

Barbara Wolska

Poematy obsceniczne przypisywane Naruszewiczowi jako adaptacje wzorów obcych

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (1), 41-70

2007

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.

Barbara Wolska

POEMATY OBSCENICZNE PRZYPISYWANE NARUSZEWICZOWI JAKO ADAPTACJE WZORÓW OBCYCH

Autorstwo Naruszewicza przypisywane jest sześciu poematom obscenicznym. Są to: *Słowik*, *Czyściec*, *Pielgrzym*, *Hilary* oraz *Kapituła bernardynów* i *Dwudziestówka*. To niewielka część tekstów tego rodzaju, których autorstwo łączono z nazwiskiem poety. Istnieje opinia, że Naruszewicz w epoce oświecenia stanisławowskiego górował jako autor utworów reprezentujących dziedzinę pisarstwa erotycznego, jak również, że nie miał sobie równych ze względu na ilość (przypisywanych mu) tekstów. Roman Kaleta na przykład przywoływał sądy wypowiedane przez ludzi z epoki, wedle których Naruszewicz miał być autorem przeszło stu takich wierszy¹. Jest to zapewne przesada, nie znajdujemy, ani w druczku ulotnych, ani w rękopisach takiej ilości tekstów obscenicznych przypisywanych Naruszewiczowi. Tego rodzaju twórczość jednak uprawiał, przy czym tylko znikoma część przypisywanych mu utworów o charakterze obscenicznym przeszła przez druk, większość krążyła w rękopiśmiennych odpisach². Udowodnienie autorstwa Naruszewicza w niektórych przypadkach nie jest łatwe, nie można bezkrytycznie zawierzać zarówno wskazówkom kopistów, jak i badaczy, odpisujących te wiersze w gromadzonych przez

¹ R. Kaleta: *Obiady czwartkowe na dworze króla Stanisława Augusta. Próba monografii*. „Warszawa XVIII wieku”, z. 2, s. 79. „Studia Warszawskie”, t. XVI.

² Zawierają je m.in. następujące rękopisy: B PAN Kr. 615; B Kóm. 11190; B Ossol.: 451/III; 5833/II; 5834/III; 7070/II; BAN Lw., Zb. G. Pawlikowskiego 246; Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228: *Kolekcja rękopisów z zakresu historii literatury i prawa*, rejestr 2, nr 14 (tu m.in. *Czyściec*, *Pielgrzym*, *Słowik*); B Pol. w Paryżu 127 (tu m.in. jako poz. 30 *Przypadki Imci Pana Hilarego*).

siebie zbiorach z myślą o przyszłej edycji, a tytułowanych np. jako *Erotica XVIII wieku*³. Informacji tych jednak nie można również ignorować lub lekceważyć.

Na razie zasygnalizujemy więc, że właśnie w odniesieniu do czterech pierwszych spośród powyższych utworów posiadamy większą pewność autorstwa Naruszewicza niż wobec innych obszernych tekstów tego rodzaju, choć większą sławę (czy też „niesławę”) zdobyły dwa inne poematy, szczególnie bulwersujące, a mianowicie: *Kapituła bernardynów* i *Dwudziestówka* – spolonizowane przekłady utworów francuskich. Pierwowzorem francuskim *Kapituły bernardynów* był – według Romana Kalety – poemat pt. *Le Chapitre generale des cordeliers*⁴, natomiast *Dwudziestówki* – utwór pt. *Le petit fils d’Hercule*, zdaniem Juliusza Wiktora Gomulickiego, napisany specjalnie dla carowej rosyjskiej, Katarzyny II⁵. W *Kapitulie bernardynów* akcja rozgrywa się w zakonie bernardynów w Krakowie, gdzie odbywa się swoisty konkurs pośród osób aspirujących do miana następcy jednego z ojców zakonnych jako mistrza „obłapki”. Wygłaszane są też swawolne monologi („krasomówcy” ze Lwowa oraz ojca Gaudentego), tematycznie ściśle wiążące się z tym konkursem, który odsłania niebywałą witalność seksualną, panującą w środowisku duchownych. Poemat *Dwudziestówka* natomiast przedstawia wydarzenia jednej nocy: wielokrotnie podejmowane zmagania erotyczne ojca Gaudentego (znowu!), zakonnika z klasztoru bernardynów oraz pewnej wdowy, która sprawdza potencję seksualną mężczyzny aspirującego do jej poślubienia, nie wiedząc o tym, że kandydat do ożenku posłużył się mnichem jako zastępcą. Akcja również została przeniesiona na grunt rodzimy – tym razem umieszczona została w Warszawie⁶. Tak więc dość drastyczne szczegóły z zakresu obyczajowości seksualnej ukazane zostały w tych dziełkach w polskich realiach, opisane wydarzenia umieszczono w Polsce. Tego rodzaju zabiegi nadały tym adaptacjom wyrazisty, polski koloryt. Podobną praktykę, typową dla ówczesnych tendencji, obserwujemy też w pozostałych poematach.

³ Taki tytuł pojawia się w rkps B Ossol. 7070/II, zawierającym *Papiery Ludwika Bernackiego*, w t. XLIII, obejmującym k. 1–236. W tym zbiorze tekstów XVIII-wiecznej poezji erotycznej, odpisanych z rkps B PAN Kr. 615, jako utwory Naruszewicza figurują m.in. poematy: *Czyściec*, *Pielgrzym*, *Słowik*, oraz teksty mniejszych rozmiarów, m.in.: *Do żeniącego się młodzieńca ze starą babą*, *Gluszec włoski*, *Do Rocha Kossowskiego*, *Do Ignacego Zapolskiego*, *Świętość reguły*.

⁴ Opinię J.W. Gomulickiego przypomina R. Kaleta: *Obiady czwartkowe na dworze króla Stanisława Augusta...*, dz.cyt., s. 78–79.

⁵ Zob. tamże, s. 79.

⁶ Warto tu zasygnalizować, że *Dwudziestówka* – utwór najkrótszy spośród tu wymienionych, nie zdradza cech stylu Naruszewicza ani właściwych temu poecie sposobów metaforyzacji spraw związanych ze sferą erotyczną (znanych z *Hilarego* i *Słowika* – poematów obscenicznych, których to autorstwo jest najpewniejsze), ponadto naszpikowany jest kakaofemizmami, czego Naruszewicz unikał w przedstawianiu aktu seksualnego. Utwór ten został opublikowany pt. *Ojciec Gaudenty* jako domniemany tekst autorstwa Naruszewicza w edycji: „*Płodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*. Wybrał i oprac. W. Nawrocki. Piotrków Trybunalski 1996, s. 157–159, 161. Edytorskie opracowanie tekstów w antologii W. Nawrockiego budzi pewne zastrzeżenia, zarówno w zakresie odczytania utworów z wskazanych podstaw wydania, jak i komentarza edytorskiego oraz objaśnień. W dalszych przypisach będę wprawdzie sygnalizować lokalizację interesujących mnie poematów w tej antologii, jednakże cytowane fragmenty tych poematów będę podawać według źródeł oraz zasad transkrypcji przyjętych przeze mnie.

W dalszych rozważaniach nie będę zajmować się tymi dwoma tekstami, scharakteryzując zaś cztery pozostałe, dla których inspiracją były utwory znaczące w dziejach literatury powszechnej – arcydzieła.

Nie będę też odnosić się do sprawy autorstwa tych poematów, informując tylko o niektórych zbieżnościach z pisarstwem Naruszewicza. Przypomnę też, że Wiesław Mincer przedstawił liczne argumenty na poparcie tezy, że autorem *Hilarego* jest Adam Naruszewicz. Badacz ten sygnalizował również, że poematy *Słowik* i *Pielgrzym* wyszły spod tego samego pióra⁷. Dodatkowe argumenty, wzmacniające rzeczoną tezę, przedstawię przy innej okazji.

Cztery poematy, które tutaj przedstawię, są również przekładami adaptacyjnymi, swobodnymi przeróbkami tekstów obcych. Poematy *Pielgrzym* i *Słowik* uchodzą za wierszowane przeróbki utworów Giovanniego Boccaccia z jego zbioru *Dekameron*, mianowicie – odpowiednio – nowel: *Obity i ukontentowany* oraz *Słowik*⁸, zaś poemat *Hilary* za taką przeróbkę początku XXVIII pieśni *Orlanda szalonego* Ludovica Ariosta⁹, dokładniej: znacznej części tej pieśni, bo pierwszych 74 oktaw tej pieśni¹⁰, liczącej 102 oktawy¹¹. Poemat *Czyścić* okazuje się natomiast wierszowaną przeróbką noweli Boccaccia pt. *Ferondo w czyścću*.

W tych przeróbkach oryginalny „obcy wzór przywdziewał polski strój narodowy”¹², a to dzięki zabiegom adaptacyjnym, dostosowujących oryginały do polskich warunków, np. w zakresie akcji umiejscowionej w dokładnie wskazanych miejscowościach lub dzielnicach Polski, konkretnych realiów obyczajowych, a nawet odniesień kulturowych polskich (*Słowik*, *Czyścić*, *Hilary*) lub – przez wprowadzenie rodzimych bohaterów, działających jednakże w środowisku przedstawionym w obcym pierwowzorze (*Pielgrzym*).

Dla wszystkich omawianych tu poematów źródłem były więc utwory pisarzy włoskich. W przypadku *Pielgrzyma*, *Czyścća* i *Słowika* – nowele Boccaccia, prawdopodobnie za pośrednictwem francuskich przekładów, choć nie można wykluczyć też bezpośrednich inspiracji (zwłaszcza w *Pielgrzymie*). Źródłem poematu *Hilary* był fragment dzieła Ariosta, najprawdopodobniej za pośrednictwem polskiego przekładu pióra Piotra Kochanowskiego, wydobytego przez autora polskiej adaptacji z rękopiśmiennej kopii (jest to hipoteza

⁷ W. Mincer: *Miscellanea bibliograficzne z epoki Oświecenia*. „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 1, s. 174. Badacz uwzględnił w swym porównaniu tekstów poematy: *Hilary*, *Słowik* i *Pielgrzym*, nie wspomniał zaś o tym, że także poemat *Czyścić* (wymieniony przezeń wśród utworów obscenicznych przypisywanych w rękopisach Naruszewiczowi) – wierszowana przeróbka utworu Boccaccia, posiada również wyraźne cechy stylu królewskiego poety.

⁸ Zob. tamże, s. 171, 174.

⁹ Tamże, s. 171–179; por. też W. Preisner: *Recepcja fragmentu „Orlanda szalonego” u autora polskiego z końca XVIII wieku*. „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, 10, z. 1–4 (1956). Toruń 1958, s. 66–71.

¹⁰ W staropolskim przekładzie *Orlanda szalonego* pióra Piotra Kochanowskiego są to 8-wersowe strofy: I – LXXIV, w których autor przekładu posłużył się tradycyjną wówczas w poezji polskiej formą 13-zgłoskowców rymowanych parzyście.

¹¹ Szczegółowe rozważania nt. traktowania oktaw oryginału przez P. Kochanowskiego, przekładającego dzieło Ariosta nie *verbum verbo reddere* ani *versum versu*, ale *stropham stropham*, [w:] R. Pollak: *Ze studiów nad staropolskim przekładem „Orlanda szalonego”*. „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1/2, s. 268–282.

¹² Zob. J. Ziętarska: *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia*. „Studia z Okresu Oświecenia”, t. X. Wrocław 1969, s. 84.

Wiesława Mincera oraz Waleriana Preisnera, przy czym drugi z wymienionych badaczy obwarowuje ją pewnymi zastrzeżeniami, stwierdzając w konkluzji, że autor - naśladowca mógł posługiwać się również oryginałem włoskim lub tłumaczeniem francuskim)¹³.

Prezentacje poematów obscenicznych wiązanych z nazwiskiem Naruszewicza, powstałych w drugiej połowie XVIII wieku, poprzedzone tu zostaną informacjami o ich źródłach: pierwowzorach włoskich i ich przeróbkach francuskich oraz o przekładzie staropolskim.

Zbiór *Dekameron* Boccaccia – autora nazywanego „pionierem erotycznego odrodzenia” i „pionierem odrodzenia w dziedzinie literatury erotycznej”¹⁴ zdobył ogromną popularność w Europie, zwłaszcza zaś we Francji. Świadcstwa tej popularności to m.in.: pierwszy translatorski przekład w języku francuskim w 1414 roku¹⁵, wielokrotne wydania tego przekładu, począwszy od 1485 roku; zbiory pokrewne, naśladujące tematykę i posługujące się przejętym ze Wschodu schematem ramowym noweli, któremu dopiero Boccaccio nadał w Europie tak wielki rozgłos: *Sto nowych nowel* – zbiór utworów przypisywany Antoniemu la Sale, w którym przeważa tematyka erotyczna i nieśmiertelna trójca: mąż – żona – kochanek, zwykle ksiądz, ok. 1462 roku; *Wielki ogród nowych powiastek* Mikołaja z Troyes, gdzie 60 nowel dosłownie przepisano z francuskiego przekładu *Dekameronu*, ok. 1535–1537¹⁶.

