

Ewa Dorota Żółkiewska

Koniec i początek "fabliau"

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 4, 45-55

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ewa Dorota Żółkiewska
Uniwersytet Warszawski

KONIEC I POCZĄTEK *FABLIAU*

Temat mojej dzisiejszej wypowiedzi może wydawać się co najmniej niejasny. O co tak naprawdę chodzi: o koniec i początek gatunku, czy o końce i początki tekstów należących do określonego korpusu? Moim zamierzeniem jest zająć się, w miarę możliwości i ograniczonego czasu, obydwoma tymi pytaniami. Nie są one jednak oczywiste i wymagają dodatkowych wyjaśnień.

Wiadomo, że gatunek *fabliau* pojawił się i zaniknął w Średniowieczu. Nie można tu jednak podać żadnych dokładnych ani nawet przybliżonych dat. *Fabliaux* – podobnie jak wiele innych tekstów tej epoki, zwłaszcza pisanych w stylu niskim – miały charakter oralny, a ich zapisy były sporadyczne, jeśli nie wręcz przypadkowe.

Pierwsze takie zapisy odnajdujemy w rękopisach z drugiej połowy XIII w., ostatnie z końca wieku XV. Daty te jednak niewiele mają wspólnego z rzeczywistym żywotem gatunku. Z całą pewnością narodził się on o wiele wcześniej, bowiem pierwsze zachowane utwory można datować na schyłek XII wieku. Ale i to nie jest istotna wiadomość – w formie oralnej funkcjonowały zapewne o wiele wcześniej niż kres wieku XII i o wiele później niż wiek XV. Jak więc wyznaczyć początek i koniec gatunku?

Zdawałoby się, że oczywistego i definitywnego rozwiązania problemu mogłyby dostarczyć filologiczne i historyczno-literackie badania poszczególnych tekstów. Badania takie prowadzono ostatnio z wielkim rozmachem, w związku z nowym, monumentalnym wydaniem *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux (NRCF)*¹. Niestety uczeni filolodzy ponieśli całkowite fiasko. W większości wy-

¹ *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux (NRCF)*, red. W. Noomen, vol. I-X, Van Gorcum, Assen, Pays-Bas 1983-1998.

padków wszystko, co potrafią powiedzieć to, że dany tekst ułożony został albo nie wcześniej niż w drugiej połowie XII, albo nie później niż w pierwszej połowie XIV wieku, a w najlepszym wypadku w pierwszej lub drugiej połowie wieku XIII. *Fabliaux*, których daty można z grubsza określić, w przybliżeniu do 20 lat, dają się policzyć na palcach, no powiedzmy obu rąk, a cały korpus liczy około 120 utworów. Tak więc mamy do czynienia z gatunkiem bez początku i końca, choć dobrze wiemy, że kiedyś się narodził i kiedyś umarł. Nie jest to zresztą sytuacja wyjątkowa w przypadku średniowiecznej literatury.

Trzeba się tedy zdecydować na przyjęcie dat umownych, przydatnych dla analiz, choć niewiele mających wspólnego z rzeczywistością. Najprostszym wyjściem z sytuacji wydało mi się potraktowanie jako daty wyjściowej czasu pracy pisarskiej pierwszego znanego autora *fabliau*, a jako daty końcowej ostatniego – i to mimo że większość tekstów jest anonimowa. Ale i te daty nie są ani oczywiste ani precyzyjne. Pierwszy znany autor *fabliaux*, Jean Bodel, tworzył na przełomie XII i XIII wieku a, jeśli chodzi o *fabliaux*, to pisał je zapewne w ostatnim dziesięcioleciu XII wieku i żadnych dokładniejszych informacji nie można tu podać². Podobnie rzecz się ma z ostatnim ze znanych nam twórców *fabliaux* – Jeanem de Condé. Z całą pewnością był on szczególnie aktywny w latach dwudziestych i trzydziestych XIV wieku³. I choć nie wiemy wiele więcej, to przecież wydaje się, że taki wybór pozostaje jedynym rozsądnym rozwiązaniem.

Jak teraz, po tych wstępnych ustaleniach, opisać początek i koniec gatunku i co to właściwie znaczy? Czy chodzi nam o zmiany, ewolucje w obrębie korpusu pomiędzy dwoma stałymi punktami, czy raczej o to, co niezmiennie, tradycyjne. Najlepiej byłoby mówić o jednym i o drugim – ale przecież nie mogąc datować tekstów, nie możemy mówić o zmianach. A więc może przebadać, czym różni się dzieło Bodela od dzieła Jeana de Condé? Tego z kolei zrobić się nie da pomijając ogólne i wspólne dla całego korpusu cechy gatunkowe. Z powyższych zastrzeżeń wynika, iż należy dokonać wstępnego opisu gatunku, a potem porównać go z *fabliaux* Bodela i Jeana de Condé. Plan to jednak nazbyt obszerny jak na piętnastominutowe wystąpienie. Zdecydowałam się więc zająć jedynie małym wycinkiem omawianych tekstów.

