

Barbara Marczuk  
Uniwersytet Jagielloński

### STAROPOLSKIE WĄSY ROSSETA. SARMACKIE TŁUMACZENIA *HISTORII TRAGICZNYCH*

Jan Prokop w swym znanym tekście „O archaizacji przekładu”<sup>1</sup> dość uszczypliwie potraktował tłumaczy literatury dawnej, którzy boyowską manierą przekładają tekst archaizowaną polszczyzną: „Autorom średniowiecznym domalowujemy za wszelką cenę staropolskie wąsy, choć może naprawdę byli oni gładko wygoleni” (s. 97). Prowadzi to, jak mówi krytyk, do „upupienia” oryginału i „przyprawienia mu gęby”: „Tłumacz lepi swego autora z własnej gliny. Lub z błota” (s. 100).

Można oczywiście poddać w wątpliwość zasadność obecnego archaizowania przekładów, nie sposób jednak tych samych kryteriów stosować do tłumaczeń staropolskich, których autorzy posługiwali się językiem sobie współczesnym, a dla nas nierzadko niezrozumiałym lub wręcz zabawnym. I choć chronologicznie bliskie oryginałom, ich przekłady zawsze były interpretacją. Jeśli więc nawet nie „upupiali” zagranicznego autora ani nie „przyprawiali mu gęby”, w sposób nieunikniony domalowywali mu wąsy, choćby nawet bardzo dyskretne. Zadanie sarmackich tłumaczy nie było łatwe, albowiem w kulturze staropolskiej nie powstały żadne teorie tłumaczeń czy manifesty w rodzaju *Défense et illustration de la langue française* Plejady, *Art poétique* Pelletier du Mans czy *La manière de bien traduire* Doleta. Przekładano jak chciano i jak umiano, podążając na ogół za wyznawaną przez humanistów zasadą Cycerońską: „Nie uważałem bowiem za konieczne oddawać słowo w słowo, lecz zachowałem właściwy sens wszystkich wyrazów i ich siłę”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Z teorii i historii przekładu artystycznego*, red. J. Baluch, Kraków 1974.

<sup>2</sup> Cyt. za: P. Grzegorzcyk, „Problematyka tłumaczeń”, *O sztuce tłumaczenia*, red. M. Rusinek, Ossolineum, Wrocław 1955, s. 446. Podobnie wypowiada się Horacy: „Nec verbum verbo cura-

Dlatego zdecydowana większość staropolskich tłumaczeń to imitacje, parafrazy, adaptacje. Bardzo rzadko trafiają się przekłady wierne, dotyczą one głównie utworów religijnych, a ich autorzy kierują się zasadą dosłowności obowiązującą przy przekładach Pisma Świętego<sup>3</sup>. Historycy wskazują nawet na różnicę terminologiczną dotyczącą dwóch rodzajów przekładu: utwory wierne oryginałowi autorzy określają jako *przetłumaczone* albo *przełożone*; do tłumaczeń swobodnych dodają epitet *wy tłumaczone, przemienione, naśladowane*<sup>4</sup>.

Zainteresowanie historiami tragicznymi w Polsce pojawia się wraz z kulturową modą na francuszczyznę importowaną do kraju Sarmatów przez otoczenie królowych: Marii Ludwiki Gonzagi (od roku 1645), żony Władysława IV i potem Jana Kazimierza, oraz Marysieńki Sobieskiej (od 1665). Tak więc w roku 1642 zostaje wydrukowana *Historia barzo ucieszna*, będąca przeróbką noweli 63 Bandella za pośrednictwem Belleforesta<sup>5</sup>, inni anonimowi autorzy parafrazują Camusa, Claude Malingre'a, Gatiena Sandrasa i wreszcie Rosseta, na którego przykładzie chciałabym zbadać naturę i długość „wąsów” domalowywanych przez sarmackich tłumaczy.

Wybór tego właśnie autora nie jest przypadkowy. Pierwszym powodem jest wydawniczy sukces (czterdzieści wydań między 1614 a 1758 rokiem) i literacka jakość *Historii Tragicznych*, które jako najbardziej dojrzałe i udane spośród utworów należących do tego gatunku mogą najwięcej stracić w przeróbce, albo przeciwnie, być najbardziej inspirujące. Drugą przyczyną jest popularność Rosseta w Polsce, po jego historii sięgnęli bowiem co najmniej trzej tłumacze. Wszystkie te przekłady, jak większość polskiej literatury siedemnastowiecznej, były anonimowe i zachowały się w jednej kopii rękopiśmiennej. Zasięg ich musiał więc być niewielki i ograniczać się do wąskiego grona przyjaciół i krewnych autora.

Pierwsze z tłumaczeń, *Historia Florydana z Lydią*, czyli *Historia XIII* Rosseta, wyszło spod pióra jednego z najbardziej utalentowanych pisarzy baro-

bis reddere fidus Interpres” („Ani nie będziesz się starał, jako wierny tłumacz, oddawać słowo słowem”), cyt. za *ibid.*, s. 447.

<sup>3</sup> Św. Hieronim: „W Piśmie Świętym nawet porządek słów jest tajemnicą” (*Do Pommachiusza, De optimo genere interpretandi*, cyt. za P. Grzegorzcyk, *op. cit.*, s. 448).

<sup>4</sup> Por. interesujące uwagi R. Ociecek, „Siedemnastowieczni tłumacze dzieł literackich o swoim warsztacie twórczym”, *Literatura Staropolska i jej związki europejskie*, Ossolineum, Wrocław 1978, s. 278-291.