Dekameron zawiera motywy antyklerykalne, demaskuje obłudną obyczajowość duchownych, fałsz życia małżeńskiego. W niektórych nowelach pojawiają się w tym kontekście fragmenty nieprzyzwoite (tzw. porcje erotyczne), lecz autor pisze o sprawach erotycznych najczęściej z dowcipnym dystansem. Pikantne historyjki i zdarzenia, opowiedane jakoby przez osoby tworzące grono opowiadaczy, przywdziewa Boccaccio w dość elegancką szatę językową, nie używa słów wulgarnych, natomiast stosuje dwuznaczne aluzje, pomysłowe peryfrazy i metafory¹⁷. Jak pisze Zdzisław Wróbel:

Wyobraźni czytelnika podsuwa przenośnie: słowika, diabła i piekło, kołek, żagle, pod którymi płyną, i mile, jakie przejechali kochankowie. Staje zawsze po stronie miłości i młodości, po stronie młodych żon, zaniedbywanych przez starych i nieczułych mężów, po stronie odważnych kochanków, którzy przezwyciężają wszelkie przeszkody, by osiągnąć swój cel¹⁸.

Boccaccio czerpał z wątków mitologicznych i literatury starożytnej, zaś szczególnie w zakresie formy, swobody narracji i swobody w traktowaniu przygód erotycznych – z wielu innych źródeł, m.in. z opowieści z arabskiego zbioru *Tysiąca i jednej nocy*, opowieści milezyjskich, włoskiego anonimowego zbioru *Novellino*, wreszcie z zasłyszanych historii¹⁹.

¹³ W. Preisner: dz.cyt., s. 71.

¹⁴ Zob. fragm. rozdz. VIII (pt. *Obyczajowe wyzwolenie ludzi Renesansu*) książki Z. Wróbla: *Erotyzm w literaturze dawnych wieków*. Łódź 1986, s. 111–114.

¹⁵ K. Kasprzyk: *Wstęp do: Powiastki uciészne a swawolne. Wybór francuskiej literatury narracyjnej XV i XVI w.* Wybór, wstęp i oprac. taż. Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1963, s. 11.

¹⁶ Tamże, s. 10–12.

¹⁷ Z. Wróbel: dz.cyt., s. 112–113.

¹⁸ Tamże, s. 113.

¹⁹ Tamże, s. 112.

Dekameron cieszył się w Francji zainteresowaniem, zwłaszcza w XV i XVI wieku. Dzieło Boccaccia inspirowało tamtejszych autorów do przekładów, przeróbek i naśladowań pisanych prozą i wierszem. Najbardziej znanym spośród późniejszych pisarzy był Jean de La Fontaine. W swoich frywolnych opowiastkach, pisanych różnorodnym rodzajem wiersza (o stale zmienianym metrum i stylu), La Fontaine wykorzystywał różne inspiracje (oprócz nowel Boccaccia, m.in. *Sto nowych opowiastek* oraz *Orlanda szalonego* Ariosta). Przerabiał swobodnie fabuły interesujących go dawnych tekstów, np. pomijał pewne partie, dodawał nowe, zachowywał koloryt dawnych epok lub uwspółcześniał fabułę, wprowadzając obyczaje i realia znamienne dla ówczesnej Francji²⁰. Te wierszowane opowiastki były ulubionymi lekturami jego współczesnych. Nie cieszyły się natomiast zbyt wielkim uznaniem wśród późniejszych literaturoznawców, badających twórczość pisarza. Niektórzy badacze jednak akcentują, że i dzisiaj utwory te mogą stanowić przyjemną lekturę, o ile tylko doceni się swobodę opowiadania oraz uwzględni to, że autor traktował je jako zabawę, w której swobodne treści ze sfery erotyki były wyrażane „niewinnym” językiem²¹.

Francuski autor już w wydaniu swych różnorodnych „opowiastek” (1664), poprzedzającym jego pierwszy głośny zbiór pt. *Contes et nouvelles en vers* (1665) zamieścił pisany wierszem 10-zgłoskowym utwór, będący przeróbką noweli Boccaccia, zatytułowany *Le Cocu battu et content* (*Rogacz obity, a zadowolony*). Utwór ten pojawił się również po raz kolejny w *Contes...* w roku następnym²². Polska przeróbka ma tytuł *Pielgrzym*, jako że bohaterem uczynił autor nie zdradzanego małżonka, lecz kochanka żony – przybyłego do Włoch z Sarmackiej Korony Polaka.

Pierwszy zbiór *Contes...*, zawierający 10 krótkich opowiadań oraz 3 utwory frywolne²³, był poszerzany w latach następnych w kolejnych zbiorach: *Deuxième partie* (1666)²⁴, *Troisième partie* (1671)²⁵ oraz w swobodniejszej w treści niż poprzednie części czwartej pt. *Nouveaux Contes* (1674)²⁶. W tych *Nowych opowiastkach* znajdujemy krótką wierszowaną przeróbkę noweli Boccaccia pt. *Ferondo*. Obszerny, przypisywany Naruszewiczowi poemat, będący spolszczeniem tej noweli nosi tytuł *Czyścić*. W zbiorze: La Fontaine, *Contes et nouvelles en vers*, wydanym przez Pierre’a Brunella w Amsterdamie w 1709 roku, zamieszczono swawolny utwór zainspirowany również *Dekameronem* pt. *Le rossignol* (*Słowik*). Sądzić wolno, iż to autorstwo jest niepewne, jako że tekst nie został opublikowany za życia La Fontaine’a (zm. 1695); być może nawet, że jest to apokryf.

²⁰ *Literatura francuska*. Pod red. A. Adama, G. Lerminerja, É. Morot-Sira. Przeł. A. Żarska. Warszawa 1974, t. I: *Od początków do końca XVIII wieku*, s. 430.

²¹ Tamże, s. 432.

²² Tamże, s. 431.

²³ Tamże.

²⁴ *Druga część* zawiera 13 wierszowanych nowel „o dość bogatej treści, których styl »ogładzony« maskuje monotonną sprośność treści. Ale w 1666 r. krąży po kryjomu trzy opowiadania bardziej śmiałe, o mnichach i mniszkach; znajdują się one w wydaniu powtórnym dwu pierwszych części w 1669 r.” (*Literatura francuska*: dz.cyt., s. 431).

²⁵ Ton tego zbioru jest „umiarkowanie śmiały” (tamże).

²⁶ *Nowe opowiastki*, wydane bez przywileju i zezwolenia, objęto, podobnie jak poprzednie, zakazem rozpowszechniania (tamże).

Jednakże, prawdopodobnie ze względu na takie przypisanie tekstu w edycji Brunella, za autora pierwowzoru poematu Naruszewicza *Słowik* uważa się La Fontaine'a. Tytuł anonimowej publikacji tego poematu z 1777 roku nie wskazuje jednakże nazwiska autora, tylko język źródła, brzmi bowiem następująco: *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przełożona*²⁷.

Obity i ukontentowany to *Opowieść siódma Dnia siódmego z Dekameronu*. Podobieństwo pierwowzoru, francuskiej przeróbki i polskiej adaptacji to przede wszystkim podobieństwo wątku treściowego. W polskiej adaptacji zatytułowanej *Pielgrzym* pojawiają się akcenty polskie, a tekst ulega poszerzeniu. Wysłany za granicę młody Polak, syn wojewody, nazwany jednym ze „świstaków po uszy dłużnych”, przebywa we Włoszech:

[...] dla większej parady
Jeździł sobie po kraju z kilku darmozjady,
Dawnym Polaków zwyczajem,
Doktorem, strzelcem, paziem i kamerlokajem...²⁸

Pewnego razu spostrzega piękną młodą kobietę imieniem Kleopatra, która wzbudza w nim pożądanie. Dowiaduje się, że niewiasta, wydana za męża przez rodziców z rozsądku, od kilku lat bezskutecznie zabiega o spełnienia swego małżeństwa w postaci potomka. Wojewodzie pragnie zdobyć Kleopatrze, więc przystaje na służbę do jej starego męża. Po pewnym czasie, jako przystojny młodzieniec, zwracający na siebie uwagę urodą i świadomie pobudzający zmysły kobiety, osiąga swój cel. We wszystkich wersjach literackich utworu staje się to możliwe dzięki pomysłowi młodej żony, która dość szybko zgadza się na zdradę i na dodatek jest pomysłodawczynią fortelu. W czasie, gdy wyprawiony do ogrodu w niewieścim stroju mąż czeka na zdradzieckiego sługę, dochodzi do zbliżenia kochanków. W polskiej adaptacji Polak odbywa pomyślnie polowanie w sypialni Włocha („w gęstym boru flintą macha”²⁹ – tu nowa, rozbudowana i obrazowa przenośnia aktu seksualnego, nieobecna we wzorze), po czym bieży na spotkanie i okłada kijem zdradzonego męża.

Finał jest więc taki sam, jak w oryginale, lecz choć polski poeta powołuje się w swym tekście na autorytet Boccaccia („Powiedział z dawna Boccacy, / Że dla miłości niemasz żadnej ciężkiej pracy”)³⁰ i pojawiają się tu liczne włoskie wtręty językowe, w jego przeróbce dostrzec można zmiany w zakresie pewnych szczegółów fabuły i am-

²⁷ Na La Fontaine'a wskazał J.W. Gomulicki (*Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*. Oprac. E. Aleksandrowska z zespołem. Warszawa 1967, t. V, s. 379). Egz. znanego mi druku ulotnego pt. *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przełożona*. B. m. r. [1777], 8°, s. 16, znajduje się w B Ossol. XVIII. 12203 – II; informacja o d.u. również w: K. Estreicher: *Bibliografia polska*. Kraków 1910, t. XXIII, s. 50; Kraków 1930, t. XXVIII, s. 269. *Słowik* został niedawno opublikowany wg rkps BPAN Kr. 615 w zbiorze: „*Płodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*, dz.cyt., s. 119–137.

²⁸ Cyt. wg: rkps Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228: *Kolekcja rękopisów z zakresu historii literatury i prawa*, rejestr 2, nr 14, k. 22r. Poemat *Pielgrzym* wg rkps B Ossol. 7070/II został opublikowany w zbiorze: „*Płodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*, dz.cyt., s. 149–156.

²⁹ Cyt. wg: rkps Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228: *Kolekcja rękopisów z zakresu historii literatury i prawa*, rejestr 2, nr 14, k. 24r.

³⁰ Tamże, k. 22r.

plifikacje tekstu. Jest to m.in. znaczne poszerzenie „porcji erotycznych”, uzupełnienie tekstu o tematy obyczajowe, charakterystyczne dla polskich realiów, np. wiążące się z modnymi u nas w czasach oświecenia wożaczami zagranicznymi. Rozbudowany został portret męża (o znaczącym nazwisku: Beko Imbecyli), z zaakcentowaniem starczego zniedołężnienia, schorowania, podeszłego wieku, brzydoty i dopiero potem – naiwności. Kontrastuje to z postacią męża Beatrycze w oryginale: jako zdradzony i oszukany mąż okazuje wprawdzie naiwność, cechę typową dla tej postaci w wiecznym trójkącie, lecz jest dojrzałym, krzepkim i pełnym życia mężczyzną. W polskiej przeróbce o sukcesie kochanka decyduje młody wiek, wygląd, seksualność – to wszystko, czego brakowało staremu mężowi, i co było częstą przyczyną zdrad, u Boccaccia natomiast wzruszenie, jakie wzbudził w kobiecie swym miłosnym oddaniem i poświęceniem szlachetnie urodzony rzekomy sługa. W *Pielgrzymie* ciężar śmieszności (a i odpowiedzialności za decyzję o poślubieniu młodziutkiej panny, a więc – w konsekwencji i za zdradę) spoczywa w większym stopniu na barkach starego zdradzanego męża, co wielokrotnie obserwujemy zwłaszcza we francuskiej literaturze narracyjnej, w rozmaitych powiastkach uciesznych a swawolnych, poczynając od późnego średniowiecza. Po incydencie niefortunnym dla (jednakowoż ukontentowanego) męża, a pomyślnym dla kochanków, mogli oni odtąd cieszyć się znacznie większą swobodą.

Poemat *Pielgrzym* napisany jest wierszem sylabicznym nieregularnym (od 13-zgłoskowca do 8-zgłoskowca; jednakże z przewagą wierszy dłuższych); liczy 246 wersów rymowanych parzyście. Tak więc, jeśli autor polski przerabiał włoski oryginał (na co wskazują liczne włoskie słowa w tekście tego poematu i odwołania do autora *Dekameronu*), to prozę zastąpił wierszem, jeśli zaś francuską parafrazę oryginału (z powodu licznych polonizmów i amplifikacji, trudno tu o jednoznaczną opinię), to na miejsce 10-zgłoskowego wiersza La Fontaine’a wprowadził wiersz wolny.

Ferondo w czyścicu to *Opowieść ósma Dnia trzeciego z Dekameronu*. Zawiera historię opowiedzianą przez Laurettę, która „powszechny aplauz znalazła”³¹. Jest to najdłuższa spośród trzech nowel Boccaccia, stanowiących źródło polskich wierszowanych przeróbek. Zawiera ona silne akcenty antyklerykalne. Jej finał jest podobny, jak w noweli, która dostarczyła inspiracji poematowi *Pielgrzym*: na skutek zastosowanego wobec zazdrosnego męża fortelu żona uzyskuje swobodę. Obdarza ona wielokrotnie swymi wdziękami innego mężczyznę w trakcie przeprowadzania podstępного planu, a po zaszytych wydarzeniach – jeszcze bardziej swobodnie. Jednakże fortel zastosowany przez bohatera w noweli *Ferondo w czyścicu* trwa znacznie dłużej, przeto jest w skutkach bardziej bolesny i nieprzyjemny (dla męża), dostarcza zaś więcej możliwości cielesnego obcowania i erotycznej przyjemności (żonie i jej kochankowi), a przede wszystkim – jest bardziej ryzykowny, niebezpieczny, bo z udziałem księdza – pomysłodawcy i z wykorzystaniem elementów wiary oraz rytuału religijnego. Wątek treściowy utworu zostaje odwzorowany w polskiej adaptacji pt. *Czyściec*³², lecz następuje poszerzenie tekstu: znowu z uwagą na polonizmy

³¹ Cyt. wg: G. Boccaccio: *Dekameron*. Przeł. E. Boyé. Tekst popr., uzup. i przedmową opatrzył M. Brahmer. Warszawa 1971, t. I, s. 291.