Powszechnie wiadomo, że literatura Średniowiecza odwołuje się do toposów, do gotowych, tradycyjnych i powtarzających się formuł. Często formuły takie bywały i funkcjonowały jako wyznaczniki cech gatunkowych, np. w przypadku pieśni rycerskich⁴ czy romansu dworskiego⁵. Tradycyjne formuły występowały szczególnie wyraźnie w częściach rozpoczynających i kończących dzieło. Toteż badano je często, głównie w krótkich formach narracyjnych takich jak

² Ch. Foulon, *L'Œuvre de Jehan Bodel*, PUF, Paris 1958, s. 17-18.

³ J. Ribard, *Un ménestrel du XIV^e siècle. Jean de Condé*, Droz, Genève 1969, s. 73-99.

⁴ Zob. J. Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Droz et Giard, Genève-Lille 1955.

⁵ Zob. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, PUF, Paris 1956, s. 106-113.

*lai*⁶. A *fabliau* to obok *lai* jedna z najbardziej typowych krótkich form narracyjnych owych czasów. Postanowiłam więc porównać początki i końce w tekstach Bodela i Jeana de Condé. Chcąc jednak, aby porównanie było klarowne i miało jakiś obiektywny punkt odniesienia, skonstruowałam dla całości korpusu coś w rodzaju schematu owych początkowych i końcowych formuł. Z korpusu wyłączyłam, z powodów, które wyjaśnię później, utwory dwóch znanych pisarzy: Rutebeufa i Wautriqueta de Couvins. Co nie znaczy, że nie odwołam się do ich twórczości, przedstawiając wyniki swoich rozważań.

Dla moich analiz najważniejszą sprawą okazał się fakt, że odmiennie niż w przypadku *lais*, w odniesieniu do *fabliaux* trudno jest mówić o prawdziwych formułach wprowadzających i kończących narrację. Po pierwsze nie występują one w sposób konieczny. Około 5% tekstów w ogóle jest ich pozbawione, zaś około 20 % nie ma albo części kończącej, albo części wprowadzającej. Nie mniej występują one w pozostałych 75% tekstów.

Po drugie początki i końce *fabliaux* nie mają aż tak sformalizowanego, tradycyjnego charakteru, jak początki i końce *lais*. Co nie przeszkadza, że pojawiają się w nich pewne powtarzające się informacje. Niektóre z nich są typowe dla części wprowadzającej, inne dla części kończącej, lecz zdarza się także, że mogą występować zarówno na początku, jak i na końcu tekstu.

Nie mniej istotną cechą różniącą *fabliaux* i *lais* jest fakt, że w tych ostatnich długość formuł wprowadzających i kończących jest nieledwie równa, podczas gdy w *fabliaux* formuła początkowa często liczy zaledwie parę wersów – a bywa że i jeden – zaś końcowa z reguły jest o wiele dłuższa.

Podstawową informacją jaką przekazuje początkowa część tekstu jest jego oralność (90%). Informacja ta przyjmuje jednak rozmaite formy:

1° Najczęściej chodzi tu o różne synonimy czasownika „opowiadać”, z tym że opowiadać można:

- a) bądź *fabliau*, a więc wygłaszać tekst (np. „Opowiem wam zaraz, o ile wysłuchać mnie chcecie, mały i dworny *fabliau*” – *Le Prestre qui abevete*⁷),
- b) bądź historię zawartą w tekście (np. „Posłuchajcie, pozwólcie mi mówić! Opowiem wam materię, która mi się spodobała” – *Le maignien qui foti la Dame*⁸),
- c) *fabliau* bądź historia, którą zawiera, mogły też być opowiedziane autorowi przez kogoś innego (np. „Nie kłamał ten, który mi ją [materię tego *fabliau*] opowiedział i przedstawił” – *Cele qui fu foutue et desfoutue*⁹),

⁶ Np. R. Dubuis, *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 1973, s. 307-359.

⁷ „Ichi apres vous voel conter / se vous me voles escouter, / Un fabel courtois et petit” (w. 1-3), *op. cit.*, t. VIII, s. 307.

⁸ „Or escoutez, laissez moi dire! / Je vos dirai une matire / Que je ai volantiers aprise” (w. 1-3), *op. cit.*, t. VI, s. 308.

⁹ „Cil ne sert mie de losenges / Qui la m'a racontee et dite” (w. 5-6), *op. cit.*, t. IV, s. 183.

d) a nawet sam *fabliau* może coś „mówić i opowiadać” (*Jugements des cons*¹⁰).

2° Drugim podstawowym czasownikiem jest oczywiście czasownik „słuchać” i jego synonimy. Także i tu mogą pojawić się różne możliwości:

- a) albo to autor wysłuchał tekstu bądź opowieści o przygodzie, która stała się źródłem utworu (np. „słyszałem cudowną historię” – *Le Chevalier qui fist sa Fame confesse*¹¹),
- b) albo to publiczność ma wysłuchać tekstu *fabliau* (np. „Posłuchajcie więc co chcę opowiedzieć” – *Berangier au long Cul*¹²); w tym ostatnim, dość częstym, przypadku z reguły mamy do czynienia z apostrofą skierowaną do słuchaczy.