<sup>5</sup> Tekst noweli przedrukowany został w tomie opracowanym przez T. Kruszewską, *Historie świeże i niezwykłe*, PIW, Warszawa 1961, s. 7-26.

kowych, Wacława Potockiego około 1661 roku<sup>6</sup>. Autor nie znał francuskiego, tłumaczył więc z bliżej nie znanej łacińskiej przeróbki<sup>7</sup>.

Tłumaczenia i wierszowane parafrazy tekstów łacińskich zajmują ważne miejsce w twórczości podkarpackiego arianina<sup>8</sup>. Oprócz *Lydii* napisał poemat biblijny *Judyta*, *Wirginię* opartą na *Historii* Liwiusza, *Historię Tressy i Gazele* (Jacques Adrien de Thou), *Syloreta* będącego kompilacją wielu źródeł, i naj-słynniejszą ze swych przekładów *Argenidę* Szkota Barclaya<sup>9</sup>.

Pasja translatorska Potockiego wynikała z jego przekonania, że:

Darmo się w niepotrzebnej nadymamy pysze,  
Nic nowego, nic swego nikt dziś nie napisze.

(*Moralia* IV, 95)

Dlatego, tak jak głosili w tym samym czasie w Paryżu Starożytnicy, jedyną misją pisarza może być naśladowanie wzorów antycznych:

Jąłem się wierszów nie z inszej przyczyny  
Tylko żebym tłumaczył na polskie z łaciny,  
Skąd mógł być cnoty przykład albo polityki.

(*Przedmowa do Odjemku od Herbów*)

Literatura łacińska jest skarbnicą takich pouczających przykładów, egzemplów, a dostarczają ich szczególnie fabularne historie, które według rady Potockiego należy tłumaczyć wierszem<sup>10</sup>:

Historyje łacińskie, komu to się nada  
Niechaj wierszem ojczystym językiem przekłada  
Bo łacniej tak złych, jako dobrych rzeczy skutki  
Do złych wstęń, do dobrych wyrazi pobudki.  
[...]

<sup>6</sup> Autorski (najprawdopodobniej) rękopis tego utworu przechowywany jest w Bibliotece Narodowej w Warszawie (coll. III 9136). Ten sam foliał (304 karty) zawiera inne tłumaczenia utworów francuskich i włoskich przypisywane m. in. żonie poety, Katarzynie Potockiej i J. A. Morsztynowi (por. J. Miszańska, „Anonimowy przekład polski romansu *Cretideo* G. B. Manziniego”, *Pamiętnik Literacki* LXXXVIII, 1997, z. 1, s. 115).

<sup>7</sup> Na tej samej przeróbce oparty jest rękopis anonimowy datowany po 1707 roku *Historia Lydii z Florydanem*, Biblioteka Ossolineum we Wrocławiu, rkps. 5287, karty 270-289.

<sup>8</sup> Poglądy Potockiego na sztukę translatorską omawia R. Ociecek, *op. cit.*, s. 288-289.

<sup>9</sup> Przekład ten był kilkakrotnie omawiany przez badaczy. Zob. L. Nabelak, *W. Potocki i jego „Argenida”*. *Studium do literatury i rzeczy narodowych XVII w.*, Biblioteka Ossolińskich, Lwów 1863, t. II. W. Bobek, „*Argenida*” *W. Potockiego w stosunku do swego oryginału*, Kraków 1929; L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości W. Potockiego*, Wrocław 1962, s. 116-118.

<sup>10</sup> W zamięłowaniu do wierszowanych przeróbek prozy narracyjnej Potocki nie jest odosobniony. W siedemnastym wieku w Polsce świeżo wynaleziona powieść prozą sąsiaduje z powieścią wierszowaną kontynuującą wzorce Renesansu włoskiego i przyswojoną kulturze polskiej przez niedościgłe przekłady z Ariosta i Tassa Piotra Kochanowskiego (Por. J. Miszańska, „Statut et fonctionnement des traductions polonaises du roman baroque italien au XVII<sup>e</sup> s.”, *Studies in Comparative Literature* 31, Amsterdam – Atlanta 2000, s. 63).

Historiją wierszami, żeby ją przysmaczyć,  
Wiersze łacińskie prozą najlepiej tłumaczyć.

(*Moralia* V, 15)

Przy obecnym stanie badań nie można ocenić stopnia zależności *Lydii* od oryginału francuskiego ze względu na nieznanne pośrednie ogniwo łacińskie, z którego mogą pochodzić modyfikacje. Dlatego postaram się zbadać, na ile przekład Potockiego współgra nie tyle z literą, co z duchem Rossetowskiej historii tragicznej, jaki jest jego autonomiczny sens i własne oblicze retoryczno-stylistyczne. A przede wszystkim czy daje polskiemu czytelnikowi wyobrażenie o tym, czym jest historia tragiczna.

*Historia XIII* Rosseta jest, mimo swej zawikłanej akcji, jedną z krótszych i prostszych pod względem narracyjnym opowieści. Niezamożna szlachcianka Lydia zostaje zauważona przez bogatego arystokratę paryskiego Florydana, który, spodziewając się braku akceptacji ze strony ojca Kleona, namawia ją do ucieczki i potajemnego małżeństwa. Po roku wspólnego życia i narodzinach syna, Florydan zmuszony jest wyjechać na wojnę, a jego żona i dziecko zostają pod opieką jego guwernera, La Garde. Ten po pewnym czasie przekazuje Lydii wiadomość o rzekomej śmierci swego pana, by tym podstępem nakłonić ją do poślubienia go. Następnie „podrzuca” ją swemu bratu, każąc mu po kilku dniach wypędzić ją z zamku. Lydia rozpoczyna życie żebraczki, jako pomywaczka zatrudnia się u dobrej pani z zamku w Lawal i tam zostaje przymuszona do małżeństwa przez starego podskarbiego. Nękana wyrzutami sumienia umiera. Po niej umierają kolejno z żalu i zgryzoty jej stary mąż, Florydan, jego ojciec, po kilkunastu latach podstępny sługa La Garde i jego syn. Syn Lydii, Gencjan, zostaje Biskupem Tarbes.