³² Poemat *Czyściec* został opublikowany wg rkps BPAN Kr. 615 w zbiorze: „*Plodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej liberyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*, dz.cyt., s. 112–118.

i partie erotyczne, ponadto na obrazowe przedstawienie czyścica – jak w niektórych obrzędach i inscenizacjach dewocyjnych z udziałem szatańskich postaci odgrywanych przez zakonników.

Opat klasztoru św. Bernarda, położonego ok. dwóch mil od granic śląskich, doprowadza przy pomocy oddanych mu mnichów do osadzenia w podziemiach klasztoru szafarza klasztoru i swego sekretarza, Mariusza – zazdrosnego męża swej młodej gospodyni, przeskadzającego mu swą podejrzliwością w swobodnym z nią obcowaniu. Mąż Anusi jest tam kilka miesięcy dręczony przez zakonników udających czyścicowe postaci, jakoby za karę z powodu swej nieufności wobec świątobliwego opata. Na koniec zostaje wypuszczony z tego więzienia, rzekomo na skutek gorących modłów, odprawianych codziennie przez przełożonego klasztoru wspólnie z jego żoną (metafora kontaktów seksualnych). Powrót Mariusza do świata żywych i niebawem narodziny potomka zostają okrzyknięte przez wiernych („szpitale, dziady i baby”) jako cud sprawiony przez pobożnego opata.

Poemat *Czyściciec* napisany jest wierszem sylabicznym nieregularnym (od 13-zgłoskowca do 6-zgłoskowca; znowu z przewagą wierszy dłuższych); liczy 204 wersy o rymach parzystych.

Słowik to *Opowieść czwarta Dnia piątego* ze zbioru *Dekameron*. Opowiada ją Filostrato, który ma nadzieję, że zebranych „ta historia do szczerego pobudzi śmiechu”³³, do czego rzeczywiście dochodzi³⁴. Polska wierszowana przeróbka tej noweli Boccaccia dokonana za pośrednictwem francuskiego przekładu, za autora którego uchodzi La Fontaine, powstała około 1777 roku, a więc niedługo przed datą rozpoczynającą długotrwały rozdzźwięk – właśnie z powodu tego utworu – między dotychczasowymi przyjaciółmi: Naruszewiczem a Antonim Korwinem Kossakowskim, sekretarzem królewskim, poetą, uczestnikiem Czwartków³⁵. Kossakowski w jednym z tekstów, egzemplifikujących sławną „bójkę literacką” między tymi poetami, mianowicie w utworze *Do autora „Słowika”* wytykał królewskiemu poecie „Te wierszyki, / co *Słowiki* / mają tytuł na czole”³⁶, co można potraktować jako potwierdzenie autorstwa Naruszewicza.

Również w tej polskiej adaptacji *Słowika* zauważamy liczne interpolacje tekstu, służące m.in. bardzo dobremu dostosowaniu realiów do warunków polskich. Longin, syn podstolego polubił Kasię, córkę drobnego szlachcica, lecz na skutek surowego dozoru matki dziewczyny, młodzi nie mogli ze sobą przebywać. Młodzieniec namawia więc Kasię, by spotkała się z nim nocą po kryjomu. Dziewczyna skarży się matce na zaduch w komnacie, a także gorąco i grasujące pchły. Z tych powodów oraz dla słuchania śpiewu słowika pragnie spać na ganku. Gdy dopięła swego, nocą doszło do wielokrotnego seksualnego

³³ G. Boccaccio: *Dekameron*, dz.cyt., t. I, s. 424.

³⁴ Por. cyt.: „Słuchając opowieści o słowiku damy tak się śmiały serdecznie, że gdy Filostrato umilkł, jeszcze się pohamować nie mogły” (tamże, s. 429).

³⁵ Naruszewicz w listach do Stanisława Augusta z 1781 r. skarżył się królowi, że Kossakowski – „nieprzyjaciel krwawy i niechrześcijański” „zaciekł się do wydarcia” mu „spokojności, honoru i zdrowia” i że go „szkaradnie czernił”. Wspominał też, że trwa to już pięć lat (*Korespondencja Adama Naruszewicza. Z papierów po L. Bernackim. Uzupełn. oprac. i wyd. J. Platt. Pod red. T. Mikulskiego. Wrocław 1959, s. 194–196*).

³⁶ Cyt. za: R. Kaleta: *Bójka literacka A. Naruszewicza z A.K. Kossakowskim*, [w:] tenże, *Oświeceni i sentymentalni. Studia nad literaturą i życiem w Polsce w epoce trzech rozbiorów*. Wrocław 1971, s. 160.

zbliżenia chłopca i panny (amplifikacje). Młodzi zostają rankiem zaskoczeni przez ojca, który przyprowadza też żonę by zobaczyła, jakiego to słowika ułowiła nocą jej córka. W porównaniu z nowelą Boccaccia bardziej impetyczna i pełna werwy jest wypowiedź ojca kierowana do młodzieńca, grożąca użyciem szabli lub czekana, co dobrze maluje charakter typowego polskiego szlachcica. Dochodzi też do błyskawicznego zawarcia małżeństwa, jako że energiczny ojciec wszystko szybko zorganizował, a Longin – jak to skrótowo, a dowcipnie ujmuje polski poeta:

[...] wołał od księdza słyszeć: „Czy ślubujesz?”
Niż: „Czy panie Longinie za grzechy żałujesz?”³⁷.

Dopiero potem młodzi są pozostawieni samym sobie z błogosławieństwem rodziców i życzeniem:

Bądźcie weseli, i choć jutro do poranku
Niechaj wam słowik śpiewa bez ustanku³⁸.

Opowieść Naruszewicza posiada wyraźnie sarmacki koloryt, jest bardziej obrazowa i rozbudowana w przedstawianiu sfery seksualnej, a także dowcipniejsza niż opowiadanie Filostrata w *Dekameronie* czy historyjka, krótko opowiedziana przez autora francuskiej przeróbki. Główne zarysy fabuły i pomysł wzoru zostały natomiast zachowane. Wyraźne echo słów noweli Boccaccia słychać w następującym fragmencie polskiego *Słowika*, gdy narrator zaznacza, że zamiast jabłka (mowa o biblijnej Ewie):

Kasi garść zajął ów członek,
Którym ród ludzki pierwszy rozplodził małżonek,
O którym groza wspomnieć i hańba jedyna,
Podług przewielebnego ojca Serafina,
Przed pannami³⁹.

Poemat *Słowik* pisany jest wierszem wolnym rymowanym parzyście. Spotykamy tu 13-, 11-, 8-, 7-zgłoskowiec, a nawet wers składający się z 3 sylab. Utwór liczy 370 wersów.

Prawzorem, który dostarczył inspiracji kolejnej polskiej adaptacji tj. *Hilaremu*, jest fragment poematu Ariosta pt. *Orlando furioso* (1516). Poemat ten w samym tylko XVI wieku miał – jak przypomina Zofia Szmydtowa – ponad 130 wydań, ciesząc się szczególnie popularnością we Włoszech, we Francji i w Hiszpanii. Odbiorcy dzieła w tych krajach dostrzegali jego nowatorstwo, ale też związki z utworami literackimi z ich kręgu kulturowego. Włosi

jako swojskie przyjmowali to, co przeszło do utworu z ich wczesnej nowelistyki (Boccaccio) [...] Francuzi rozpoznawali w nim wątki własnej epiki średniowiecznej [...], Hi-

³⁷ Cyt. wg: d.u. [druk ulotny] pt. *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przelożona*. B. m. r. [1777], 8°, egz. w B. Ossol. XVIII. 12203 – II, s. 15; cały tekst obejmuje s. 16.

³⁸ Tamże, s. 16.

³⁹ Tamże, s. 13. W noweli Boccaccia Filostrato podkreśla, że „Katarzyna, objawszy prawą ręką Ricciarda za szyję, lewą trzymała mocno te jego cząstkę, której nazwy wy, białogłowy, wielce się zawsze wśród męczyzn sromacie” (G. Boccaccio: *Dekameron*, dz.cyt., t. I, s. 426).

szpanie znajdowali w *Orlandzie* elementy tematyczne niezmiernie u nich popularnego rycerskiego romansu *Amadis z Walii*⁴⁰.

Pewne wydania tego utworu docierały w miarę szybko również do Polski, jak można sądzić np. z sześciu włoskich XVI-wiecznych edycji, znajdujących się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej⁴¹ i czternastu, będących dziś własnością Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu⁴² (tu na jednym z egzemplarzy znaleziono ślady aktywnej lektury poematu w staropolszczyźnie – rękopiśmienne glosy, odnoszące się m.in. również do interesującej nas pieśni XXVIII)⁴³. Generalnie jednak – jak akcentowali Mieczysław Brahmer⁴⁴ i Roman Pollak⁴⁵ – lepiej niż literaturę renesansową w języku włoskim znano wówczas w Polsce rzymską i włoską literaturę humanistyczną w języku łacińskim. Dlatego też m.in. tak wielką rangę mają przekłady Piotra Kochanowskiego (*Gofreda Tassa* oraz *Orlanda szalonego* Ariosta), w których tłumacz odkrywał czytelnikom uroki nieznanych im dotąd światów poetyckich.

Arcydzieło Ariosta oraz dokonany w pierwszej ćwierci XVII wieku przekład *Orlanda* Piotra Kochanowskiego, krążący w rękopiśmiennych odpisach⁴⁶, doczekały się w polskim oświeceniu pochwał, jednakże – zdaniem badaczy – dość zdawkowych⁴⁷. Pochwały te wypowiedzieli m.in. Ignacy Krasicki w dziele *O rymotwórstwie i rymotwórcach* (przy porównaniu Tassa z Ariostem)⁴⁸ oraz Franciszek Ksawery Dmochowski w *Sztuce rymotwórczej*⁴⁹. Krasicki w VI pieśni *Myszei* (ww. 25–30) zainspirował się epizodem o Astolfie podróżującym na księżyc (wspominając również w swych listach o hipogryfie – koniu skrzydlatym z poematu Ariosta)⁵⁰, przełożył też szesnaście pierwszych oktaw pieśni XXXV *Orlanda szalonego*, w formie piętnastu strof – o charakterze dworskim,

⁴⁰ Z. Smydtowa: *Lament Sakrypanta w oryginale i spolszczeniu Piotra Kochanowskiego na tle renesansowych przetworzeń motywu*, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. Księga Pamiątkowa Sesji Naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.). Wrocław 1970, s. 137.

⁴¹ R. Pollak, dz.cyt., s. 261.

⁴² Zob. W. Roszkowska: *Sygnaly z otchłani czasu. O polskich głosach na XVI-wiecznym wydaniu „Orlando furioso” Lodovico Ariosta*, [w:] *Włochy a Polska – wzajemne spojrzenia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej w Uniwersytecie Łódzkim 15–17 października 1997 r.* Pod red. J. Okonia przy współpracy M. Kurana i M. Kwiek. Łódź 1998, s. 61.

⁴³ Tamże, s. 61–69.

⁴⁴ M. Brahmer: *Z dziejów włosko-polskich stosunków kulturalnych*. Warszawa 1939, s. 9.

⁴⁵ R. Pollak, dz.cyt., s. 261.

⁴⁶ Jak akcentuje R. Pollak, na druk polskiego przekładu nie zezwoliła prawdopodobnie cenzura duchowna (dz.cyt., s. 286).

⁴⁷ S. Graciotti: *Piotr Kochanowski w polskim Oświeceniu oraz przekłady Ariosta i Tassa pióra Krasickiego i Trembeckiego*, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*, dz.cyt., s. 103.

⁴⁸ Książę Biskup Warmiński podkreślił tam, że w *Jerozolimie wyzwolonej* Tassa przestrzegane były reguły poematu epickiego, podczas gdy „żadnych prawideł poematu bohaterskiego nie zachowuje; jednakże dla szczególnych opisów i nader płodnej żywości umysłu [dzieło to jest] szacowne”; podaje za: S. Graciotti, dz.cyt., s. 91.

⁴⁹ F.K. Dmochowski napisał tu, że „Tassa wybornie przetłumaczył Piotr Kochanowski” (tenże: *Sztuka rymotwórcza*. Oprac. S. Pietraszko. Wrocław 1956, s. 125. BN I 158).

⁵⁰ Zob. S. Graciotti: dz.cyt., s. 100. Badacz wskazuje tu na list z 18 XII 1793 r. (*Korespondencja Ignacego Krasickiego*. Z papierów L. Bernackiego wyd. i oprac. Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński. Pod red. T. Mikulskiego, t. II 1781–1801. Wrocław 1968, s. 614). Jest to list XBW pisany z Lidzbarka Warmińskiego do brata Antoniego.

neoklasyczo-arkadyjskim (pochwała kardynała Hipolita d'Este)⁵¹. Sante Graciotti sądzi jednakże, że pewne podobieństwa i zbieżności słowne tego tłumaczenia z przekładem staropolskim

[...] nie są [...] wystarczające, ażeby uzasadnić domysł, że Krasicki znał rękopiśmienny przekład *Orlanda* pióra Kochanowskiego⁵².