Informacja o oralności tekstu wielokrotnie rzadziej występuje w części końcowej tekstów (ok. 15%) i prawie zawsze w sytuacji, gdy podano ją już na początku tekstu – najczęściej mamy tu do czynienia z czasownikami „powiedzieć” lub „opowiedzieć” (np. „Dla przykładu opowiedział ten *fabliau*” – *Les perdrix*¹³), rzadziej „usłyszeć” (np. „Usłyszeliście wiele razy w tym *fabliau*, że” – *Estormi*¹⁴), w paru przypadkach – „Więcej nic wam nie powiem, to już koniec tekstu” (*Cele qui se fist foutre sur la Fosse de son Mari*¹⁵).

Drugą informacją typową dla części wprowadzającej, i która tym razem nie pojawia się wcale w części końcowej, jest wyraźne zaznaczenie chęci opowiedzenia *fabliau* przez autora – „chcę (pragnę) opowiedzieć (zacząć opowiadać) wam *fabliau*” (*La Crote*¹⁶). Czasem pojawia się też uzasadnienie owej ochoty („ponieważ bardzo was lubię...” – *Estormi*¹⁷; „skoro tego po mnie oczekujecie” – *Le Prestre et les deus Ribaus*¹⁸, itd.). Bywa też, że autor pyta publiczność: „czy chcecie posłuchać o...?” (np. *La Borjoise d'Orleans*¹⁹) lub „kto ma ochotę wysłuchać opowieści o...?” (np. *Aloul*²⁰).

Kolejna informacja pojawiająca się na początku *fabliau*, choć nie tak często, jak dwie poprzednie, to omówienie problemów związanych z samym tekstem: jego źródłem, jego tworzeniem, jego przekazywaniem i jego charakterem.

O źródle, a dotyczy to 15% tekstów, autorzy *fabliau* mówią wyłącznie w formule początkowej. Ma ono z reguły charakter oralny – „ktoś mi go [*fabliau*]

¹⁰ „Cist fabliaus nous dist et raconte” (w. 1), *ibid.*, s. 29.

¹¹ „Une merveille l'oi dire” (w. 2), *ibid.*, s. 236.

¹² „Or oez que je voil retraire” (w. 10), *ibid.*, s. 270.

¹³ „Par exemple cis fabliaus dist” (w. 150), *ibid.*, s. 12.

¹⁴ „Vous avez oi mainte foiz / en cest fabliau...” (w. 626-627), *op. cit.*, t. I, s. 28.

¹⁵ „Ci vos en lairon sanz plus dire / des exemples est cist lo mire” (w. 123-124), *op. cit.*, t. III, s. 403.

¹⁶ „Comancier vos voil un fablel” (w. 2), *op. cit.*, t. VI, s. 31.

¹⁷ „Por ce que je vous ai mout chier / vous vueil un fablel commencer” (w. 1-2), *op. cit.*, t. I, s. 13.

¹⁸ „Puis que du tout vous atendez / a moi d'oir aucun biau dit” (w. 10-11), *op. cit.*, t. V, s. 155.

¹⁹ „Plest vos oir d'une borjeoise” (w. 1), *op. cit.*, t. III, s. 366.

²⁰ „Qui d'Aloul veut oir le conte” (w. 1), *ibid.*, s. 20.

opowiedział” (np. *Le vallet aus douze Fames*²¹) lub „usłyszałem to gdzieś” (np. *Le Chevalier qui fist sa Fame confesse*²²). Może być to wreszcie „jakaś przygoda (*aventure*), o której wiem i tyle” (np. *Les trois Boçus*²³). W trzech zaledwie przypadkach autor tekstu wspomina źródło pisane jak np. w *fabliau Du Vilain qui conquist Paradis par Plait*²⁴.

O ile w części początkowej narrator przedstawia się jako autor tekstu, z rzadka podaje swoje imię (10% tekstów – np. *Sire Hain et Dame Anieuse*²⁵), a przede wszystkim podkreśla fakt, iż zrymował swoje dzieło (np. *Auberee*²⁶), niekiedy dodaje informacje dotyczące trudu lub czasu, jakiego owo rymowanie wymagało, a także jak bardzo się przykładał w pracy dla uzyskania właściwego efektu (np. *Les Tresces*²⁷). Czasami pojawia się dobrze znany ze średniowiecznej literatury topos obowiązku przekazywania posiadanej wiedzy (np. *Le Prestre et les deus Ribaus*²⁸). Bywa, że narrator zdaje się być zarówno autorem, jak i żonglerem, czyli wykonawcą utworu – nierzadko wspomina wtedy o swoim talencie lub umiejętności opowiadania (np. *Les Perdris*²⁹).

Osobnym problemem, często podejmowanym na początku tekstu, ale nie tylko, jest trudny problem „prawdy”: prawdziwości opowieści, prawdziwości tekstu literackiego. Jest to bardzo skomplikowana kwestia, szczególnie w odniesieniu do tekstów średniowiecznych, które o ile nie były kronikami, bądź tekstami o charakterze religijnym, z założenia traktowano jako „nie-prawdę”, czyli fikcję. A przecież jednym z popularniejszych średniowiecznych toposów była konieczność „pisania prawdy”. Autorzy *fabliaux* w dość specyficzny sposób starają się ominąć tę trudność. A więc nieprawdą jest *fable*, „bajka”, czyli „fikcja”, prawdą zaś jej specyficzna odmiana: *fabliau*. To *fabliau* opowiada historie prawdziwe, to autorzy *fabliaux* nigdy nie kłamią. Sami jednak czują się w tym przypadku nie całkiem w porządku. Na szczęście, *fabliaux* są tekstami komicznymi i autor może sobie pozwolić na szczere i dość brutalne wyznanie: „opowiedziałem tu prawdę czyniąc ją kłamstwem” – a więc ubierając w literacką formę, jak powie autor *Brifaut*³⁰; „kto chce opowiadać *fabliau* niech opowiada, ale niech nie stara się w nich mówić prawdy” – dorzuci autor *Le Foteor*³¹. I wreszcie

²¹ „Ce dist a qui je l'apris” (w. 3), *op. cit.*, t. IV, s. 236.