W historii tej, którą można uznać za „niedole cnoty” *avant la lettre*, Rosset skupia się na konstruowaniu wartkiej akcji i rezygnuje z tak istotnej w innych jego tekstach eksploracji życia wewnętrznego bohaterów poprzez listy, monologi, deliberacje. Uczucia i moralne rozterki protagonistów są relacjonowane przez narratora i nie pozwalają czytelnikowi na empatię czy identyfikację prowadzącą do *katharsis*. Co więcej, mimo niewątpliwego współczucia dla Lydii, narrator daleki jest od jej gloryfikacji:

Na tym przykładzie poznać możemy niestałość niewiast, bardziej zmiennych niż kurek na kościele, bardziej ruchomych niż piaski. Stałą niewiastę tak rzadko spotkasz jak białego kruka. Nasze czasy już takich nie wydają, a jeśli się taka gdzie urodziła, to nie ma już drugiego takiego ziarna, z którego inne mogłyby wyrosnąć (s. 307)<sup>11</sup>.

Rosset szczególnie wyrzuca jej trzecie małżeństwo:

Przyjrzyjcie się jeszcze odrobinę niestałości tej niewiasty. Można wybaczyć jej drugie zamążpójście, ale z tego trzeciego nie mogłaby się wybronić, chociaż uznać to trzeba, że wielkiego okrucieństwa od Gardy doświadczyła (s. 311).

<sup>11</sup> Wszystkie cytaty z nowel F. de Rosseta na podstawie *Les Histoires mémorables et tragiques de ce temps* (1619), red. A. de Vaucher Gravili, Le Livre de Poche, Paris 1994 (tłumaczenia moje).

Surowy osąd bohaterki podyktowany jest tym, że w *Historii XIII* Rosset mało interesuje się dramatem wewnętrznym bohaterów i tragizmem ich wyborów. Opowieść ma być ilustracją tezy o zmienności fortuny:

Żywoć człowieka to ruch bezustanny, ruchoma fala i obłok wiatrem gnany. Nic nie ma trwałego, a ta szczęśliwość, która najpewniejszą się wydaje, najbardziej podlega zmienności (s. 298).

Opowieść w wersji francuskiej liczy ok. 800 linii. Tekst Potockiego jest znacznie dłuższy (2765 wersów, niektórych fragmentów brak). Jako że sarmaccy tłumacze raczej skracali oryginał, nowela ta stanowi rzadki przypadek amplifikacji. Polega ona nie tylko na dodaniu czy rozwinięciu rozmaitych form dyskursywnych, ale na rozbudowaniu i poszerzeniu samej fabuły. U Potockiego pojawiają się więc dodatkowi aktorzy: brat Gardy, Sempler, który traci życie w poszukiwaniu Lydii, oraz jego małżonka, zwana przez tłumacza *niewiastą jadowitą*, przyjaciele Kleona Doux i Krewer, u których zbałamucony przez Gardę ojciec poszukuje rady, prosta kobieta Niceta, która nie ulega pokusie wydania Lydii za pieniądze, wreszcie rodzice Lydii, Hagryn i Gunilla, którym Garda powierza wychowanie wnuka.

Od chwili ucieczki Lydii od brata Gardy akcja bardzo się komplikuje w porównaniu z oryginałem i staje się wielowątkową barokową tragedią pomyłek, fałszywych pogrzebów, niewczesnych rozpoznań i nie doręczonych listów. Garda, chcąc naprawić krzywdę wyrządzoną Lydii, gorączkowo jej poszukuje i sięga nawet po pomoc czarownicy. Lydia, nie znając jego szlachetnych tym razem intencji, ucieka i pod imieniem Thule pracuje u owczarki, potem przemierza Francję jako żebraczka, nie będąc rozpoznana nawet przez swoich rodziców. Umiera jako pomywaczka na zamku dobrej pani w Lawal, dowiedziawszy się wcześniej o tym, że pierwszy jej mąż Florydan żyje.

Warto zwrócić uwagę, że Potocki eliminuje epizod trzeciego małżeństwa bohaterki, by niczym nie zmącić jej pozytywnego wizerunku. Bardzo konsekwentnie rozbudowuje także wewnętrzną, psychologiczną akcję noweli. Jego bohaterowie przeżywają moralne rozterki, nawracają się, przechodzą proces wewnętrznej przemiany, a wszystkie te stany opisywane są i wyrażane przez nich samych w debatach, deliberacjach, monologach wewnętrznych, listach, wyznaniach i modlitwach skwapliwie sygnalizowanych na marginesie: *Lydia дума*, *Kleon дума*.

Subtelność rysunku psychologicznego dotyczy szczególnie dwojga antyteicznych postaci: podłego Gardy i szlachetnej Lydii.

