

Krystyna Antkowiak

Prolog jako prowokacja : "Cymbalum mundi" Bonaventure Des Périers

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 4, 65-69

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.

Krystyna Antkowiak
Uniwersytet Łódzki

**PROLOG JAKO PROWOKACJA:
CYMBALUM MUNDI BONAVENTURE DES PÉRIERS**

W XVI wieku nastąpił istotny przełom w sposobie czytania tekstu. Jego początkiem była zaproponowana przez Lefèvre'a d'Étaples i Erazma metoda badania Pisma Świętego. Odrzuciwszy zbyt mechaniczną, ich zdaniem, tradycyjną egzegezę polegającą na odszukiwaniu czterech znaczeń Pisma Świętego, zakładali, że lektura jest pewnym stanem duszy – postawą pokory i całkowitego poddania się działaniu Ducha Świętego. W ten sposób czytelnik zostaje przeniknięty Słowem Bożym, które rozumie i przyswaja dzięki intuicji, wierze i miłości, raczej niż przez inteligencję i wiedzę. Lektura jest zatem bezpośrednim kontaktem czytelnika z tekstem, gdzie ważną rolę odgrywa postawa czytającego.

W latach 1530-1550 taką samą postawę przyjęli humaniści wobec tekstów świeckich: założyli, że interpretacja jest niesystematycznym, a więc nie określonym z góry przez żadną metodę, samodzielny poszukiwaniem znaczenia. Dzieło literackie nie było już więc postrzegane jako niezmienne, wyrażające jedną prawdę, lecz jako otwarty system, którego interpretacja może być rozmaita.

Najświetniejszym przejawem owej tendencji jest słynny prolog Rabelais'ego do *Gargantui*, w którym zachęca on czytelnika, by nie zważając na zabawną fikcję starał się dotrzeć do ukrytych treści religijnych, moralnych i politycznych, nawet jeśli sam autor o nich nie pomyślał. Pomniejsza przy tym wagę własnej osoby, przedstawiając siebie jako pospolitego żartownisia (*simple farceur*), który je, pije i żartuje. W ten sposób autor usuwa się w cień, uwypuklając za to postać czytelnika, któremu jednocześnie zwraca uwagę, iż fikcja jest wyzwaniem.

Z kolei Bonaventure Des Périers w swoim prologu do *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis* pomniejsza wagę nowelek twierdząc, że nie mają żadnych ukrytych znaczeń, a ich jedynym celem jest dostarczenie przyjemności i rozśmieszenie, a śmiech ma być lekarstwem na złe czasy – zamiast smucić się terażniejszością lepiej weselić się oczekując lepszej przyszłości.

Jak pisze Michel Jeanneret¹, w jednym i w drugim przypadku pomniejszenie wagi autora i dzieła jest często spotykanym motywem *humilitas* – swoistą strategią, która działa jako czynnik wyzwalający zarówno w stosunku do autora, jak i do czytelnika. Rabelais, pospolity żartowniś, nie może być utożsamiany z poważnymi treściami, które czytelnik znajdzie w jego dziele, nie może zatem ponosić za nie odpowiedzialności. Również Des Périers, przedstawiający swoje nowelki jako rozrywkę i zapewniający, że nie zawierają głębszych treści, nie odpowiada za to, co odbiorca ewentualnie w nich wyszuka. Z kolei czytelnik czuje się wobec mało znaczącego autora i takiegoż dzieła swobodniejszy w interpretowaniu. Zmieniła się więc rola prologu: o ile dawniej wskazywał czytelnikowi, jak i czego ma szukać w tekście, o tyle teraz sugeruje mu, jaką postawę winien przyjąć wobec czytanego przezeń tekstu.

W 1537 r. ukazało się małe dziełko Des Périers'a zatytułowane *Cymbalum Mundi*, które sam autor określił w podtytule jako „dialogues poétiques, fort antiques, joyeux et facétieux”, przedstawiając je jako dzieło niepoważne, mające pobudzać do śmiechu, sugerując jednocześnie, że jego starodawna treść nie ma związku z terażniejszością.

Mimo przezorności autora losy dzieła były wyjątkowo burzliwe. Na życzenie Franciszka I zostało ono poddane ocenie Parlamentu, który określił je jako hereetyckie i nakazał ukaranie autora tudzież wydawcy. Sorbona natomiast, mimo że nie dopatrzyła się treści sprzecznych z wiarą katolicką, uznała je za szkodliwe i nakazała zniszczyć. Protestanci: Henri Estienne i Jean Calvin dopatrzyli się w nim przejawu ateizmu.