²² „En Bessin, mout pres de Vire, / Une merveille j'oi dire” (w. 1-2), *ibid.*, s. 236.

²³ „Mes tout en rime vous dirai / D'une aventure le fablel” (w. 4-5), *op. cit.*, t. V, s. 200.

²⁴ „Nous trovomes en escriture / une mervellose aventure” (w. 1-2), *ibid.*, s. 34.

²⁵ „Hues Piaucele qui trova / cest fablel...” (w. 1-2), *op. cit.*, t. II, s. 16.

²⁶ „Por ce l'ai ge en rime mis” (w. 4), *op. cit.*, t. I, s. 296.

²⁷ „Puis que je l'ai si entrepris, / n'est droiz que je soie repris / por angoisse ne por detrecs: / A rimer le fablel des trecs / ai mis de mon tens un petit!” (w. 1-5), *op. cit.*, t. VII, s. 240.

²⁸ „Qui biaus mos set conter et dire / Il ne les doit pas escondire / Entre bone gent ne respondre; / Ainz les doit volentiers despondre” (w. 1-4), *op. cit.*, t. V, s. 155.

²⁹ „Por ce que fabliaus dire sueil” (w. 1), *op. cit.*, t. IV, s. 8.

³⁰ „Issi avon or esprove / Lou voir et fait devenir faus” (w. 12-13), *op. cit.*, t. VI, s. 107.

³¹ „Qui fabloier viaut si fabloit, / Mes qu'en son dit nen afabloit / Por dire chose veritable” (w. 1-3), *ibid.*, s. 66.

autor *Le Pescheor de Pont seur Saine* powie: „To prawda... ale jeśli Damy powiedzą, że kłamię, dla świętego spokoju uznam, że nigdy opowieści tej nie było”³².

Problem celu, jakiemu może służyć opowiadanie *fabliau*, podejmowany jest zarówno w części wprowadzającej, jak i kończącej, tyle że w każdej z nich inaczej. Rozpoczynając tekst autorzy mówią, iż *fabliau* służyć ma głównie rozrywce (np. *La Vieille truande*³³), poprawiać humor, pozwolić zapomnieć o bólu, troskach i gniewie (np. *Le Chevalier qui fist parler les cons*³⁴). Za to część końcowa *fabliau* może przyjąć formę swoistej lekcji moralnej, wskazującej, jak należy bądź nie należy postępować (np. *La Soriste des Estopes*³⁵).

Końcowe części *fabliau*, jak już wspominałam, są z reguły dłuższe i przekazują pewne, sobie tylko właściwe informacje. Podstawowa i bardzo często pojawiająca się informacja, to: „i tu kończy się *fabliau*” (np. *Sire Hain et Dame Anieuse*³⁶). Paralelnych informacji o początku tekstu jest zaledwie kilka w całym korpusie. W części końcowej, również częściej niż w początkowej, może pojawić się imię autora (ok. 20% tekstów – np. *Joulet*³⁷).

Najważniejszą jednak częścią zakończenia jest swoiste podsumowanie tekstu. Może mieć ono bardzo różne formy. Najprostsza to liczące zaledwie parę wersów przypomnienie tematu bądź treści tekstu, które pojawia się dosyć rzadko. Częstsze jest przypomnienie tekstu okraszone swoistą konkluzją ogólną typu: „wszystkie kobiety są zdradliwe”. Jeszcze częściej obok myśli ogólnej pojawia się równie ogólna moralizacja: „wszystkie kobiety są zdradliwe i dlatego tylko głupiec wierzy w to, co mówią” (np. *Les Tresces*³⁸), a także: „i dlatego trzeba się ich strzec, inaczej sprowadzą na człowieka wstyd i hańbę” (np. *La sorisete des Estopes*³⁹). Najczęściej jednak owa moralizacja ma charakter żartobliwy i sama w sobie jest elementem komicznym⁴⁰.

Bywa, że w końcowej części *fabliau* autor zwraca się do słuchaczy, by sami rozstrzygnęli, kto ma rację, i ocenili moralne przesłanie tekstu (np. *Le Bouchier*

³² „C'est verite... / Se Dame dient que je ment / souffrir m'estuet por avoir pes / Que de cest conte n'i a mes!” (w. 213-216), *op. cit.*, t. IV, s. 129.

³³ „Por çou vos voel dire et conter / Un fabelet por deliter” (w. 5-6), *op. cit.*, t. IV, s. 339.