Pierwszy, będący duchem sprawczym, czy raczej złym duchem całej intrygi, zabiera głos najczęściej, zarówno w mowie jak i w piśmie, za każdym razem wyrażając zagubienie i moralną szamotaninę człowieka, który opuścił drogę wierności Bogu:

Służyłem jednak dotąd panu swemu wiernie,  
Póki czart nie uczynił ze mnie ateusza,

Pókim o Bogu wierzył, w cenie była dusza.  
(w. 2078-2080)<sup>12</sup>

Dziś mnie karzą, umieram, ach, umieram raczej  
Idę prosto do piekła w tak strasznej rozpacz.  
(w. 2064-2065)

Zrozumiawszy zło swego postępowania, Garda nawraca się, a jego monologi stają się wzruszającym wzorem pokuty i pouczeniem o Bożym miłosierdziu wobec najgorszych grzeszników:

Znam swe grzechy. Przed Tobą się ich w skrusze  
Spowiadam, ach nie daj mej szatanowi dusze.  
Odpuść, odpuść, zmiłuj się, ach zmiłuj się iżem  
Zgrzeszył.  
(w. 2189-2191)

Konstruując natomiast postać Lydii narrator, konsekwentnie zabiega o sympatię i szacunek czytelnika dla jej osoby<sup>13</sup>. Przedstawia ją nie tylko jako wzór piękności, ale przede wszystkim rozumu i czci niewieściej:

Doszedł jako śladem  
Z mowy rozumu. I już nie kształtem, nie ładem  
Wzrostu pięknego ciała, nie ślicznym obliczem,  
Lecz cnotą i rozumem, które pierwszym licem,  
Ułowiony Floryda.  
(w. 1-5)

Florydanowi niełatwo udaje się namówić ją na potajemny ślub, jeszcze większe wahanie przeżywa Lydia, gdy po fałszywej wiadomości o śmierci swego męża zostaje siłą nakłoniona przez Gardę do powtórnego małżeństwa. Opis jej walki wewnętrznej obejmuje pięćdziesiąt wersów pełnych sprzecznych argumentów, wykrzykników i pytań (w. 740-790), a sam ślub przedstawiony jest tak, by wypuklić niechęć i przymus, z jakim bohaterka podejmuje jarmzo:

Tedy Garda w trząski,  
Żeby skończyć małżeńskie co najrychlej związki,  
Po bliskiego plebana, swego konfidenta,  
Posyła, który go z nią wiecznym ślubem pęta  
Snadź jej zadrzała, gdy mu podawała rękę.  
(w. 797-801)

W polskim tłumaczeniu Lydia jest więc uosobieniem niewinnie prześladowanej prawości i cnoty, pokory w przyjmowaniu nędznej kondycji i ponizenia.

<sup>12</sup> Cytaty na podstawie *Historia Florydana z Lidią*, in: W. Potocki, *Dziela wybrane*, red. J. Dürr-Durski, PIW, Warszawa 1953.

<sup>13</sup> Dla wzmocnienia sympatii i więzi emocjonalnej czytelnika z bohaterką narrator sam podejmuje z nią dialog: „A dokądże, Lidyja, dokąd przed kochanem, / Na całą noc uchodzisz swoim Florydanem...?” (w. 1544).

Jest tym bardziej godna współczucia i sympatii, że sama siebie widzi jako marną grzesznicę, co najpiękniej wypowiada w pełnej skruchy modlitwie:

Panie, coś niebo, ziemię i to stworzył źródło,  
Do czego mnie pragnienie bogactwa przywiodło. [...]  
Widzisz gorzkość mej dusze, utrawienie ciała,  
Jakom dziś nisko, jakom z wysoka zleciała. [...]  
Uciekam jako jeleń wygnany z łożyska,  
Ostatniego dni moich peryjodu bliska,  
Żem się ważyła Twoje pogwałcić statuta  
Lubo to kara za grzech, lubo to pokuta  
Niech ku zbawieniu będą moje mi ciężary.

(w. 920-930)

Wyrażone przez Lydię poczucie transgresji połączone z ufnością w Boże miłosierdzie przypomina monologi wypowiedziane na szafocie przez bohaterów innych Rossetowskich *Historii*<sup>14</sup>. Natomiast jej cicha śmierć i przebaczenie, jakiego udziela Gardzie, który był sprawcą jej złego losu, czynią z niej wzór chrześcijańskiej pokory i miłości nieprzyjaciół:

Odpuszczam mu to moje życie niewolnicze,  
Którego mi przyczyną, odpuść i Ty, Boże.

(w. 2370)

Podobnie jak Rosset Potocki dba o opatrywanie kolejnych epizodów *Historii* komentarzem moralnym, którego głównym przesłaniem jest zmienność rządzącej światem Fortuny. Sformułowania takie jak „igrzyska Fortuny” (*Dedykacja*), „zagniewana Fortuna” (w. 275), „Fortuna dzika” (w. 1585) powracają jak refren zarówno w wypowiedziach narratora, jak i protagonistów. O ile jednak Rosset poprzestawał na podobnych konstatacjach i przedstawiał swoich bohaterów jak marionetki podległe wyrokowi kapryśnej bogini, o tyle Potocki stara się wyciągnąć z tego pouczenie moralne odwołujące się do chrześcijańskiego i stoickiego systemu wartości. Autor nie ma wątpliwości, że trzeba iść drogą cnoty, nawet jeśli jest ona bolesna i prowadzi do przedwczesnej śmierci. Ponad Fortuną jest bowiem Opatrzność, która słusznie karze występnych:

Teraz niechaj się wszyscy przypatrzą w Semplerze,  
Że grzechowi podobną każdy karę bierze.

(w. 1583-1584)

Drugim istotnym zagadnieniem moralnym roztrząsanym w noweli jest sprzeczność między racjami serca a prawem feudalnym nakazującym wybór małżonka wedle jego stanu i bogactwa.

W świetle zwyczajowych nakazów Lydia uznaje siebie za niegodną małżeństwa z Florydanem:

<sup>14</sup> Piszę o tym w artykule „Teatr na szafocie, czyli o egzekucjach w *Historiach tragicznych* F. de Rosseta”, *Spotkania z Dawną Literaturą Francuską*, Romanica Cracoviensia, z. II, Kraków 2000, s. 85-91.



jest po sarmacku jędrny, dosadny i w sposób charakterystyczny dla poezji ziemiańskiej nacechowany konkretnością i realizmem szczegółów:

Prosta wiejska kobieta [...]
   