Poemat obsceniczny *Hilary* jawi się w tym kontekście jako interesująca forma niewątpliwiej, choć tylko częściowej recepcji poematu Ariosta w Polsce, wcześniejszej niż druk przekładu Kochanowskiego⁵³.

Pierwodruk części staropolskiego przekładu *Orlanda szalonego* dokonany został dopiero w oświeceniu. Było to wydanie opracowane przez Jacka Przybylskiego, które ukazało się w 1799 roku (a więc 3 lata po śmierci Naruszewicza). Obejmowało ono jednakże tylko pierwszą partię liczącego 46 pieśni dzieła (do pieśni XXV włącznie)⁵⁴. Cały tekst przekładu Kochanowskiego znaleźć można dopiero w XX-wiecznej edycji Jana Czubka (z 1905 r.)⁵⁵. Nawiasowo wspomnijmy, że wydanie poematu Ariosta w tymże przekładzie, w Bibliotece Narodowej (w 1965 r.), w opracowaniu Romana Pollaka⁵⁶ jest niekompletne, m.in. zaś zawiera tylko dwie pierwsze strofy pieśni XXVIII oraz strofy od 75 do 102⁵⁷. Nie ma najmniejszej wątpliwości, że edytor świadomie opuścił interesujące nas tutaj jako źródło inspiracji polskiej przeróbki opowiadanie właściciela gospody i nieprzyjaciela kobiet w jednej osobie: zasłyszana jakoby przez niego opowieść o przygodach zdradzanych mężów, zawierająca partie erotyczne.

Wiesław Mincer przypisał *Hilarego* Naruszewiczowi i sygnalizował (jak zaznaczał – za Walerianem Preisnerem), że główną podstawą tego poematu był przekład staropolski⁵⁸. Badacz akcentował, iż do rzeczonoego fragmentu utworu Ariosta

⁵¹ Omówienie tego przekładu w: S. Graciotti: dz.cyt., s. 99–102.

⁵² Tamże, s. 102.

⁵³ W. Preisner: dz.cyt., s. 71.

⁵⁴ *Orland szalony, wiersz Ludwika Aryosta [...] aż do końca pieśni XXV doprowadzone [...] we 2 tomach wydane*. W Krakowie 1799. W drukarni Jana Maya. Warto zauważyć, że niektóre rękopiśmienne przekazy przekładu Kochanowskiego zawierały również tylko 25 pieśni – zob. przegląd rękopisów zawierających przekład w: J. Czubek: *Wstęp do: Ludwika Aryosta „Orland szalony” przekładania Piotra Kochanowskiego*. Wyd. J. Czubek. Kraków 1905, t. I, s. LVI–LXV. „Biblioteka Pisarzy Polskich”, nr 50. Edytor wysunął wówczas hipotezę, że „każdemu obecnie istniejącemu odpisowi jednej części musiał pierwotnie odpowiadać zaginiony już dziś odpis części drugiej” i rękopisy te traktuje jako ślad istnienia co najmniej dziewięciu odpisów całego tekstu oraz dowód „wielkiej poczytności krążącego w odpisach poematu” (tamże, s. LVII).

⁵⁵ *Ludwika Aryosta „Orland szalony” przekładania Piotra Kochanowskiego*: dz.cyt., t. I–III. „Biblioteka Pisarzy Polskich”, nr 50–52.

⁵⁶ L. Ariosto: *Orland szalony*. Przeł. P. Kochanowski. Oprac. R. Pollak. Wrocław 1965. BN II 150.

⁵⁷ Tamże, s. 412–421.

⁵⁸ W. Mincer: dz.cyt., s. 171–173, 175. Wiesław Mincer (tamże, s. 171) sygnalizuje, że zwrócił mu na to uwagę Walerian Preisner, badający stosunek polskiego przekładu do oryginału, [w:] W. Preisner: *Recepcja fragmentu „Orlanda szalonego” u autora polskiego z końca XVIII wieku*, dz.cyt. Obaj badacze byli wówczas członkami Towarzystwa Naukowego w Toruniu i prowadzili dyskusję zapewne w związku z referatem Preisnera wygłoszonym w Towarzystwie w 1956 r.; artykuł Mincera został opublikowany w tymże roku, zaś sprawozdanie z wystąpienia Preisnera wydrukowano 2 lata później (1958).

[...] mógł [...] łatwo dotrzeć grzebiący się w rękopisach autor *Historii narodu polskiego*⁵⁹.

Dodajmy, że podstawą *Hilarego* mógł być jeden z kilku rękopiśmiennych odpisów, zawierających cały tekst przekładu lub jego drugą część⁶⁰.

Gdy sygnalizuje się, że wielowiekowa kultura literacka jest podłożem poematu *Orlando furioso*, w którym występuje bogactwo różnorodnych, w nowy sposób ujętych wątków, postaci i sytuacji, to na ogół pomijane są inspiracje płynące ze Wschodu, zwłaszcza zaś ze słynnego zbioru wschodnich opowieści pt. *Tysiąc i jedna noc*⁶¹. O tym, że w utworze tym pobrzmiewają nieliczne motywy *Księgi Tysiąca i jednej nocy* wspominają zaś badacze arabskiego dzieła, zdaniem których, pewne opowiadania Ariosta zawierają jakieś – wprawdzie słabe – echa tego zbioru⁶². Tym bardziej trzeba podkreślić, że w interesującej nas tu pieśni XXVIII poematu Ariosta stwierdzamy dość wyraźną inspirację, jakiej dostarczyła jedna z trzech grup opowiadań, tworzących trzy opowieści ramowe muzulmańskiego wzoru. Rama sytuacyjna była tam każdorazowo czynnikiem spajającym daną grupę opowiadań w określony zbiór. Jak wiadomo, największą popularnością cieszyła się grupa opowieści snutych przez niewolnicę Szeherezadę, która to ratowała swe życie dzięki darowi ciekawego opowiadania. Natomiast w pieśni XXVIII *Orlanda szalonego* można dostrzec przekształcenie mniej znanej opowieści ramowej *Księgi Tysiąca i jednej nocy*, przedstawiającej przygody braci, Szachzamana i Szachrijara, zdradzanych przez swe żony z kochankami – murzyńskimi niewolnikami. Bracia ci pomścili zniewagę, zabijając zdrajczynię i Murzynów, po czym postanowili opuścić miejsce, w którym spotkała ich tak wielka przykrość i podjąć wędrowkę w poszukiwaniu osób bardziej nieszczęśliwych niż oni sami.

Tak więc w pieśni XXVIII swego poematu, w snutej przez karczmarza opowieści o przygodach i wędrowce króla Lombardii Astolfą oraz jego poddanego imieniem Jokondo – mężczyzn zdradzanych przez swe żony, Ariosto wykorzystał z arabskiego zbioru motyw podróży zdradzonych mężów. Zachował przy tym różnicę stanu społecznego bohaterów: zdradzani mężowie reprezentują stan wysoki (król oraz brat radcy dworu królewskiego), kochankowie pochodzą ze stanu niskiego (sługa Jokonda oraz karzeł dworski). Schemat konstrukcji obydwu utworów jest podobny, choć realizacja motywu w *Orlandzie szalonym* zawiera pewne różnice wobec prawzoru. Bohaterowie opowiadania właściciela gospody po doznanych przykrościach udają się bowiem w podróż, której celem jest wykorzystanie niewierności i chytrości niewieściej – dla osiągnięcia satysfakcji erotycznej. Podobnie dzieje się w polskiej adaptacji – w poemacie *Hilary*.

⁵⁹ W. Mincer: dz.cyt., s. 175.

⁶⁰ Por. przyp. 52; zob. J. Czubek: *Wstęp do: Ludowika Aryosta „Orland szalony” przekładania Piotra Kochanowskiego*, dz.cyt., t. I, s. LVII–LVIII.

⁶¹ Opowieści te przeniknęły do Europy wcześniej, lecz zbiór liczący 12 tomów opublikował w języku francuskim A. Galland w XVIII wieku: *Les Mille et une nuit*. Paryż 1704–1717, t. I–XII; zob. T. Lewicki: *Wstęp do: Księga Tysiąca i jednej nocy*. Przekład zbiorowy pod red. tegoż. Warszawa 1976, t. I, s. 22, 27; Z. Sinko: *Powiatka w Oświeceniu stanisławowskim*. Wrocław 1982, s. 64–65. „Studia z Okresu Oświecenia”, t. XX.

⁶² Na przykład T. Lewicki: dz.cyt., s. 26. Lewicki powołuje się na opinię wyrażoną w haśle: E. Littmann: *Alf, layala wa layala*, [w:] *Encyclopédie de l’Islam*. Lejda – Paryż 1956, t. II, z. 6, s. 369–375.

Nie tylko schemat fabuły i normy kompozycyjne tworzące obrazy poetyckie przypisywanego Naruszewiczowi poematu *Hilary* mają podstawę w pieśni XXVIII *Orlanda szalonego* Ariosta, lecz również bohaterowie. Są to jednak bohaterowie polscy. Wyróżniający się przystojnością „pan cudnej urody”, polski król Mieszek (z quasi-historycznym nawiązaniem do Mieszka III, syna Bolesława Krzywoustego) wzywa na dwór Hilarego, jednego ze swych poddanych, ze względu na jego piękność, a także możliwości seksualne, zalecane przez Spytka z Kurzej Nogi, szambelana królewskiego. Urodę i potencję „gładysza” sprowadzonego z prowincjonalnego Rogalewa ma ocenić fraucymer dworski, jako że Hilary ma być w tym zakresie pomocnikiem i zastępcą – „koadiutorem” – monarchy. Podobnie jak w dziele Ariosta, kochankowie żon wyróżniających się urodą, szlachetnie urodzonych bohaterów są od nich również znacznie mniej atrakcyjni i nisko sytuowani w społecznej hierarchii. Jest to bowiem nieokrzesany hajduk oraz Murzyn karzełek (w przypadku murzyńskiego kochanka żony króla Mieszka i karła w jednej osobie można mówić nie tylko o wpływie utworu Ariosta, lecz o wyraźnym nawiązaniu do mużułmańskiego prawzoru, tj. do *Księgi Tysiąca i jednej nocy*).

Wątek treściowy naśladuje wątek tekstu Ariosta-Kochanowskiego. Na wieść o odjeździe męża żona Hilarego okazuje wielki żal i zapowiada, że umrze z rozpacz. Gdy Hilary nazajutrz przed świtem niespodziewanie wraca do domu, zastaje w sypialni „z dobrze zdrową imością Łukasza hajduka”⁶³. Podobnie jak w tekście Ariosta-Kochanowskiego, niefortunny mąż w pierwszym odruchu wyciąga broń, ostatecznie jednak, tak samo jak Jokondo, smutny i oburzony zniewagą, opuszcza dom. Żałość i wstyd sprawiają, że coraz bardziej brzydnie, więc na dworze Mieszka staje się pośmiewiskiem dam. Wkrótce jednak, przypadkiem, spoglądając przez szparę w deskach jednego z gabinetów, Hilary staje się świadkiem erotycznej sceny między królową a karzełkiem – Murzynkiem. Wywołuje to jego zdumienie, ale sprawia też, że czuje się mniej upokorzony, a z czasem jego wygląd ulega szybkiej poprawie. Tym samym jego sytuacja na dworze zmienia się. Nieco zazdrosny o fawory dam król Mieszek chciał poznać przyczynę tej odmiany, więc Hilary przysposabia go do przyjęcia wiadomości. Dokonuje przeglądu sławnych w dziejach mężów zdradzanych przez swe żony. Opowiada też o zdradzie, jakiej dopuściła się jego żona z hajdukiem i dopiero wtedy wie dzie go do szczeliny w deskach. Od tej chwili król Mieszek i jego poddany – podobnie jak król Astolf i Jokondo – jako mężczyźni oszukiwani i zdradzani przez swe małżonki, mający za sobą te same przykre doświadczenia, zostają zrównani w swej biedzie i stają się przyjaciółmi.

Postanawiają ruszyć w podróż po Polsce jako bracia, a w trakcie wędrówki uwodzić inne kobiety, tak, jak zostały uwiedzione ich żony. Wszędzie spotykają się z kobietą przychylnością. Wykazują się przy tym niebywałą sprawnością i witalnością seksualną. Wreszcie nadchodzi kulminacyjny punkt utworu: przygodni przyjaciele postanawiają współżyć z jedną partnerką – Salką, dziewczyną usługującą w gospodzie, która godzi się na to, zwabiona obietnicą kosztowności. Salka, szantażowana przez dotychczasowe-

⁶³ Cyt. wg: *Hilary*, [w:] *Wybór powieści erotycznych wierszem i prozą. Nowa edycja w Knidzie* [w Warszawie] 1809, s. 197; egz. Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Kopernikańskiej w Toruniu, sygn. W F 133. Tekst poematu *Hilary* obejmuje w tej edycji s. 189–229.

go kochanka Sobka, wpuszcza go nocą do wspólnego łóża. Dochodzi do komicznego nieporozumienia: bohaterowie nie wiedzą, że aktywność w łóżu całą noc wykazywał Sobek, więc nazajutrz oskarżają się wzajemnie o egoizm. Dopiero Salka, upewniwszy się, że nie straci obiecanych prezentów, wyjaśnia całą rzecz. Dwaj mężczyźni – oszukani sprytnie przez jedną kobietę – śmieją się z całego zdarzenia. Podejmują decyzję powrotu do żon oraz zachowania milczącej dyskrecji o własnych i swych małżonek przygodach, a w domach swych zostają mile przyjęci.