Kontrowersja wokół interpretacji pozostaje aktualna do dziś: H. Busson podtrzymuje opinię o ateistycznym charakterze tekstu, L. V. Saulnier uważa je za przykład ewangelizmu popieranego przez Małgorzatę z Nawarry. Peter Hampshire Nurse idzie zasadniczo tą samą drogą, upatrując źródeł *Cymbalum Mundi* w duchowości *devotio moderna*, a zwłaszcza w *De imitatione Christi* Tomasza a Kempis. Widać stąd, że mimo sugestii zawartych w podtytule, tekst interpretowany był zawsze jako dotyczący jednego z najważniejszych i wiecznie aktualnych pytań zajmujących człowieka – istnienia bądź nieistnienia Boga.

Tekst jest oczywiście poprzedzony prologiem. Zwracaliśmy już uwagę, że prologi Rabelais'go i Des Périers'a sugerowały czytelnikowi postawę wobec dzieła. Spróbujmy zastanowić się, co zasugerował czytelnikowi autor *Cymbalum Mundi* w napisanym doń prologu.

¹ M. Jeanneret, *Le défi des signes*, Paradigme, Orléans 1994, s. 78.

Prolog ten ma formę listu: niejaki Tomasz du Clevier pisze do Piotra Tryocan, że właśnie posyła mu zgodnie z obietnicą przetłumaczone przez siebie z łaciny na francuski cztery dialogi, które osiem lat temu znalazł w starej bibliotece klasztornej w mieście Dabas. Tłumacząc je starał się oddać jak najwierniej uczucia i myśli zawarte w oryginale, a jednocześnie wyrazić je po francusku w sposób jak najbardziej naturalny. W tym celu dokonał koniecznych adaptacji: przekleństwa łacińskie zastąpił takimi, jakich używają francuscy dworacy, w miejsce lirycznych kupletów łacińskich, które w przekładzie nie miałyby wdzięku, wprowadził dworskie piosenki francuskie, a greckie wino zastąpił francuskim. Kończąc list prosi adresata, aby nikomu nie pokazywał przetłumaczonego tekstu, a przede wszystkim nie dopuścił do opublikowania go drukiem, gdyż upowszechnianie książek w tej postaci pozbawia je ich uroku. Na koniec zapowiada przysłanie następnych tłumaczeń, jeśli to spodoba się adresatowi.

Cała sprawa ma pozór nie największej wagi: próbka pracy translatorskiej wykonana ze względu na obietnicę daną przyjacielowi przed ośmiu laty. Tekst wydaje się na tyle mało interesować tłumacza, że nie wspomina nawet, czy ma on autora, czy też jest anonimowy. Ważniejsza wydaje się natomiast dla niego sama praca translatorska, gdyż szczegółowo wspomina o zasadach, jakimi się kierował.

Nie wiemy, jak ten tekst był odbierany w XVI wieku; dziś François Berriot w swojej książce *Athéismes et athéistes au XVI^e siècle en France*² określa go jako dwuznaczny, o lekko bezczelnym zakończeniu, wyczuwając, że autor zabiega o współpracę czytelnika, zachęcając do odszyfrowywania dialogów. Odgaduje także aluzję autora do cenzury. Znaczyłoby to, iż prolog tylko z pozoru jest neutralny i zwykłe informacje mają jakieś ukryte znaczenie.

Daniel Ménager w *La Renaissance et le rire*³ zauważa, że miasto Dabas, w którym znaleziono ponoć tekst, nigdy nie istniało, a nazwa nie jest nawet anagramem. Oznacza to fikcyjne pochodzenie tekstu, a dotycząca go informacja nie jest prawdziwą wiadomością, lecz tradycyjnym motywem powieściowym. Podobnie należy potraktować jako fikcyjną wiadomość o przetłumaczeniu tekstu.