Toż ją wziąwszy do izby podpłomień upieczę,
   
Kaszę w mleku uwarzy, ser położy młody
   
I poczęstuje kruzłem krzysztalowej wody.
   
Toż przykrywszy łoktuszą białą siano świeże
   
Drugą takąż dla zwierchniej przyniesie odzieże.
   
(w. 950-955)

Trudno byłoby w oryginalnych francuskich historiach tragicznych znaleźć podobnie smakowity opis.

Słonność do konkretyzacji wpływa również na bardzo częste w tej noweli przekładanie wzburzenia emocjonalnego na język gestów i stanów fizjologicznych, jak na przykład w opisie reakcji Lydii na fałszywą wieść o śmierci Florydana:

Żywy trup, krwie w niej nie masz, słupem stoją oczy,
   
Złoty włos rozrzucony po piersiach z warkoczy.
   
(w. 494-495).

Wtem głowę na dół chyli, oczy pocnie mrużyć,
   
Że ją prawie bez zmysłów, w pół umarłą, bladą
   
Na łóżko opłakane służebnice kładą.
   
(w. 526-528)

Tu znowu ścięła zęby, że je ledwie łyżką
   
Z pannami ochmistrzyni rozdarła boleśnie.
   
(w. 616-617)<sup>16</sup>.

*Lidia* Potockiego to utwór dopracowany pod względem kompozycyjnym i stylistycznym, świadczący nie tylko o talencie, ale i o starannym warsztacie tłumacza<sup>17</sup>. I choć w sferze „literary” jego wierszowana nowela bardzo różni się od tekstu Rosseta (zmiany fabuły, psychologiczne amplifikacje, własne oblicze retoryczno-stylistyczne), doskonale oddaje „ducha” gatunku historii tragicznej. Potocki zadbał o uwiarygodnienie historii, ukazał dynamikę życia wewnętrznego protagonistów, użył wielorakich form dyskursu, na różne sposoby interweniował jako narrator. Wreszcie wyprowadził z historii wielowymiarowe pouczenie moralne, a jego głęboka religijność i duchowość, wykształcone w ariańskim zborze, pozwoliły mu na nadanie noweli metafizycznego wymiaru. Ze wszystkich staropolskich naśladowców nie tylko Rosseta, ale i innych autorów historii tragicznych, Potocki najwierniej oddał zasady tego gatunku.

<sup>16</sup> Por. także w. 295, 330, 735.

<sup>17</sup> Nie znając współczesnych sobie francuskich klasyków, sarmacki poeta głosi właściwy im poetycki perfekcjonizm i zasadę wytrwałego cyzelowania tekstu: „Żeby mu nazad jego nie wracano prace, / Niech ją raz, drugi, trzeci młotem przekołace” (*Moralia* I, 145); „Jeśli tylko wiersz czynią jednakie sylaby, / Takie, jako się rzekło, leda piszą baby” (*Moralia* V, 16).

Inaczej rzecz się ma z uważanym do niedawna za anonimowy rękopisem z Biblioteki PAU w Krakowie (rkps 1301), zatytułowanym *Historie świeże i niezwykcyjne*. Wydobyty z bibliotecznych archiwów w roku 1892 przez Edwarda Porębowicza, zeszyt liczy 532 strony in 4 i zawiera 88 historii, w tym 47 przeróbek z J.-P. Camusa, 14 z Rosseta, 14 z Claude Malingre'a i z dzieł innych historyków, kilka anonimowych lub opowiedzianych autorowi przez polskich przyjaciół (na przekór charakterystycznej dla sarmackich tłumaczy nonszalancji w stosunku do źródeł, autor starannie sygnalizuje na końcu każdej noweli skąd ją zaczerpnął)<sup>18</sup>.

Julian Krzyżanowski w 1930 roku ustalił czas powstania tekstu na lata 1697-1715 i usytuował jego anonimowego autora („kapelan, zakonnik, dworzanin, a może nawet jakiś Jaśnie Wielmożny folgujący żyłce literackiej?”<sup>19</sup>) w kręgu wojewody ruskiego Jana Stanisława Jabłonowskiego. Podejmując na nowo badania archiwistyczne dotyczące osoby tłumacza, Mariusz Kazańczuk dowiódł, że był on Jezuitą związanym z Kolegium Św. Piotra we Lwowie<sup>20</sup>. Stanisław Obirek idąc tym tropem ustalił jego nazwisko i zrekonstruował na podstawie archiwaliów zakonnych jego biografię. Dzięki odkryciom obydwu badaczy wiemy, że *Historie świeże i niezwykcyjne* spisał Michał Jurkowski (1682-1758), profesor retoryki i poetyki w kolegiach, a także kaznodzieja i misjonarz ludowy<sup>21</sup>. Według Stanisława Obirka redagowanie rękopisu objęło lata 1711-1715 i mogło być owocem współpracy z Perkowiczem, znanym tłumaczem i propagatorem literatury francuskiej, albowiem sam Jurkowski albo wcale nie znał francuskiego, albo posiadał ten język jedynie biernie.

Ze wszystkich obecnych w *Historiach świeżych i niezwykcyjnych* autorów Rosset jest tym, którego tłumaczenia są najbardziej odległe od oryginału i podane dość drastycznym skrótom.

<sup>18</sup> Dwanaście opowieści z tego rękopisu zostało opublikowanych przez T. Kruszewską, *Historie świeże i niezwykcyjne*, op. cit., trzy kolejne podał do druku M. Kazańczuk, „Opowieści okrutne z jezuickiego rękopisu”, *Teksty Drugie*, 1994, z. 3. Pełna edycja krytyczna *Historij* wraz z będącym jej kontynuacją zbiorem *Powieści, historyjki i anegdoty* częścią z dziejów naszych, częścią z obcych zebrane, została opracowana przez M. Kazańczuka i ukazała się w 2004 roku w serii Biblioteka Pisarzy Staropolskich wydawanej przez Instytut Badań Literackich.