Myśl oryginału została w polskiej adaptacji zachowana, zwłaszcza w jego pierwszej części (rozgoryczenie mężczyzn niestałością kobiet dające asumpt do skarg, wyrzekań i moralizatorstwa), lecz pojawiły się też nowe elementy, już w trakcie podjętej przez bohaterów wędrówki (pochwała witalności erotycznej, odkrytej przez mężczyzn w sobie – zwłaszcza – ale i w kolejno zdobywanych partnerkach, gdyż ostatecznie seksualność płci niewieściej również znajduje tu zrozumienie, a nawet uznanie). Zmienia się tonacja: surowa moralność opowiadania snutego przez właściciela gospody i nieprzyjaciela kobiet w pieśni XXVIII *Orlanda szalonego* zostaje odrzucona. Z nauki kończącej polską przeróbkę tej pieśni wynika, że bez przykrości należy pogodzić się z losem, przyjmując w małżeństwie własną i cudzą zdradę, jako że nie tylko kobiety, lecz obydwie strony są jednakowo na nią podatne, niestałe i ciekawe nowych doznań.

Poemat *Hilary* jest najobszerniejszym spośród poematów obscenicznych przypisywanych Naruszewiczowi – liczy 840 wersów, pisany jest wierszem sylabicznym nieregularnym rymowanym parzyście (od 13-zgłoskowca po 5-zgłoskowiec; trafia się też wers 2-sylabowy).

W omawianych tu polskich przeróbkach utworów swawolnych włoskich autorów, dokonywanych za pośrednictwem francuskich adaptacji, a być może także częściowo bezpośrednio z tekstów włoskich, nastąpiła zmiana formy podawczej. Tak więc *Hilary* oraz *Czyściec* to wypowiedzi wierszowane stylizowane na dawną kronikę, *Słowik* przypomina nasyconą rodzimymi realiami obyczajowymi gawędę szlachecką, w której dużą rolę odgrywa anegdota i żart, natomiast *Pielgrzym*, utwór, w którym polski bohater działa w środowisku włoskim, jest relacją z podróży w obce kraje w poszukiwaniu miłosnych przygód.

W miejsce prozy pojawia się tutaj wiersz, którego ważnym budulcem są polskie przysłowia oraz idiomy i sentencje, będące wyrazem inwencji twórczej autora adaptacji. Brak wierności gatunkowej wobec tekstów oryginalnych przejawia się w tym, że lapidarnie ujęte nowele prozą, powiastki swawolne wierszem i pieśń poematu ujęta w epickie oktawy (albo strofy 8-wersowe – jak w przekładzie Kochanowskiego) przerobione zostały na obszernie poematy pisane wierszem stychicznym, sylabicznym nieregularnym. W zakresie nowel Boccaccia przykład dał polskiemu autorowi La Fontaine, który przerabiał je na wierszowane powiastki, jednakże należy pamiętać, że przeróbki francuskiego autora były zwarte i krótkie.

W adaptacjach przypisywanych Naruszewiczowi na miejscu ogólnikowości pojawia się konkretyzacja, na miejscu skrótowego ujęcia – rozległa narracja i dokładny opis, zamiast jednej lub kilku metafor z zakresu seksualności otrzymujemy liczne konceptualne opracowania, świadczące tyleż o pomysłowości autora, co o jego znajomości wielu za-

korzenionych w tradycji wyobrażeń erotycznych. Autorzy pierwowzorów poprzestawali w tym zakresie na metaforyce niezbyt bogatej, najsilniej ugruntowanej w tradycji.

Polski poeta przedstawia sprawy, zdarzenia i postaci dokładniej, konkretniej i bardziej różnorodnie niż utwory Boccaccia, Ariosta i La Fontaine'a, będące źródłem jego inspiracji. Porównanie świata przedstawionego utworów obcojęzycznych i ich polskich przeróbek wykazuje większe bogactwo i różnorodność szczegółów obyczajowych oraz postaci w poematach polskiego autora. Łączy się to z przystosowaniem fabuł utworów obcych do warunków narodowych. Większa ilość szczegółów i konkretyzacja występuje nie tylko w wielu dziedzinach świata przedstawionego, lecz również na poziomie uwag i refleksji wyrastających z fabularnych zdarzeń oraz w zakresie aluzji historycznych i literackich. Krótkie opisy, relacje ze zdarzeń, wzmianki, skrótowo zarysowani bohaterowie, a także lapidarnie ujęta metaforyka dotycząca sfery erotycznej – wszystko to pod piórem Naruszewicza rozrasta się, a przy tym nabiera wyrazistości, dynamiki oraz rodzimego kolorytu.

Prowadzi to do amplifikacji, w efekcie finalnym do znacznego wobec oryginałów poszerzenia tekstu – utwory adaptowane przez Naruszewicza mają o wiele większą objętość od utworów będących ich bezpośrednim czy pośrednim źródłem inspiracji, a więc zarówno od nowel z *Dekameronu* Boccaccia, jak i od ich francuskich wierszowanych przeróbek La Fontaine'a; zarówno od pieśni XXVIII *Orlanda szalonego* Ariosta, jak i od polskiego przekładu tej pieśni dokonanego przez Piotra Kochanowskiego.

Liczne w omawianych adaptacjach amplifikacje służą w dużej mierze spolszczeniu tekstu, lecz w tym samym stopniu również rozwinięciu sfery erotycznych przedstawień i sugestii. Wyrażeniu treści erotycznych służą różnorodne koncepty i kręgi metaforyczne. Treści erotyczne są tu znacznie szerzej ujęte niż w pierwowzorach, można rzec, że zdecydowanie dominują. Erotycznymi skojarzeniami poeta zaskakuje, tworzy nowe związki, łącząc akt seksualny z odległymi od tego aktu sytuacjami i przedmiotami, wychodząc poza związki ugruntowane tradycją. W tych metaforycznych ujęciach nie ma niedomówień erotycznych, choć autor nie używa wyrazów nieprzyzwoitych.

Przeгляд amplifikacji w adaptacjach zaczynijmy od interpolacji tekstu o tematyce erotycznej, jako że ona jest istotą omawianych tu poematów obscenicznych.

Przedstawienie podbojów erotycznych i kontaktów seksualnych najbardziej rozbudowane jest w poemacie *Hilarym* – nie tylko szerzej ujęte, lecz także bardziej obrazowe niż w utworze Ariosta-Kochanowskiego. Jest to nie tylko obecna tam metaforyka walki oraz stylistyka militarna, które wykorzystywano chętnie w poezji erotycznej dla przedstawienia aktu seksualnego⁶⁴, jak również kojarzenie konia i kobiety oraz – co za tym idzie – ujmowanie miłości fizycznej, cielesnego zbliżenia jako konnej jazdy⁶⁵ lub polowania⁶⁶.

⁶⁴ Zob. M. Hanusiewicz: *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*. Warszawa 2004, s. 151–155.

⁶⁵ Ten uważany za naturalny element wyobraźni erotycznej występuje w wielu tradycjach kulturowych – por. D. Ackerman: *Historia naturalna miłości*. Przeł. D. Gostyńska. Warszawa 1997, s. 229–249. Ariosto w *Orlandzie szalonym* stosował metaforykę konnej jazdy w funkcji seksualizmu również w pieśni VIII (strofa 49 i 50) oraz X (strofa 114); zob. *Ludwika Aryosta „Orland szalony”...*, dz.cyt., t. I, s. 159–160, 225.

⁶⁶ Por. na ten temat komentowane przez M. Hanusiewicz przykłady z poezji francuskiej, polskiej poezji barokowej oraz fragmenty *Orlanda szalonego* (taż: dz.cyt., s. 157–162).

Konotacje erotyczne konnej jazdy oraz podteksty seksualne kojarzenia konia i kobiety są tu częste, przykładem czego są sugestywne metafory aktu seksualnego, odwołujące się do czynności znamiennej dla jeździectwa: kierować cugi⁶⁷, by „cwałem po gościńcu machać” i „milczkiem poczt kilka nie złażąc z kibitki” „upędzić”⁶⁸, oraz dla ujeżdżania koni: „wziąć dziewczkę do siodła”⁶⁹; kobietę „siodłem żywym okulbaczyć”⁷⁰; „objeżdżać”⁷¹ panie”⁷².

Odwołanie się do skrótowo ujętej metaforyki polowania następuje w poemacie *Hilary*, gdy mowa jest o powodzeniu Hilarego i Mieszka wśród niewiast. Natomiast rozbudowanym obrazem udanego polowania w funkcji erotycznej posłużył się autor w *Pielgrzymie*, podczas gdy w noweli Boccaccia akt seksualny określony jest skrótowo, jako oddanie się „najwyższej rozkoszy”⁷³. W polskiej adaptacji jest to fragment, który wyjęty z kontekstu mógłby pełnić samodzielną rolę obrazu łowów, w kontekście wydarzeń zaś jest niezwykle czytelnym metaforycznym opisem wielokroć powtarzanego erotycznego zbliżenia. To obraz polowania na kuropatwy i inne ptactwo, ukazany od strony polującego wyźła, któremu to ptactwo nasuwa się prosto na cel, oraz od strony strzelca i jego broni: muszkietu, mającego „proch w rogu, kule w sakwach”. Bardzo dobrze przylega to zresztą do zajęcia myśliwego polującego na ptactwo, jakie otrzymał Polak w domu Włocha, jako że w Sarmackiej Koronie „z dziecięcia się rad myśliwstwem bawił”⁷⁴.

W przedstawianych tu poematach swawolnych spotykamy inne jeszcze motywy erotyczne i koncepty, oddające w sposób ekspresywny, żywiołowy, a zarazem żartobliwy witalność seksualną kobiet i mężczyzn. W *Hilarym* np. *coitus* to nie tylko wzajemne zmagania i pojedynki (jak w tekście Ariosta-Kochanowskiego), lecz pełna dynamiki akcja militarna, z użyciem słownictwa właściwego sztuce batalistycznej, ukazana od strony działań podejmowanych przez pragnącego zwycięstwa mężczyznę – to szturmowanie do bram zamku i zmierzanie dział dla „dobycia kasztelu” (tj. zamku warownego, małej twierdzy). Innym zaś razem łoże kobiety (żony króla Mieszka) określone jest jako „bloch” (z niem. *Blockhaus*), czyli fort wojenny, warownia. W *Słowiku* zbliżenia seksualne rodziców Kasi ujęte są również przy pomocy metaforyki militarnej – jako wzajemne zwodzenie ze sobą walk. Podobnie, Longin ma w żywej pamięci „wdzięczne z Kasią zapasy”⁷⁵.

Ciekawym przetworzeniem częstych w staropolskiej poezji obrazów „przebijania” dziewczyny strzałą, szpadą lub igłą⁷⁶ jest w *Hilarym* wzmianka o parobku Mikicie usługującym mniszkom, który „zamiast piwnej beczki / Szpuntuje twardym gwoździem nadobne dziewczeczki” (oczywiście, zwłaszcza wtedy, „Kiedy się ksiądz spowiednik do

⁶⁷ *Cugi* – tu: konie wyjazdowe.

⁶⁸ Cyt. wg: *Hilary*, dz.cyt., s. 223.

⁶⁹ Tamże, s. 224.

⁷⁰ Tamże, s. 212.

⁷¹ *Objeżdżać* – tu: ułożyć, wprawić do jazdy, ujeżdżać.

⁷² Tamże, s. 210.

⁷³ Cyt. wg: G. Boccaccio: *Dekameron*. Przeł. E. Boyé. Tekst popr., uzup. i przedmową opatrzył M. Brahmer. Warszawa 1971, t. II, s. 100.

⁷⁴ Cyt. wg: rkps Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228, rejestr 2, nr 14, dz.cyt., k. 22v.

⁷⁵ Cyt. wg: d. u. pt. *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przełożona*. B. m. r. [1777], 8^o, dz.cyt., s. 16.

⁷⁶ M. Hanusiewicz: dz.cyt., s. 151–152.

nich nie przypyta⁷⁷). Konotacje erotyczne wiążą się tu nie tylko z określeniem „twardy gwóźdz”, odsyłającym nader wyraźnie do fallusa, lecz również z czynnością szpuntowania, tj. zatykania kołkiem otworu w becze.

Techniczne strony działań erotycznych i towarzyszący im trud wyrażają w polskich adaptacjach utworów swawolnych obcych autorów obrazy kojarzące akt seksualny z pracami rolnymi, gospodarskimi, rzemieślniczymi – podobnie jak w polskiej pieśni ludowej oraz w tworzonej przez rodzimych autorów szlacheckich poezji barokowej o miłosnym spełnieniu⁷⁸.

Metaforyka agrarna: oranie pługiem „nowiny”, tj. ziemi uprawianej po raz pierwszy, jest bardzo umiejętnie i dowcipnie wykorzystana w poemacie *Słowik*, bo w nawiązaniu do braku doświadczenia seksualnego młodych. Katarzyna i Longin ulegają nagłemu znużeniu i zasypiają, nie bacząc, że ich sekretne spotkanie może się wydać:

Na nieszczęście dla obu, że jeden i druga
Nie byli zdolni jeszcze do dźwignięcia pługa.
Po kilkakrotnym nowiny zarżnięciu
I chłopięciu, i dziewczęciu
Przyszło zasnąć jak martwym, póki Fosfor złoty
Nie wypuścił dnia na świat ognistymi wroty⁷⁹.