³⁴ „Fablel sont or mout enorse: / Maint denier en ont enborse / Cil qui les content et les portent, / Quar grant confortement raportent / As enovrez et as oiseus / Quant il n'i a genz trop noiseus; / Et nes a ceus qui sont plain d'ire, / Se il oent bon flabeau dire, / Si lor fait il grant alegance, / Et oublier duel et pesance / et mauvaitie et pensement” (w. 1-11), *op. cit.*, t. III, s. 158.

³⁵ „Enseignier voil por ceste fable” (w. 213), *op. cit.*, t. V, s. 183.

³⁶ „Tout issi cis fabliaus define” (w. 414), *op. cit.*, t. II, s. 26.

³⁷ „Segnors, ce dit Colin Malet” (w. 418), *op. cit.*, t. II, s. 214.

³⁸ „Par cest fabliau poez savoir / Que cil ne fait mie savoir / Qui croit fame de riens qu'avaigne” (w. 262-264), *op. cit.*, t. VI, s. 246-247.

³⁹ „Que chascuns se gart de la soe / Q'ele ne li face la coe” (w. 223-224), *ibid.*, s. 183.

⁴⁰ Najlepszym przykładem jest tu zakończenie *fabliau Le Prestre i Alison*, *op. cit.*, t. VIII, s. 206, w. 438-452.

*d'Abeville*⁴¹). I ta forma moralizacji jest w gruncie rzeczy moralizacją „z przy-
mrużeniem oka”, gdyż sugeruje równoprawność prześladowcy i ofiary, oszuka-
nego i oszukującego.

Swoistą odmianą moralizacji jest przysłowie pasujące, albo i nie, do opisa-
nej sytuacji. Może pojawić się również komiczna przeróbka ogólnie znanego
przysłowia⁴². Niegdyś badacze sądzili, że większość *fabliaux* jest właśnie mora-
lizującą ilustracją popularnych przysłów, jednak szczegółowe analizy wykazały,
że nie tylko przysłów w naszych tekstach pojawia się niewiele⁴³, ale także, że ich
komiczne przeróbki są raczej elementem wywołującym śmiech niż refleksję
moralną.

Nasuwa się tu istotny wniosek, iż końcowa część *fabliau*, inaczej niż po-
czątkowa i inaczej niż formuły wprowadzające i kończące *lai*, nie jest całkowicie
niezależna od narracji i współuczestniczy w jego komicznym charakterze. Tym
bardziej, iż zdarza się, że owa końcowa część z narracją może się nawet mieszać.
Autor niby kończy tekst, lecz nagle powraca do opowieści, by za chwilę defini-
tywnie położyć jej kres. Typowym przykładem jest tu *fabliau Estormi*⁴⁴.

Interesujące jest też, że stosunkowo rzadko występują w naszych formułach
informacje, które spodziewalibyśmy się w nich znaleźć, a mianowicie dotyczące
krótkości i przede wszystkim komizmu tekstu⁴⁵.

Osobną i bardzo skomplikowaną sprawą jest występowanie w początkach
i końcach *fabliaux* nazwy gatunkowej tekstu. Badacze z dawien dawna już odno-
towywali, a Hans Robert Jauss⁴⁶ to definitywnie potwierdził, że średniowieczna
świadomość gatunkowa była całkowicie odmienna od naszej, wyrosłej z siedem-
nastowiecznych sztywnych reguł i teorii oraz dziewiętnastowiecznej praktyki.
Autorzy i słuchacze potrafiliby zapewne odróżnić *fabliau* od wszelkiej innej,
znanej im formy narracyjnej, a przecież nazywają swój tekst na wiele sposobów.
Oczywiście zarówno we wstępie, jak i zakończeniu pojawia się termin *fabliau*
(np. *Constan du Hamel*⁴⁷), ale również, i to nierzadko paralelnie, terminy takie

⁴¹ „Et vos, qui molt ce bien savez, / Huitasce d'Amiens vos demande, / Par amours vos prie et com-
mande / Que vos faciez cest jugement, / Bien et a droit et leument. / Chascun en die son savoir: / Li
quels doit mieus la pel avoir, / Ou li prestres, ou la prestresse, / ou la beasse piperesse?” (w. 538-
546), *op. cit.*, t. III, s. 335.

⁴² „Tel cuide conchier autrui / Qui assez miez conchie lui” (w. 419-420), *Jouquet, op. cit.*, t. II,
s. 214, gdzie „conchier” znaczy „pokryć ekskrementami”; por. z przysłowiem cytowanym in: J.
Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris 1925, nr 2338: „Tel pense duper les
autres qui se dupe en premier lieu” („Ten sądzi, że innych oszukał, kto pierwszy jest oszukany”).

⁴³ E. Schulze-Busacker, „Proverbes et expressions proverbiales dans les *fabliaux*”, *Marche Romane*,
28 (1978), s. 163-174.

⁴⁴ *Op. cit.*, t. I, s. 28.

⁴⁵ Informacji dotyczących krótkiego charakteru tekstu jest jednak relatywnie więcej niż tych doty-
czących komizmu; zob. np. „Commencier vos voit un fablel / Por ce qu'il m'est conte et dit / Que li
fablel cort et petit / Anuiert mains que li trop lonc” (w. 2-5), *op. cit.*, t. VI, s. 31.

⁴⁶ H. R. Jauss, „Littérature médiévale et théorie des genres”, *Poétique*, 1 (1970), s. 79-101.