<sup>19</sup> J. Krzyżanowski, „*Historie świeże i niezwykcyjne*. Rękopiśmienny zbiór powiastek z epoki saskiej”, *Pamiętnik Literacki*, 1930, R. XXVII, s. 371-399.

<sup>20</sup> M. Kazańczuk, „Na tropie autora *Historij świeżych i niezwykcyjnych*”, *Pamiętnik Literacki* 1991, z. 3; „Odnaleziony autor *Historij świeżych i niezwykcyjnych*”, *Pamiętnik Literacki* 1998, z. 2, s. 137-146.

<sup>21</sup> S. Obirek, *Michał Jurkowski SJ, autor „Historij świeżych i niezwykcyjnych”*, Kraków 1996. Badaczom udało się odszukać jeszcze dwa rękopisy jezuickiego autora: *Powieści, historyjki i anegdoty części z dziejów naszych, części z obcych zebrane*, Biblioteka Nauk Ukrainy we Lwowie, Zbiory Baworowskich, rkps 707, oraz fragment kroniki *Historia Collegii Leopoldensis Soc. Jesu*, Biblioteka Narodowa w Wiedniu, rkps 11988.

Wybierając czternaście spośród około 28 tekstów przypisywanych Rossetowi<sup>22</sup> jezuicki adaptator zastosował surową cenzurę. Zachował wprawdzie zasadę różnorodności tematycznej: jedna historia polityczna (Spisek Tiepolego), jedna kryminalna (życie galernika Vaumarin), dziesięć historii miłosnych, ale pominął te, które zdobyły największy rozgłos.

Tak więc nie sięgnął po otwierającą tom historię spisku Conciniego, zapewne dlatego, że była zbyt mocno nasycona realiami francuskimi i aluzjami do tamtejszej sytuacji politycznej. Historia ateisty Vaniniego (*Hist. V*) spalonego na stosie w 1619 roku nie znalazła się w zbiorze prawdopodobnie ze względu na konieczność relacjonowania jego bluźnierczych poglądów. Nowela VII opowiadająca o losach kazirodczego rodzeństwa i historia XVI o niemiłej przygodzie polskiego arystokraty, który padł w Neapolu łupem kawalera maltańskiego reprezentującego mniejszość seksualną, zostały przez tłumacza pominięte zapewne ze względu na ich skandalizujący charakter.

Dokonując starannej selekcji Jurkowski pozostał jednak lojalny wobec autora oryginału. Niekiedy na początku historii przywołuje nawet jego autorytet: „Autor, który ją napisał”, „Jako on mówi”<sup>23</sup>. Dokładnie precyzuje za oryginałem, gdzie i kiedy zdarzenia miały miejsce, transkrybuje nazwy własne unikając polonizacji, niekiedy podaje je w wersji łacińskiej: *Vaumarinus* (hist. 24), *Irakundus*, *Arysteusz* (hist. 47), *Florydanus*, *Lavalium* (hist. 48), *Kalesium* (hist. 81).

Redaguje tekst czystą polszczyzną, unikając narzucających się przeciw galicyzmów<sup>24</sup>, prócz takich, które funkcjonują już w języku: „dyssymulować”, „konwersować”, „randewu”, „traktament”, „konfidencja”, „desperacja”, „debosznik”. Niekiedy osiągnięty w ten sposób efekt słowotwórczy jest bardzo udany: „korrumpować słusznymi pieniędzmi”, „przedeboszować fortunę”.

Zgodnie z powszechnie panującą tendencją swobodnego przekładu, tłumacz dość radykalnie przekształcił interesujące go opowieści, przejmując od Rosseta jedynie schematy fabularne. Zniknęły bez śladu moralizujące wprowadzenia i komentarze czy rozbudowane wtrącenia narratora. Prawdopodobnie w zamierzeniu profesora retoryki zbiór ten miał być „kolekcją egzemplów kaznodziej-skich”<sup>25</sup>, dla wykorzystania przez niego samego bądź też jego uczniów, którzy w homiliach mogli wzbogacać historie własnymi refleksjami i interpretacjami.

Być może ten „roboczy” charakter adaptacji spowodował, że tak bardzo istotne w nowelach francuskich różnorakie formy dyskursu lirycznego pojawiają się tu rzadko i w formie zredukowanej.

<sup>22</sup> Edycja kanoniczna z 1619 roku zawiera 23 historie, tłumacz musiał jednak korzystać z rozszerzonego późniejszego wydania, albowiem w jego zbiorze znajdują się dwa opowiadania nieobecne w *editio princeps*. Przechowywane w Bibliotece Narodowej w Warszawie wydanie z Rouen z roku 1639 (syg. XVII.2.9644) zawiera 28 nowel.

<sup>23</sup> *Historia zakonnicy Melissy*, przedruk w zbiorze *Historie świeże i niezwyuczajne*, op. cit., s. 111.

<sup>24</sup> J. Krzyżanowski podkreśla jego „iście sarmackie wystowienie” (op. cit., s. 373).

<sup>25</sup> M. Kazańczuk, „Odnaleziony autor *Historij świeżych i niezwyuczajnych*”, op. cit., s. 142.

I tak na przykład w noweli 25 (21 Rosset) list Sylwii do kochanka Lizjasza ma treść następującą: „Mąż odjechał daleko, teraz masz wolny czas. Czekam cię tęskliwie. Przybywaj jak najprędzej” (karta 96). Ta telegraficzna stylistyka znacznie odbiega od epistolarnego stylu baroku, któremu hołdują bohaterowie Rosseta<sup>26</sup>.