Metaforyka agrarna występuje też w *Hilarym*, we wspomnieniu tytułowego bohatera, że hajduk jego „żonę młócił” i w jego wyrzucie do Mieszka, że miał on „przez całą noc bez kompana żniwo / *Cum jure exclusivo*”⁸⁰ – w ten sposób czyni wyrazistą aluzję do odbywanych jakoby przez króla licznych zbliżeń seksualnych z Salką, bowiem sądzi, że władca wykorzystał swą uprzywilejowaną pozycję społeczną i złamał zawartą przez nich umowę o erotycznej wspólnocie, która zakładała równość.

Kontakty seksualne Mieszka z damami dworu nazwane są „pańską robotą”⁸¹. Podobnie, wzmożony wysiłek erotyczny podróżników, mających niezliczone kontakty seksualne, jest w pewnym momencie określony przez znudzonego tym i utrudzonego już króla Mieszka jako „wielka robót nawała”⁸². Poczynania hajduka Łukasza w łożu żony Hilarego przedstawione są jako jego silenie się z wielkim drągiem koło piasty⁸³ i podpieranie chylącej się kolaski „w srogim czoła pocie, / Żeby nie ugrzęzła w błocie”⁸⁴.

⁷⁷ Cyt. wg: *Hilary*, dz.cyt., s. 208.

⁷⁸ Zob. na ten temat uwagi M. Hanusiewicz: dz.cyt., s. 144, która w rozważaniach i analizach zawartych w rozdziale VI swej książki konfrontuje te i inne jeszcze kręgi metaforyczne (jak np. zrywanie i zbieranie owoców, taniec i gra na instrumentach, jedzenie), znamienne dla ludowej pieśni miłosnej, a wyróżnione przez D. Wężowicz-Ziółkowską (w: taż: *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław 1991, s. 150–160) z metaforyką erotyczną poezji szlacheckiej doby baroku, stwierdzając w konkluzji, że poezja ta posługuje się wprawdzie sekwencjami metaforycznymi nieobecnymi w folklorze, lecz czerpie przede wszystkim „ze swojskiej tradycji ludowej lub przynajmniej rozwija paralelne pomysły i obrazy” (M. Hanusiewicz: dz.cyt., s. 164).

⁷⁹ Cyt. wg: d.u. pt. *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przelożona*. B. m. r. [1777], 8°, dz.cyt., s. 10.

⁸⁰ Cyt. wg: *Hilary*, dz.cyt., s. 225.

⁸¹ Tamże, s. 205.

⁸² Tamże, s. 214.

⁸³ Piasta – zgrubiona, wzmocniona część koła pojazdu, przylegająca do wału, na którym to koło było osadzone.

⁸⁴ Cyt. według: *Hilary*, dz.cyt., s. 197.

W *Hilarym* zbliżenia seksualne sygnalizowane są również przez odwołania do zajęć urzędników. Wzmiankowana już, rzekoma zachłanność króla Mieszka oraz złamanie umowy oceniona jest krytycznie za pomocą konotacji erotycznych z działaniami urzędowymi poborców – Mieszek bowiem „miał się dzielić, a [...] sam całe myto bierze”⁸⁵. Gdy zważymy, że w dawnej Polsce myto było przede wszystkim jedną z należnych opłat i ceł wewnętrznych – opłatą za przewozy od konia, pobieraną przy przeprawie przez most, rzekę, groblę, roгатkę, to konotacje erotyczne okażą się jeszcze wyraźniejsze. Także szeroko zakrojone podboje erotyczne bohaterów w trakcie podróży ujęte są m.in. jako ściąganie podymnego – opłaty od domu mieszkalnego, czym trudnili się poborcy, urzędnicy, którzy pojawili się w Polsce w czasach Bolesława Krzywoustego, oraz późniejsi celnicy i mytnicy. Wzmiankowana jest nawet taksa i taryfa, według której pobierano tę „opłatę” (wskazującą oczywiście na konkretną liczbę kontaktów seksualnych). Celem tej metaforyki jest przejrzyste, choć „nie wprost”, zasygnalizowanie witalności seksualnej obydwu przyjaciół.

W innym miejscu *Hilarego* kontakty seksualne określone są jako odbieranie „do skarbu zwyczajnej daniny”, wzmiankuje się też o powszechności erotycznych przygód wśród wysoko postawionych osób świeckich i duchownych jako o „pobieraniu czynszu” przez Wenere, zarówno od „purpury”, jak i od „pastorała”.

Dla wyrażenia powodzenia podróźników wśród niewiast z wyższych kręgów społecznych, czyni autor konceptualne nawiązanie do urzędów, godności i pracy mężów tych kobiet, zabiegających o kontakty seksualne z bohaterami utworu. O aktach seksualnych mówi się więc przez odwołanie do zatrudnień i obyczajów osób sprawujących urzędy w dawnej Polsce. Efekty tych konotacji są pomysłowe i dowcipne. Na przykład, w przypadku kontaktu erotycznego z żoną podkomorzego, który rozpatrywał sprawy graniczne szlachty, a więc również mierzył grunty, było to wzięcie kobiety „do rozmiaru”, z żoną skarbnika: otrzymanie przez nią upragnionego trzosu wypełnionego monetami, z żoną koniuszego: okulbaczenie do jazdy konnej (tu dodatkowo uzasadnione) itd.

Pojawia się też w *Hilarym* (a nieobecna w pierwówzorze) metaforyka kojarząca treści erotyczne z podawaniem potraw, jedzeniem i piciem. Warto przypomnieć, że erotyczne konotacje wszystkiego, co wiązało się z przygotowaniem pokarmu, jedzeniem i ucztą występowały bardzo często w polskiej poezji ludowej oraz w wierszach tworzonych w czasach staropolskich przez autorów szlacheckich, zwłaszcza w baroku⁸⁶. Szambelan Mieszka wyrażając nieco cyniczną opinię o jednostajności życia Hilarego w Rogalewie, w tym o braku urozmaicenia w sferze erotycznej, mówi o tym nie wprost, lecz właśnie przez odwołanie do metaforyki „kulinarnej”, akcentując, że konsumowanie ciągle tej samej, podobnie przyprawianej, nawet bardzo smacznej, potrawy, musi wywołać w efekcie znudzenie.

Treści erotyczne kojarzone są w *Hilarym* również z piciem – tak ujęta zostaje nadzieja nowych doznań erotyczno-zmysłowych ze współzycia dwóch mężczyzn z jedną kobietą: jako picie z jednej konewki. Jest to potraktowane jako rzecz dowodna, potwierdzona prak-

⁸⁵ Tamże, s. 223.

⁸⁶ M. Hanusiewicz: dz.cyt., s. 149–150.

tyką proboszczów, którzy dla swej „wygody” utrzymywali wspólne nałożnice, zgodnie z powiedzeniem: „Dzban dobry gąb piętnaście pragnienie ugasi”⁸⁷. (W utworze Tassa-Kochanowskiego – wręcz przeciwnie – określeniu współżycia z jedną partnerką służy metafora ignistyczna – jest to ujęte przez metaforę miechów jednako dmuchających, „Gdy w kominach kowalskich płomień z węgla dają”⁸⁸).

W *Hilarym* i w *Słowiku* pojawia się ponadto topika *aegritudinis amoris*, spotykana od wieków w poezji miłosnej, najczęściej w kontekście serio, ale także niekiedy z nutą komizmu⁸⁹. Jest ona potraktowana przez autora poematów swawolnych z ironiczno-żartobliwym dystansem, osadzona w kontekście humorystycznym, co współgra z charakterem jego utworów, służących rozrywce. Uczucia, przesadnie okazywane przez żonę Hilarego podczas pożegnania z mężem, to „miłosna febra”. Zajęcie króla Mieszka, do czego potrzebował na dworze sprawnego pomocnika i zastępcy w jednej osobie, nazwane jest żartobliwie leczeniem „miłosnych chorób” wielu „pacjentek”. Choroby te zaś są określone jako „suspiry miłosne”, „drżączki serca” i „spazmy miłosne”⁹⁰. Cierpiący z powodu zdrady żony Hilary zostaje nazwany pacjentem bożka miłości. Młodzi w *Słowiku* są w stanie choroby, gorączki miłosnej, więc narrator, rzekomo zaniepokojony, formułuje następującą, aluzyjną, po szelmowsku ujętą radę: „Trzeba począć chorobę leczyć od korzenia”⁹¹. Pomysł młodych jest sposobem do jej uleczenia, jakiego „dzielnie zażyli oboje”⁹².

Zbliżenie młodych w *Słowiku* jest przedstawione przez polskiego autora w sposób bardziej pomysłowy i obrazowy niż w oryginale czy francuskiej przeróbce. Tam spotykamy w funkcji erotycznej jedynie typową dla tego rodzaju utworów metaforę jazdy, odbywania długiej drogi oraz łowienia i schwytania słowika (co jest wariacyjnym przetworzeniem często stosowanej w tej funkcji metaforyki polowania – na ptactwo), a także słuchania śpiewu słowika. W polskiej przeróbce sygnalizowaniu znaczeń seksualnych służy ponadto bardziej oryginalna metafora: powierzenia sobie przez młodych ważnych spraw i miłosnych tajemnic niby w liście, pieczętowanym wielokrotnie, tak dalece, że

dla [ich] lepszej pamięci [Longin]
 Dociskał twardej pieczęci.
 Przykładał ją, by nie było zawodu,
 Dla pewności i z tyłu, i z przodu⁹³.

Akt seksualny to również „gadanie przez wiernego tłumacza”. Znajdujemy tu też nawiązanie do wysiłku, towarzyszącego ponawianym zbliżeniom seksualnym – mówi się nie tylko o śpiewie słowika, lecz o jego pracy („machał całą noc”):

Słowik machał całą noc, a choć bardzo glucho,
 Że go ledwie słyszało ucho,
 Wszyscy leśni śpiewacy, pięknej wiosny posły,

⁸⁷ Cyt. wg: *Hilary*, dz.cyt., s. 214.

⁸⁸ *Ludowika Aryosta „Orland szalony” ...*, dz.cyt., Kraków 1905, t. II, s. 370.

⁸⁹ M. Hanusiewicz: dz.cyt., s. 12–32.

⁹⁰ Cyt. wg: *Hilary*, dz.cyt., s. 230.

⁹¹ Cyt. wg: d.u. pt. *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przełożona*. B. m. r. [1777], 8^o, s. 6.

⁹² Tamże, s. 6.

⁹³ Tamże, s. 10.

Były względem naszego jako grube osły,
Albo kiedy po kursie pusty chłop wyjedzie
Ze swa dudą krzykliwą, prowadząc niedźwiedzie.

Interpolacje o charakterze erotycznym występują też w poemacie *Słowik* w dłuższej wypowiedzi uradowanej matki, która powiadomiona przez męża o złowieniu przez Kasię ptaka, zapytuje z radosnym zaciekawieniem o wygląd, bujność upierzenia i wielkość ogona słowika.

Kontakty erotyczne przedstawione są również jako modlitwy (wyjątkowo, w poemacie *Czyściec*) – są to gorące modły księdza i jego gospodyni za duszę nieboszczyka męża, które doprowadzają kobietę do seraficznych uniesień. Autor polskiej adaptacji wykorzystuje tu pomysł noweli Boccaccia, w której bohaterowie „modlą się nieustannie za duszę niewdzięcznika”. Narratorka Boccaccia, Lauretta, „modły” te przedstawia w sposób jednoznaczny, lecz nie posuwa się do takiego zobrazowania rzekomych modłów, w istocie kontaktów erotycznych, jak autor polskiego przekładu, mówiąc także o „rozkosznych igrach i harcach”⁹⁴, jakie są udziałem kochanków.

W przekładach adaptacyjnych, na skutek przystosowywania utworu do obyczajów krajowych, świat przedstawiony mógł kojarzyć się odbiorcy ze znaną mu rzeczywistością. Pojawiały się tu realia topograficzne, nazewnicze oraz wzmianki o zwyczajach bliskich odbiorcy przekładu. Tak jest również w omawianych utworach. Fabuła dzieł oryginalnych zostaje rozbudowana i dostosowana do polskich warunków. Akcja poematów umiejscowiona jest w Polsce, nie w Toskanii czy w Lombardii; jedynie akcja *Pielgrzymy* toczy się we Włoszech, dokąd zawędrował polski bohater – syn wojewody, wyprawiony w podróż zagraniczną dla nauki. Mieszek i jego poddany w *Hilarym* podróżują po Polsce, nie zaś po Francji, włoskiej ziemi, Niderlandach i „wesolej Anglii”, jak wędrowcy w pieśni XXVIII *Orlanda szalonego*.

Pojawiają się określenia topograficznego położenia miejsca akcji na mapie Polski, polskie nazwy miejscowości lub dzielnic historycznych naszego kraju: Podgórze (*Hilary*, *Słowik*), Podlasie, Kurza Noga, Rogalewo, Wola i Marymont (*Hilary*), „pewna wieś” w okolicy „kędy się San kręci” (*Słowik*), miejscowość niedaleko śląskiej granicy, Śląska Buczyna, Warszawa (*Czyściec*). Równocześnie w niektórych nazwach geograficznych i imionach można zauważyć chęć upodobnienia ich do występujących w dziele oryginalnym: Lombardia – kraina u podnóża Alp w *Orlandzie szalonym* została w *Hilarym* w sposób najwyraźniej świadomy zastąpiona naszym Podgórzem.

