, New York 1943; A. Taylor, *The Literary Riddle before 1600*, Los Angeles 1948; R. K. Gordon, *Anglo-Saxon Poetry*, Londyn 1954.

Jacek Fisiak

ZAUBERLIED: (od staro-wysoko-niem. rzeczownika *zoubar*, *zouvar* = zaklęcie) termin ten występuje w literaturze niemieckiej dla określenia staroniemieckiej pieśni-zaklęcia. Istnienie takiej pieśni jako specjalnego rodzaju literackiego dotychczas pozostaje nie ustalone. Dowody istnienia tych pieśni, których dostarcza G. Ehrismann na podstawie przedkarolingowskiej kopalni zaklęć *Humelia Sti Augustini* i *Plumen der Tugent* H. Vintlera (*Geschichte der deutschen Literatur* I, s. 44–53), są dla wielu jeszcze niewystarczające, ponieważ nie zachowała się ich treść. Według H. de Boora (*Reallexikon, Zauberland*, III, 511) ani staroniemiecka grupa wyrazów do *galan*, ani termin

Ljoð ahattr nie są wystarczającym dowodem twierdzenia, że zaklęcia były śpiewane, należy raczej przypuszczać, że były szeptane. Jeśli jednak islandzki magiczny utwór *vardlokur*, występujący w związku z wróżbiarską magią *volv-ów*, dopuszcza możliwość śpiewania zaklęć chóralnie, można przypuszczać, że niektóre ze staroniemieckich *Zaubersprüche* mogły w rzeczywistości być śpiewane. W tym wypadku miałby Ehrismann rację, uważając zaklęcia merseburskie (*Merseburger Zaubersprüche*) za najstarszy typ zachowanych pieśni-zaklęć. Są to zaklęcia o specjalnej technice, które składają się z 2 części: epicznej i egzorcyzycznej. W tej to formie, względnie zbliżonej, występowały zaklęcia w najdawniejszych czasach, aż Kościół, napotykając trudności przy wypienianiu ich przy użyciu zakazów, przejął je w szacie chrześcijańskiej pod nazwą *Segensprüche* (błogosławieństwa). W formie modlitw dziecięcych niektóre zachowały się nawet do dzisiejszego dnia.

Bibliografia: L. Uhland, *Schriften*, 3, s. 243–256. Mitologie; J. Grimm, K. J. Simrock, E. H. Meyer, P. Hermann, H. Güntert, *Die Spr. der Götter und Geister*, 1921; E. Nauman, *Frühgerm. Heldenlieder und Sprüche*; Fr. Rolf, *Die Germanen*, 1939 (*Kultur und Zauber*, s. 58–70); Fr. Halsig, *Der Zauberspruch bei den Germanen bis um die Mitte des 16. Jhs*, Leipzig Diss., 1910; H. Müller, *Über die Stilform der althochdeutschen Zaubersprüche bis 1500*, Kiel. Diss., 1901; H. de Boor, *Reallexikon*, 3, s. 511–516; G. Ehrismann, *Gesch. der dt. Literatur*, 1932, I, s. 44–53.

Arno Will