Podobnie rudymenatny charakter mają szczątkowe próby monologu wewnętrznego; np. Lizjasz (nowela 25): „Nie wiem, czego się lękam. Wszystko mi się zda, że ja już Sylwii widzieć nie będę” (k. 96).

To pomijanie lirycznego wymiaru *Historii* może też wynikać z pewnych trudności, jakie sprawiało autorowi opisywanie uczuć. Tam, gdzie fabuła zmusza go do wypłynięcia na szerokie wody analizy psychologicznej, tłumacz zdecydowanie nie radzi sobie z tak delikatnym zadaniem jak wnikanie w życie wewnętrzne bohaterów, a efekt jest niemal humorystyczny:

*Hist. 81* (22 Rosset):

Nie mogąc tedy owego swego szalonego afektu baba utrzymać w sobie, wydała się z nim Tanakrowi, który ją kilka razy politycznie zbył (k. 465).

Inne fragmenty może są mniej niezgrabne, ale z pewnością nie wnoszą się na szczyt subtelności psychologicznej:

*Hist. 25* (21 Rosset):

Jednak kiedy ta passyja tyrana słodkiego górę weźmie, zniewolone serce jako w pęta ściśnie (k. 95).

Nieco lepiej wypadają opisy psychicznych udręk nie związanych z miłością:

*Hist. 49* (15 Rosset):

Tak ośm dni męcząc się i bluźniąc strasznie, między wielkimi bólami i sumienia katowaniami, ósmego dnia nieszczęśnik duszę do piekła wyzionął, bo się ani spowiadać, ani pokutować nie chciał kiedy mu spowiednika wodzono (k. 257).

We wszystkich opowiadaniach narrator zdecydowanie bierze historię w swoje ręce i rzadko pozwala dojść do głosu protagonistom. Pozostaje jednak wrażliwy na wartość „słów sprawczych”, których nie da się pominąć ze względu na dramaturgię i sens moralny historii. Dlatego cytuje monologi wypowiedziane na szafocie czy odezwania diabła<sup>27</sup>.

Redukcja dyskursu na rzecz opowiadania, rezygnacja z dialogów, pominięcie interwencji i komentarzy narratora znacznie uprościły historie Rosseta odtwarzając jedynie ich wymiar fabularny. Ale właśnie dzięki tym radykalnym skrótom dokonany przez jezuitę akcja nowel nabrała tempa i dramatyzmu, a wiele fragmentów zdradza jego niepospolity talent narracyjny:

<sup>26</sup> Może tak jest jednak lepiej, bowiem w noweli 85 (14 Rosset), k. 519, Floryda składa dłuższy list tak niezgrabnie, że kochanek może zgubić się w jego treści.

<sup>27</sup> Por. T. Kruszczyńska, *op. cit.*, s. 111, 128.

*Hist. 48* (13 Rosset):

Więc nieboga z łóżka się porwawszy, prostej kobiety suknie na się wzięwszy, boso i szmatą prostą zawinawszy głowę, uciekła w las poblizszy, przez całą noc po chrostach się włóząc, cierniach i gęstwinie. Podarta od ciernia i pokaleczona, już ledwo żywa, aż nad wieczorem szczekanie usłyszała i za szczekaniem przyszła do chatki pewnego owczarza (k. 248).

Michał Jurkowski posiada także dar celnego charakteryzowania bohaterów za pomocą kilku, a nawet jednej kreski. Tak na przykład przedstawia Inquiera: „Człowiek wielce lada jaki, na wszystko złe rozpuszczony, osobliwie w grzechy cielesne bardzo wprawny”<sup>28</sup>; czy Gabrynę: „niecnotliwa baba, choć już i letnia” (k. 464).

We fragmentach o szczególnym napięciu dramatycznym potrafi także osiągnąć efekt wzniosłości:

*Hist. 81* (20 Rosset):

Gdy [Tanacre] na theatrum wszedł, z taką skruchą i żarliwością do ludzi mówił, że wszyscy zapłakawszy, szczerze się za jego duszę modlić poczęli i w modlitwach ludzkich święty jest (k. 476).

Styl Jurkowskiego<sup>29</sup> charakteryzuje wspólna sarmackim pisarzom skłonność do konkretyzacji i dosadności, której efekty mogą być dość zaskakujące:

*Hist. 82* (23 Rosset):

Trafiło się raz, że Komeliusz do żony do pokoju wszedł właśnie wtenczas, kiedy ją Cilander pocałował. Oto żonie dał w gębę, a Cilandowi powiedział, żeby mu więcej w dom nie postał (k. 478).

*Hist. 81* (20 Rosset):

Gabryna z rąk Tanakra szpadę porwawszy, póty nią szperala po wnętrznościach synowskich, póki znak był jaki duszy (k. 469).

Nieobca jest też jezuicie wrażliwość typu *delectatio morosa*, albowiem zwykle tak oszczędny w opisach, z wyjątkowym pietyzmem odtwarza sceny wyrafinowanego okrucieństwa. I tak pewna młoda dama (*Hist. 85*, 14 Rosset), mszcząc się na zabójcy swego ukochanego, czyni to w następujący sposób:

Ona jako harpia przypadszy całą twarz tak mu pazurami podarła, że kawalce wisały z twarzy. Począł Kloryzand wrzeszczeć, ale ów sługa knybel mu w gębę włożył i podusił. Dopiero dobywszy noża wpodłuż mu oczy przerznęła i wylupała ostatki, co wypłynęło; nos mu i uszy urznęła z pomocą owego sługi. Zęby mu kleszczami powyrywała, paznokcie z rąk i nóg powydzierala żywemu, dopiero palce po jednym ucinała [...] Ze wszystkimi częściami ciała suknie z niego zdarłszy, co chciała, to robiła, dziwnie go katując i rozpalonymi węglami go piekła. A jak się zmordowała, to mu Lucidamora wymawiając łacinę prawila. Dopiero kiedy się słońce miało wstawać, większego noża dobywszy piersi mu rozerznęła i dobywszy serca w ogień go rzuciła (k. 523).