Dostosowanie do polskich warunków obserwujemy też np. w quasi-historycznych odniesieniach w poemacie *Hilary*, w nawiązaniu do polskich kronikarzy z XIII wieku, którym przypisywano autorstwo tzw. „kroniki wielkopolskiej” (nb. wydanej w 1768 r.): do biskupa poznańskiego Bogufała oraz do „wielebnego Baszka”, czyli do skarbnika tegoż biskupa i kustosa kapituły poznańskiej⁹⁵, Godzisława Baszki. W poematach są też rozsiiane inne wzmianki odsyłające do dziejów Polski, np.: podział kraju na dzielnice dokonany

⁹⁴ Cyt. wg: G. Boccaccio: *Dekameron*, dz.cyt., t. I, s. 286.

⁹⁵ W. Mincer: dz.cyt., s. 176.

w myśl testamentu Bolesława Krzywoustego (*Hilary*), dynastia Piastów (*Czyściec*, *Słowik*), Bolesław Krzywousty, król Mieszko, tj. Mieszko III (*Hilary*), król Ziemowit (*Słowik*).

Charakterystyka postaci występujących w omawianych utworach jest bardziej szczegółowa, zindywidualizowana. Autor dąży do wzbogacenia ich cech, akcentując te, które są znamienne dla rodzimych obyczajów i wyobrażeń, podkreśla kontrasty dla lepszego oddania wzajemnych relacji. Często zostają nakreślone dotychczasowe dzieje niektórych bohaterów, podany jest rodzaj ich zainteresowań, dokładny opis ich wyglądu, postaw i obyczajów. Migawkowo pojawiają się też obdarzone rodzimie brzmiącym imieniem postaci drugoplanowe, których nie ma w dziełach oryginalnych.

Niekiedy jedna postać w utworze źródłowym ulega swoistemu zwielokrotnieniu. Przykładowo: w utworze Boccaccia *Ferondo w czyścucu* pomocnikiem opata w sekretnym przeniesieniu rzekomo zmarłego Feronda do lochu jest jeden zaufany mnich boloński, zaś w *Czyścucu* – cała gromada zakonników, strasząca później Mariusza w podziemiach kościoła. Charakter i obecność drugoplanowych bohaterów w polskich przeróbkach sprawia, że realia środowiskowe stają się bardziej wyraziste.

W poematach obscenicznych Naruszewicza stwierdzamy mnogość imion polskich lub spotykanych w Polsce. Imiona postaci z dzieł oryginalnych są zwykle zastępowane przez imiona polskie, np. król Astolf – król Mieszek, Faust – Spytek z Kurzej Nogi, Fiametta – Salomea zwana Salką, Salusią i Salutką (*Hilary*), Ricciardo – Longin (*Słowik*), Ferondo – Mariusz, żona Feronda – Anieczka, zwana też Anuleńką i Hanuleńką (*Czyściec*).

Tak więc większość bohaterów pierwszoplanowych obdarzył polski poeta nowym imieniem. Nadał też imiona wprowadzonym przez siebie lub tylko wzmiankowanym bohaterom pobocznym, np. służącym lub osobom duchownym, tj. parobek Mikita, parobek Sobek, pacholek Iwan, hajduk Łukasz (*Hilary*), pacholek Jan (*Słowik*), szafarz opata Mateusz (*Czyściec*) ojciec Eliasz (*Hilary*), ksiądz Marek, brat Kilian, brat Pankracy (*Czyściec*).

Tylko wyjątkowo zamiast imienia bohatera utworu adaptowanego pojawia się imię o tym samym etymologicznym znaczeniu: imię Jokondo (w języku włoskim także Giocondo) z *Orlanda szalonego* zostało zastąpione imieniem Hilary, mającym to samo znaczenie treściowe, mianowicie: „wesoły”, „wesołek”⁹⁶.

Imiona bohaterów przejęte z tekstów stanowiących źródła inspiracji są natomiast zwykle podawane w postaci kolokwialnej lub zdrobniałej, zapewne dlatego, by brzmiały bardziej swojsko, np. Katarzyna z noweli Boccaccia *Słowik* w polskim *Słowiku* określana jest nie tylko panną Katarzyną, lecz Kasieńką lub Kasią.

Obyczajowość w poematach jest polska, rodzima. W *Słowiku* ukazany został codzienny rytm życia w przeciętnym dworku szlacheckim, należącym do szlachcica herbu Łada, właściciela wioski na Podgórzu, który codziennie „o kurach zwyczajnie” obchodzi „spichlerze, browar, stodoły i stajnie”. Szlachcic czerpie prognozy niezawodne z kalendarza krakowskiego, zaś jego żona działa w czterech bractwach religijnych (stąd liczne w dworku wizyty mnichów, a świadkiem na nagłym ślubie młodych ma być pan Dewota). Ojciec, matka i córka śpią w jednej komnacie, w której jest duszno i grasują pchły (te warunki wypoczynku nocnego w przeciętnej rodzinie szlacheckiej są przedstawione realistycznie,

⁹⁶ W. Preisner: dz.cyt., s. 67.

choć zapewne z odrobiną przesady przez Kasię, pragnącą uzyskać zezwolenie na spanie na ganku).

W *Czyśćcu* w sposób realistyczny zostało ukazane otoczenie i środowisko przełożonego klasztoru św. Bernarda, w odludnej okolicy. Poznajemy jego zachowanie, postawę wobec obowiązków religijnych oraz relacje z oddanymi mu zakonnikami, z Mariuszem – szafarzem i sekretarzem opata w jednej osobie oraz z wiernymi. Narrator sygnalizuje opilstwo mnichów, szczegółowo opowiada o układach finansowych gospodyń i księży, zwykle korzystniejszych dla młodych niewiast. Wspomina się podproboszczego ze Śląskiej Byczyny i porównuje wynagrodzenie jego starej gospodyni z korzyściami materialnymi Anuleńki w związku z jej służbą u opata. Są wzmianki o swobodzie obyczajów i rozkładzie związków małżeńskich w Warszawie, do czego nie chce dopuścić w swym małżeństwie Mariusz.

Życie na dworze, w podróży, w gospodzie – jest okazją w *Hilarym* do przedstawienia tam panujących zwyczajów. Nacisk został położony na relacje bohaterów z kobietami, gdzie o atrakcyjności mężczyzn decydują przede wszystkim uroda, wydolność seksualna i pieniądze lub prezenty. Oprócz odzwierciedlenia tradycyjnej obyczajowości erotycznej, w zgodzie z którą mężczyźni wychodzą z inicjatywą seksualną, autor wskazuje też na postawę aktywną kobiet, które dążą do zaspokojenia swych potrzeb seksualnych lub na osiągnięcie ze związku korzyści. W poematach *Hilary* oraz *Pielgrzym* doszły też do głosu rodzime wyobrażenia o źródłach wydolności seksualnej – o szczególnej roli selerów, traktowanych jako warzywa wspomagające potencję, używane też do sporządzania „selerowej akwawity”, która umożliwiała „wiekiem zwątlone zahartować nity”⁹⁷.

Ironicznie zostaje skomentowana w *Pielgrzymie* opinia Włochów o temperamencie Polaków:

Powiadają Włoszkowie, że nasi Sarmaci,
Jako ich kraj północny, tak są lodowaci;
Może to być, lecz przecie nie wszystkim to służy:
I mokre się drwa palą, kiedy ogień duży.
Ledwo zimny Sarmata wzrok na Włoszkę rzucił,
Zaraz się dla niej w ogień najtęższy obrócił⁹⁸.

W *Hilarym* spotykamy liczne nazwy urzędów i godności w dawnej Polsce: starosta, podsędek, pani krajczyni, panna krajczanka, wymienione są *en block* panie starościne, podkomorzynie, miecznikowe, koniuszyne, skarbnikowe. W *Pielgrzymie* bohaterem jest syn wojewody, określony mianem Sarmaty. Ojciec Katarzyny w poemacie *Słowik* to szlachcic herbu Łada, zaś jej ukochany Longin – podstolic jest „z ojca herbu Rogala, a z matki Trzy Piasty”⁹⁹, w majątku ojca są kontrolowani przez niego wóldarz i podstarości.

W *Hilarym* jest wzmianka o takich podatkach i cłach wewnętrznych pobieranych w dawnej Polsce, jak podymne i myto, a waluta, którą posługują się podczas podróży bohaterowie to czerwone złote.

⁹⁷ Cyt. wg: *Hilary*, dz.cyt., s. 215.

⁹⁸ Cyt. wg: rkps Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228, rejestr 2, nr 14, dz.cyt., k. 21v.

⁹⁹ Cyt. wg: d.u. pt. *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przełożona*. B. m. r. [1777], 8°, dz.cyt., s. 4.

W poematach obscenicznych przypisywanych Naruszewiczowi znaleźć można więcej niż w utworach, które przerabiał, poważnych i zabawnych refleksji oraz maksym o charakterze uniwersalnym, ponadczasowym, zwłaszcza na temat natury ludzkiej, mechanizmów zachowań, uczuć i obyczajów, pozostających w związku z kondycją stanową ludzi oraz z relacjami międzyludzkimi utrwaloną tradycją. Można tu wspomnieć o przestrożach pod adresem rodziców nadmiernie ograniczających swobodę młodych (w *Słowiku*). Autor sygnalizuje bezskuteczność tej czujnej straży w obszernym wstępnym fragmencie utworu, za pomocą hiperboli, z wykorzystaniem odwołań do różnych mitycznych strażników. Dalej podkreśla, że ograniczanie swobody prowadzi do wręcz przeciwnych skutków, przy czym wypowiada trafne refleksje na temat mechanizmów rodzenia się ciekawości wobec rzeczy zakazanych i chęci ich doświadczenia.

W utworach tych zostały też sformułowane uwagi, nierzadko zjadliwe, aluzyjne i dowcipne na temat ówczesnej polskiej obyczajowości, np. dworskiej w *Hilarym* (z możliwymi nawiązaniem do sytuacji na dworze Stanisława Augusta) czy stołecznej w *Hilarym* (spotkania par w gaikach Woli i Marymontu) i w *Czyścucu* (swoboda życia małżeńskiego w Warszawie, rozluźnienie więzów małżeńskich, zdrady). Celne są satyrycznie ujęte rozważania o polskiej manii podróżowania za granicę, o rzekomych stąd korzyściach dla kraju i rosnących po powrocie aspiracjach – wymuszeniach urzędów oraz godności (*Pielgrzym*). Są tu też krytyczne uwagi (w *Pielgrzymie*) o nierównych pod względem wieku i statusu majątkowego małżeństwach, do których dążyli rodzice młodych panien, ze względu na korzyści materialne. Nawiasem mówiąc, w sprawie takich małżeństw najpełniej w polskiej poezji oświeceniowej wypowiedział się właśnie Naruszewicz, np. w satyrze *Małżeństwo*, w odach *O małżeństwie*, *Na akt weselny Józefa Niesiołowskiego, kasztelana nowogródzkiego z Katarzyną Massalską, kasztelaną wileńską...*, w sielance *Małżeństwo szczęśliwe*.

Obydwie kwestie (wojaży zagranicznych, nierównych małżeństw) ujmuje polski autor z zacięciem satyrycznym, a jego krytyka jest szczególnie brutalna w odniesieniu do podróży zagranicznych (nb. właśnie od satyrycznego ujęcia tej manii Polaków rozpoczyna się *Pielgrzym*). Z sarkazmem pisze poeta o rzekomych korzyściach dla Polski, płynących z edukowania młodzieży w szkole zagranicznych obyczajów. Gorzko kwituje późniejsze żądania urzędów i godności dla tak „wyedukowanych” magnackich synów. Akcentuje utraczanie wielkopańskiego stylu bycia za granicą, co nb. przypomina krytykę podobnego epizodu życia pana-gołoty z satyry Naruszewicza *Reduty*, który

[...] jeździł, nie wiedzieć po co, raz do Barcelony,
Dwukroć do Włoch, dwa razy i Londyn, i Bernę
Odwiedził, skąd nam jedną przywiózł ficygerne...¹⁰⁰:
Niemasz nad polski naród na świecie, mym zdaniem,
Co by się bawił chętniej obcych stron zwiedzaniem!
Ledwo nie każdy panek i pan swego syna
Ten do Rzymu posyła, temten do Berlina,
On do Berny, żeby tam z widzenia korzystał,

¹⁰⁰ Cyt. wg: A.S. Naruszewicz: *Satyry*. Wstęp i oprac. B. Wolska. Kraków 2002, s. 150.

Choć to niejeden ładnie fortunę przeświślał;
A miasto zysku, ze Włoch część świętego krzyża
Przywiózł, z Niemiec metrese, a francę z Paryża!¹⁰¹

Sporo we wszystkich tych utworach kąśliwych uwag o obyczajach duchowieństwa świeckiego i diecezjalnego (niemoralny tryb życia, wygodnictwo, nastawienie na korzyści materialne, podsycanie i wykorzystywanie dewocji i naiwności wiernych).

W obręb tych refleksji i uwag włączane są przykłady z historii starożytnej i nowszej, traktowane serio lub żartobliwie, pełniące rolę zasadniczego argumentu lub wzmacniające (prawdziwie albo na niby) postawioną tezę. Tak jest np. w uwagach o niewierności kobiet i o zdradzie małżeńskiej – w przebiegu dziejów – która dotknęła wybitnych mężów stanu, wodzów i władców (*Hilary*).

Porównując w innych jeszcze aspektach adaptacje Naruszewicza z utworami oryginalnymi, na kanwie których zostały napisane, stwierdzamy, że zasadnicza linia wątku treściowego jest w nich podobna, jednakże charakter utworów polskiego poety jest zdecydowanie bardziej dowcipny i zabawny, co jest zarówno wynikiem kpiarskiego, żartobliwego podejścia do tematyki erotycznej, jak i większej różnorodności i pomysłowości w sposobie jej ujęcia.