⁴⁷ „Or en escoutez le fablel” (w. 1), *op. cit.*, t. I, s. 103.

jak: *dit* (np. *Le chevalier a la robe vermeille*⁴⁸), *conte* (np. *Auberee*⁴⁹), *exemple* (np. *Le prestre crucifie*⁵⁰), *aventure* (np. *Le Prestre teint*⁵¹) czy nawet owa znie-nawidzona przez swoją nieprawdziwość *fable* (np. *La Gageur*⁵²).

Tak oto przedstawiają się tradycyjne formuły początków i zakończeń w całości korpusu *fabliaux*. Jest to właściwie raczej zbiór informacji, jakie mogą one zawierać. Naszym zadaniem pozostaje jednak ustalenie, które elementy owych formuł pojawiały się już w tekstach Jeana Bodela i które przetrwały do czasów Jeana de Condé. A więc w ramach, dość arbitralnie ustalonych, początku i końca gatunku.

Jean Bodel, oprócz wielu innych tekstów różnorodnych gatunkowo, napisał osiem *fabliaux*⁵³. W sześciu z tych tekstów początek nie przekracza trzech wersów, a więc zgodny jest z tendencją do ograniczania części początkowej. Można jednak dostrzec, dzięki utworom autorów, których twórczość jest stosunkowo łatwa do datowania, jak Rutebeuf czy Wautriquet de Couvins, że z biegiem czasu, a chodzi tu o drugą połowę XIII i początek XIV wieku, część wprowadzająca będzie się jednak wydłużała, przyjmując w przypadku tych dwóch pisarzy formę swoistej moralizacji. Widać to wyraźnie we wszystkich *fabliaux* Rutebeufa, a najlepszym przykładem może tu być rozwinięcie przysłowia „strój mnichem nie czyni” z części początkowej *fabliau Frère Denise*⁵⁴.

W swoich krótkich początkowych wersach, Jean Bodel podaje podstawowe i znane nam już informacje. Przede wszystkim podkreśla oralność tekstu (np. *Brunain la Vache au Prestre*⁵⁵), podejmuje też problem prawdy. Ale tu pojawiają się wątpliwości, słynne jest zdanie: „o ile w ogóle *fabliau* może być prawdziwy” rozpoczynające tekst *Le Vilain de Bailleul*⁵⁶. Problem ten Bodel rozwinię w jednym ze swoich dłuższych początków, a mianowicie w *Le Couvoiteus et l'Envieus*:

Panowie, bajałem już, teraz prawdę pragnę mówić. Ten, co tylko bajać umie, mistrzem nie jest. I jeśli tylko prawdę albo tylko kłamstwo opowiada na wielkim dworze, nie wart jest służyć. Mistrzem ten, co wiersz trzeci pomiędzy dwa wsunąć potrafi⁵⁷.

A więc tekst *fabliau* to ani prawda, ani kłamstwo – coś, co może znaleźć się po środku, między jednym a drugim. Można powiedzieć, że następcy, zgodnie zresztą z obowiązującą tradycją, znacznie uproszcili myśl Bodela.

⁴⁸ „Cest dit as mariez pramet...” (w. 312), *op. cit.*, t. II, s. 308.

⁴⁹ „Qui pres de moi se vodra trere / Un beau conte m'orra retrere” (w. 1-2), *op. cit.*, t. I, s. 296.

⁵⁰ „Un essample voil comencier” (w. 1), *op. cit.*, t. IV, s. 104.

⁵¹ „L'aventure est et bone et bele / Et la rime fresche et novele” (w. 7-8), *op. cit.*, t. VII, s. 319.

⁵² „Une fable veil comencer” (w. 1), *op. cit.*, t. X, s. 8.

⁵³ *Le Vilain de Bailleul, Le Vilain de Farbu, Gombert et les deus clers, Brunain la Vache au Prestre, Haimet et Barat, Le Sohait des Vez, Lers Deus Chevaus, Le Couvoiteus et l'Envieus*.

⁵⁴ „Li abiz ne fait pas l'ermite” (w. 1), *op. cit.*, t. VI, s. 15 (w. 1-13).

⁵⁵ „D'un vilain cont et de sa fame” (w. 1), *op. cit.*, t. V, s. 46.

⁵⁶ „Se fabliaus puet veritez estre” (w. 1), *op. cit.*, t. V, s. 246.

⁵⁷ Seignor, apres le fabloier? Me vueil a voir dire apoier; / Quar qui ne sait dire que fables / N'est mie conteres regnables / Por a haute cort a servir, / S'il ne sait voir dire ou mentir. / Mais cil qui du mestier est fers / Doit bien par droit entre deus vers / conter de la tierce meure” (w. 1-9), *op. cit.*, t. VI, s. 285.

Początek *Les Deus Chevaus*⁵⁸ całkowicie różni się od początków innych *fabliaux*. Jest to parodia wprowadzenia do *Cliges*a Chretien de Troyes⁵⁹. Bodel wymienia tam wszystkie swoje *fabliaux*, tak jakby pisał w stylu wysokim, właściwym powieści, a nie w niskim, który przystoi *fabliaux*. Co więcej, prowadzi niezbyt dziś dla nas jasną dyskusję z mistrzem gatunku Jeanem de Boves, któremu zarzuca składanie zbyt długich i przyciężkich jak na *fabliaux* tekstów. I tak pojawiają się kolejne elementy właściwe wstępom Bodela – krótkość oraz lekkość.