Pieczołowite adaptowanie przez Jurkowskiego motywów drastycznych wiąże się niewątpliwie z powszechnie panującym w jego czasach wśród kazno-

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 127.

<sup>29</sup> M. Jurkowski pozostaje obojętny na barokowe gry słowne. Jedyne ślady współczesnej mu manieri to wyrażenia antytetyczne: „Gdy on szuka pana po domu, Bóg go kazał psom odnaleźć na polu” (k. 471); „Pannę gotową zastał rad, czego potem na wieki musiał żałować” (k. 520; por. M. Kazańczuk, *op. cit.*, s. 146).

dziejów przekonaniem, że budzenie przerażenia jest najskuteczniejszą metodą sprowadzanie grzeszników ze złej drogi. Komentując ten fragment, M. Kazańczuk wpisuje jezuickiego autora w nurt „duszpasterstwa strachu”, które na początku XVIII wieku przeżywało w Rzeczypospolitej okres bujnego rozwoju<sup>30</sup>.

Redukcja czy wręcz pominięcie moralnego, sentymentalnego i wreszcie retorycznego wymiaru historii Rosseta w staropolskim rękopisie stało się bardziej zrozumiałe w momencie identyfikacji osoby autora i homiletycznego najprawdopodobniej przeznaczenia *Historii świeżych i niezwykłych*. Michał Jurkowski nie miał ambicji stworzenia nowel przygodowo-sentymentalnych w rodzaju *Lidii* Potockiego. Skupił się na rekonstrukcji wątków fabularnych, na wyrazistym obrazie protagonistów, na zbudowaniu klimatu grozy, przemocy i zła, po to, aby mieć pod ręką bądź dostarczyć adeptom sztuki kaznodziejskiej gotowe egzemplarze, które można stosownie do okoliczności ubarwić, rozwinąć, skomentować. Pozostawione w swym rękopiśmiennym kształcie *Historie świeże i niezwykłe* wydają się zbiorem opowieści sensacyjnych, należącym do peryferii gatunku. Zastosowane w homiletycznej praktyce mogą nabrać właściwych rumieńców i nie tylko przerażać, ale przede wszystkim pouczać i przemieniać serca.

Jak wygląda François de Rosset z domalowanymi staropolskimi wąsami?

Chyba nie najgorzej, a w każdym razie jest rozpoznawalny, choć stosownie do zamierzonego przez siebie celu dwaj sarmaccy adaptatorzy odsłoniли lub zakryli inny fragment jego oblicza.

Barbara Marczuk

## DEUX TRADUCTIONS SARMATES DES HISTOIRES TRAGIQUES DE FRANÇOIS DE ROSSET

L'intérêt pour la littérature française naît en Pologne au temps du mariage du roi Ladislas IV avec une princesse française, Marie-Louise de Gonzague (1645). Entre autres on voit apparaître les traductions des histoires tragiques qui introduisent dans la littérature polonaise un nouveau type de nouvelle, dominée auparavant par le ton facétieux de Boccace.

*Les Histoires Tragiques* de Rosset ont été traduites trois fois. L'*Histoire XIII* se retrouve vers 1661 sous la plume d'un des meilleurs poètes sarmates de cette époque, l'arien Wacław Potocki, qui en donne une adaptation en vers basée sur un remaniement latin méconnu (*Historia Florydana z Lydią*). Le même texte sert de base pour une traduction anonyme en prose, datée environ 1707 (Ossolineum, ms. 55287, fol. 270-289), qui reste en dehors de notre étude.

Quatorze nouvelles de Rosset sont traduites dans le recueil manuscrit attribué selon les recherches récentes au jésuite Michał Jurkowski, *Historie świeże i niezwykłe*, daté entre 1711 et 1715, se trouvant dans la Bibliothèque PAU à Cracovie (ms. 1301).

<sup>30</sup> *Ibid.*, s. 142-143. Por. podaną przez autora ciekawą bibliografię dotyczącą tego zagadnienia.

Les traducteurs de Rosset suivent la tendance des auteurs sarmates à paraphraser librement le texte original. W. Potocki introduit de nouveaux personnages, complique l'intrigue, approfondit le portrait psychologique des protagonistes. Peu fidèle à la *lettre* du texte de Rosset, il sait néanmoins reconstituer les principes du genre: vraisemblance historique, emploi de différentes formes de discours, présence du conflit tragique des valeurs, interprétation métaphysique des aventures. Grâce à cela, il retrouve l'esprit de l'histoire tragique.

Le jésuite Michał Jurkowski donne à ses traductions un caractère assez simpliste. Elles constituent des résumés des intrigues de Rosset et ne permettent pas d'entrevoir leur dimension psychologique, morale et rhétorique. Malgré certaines maladresses, surtout en ce qui concerne la peinture de la vie psychique des héros, on doit reconnaître le talent narratif de l'auteur et goûter plusieurs fragments bien réussis. On peut supposer que le recueil avait un caractère utilitaire et devait constituer un répertoire d'*exempla* à l'usage de l'auteur lui-même ou de ses confrères. Replacés dans le contexte d'un sermon, les schémas narratifs empruntés à Rosset pouvaient retrouver leur relief originaire et non seulement épouvanter, mais aussi instruire et ramener les pécheurs sur le chemin de la vertu.