Natomiast stosunkowo długi fragment, w którym tłumacz wyjaśnia zasady swojej pracy, wprowadza prolog w świat rzeczywisty, gdyż wyraźne jest tam poważne nawiązanie do teorii przekładu, tak jak praktykowali go szesnastowieczni humaniści: oddać jak najwierniej sens oryginału przy jak najbardziej naturalnym sposobie wyrażenia się w języku ojczystym. W konsekwencji tłumaczenie stawało się adaptacją tekstu źródłowego. Jednakże przykłady, jakimi autor ilustruje swoją pracę, wydają się wręcz niepoważne: w rzeczywistości

² F. Berriot, *Athéismes et athéistes au XVI^e siècle en France*, Thèses Cerf, thèse présentée le 6 novembre 1976, s. 669-670.

³ D. Ménager, *La Renaissance et le rire*, PUF, Paris 1995, s. 115.

sprowadzają się one do zastąpienia oryginalnych przekleństw, piosenek i nazwy trunku rodzimymi terminami.

Tymczasem w dialogach imiona bohaterów mają formę łacińską, imiona bogów z mitologii rzymskiej pozostały niezmienione, a ponieważ akcja toczy się w Atenach, w rezultacie w antycznym świecie rozbrzmiewają francuskie piosenki oraz przekleństwa przeciw chrześcijańskiemu Bogu. Adaptacja jest zatem wyraźnie niekompletna i niekonsekwentna. Wynika stąd, że jakkolwiek autor z całą znajomością rzeczy nawiązuje do teorii przekładu, mówiąc przy tym o swojej pracy więcej niż o samym tekście, to przecież zilustrowanie tej ostatniej niepoważnymi przykładami i jej widoczna niespójność pozwalają przypuszczać, że przedstawienie siebie jako tłumacza było zastosowaniem strategii *humilitas* – miało na celu pomniejszenie własnej roli w powstaniu tekstu, tj. odżegnanie się od autorstwa, a tym samym od odpowiedzialności za zawarte w nim treści.

Jest jednak mało prawdopodobne, aby ta niekompletna adaptacja była przypadkowym przeoczeniem; a skoro była zamierzona, to może należałoby ją interpretować jako wyrażoną *implicite* zachętę dla czytelnika, aby sam naprawił niekonsekwencję tłumacza i w ten sposób odszyfrował dialogi, tak, jak wspomina o tym Berriot. Jeśli bowiem autor sam tego nie zrobił, to uczynił tak być może dlatego, że wtedy dialogi nabrałyby zupełnie innej wymowy – niebezpiecznie jednoznacznej i niepożądaney. W tym kontekście zrozumiałą staje się prośba, by adresat nikomu nie pokazywał tekstu i nie dopuścił do ogłoszenia go drukiem. Tym samym argument, że drukowany tekst traci swój wdzięk, użyty w epoce sławiącej druk jako „boski wynalazek”, wydaje się być zabiegiem prowokującym czytelnika do poszukiwania innej przyczyny. Mogła nią być, na przykład, obawa przed cenzurą, co być może miał właśnie na myśli cytowany już François Berriot.

Jeśli natomiast autor miał powody obawiać się cenzury, znaczy to, że wbrew podtytułowi jego dialogi nie były ani żartobliwe („*facétieux*”), ani starodawne („*fort antiques*”), prolog zaś, przedstawiający je jako tłumaczenie tekstu o fikcyjnym pochodzeniu i zawierający prośbę o utrzymanie ich w tajemnicy, zdaje się prowokować czytelnika do odnalezienia w nich aktualnych i poważnych treści.

Krystyna Antkowiak

**LE PROLOGUE COMME PROVOCATION:
LE CYMBALUM MUNDI DE BONAVENTURE DES PÉRIERS**

Au XVI^e siècle, par suite du changement de la façon de lire, les prologues ne suggéraient plus ce que le lecteur devait chercher mais l'attitude à adopter à l'égard du texte. Le prologue du

Cymbalum Mundi ne suggère ni ce qu'il faut chercher ni l'attitude à adopter. Il est plein d'ambiguïtés. Il présente l'œuvre comme la traduction d'un texte auquel il donne une origine fictive. D'autre part, il parle plus du travail du traducteur comme s'il voulait détourner l'attention du texte. Ce qui n'empêche pas que les exemples dont il illustre ce travail semblent peu sérieux, comme si celui-ci n'était pas important lui non plus. A la fin du prologue l'auteur demande au destinataire de ne pas publier le texte. Toutes ces ambiguïtés encouragent à penser que l'auteur voulait suggérer au lecteur de déchiffrer les dialogues qui parlaient de choses sérieuses et essentielles, contrairement à leur titre.