Tym samym początki tekstów Bodela z jednej strony zawierają mniej informacji niż te, które omówiliśmy wcześniej (oralność, sprawa prawdy w *fabliau*), z drugiej strony wprowadzają elementy – jeden, który następnie wcale się nie pojawi (lekkość), i drugi, który z czasem zacznie zanikać, czyli krótkość. Ponadto widać wyraźnie, że tradycja formuły początkowej nie jest jeszcze jasno określona i Bodel może sobie spokojnie pozwolić na nietypowy początek *Les Deus Chevaus*, który zresztą ściśle odpowiada parodystycznemu charakterowi jego twórczości komicznej.

Jeśli chodzi o zakończenia to, choć są stosunkowo długie, a w jednym z nich pojawia się imię autora, różnią się jednak istotnie od ustalonego schematu. Zarówno formuła pytań do słuchaczy w *Les Deus Chevaus*, jak i swoista moralizacja innych tekstów – z jednej strony są zdecydowanie bardziej osobiste: Bodel nie podaje prawdy ogólnej, ale własny punkt widzenia – z drugiej wykorzystują dla efektów komicznych nie pojawiające się później a typowe dla naszego autora gry słów i aluzje, jak w przypadku *Haimet et Barai*⁶⁰, gdzie dowcip polega na dwuznaczności słowa „baron” = pan i mąż.

Podsumowując możemy powiedzieć, że za czasów Bodela, a szczególnie w jego znakomitej i bardzo specyficznej twórczości, pojawiają się dopiero zarysy tradycyjnych początków i końców *fabliaux*. To z tego, co on zasugerował, czerpać będą następcy, wybierając jako trwałe tylko niektóre elementy formuły.

Zanim przejdziemy do omówienia *fabliaux* Jeana de Condé, należy poświęcić parę słów dwóm, wspomnianym już, autorom: Rutebeufowi i Wautriquetowi de Couvins. Tak jeden, jak i drugi – znakomici, płodni i niezależni pisarze – nie w pełni podporządkowywali się istniejącej tradycji, a nawet rzecz można, świadomie lub nie, ją zmieniali.

Jak już mówiłam, Rutebeuf piszący pod koniec XIII wieku rozbudowywał początki swoich *fabliaux*⁶¹, wypełniając je ogólną lekcją moralną, lecz traktowa-

⁵⁸ „Cil qui trova del morteruel, / et del mort vilain de Bailleul...” (w. 1-14), *op. cit.*, t. V, s. 259.

⁵⁹ *Les Romans de Chrétien de Troyes. II Cliges*, red. A. Micha, Honoré Champion, Paris 1970, s. 1 („Cil qui fist d’Erec et d’Enide”, w. 1-10).

⁶⁰ „Por ce fu dit, segnor baron, / male compaigne a en larron” (w. 507-508), *op. cit.*, t. II, s. 75.

⁶¹ *Frère Denise; Le Pet au Vilain; Charlot le Juif; La Dame qui fist trois Tors entor le Mustier; Le Testament de l’Asne*.

ną z bardzo osobistą pasją, co właściwe było całej jego twórczości, do minimum za to ogranicza informacje dotyczące oralności tekstu⁶².

Z kolei Wautriquet, który żył na przełomie XIII i XIV wieku, nie tylko rozbudowuje moralizujący aspekt tekstu, ale również podkreśla jego komiczny charakter – „dobre żarty są równie chętnie słuchane co kazania” – (*Les trois Chanoinesses de Couloigne*⁶³). Ważne jest też, jak mówi we wstępie do *Les trois Dames de Paris*⁶⁴, iż swoją materię czerpie z obserwacji codzienności, a nie z zasłyszanych opowieści.

Obie te tendencje: rozbudowana moralizacja i podkreślenie komicznego charakteru tekstu odnajdziemy w dziele Jeana de Condé. Oprócz wielu innych tekstów napisał on pięć *fabliaux*⁶⁵. Pojawiają się w nich niezwykle rozbudowane początki z tradycyjną informacją o oralności. Nie pojawia się za to termin *fabliau*, tylko *conte* (*Les Braies le Prestre*⁶⁶) lub *exemple* (*Le Sentier batu*⁶⁷), a nawet *proverbe* (*La Nonete*⁶⁸). Problem prawdy potraktowany jest specyficznie – to, że historia jest prawdziwa, sprawia, że warto ją opowiedzieć (*Les Braies le Priestre*⁶⁹), ale jest to prawda żartu, a właściwie żart prawdy „truffe de verite” (*Le Clerc qui fu repus derriere l’Escrin*⁷⁰) albo prawdziwy żart „voir gas” (*Le Sentier batu*⁷¹). Autor sporo mówi o swojej pracy – zajmuje się rymowaniem śmiesznych rzeczy (*Le Pliçon*⁷²), a właściwie rymowaniem ich na nowo (*Le Sentier batu*⁷³), a więc korzysta z tekstów już istniejących. Jednak samą istotą początku jest moralizowana zapowiedź zawartości tekstu, a nawet tego, jaki będzie koniec całej historii⁷⁴, rzecz w tradycji początków *fabliau* całkowicie nowa. Upřednio zapowiedź tekstu obejmowała co najwyżej imię i status społeczny bohatera: mieszczka, wieśniak, itd., a i to bardzo rzadko.

W zakończeniu tekstu, rozbudowanym, ale, odmiennie niż w większości *fabliau*, krótszym niż początek, Jean de Condé podejmuje moralizację z części

⁶² Zob. np. początek *Frère Denise* liczący 20 wersów, który stanowi gwałtowną diatrybę przeciw franciszkanom, *op. cit.*, t. VI, s. 15.

⁶³ „Qui set aucunes truffes dire... / Maintes fois vient aussi a point / A l’oir que fait uns sermons” (w. 5, 8-9), *op. cit.*, t. X, s. 91.

⁶⁴ „Or sont a Paris de touz sens / Les maisons plaines et les rues / De grans merveilles avenues / A trois fames nouvelement” (w. 4-7), *ibid.*, s. 106.

⁶⁵ *Les Braies le Priestre; Le Pliçon; La Nonete; Le Clerc qui fu repus derriere l’Escrin; Le Sentier batu*.

⁶⁶ „S’en dirai un conte nouvel” (w. 6), *op. cit.*, t. X, s. 18.

⁶⁷ „Un exemple vous en dirai” (w. 13), *ibid.*, s. 78.

⁶⁸ „Pour quoi cest proverbe commence” (w. 11), *ibid.*, s. 41.

⁶⁹ „S’en dirai un conte nouvel / Qui est estrais de verite” (w. 6-7), *op. cit.*, t. X, s. 18.

⁷⁰ *Ibid.*, s. 66, w. 4.

⁷¹ *Ibid.*, s. 78, w. 6.

⁷² „De rises a rime mettre” (w. 5), *ibid.*, s. 29.

⁷³ „Rime ai de rime nouvele / l’aventure que j’ai contee” (w. 130-131), *ibid.*, s. 81.

⁷⁴ Zob. *ibid.*, s. 78, w. 1-15.

początkowej, jak również rozważania o prawdzie, co tworzy jak gdyby ramę opowieści. Podaje także informację o końcu tekstu⁷⁵.

W rezultacie możemy powiedzieć, że Jean de Condé w swojej technice pisarskiej zdecydowanie oddala się od tradycji klasycznego *fabliau*, nie tylko przez nadmiernie rozbudowaną część wstępną, lecz także przez pragnienie wyjaśnienia wszystkiego do końca – stąd szczegółowa zapowiedź i podsumowanie treści utworu, przypomnienie, że jest to utwór komiczny, a także specyficzna dosłowność i wyczerpujący charakter, nieledwie nachalność, moralizacji.

Fabliaux przez ponad wiek były gatunkiem, który, by śmieszyć, wykorzystywał sugestię, aluzję, to co nie do końca dopowiedziane. Mistrzem w tej sztuce był Jean Bodel, jego następcom udawało się to czasem lepiej, czasem gorzej. Wraz z Jeanem de Condé tradycja ta zanikła, ostatecznie utopiona w zalewie moralizującej dosłowności.

Dorota Ewa Żółkiewska

FIN ET COMMENCEMENT DU *FABLIAU*

Le but de cette communication est d'analyser les formules topiques initiales et finales des *fabliaux* et de voir si, dans le corpus de ces récits, il y a une évolution. Il est certes difficile de dater les *fabliaux*, mais on peut, pour les besoins de cette étude, fixer des repères temporels arbitraires en retenant parmi les écrivains connus le premier et le dernier, Jean Bodel et Jean de Condé. Afin de découvrir l'éventuelle évolution, on procède d'abord à un répertoire de topoï qui apparaissent au début et à la fin des *fabliaux*. On relève ainsi, d'un côté, les informations sur le caractère oral des récits et l'intention de les raconter, sur leurs sources, leur originalité et leur véricité. Les auteurs précisent aussi le but de leur entreprise et, à cet endroit du texte, se limitent à dire qu'ils visent le divertissement. De l'autre côté, les formules finales reprennent l'idée de la finalité en insistant sur la leçon morale à dégager de la narration. De plus, on y trouve une brève formule de clôture, parfois le nom de l'auteur, et surtout une conclusion qui consiste dans le rappel du sujet du récit, ainsi qu'une moralisation. Chose caractéristique, on ne rencontre guère d'observations sur la brièveté et le comique des *fabliaux*, tandis que, aussi bien au début qu'à la fin, les auteurs spécifient le genre littéraire dont relèvent selon eux leurs récits. Mis en rapport avec ce répertoire, les procédés utilisés par Jean Bodel montrent une certaine liberté de l'écrivain: quelques topoï qui vont disparaître sont présents chez lui (ainsi la brièveté); dans les formules finales, la moralisation est personnelle et l'auteur se plaît aux jeux de mots. Jean de Condé, quant à lui, développe la moralisation et la réflexion sur le comique, mais surtout annonce, au début, le contenu, voire le dénouement de l'histoire. Les tout premiers *fabliaux* sont donc suggestifs et allusifs, les derniers préférèrent tout dire.

⁷⁵ Zob. *ibid.*, s. 81, w. 123-134.