Humoru dodaje też powoływanie się narratora na autorytety kościelne (autentyczne i rzekome) w odniesieniu do sytuacji obyczajowych nie mających nic wspólnego z kościelną powagą lub na poparcie jakiejś żartobliwej tezy¹⁰². Tak więc jakoby pomocne przy komentowaniu zdarzeń i sytuacji erotycznych są (w *Hilarym*) rady „księdza Sancheza, / Sławnego moralisty, co do zbudowania / Zostawił nam łaskawych czynów opisanie”¹⁰³, czy też „powieść sławnego w Tyńcu ojca Odylona”¹⁰⁴. Innym razem (w *Słowiku*), narrator zaznacza, że dobrą interpretację tego rodzaju zdarzeń można dać, nie znając wykładów „subtelnego doktora franciszkana Szkota”¹⁰⁵. Narrator powołuje się też (zwłaszcza w *Hilarym*) na autorytety historyczne, które mają uprawdopodobnić wzbudzające wątpliwości odbiorców zdarzenia erotyczne, podkreślić ich dawność, powagę i prawdziwość jako faktów opisanych w utworach dawnych pisarzy, w starych kronikach i zapiskach, pełnych arcyciekawych nowin.

Również zabawne jest wykorzystanie istniejących przysłów i wyrażeń przysłowiowych oraz tworzenie nowych na użytek opisywanych zdarzeń i postaw, łączących się ze sferą życia erotycznego.

Zasygnalizować jeszcze wypada subiektywne zabarwienie narracji, zmierzające do bezpośredniego oddziaływania na odbiorców, do wywoływania odpowiedniego nastroju – żartobliwej wesołości. Z lekkim tonem narracji współgra zastosowana w poematach forma wiersza wolnego, zrealizowana z dużym artystycznym kunsztem. Podsumowując ten aspekt utworów obscenicznych przypisywanych Naruszewiczowi, można powiedzieć,

¹⁰¹ Cyt. wg: rkps Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228, rejestr 2, nr 14, k. 21r.

¹⁰² W. Mincer sygnalizuje, że takie przewrotne odwoływanie się w tonie poważnym do autorytetów jest cechą charakterystyczną dla Naruszewicza (tenże: dz.cyt., s. 177).

¹⁰³ *Hilary*, dz.cyt., s. 197.

¹⁰⁴ Tamże, s. 214.

¹⁰⁵ Cyt. wg: d.u. pt. *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przełożona*. B. m. r. [1777], 8°, dz.cyt., s. 5.

że „newralgiczne” tematy obyczajowe rozbrajał talent poetycki autora i śmiech, jako że narrator tych opowieści śmiał się z opowiadanych przygód i opisywanych sytuacji, z odbiorcy – słuchacza i czytelnika oraz z siebie.

Choć tematykę erotyczną, zwłaszcza zaś obrazowe metaforyczne przedstawienia aktu seksualnego, ujmował autor poematów na ogół bez naruszania zakazu językowego, to jednak w jego poematach pojawiają się też, choć niezbyt liczne, wyrazy obsceniczne objęte tym zakazem. Takie wyrazy spoza oficjalnego słownictwa spotykamy bardzo rzadko w utworach, którymi się inspirował. Zaznaczyć wypada, że w omawianych adaptacjach brak kakofemizmów, jakie spotykamy np. w *Odzie do Priapa* (z Pirona) czy w wierszu *Na Elżbietę* Stanisława Trembeckiego, a natężenie wyrazów dosadnych czy wulgarnych jest nieduże.

Zdaniem Mincera, także stosunek autora przeróbek do oryginału odpowiada stosunkowi Naruszewicza do wykorzystywanych jako źródło inspiracji, przekładanych i przerabianych przezeń utworów. Badacz przywołuje opinie K. Wojciechowskiego i W. Borowego o cechach przekładów i adaptacji biskupa smoleńskiego, którzy podkreślali polonizowanie i zrubasznianie tekstów innych autorów, przerabianie ich po swojemu, w zgodzie z własną „dotwórczą” wyobraźnią realistyczną, wzbogacanie pomysłów cudzych nowymi szczegółami, obrazowość i „zamaszystość” stylu¹⁰⁶.

Charakterystyczne cechy języka i stylu omówionych tu poematów obscenicznych to upodobanie do zwrotów o silnej ekspresji znaczeniowej bądź emocjonalnej, potoczność wiersza, a także poszukiwanie źródeł inspiracji (w tym: komizmu) w przejawach masowej kultury szlacheckiej. Środkiem, który wykorzystał Naruszewicz do unarodowienia obcych wzorów, jest przede wszystkim język – pełen dynamiki i werwy, bogaty w przysłowia, porzekadła, codzienne potoczne przenośnie i zwroty idiomatyczne, nadający wyrazistość i plastykę przedstawionej obyczajowości.

Także wymowa utworów Naruszewicza wobec oryginałów ulega pewnym zmianom, zwłaszcza jeśli idzie o poemat *Hilary* oraz *Czyścić*. Pierwszy z wymienionych utworów staje się żywiolową pochwałą witalności seksualnej kobiet i mężczyzn, drugi zaś w większym stopniu niż pierwowzór przesycony zostaje temperamentem antyklerykalnym, ironiczno-krytycznymi wypowiedziami na temat obyczajowości duchowieństwa, drwiną z naiwnych wyobrażeń na temat czyśćca oraz przeświadczeń środowisk dewocyjnych (tj. „szpitale, baby i dziady”) o świątobliwości księży i o czynionych przez nich cudach. Wstępna amplifikacja rozpoczynająca poemat *Czyścić* zawiera utrzymane w pozornie poważnym tonie złorzeczenia pod adresem bezbożników, którzy przyczynili się do powszechnego jakoby upadku wiary. W tym kontekście dochodzi do persyflazowej pochwały „cudownego” czynu opata, który to czyn okazał się dowodem na istnienie czyśćca:

Bodaj w bezdennym piekle na wieki osiedli,
 Gorącą smołę pili i padalce jedli
 Farmazoni, janseniści,
 Nieprzyjaciele wiary i cnoty wieczyści,

¹⁰⁶ W. Mincer: dz.cyt., s. 174–175.

Tam, gdzie wespól z Judaszem zdrajcą Luter błędny
I przegrawca dukatów jęczy tuz żółędny.
Ich ci to bezecną sprawą
Leżą zdeptane świętości pod ławą.
Paski, szkaplerze są to rzeczy bałamatne,
Ustali biczownicy i kapy pokutne.
Niemasz świat, jako żywo,
Gdzie pobożny katolik łykał dobre piwo.
Nic w domu nie robił,
A nieraz się ku chwale Bożej w karczmie pobił.
Owo zgoła wiara upadła
Oraz złość serca osiadła.
Że gdybyś wszystkie mnichy na szarwarek,
Gdyby i ksiądz Metes, i ksiądz Marek,
I ksiądz Enoch kazanie prawil wpośród rynku,
Może by jedna baba różańcowa w szynku,
Albo szewc w grzeszne piersi się uderzył
I w gorące piekło uwierzył.
Co o czyścicu, nie pytaj, już i ludzie prości
Podobno by któremu rzekli jegomości:
„Ojczye luby, nie baw nas takimi obłudy”,
Gdyby niebo świeżymi cudy
Nie stwierdziło tej prawdy, że nie zginął przecie
Pan Czyściec na tamtym świecie,
A jeśli nie na obiad, grzesznik nieboraczek
Trafi do Belzebuba na ranny przysmaczek.
Na potwierdzenie tej prawdy szacownej,
[.....]
Posłuchaj tylko, duszo niezbożna i harda,
Co się stało w klasztorze świętego Bernarda...¹⁰⁷

Cechą wspólną przedstawionych tu poematów obscenicznych jest antyklerykalizm, a w dwóch z nich (w *Pielgrzymie* i *Hilarym*) pojawiają się nieobecne w pierwowzorach żartobliwe odniesienia do bezkrytycznie przyjmowanych postaci i fabuł ze Starego Testamentu, zaś w *Czyścicu* – porównanie zaczerpnięte z Nowego Testamentu. Są to znamienne dla postawy libertyńskiej odwołania, świadczące o traktowaniu Biblii bez należytej powagi, np. w *Hilarym* – do biblijnego proroka, który zanim zaczął krytykować postawę króla Dawida (w niechlubnej historii z Batszebą), to „pierwej mu gadkę zabajał”. Nawiązanie to pełni funkcję zaskakującej w tym kontekście analogii do strategii obranej przez Hilarego, który wyliczeniem rozlicznych historycznych przykładów zdradzanych mężów poprzedza podanie królowi Mieszkowi informacji o tajemnych schadzках jego małżonki z murzyńskim karłem i w ten, jakoby wypróbowany sposób przysposabia go do łaskawego przyjęcia niemilej nowiny. W tym samym utworze biblijny Salomon – jako mąż wielu żon – jest potraktowany jako niepośledni znawca spraw związanych ze sprawami kobiecymi. W *Pielgrzymie* pojawia się tego samego rodzaju nawiązanie do Abrahama – jest

¹⁰⁷ Cyt. wg: rkps Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228, rejestr 2, nr 14, dz.cyt., k. 194r.–v.

on tu figurą starego człowieka, pragnącego, jak Beko Imbecyli, mąż pięknej Kleopatry, mieć potomka. Podobne jest żartobliwe porównanie usług, o jakich marzy względem Kleopatry podróżnik Sarmata, do służby bliźnijego Jakuba u ojca Racheli. Przybywszy do domu starego Włocha, polski „pielgrzym” chciałby

[...] jako drugi Jakub dla pięknej Racheli
Posłużyć staruszkowi ze cztery niedzieli¹⁰⁸.

W *Czyścucu* niefortunny małżonek gospodyni opata Anusi wypuszczony przez mnichów z „czyścowego” więzienia jest porównany do nowego Łazarza, co służy wyśmianiu wiary w cuda czynione przez księży.

Liczne wycieczki antyklerykalne cechuje również zabarwienie humorystyczne. Wywołuje np. rozbawienie fragment, gdy Hilary rozważa zniewagę z powodu tego, że żona zdradziła z hajdukiem, stwierdzając, że „miałby wzgląd na ułomność” i czułby mniejszą obrazę, gdyby kochankiem okazał się

[...] przynajmniej kadet albo prałat który,
Pulchnego ciała, delikatnej skóry¹⁰⁹.

Wiele wskazuje, że omawiane tu utwory były pisane ku uciesze bywalców obiadów czwartkowych organizowanych przez Stanisława Augusta. O tego rodzaju utworach interesująco choć ogólnie pisał niegdyś już S. Tomkowicz, mający dostęp do królewskiej teki, w której przechowywano czwartkowe litteraria (1882), w rozdziale swej książki *Z wieku Stanisława Augusta, zatytułowanym Nieco o dowcipach, żartach i poezjach okolicznościowych na dworze Stanisława Augusta*¹¹⁰. Scharakteryzował tę poezję (również bez szczegółowych przybliżeń), lecz już bardziej śmiało Roman Kaleta, przedstawiając tematykę i atmosferę spotkań na sławetnych Czwartkach¹¹¹.

Na niektórych królewskich „czwartkach” nie tylko podkładano pod serwetki zaproszonym panom „galanckie” wierszyki, lecz prawdopodobnie po obiedzie i wypiciu przedniego alkoholowego trunku czytano tego rodzaju dłuższe i krótkie utwory przy wtórze wesołego, niekiedy hucznego śmiechu rozweselonego męskiego grona zebranych osób. Świadczyć może o tym właśnie m.in. ten typ narracji, jaki spotykamy w omawianych tu poematach obscenicznych przypisywanych Naruszewiczowi. Prawdopodobnie bawiło również i zyskiwało uznanie bywalców obiadów czwartkowych dowcipne, pełne humoru podejście do zakazanego tematu, zwłaszcza pomysłowa, a niekiedy i komiczna w swej wymowie metaforyka erotyczna.

Oceniając wymowę poematów obscenicznych Naruszewicza, nie możemy zapomnieć, że utwory Boccaccia, a także powstałe na ich kanwie wierszowane powiastki swawolne La Fontaine’a (a więc źródła literackie trzech omawianych tu poematów) były tekstami nieakceptowanymi przez ówczesną oficjalną obyczajowość, na straży której stała cenzura. Tym bardziej nie powinno dziwić, że adaptacje tych utworów dokonane przez

¹⁰⁸ Tamże, k. 22r.

¹⁰⁹ Hilary, dz.cyt., s. 199.

¹¹⁰ S. Tomkowicz: *Z wieku Stanisława Augusta*. Kraków 1882, t. II, s. 83–96.

¹¹¹ R. Kaleta: *Obiady czwartkowe na dworze króla Stanisława Augusta. Próba monografii*, dz.cyt., s. 77–79.

Naruszewicza były przeznaczone dla wąskiego grona odbiorców. Nie wiadomo, jak to się stało, że *Słowik* został wydany w 1777 roku w druku ulotnym, zapewne bez zgody autora i prawdopodobnie niedługo po napisaniu tego tekstu. Druk ten przysporzył Naruszewiczowi wiele przykrości i kłopotów, jako że przyczynił się do nienawistnych ataków wymierzonych w poetę przez dawnego przyjaciela, Antoniego Korwina Kossakowskiego, również uczestnika czwartkowych spotkań u Stanisława Augusta, a także – w okresie wcześniejszym – autora listów do Naruszewicza, zapełnionych – w opinii Stanisława Tomkowicza – „tłustymi anegdotami i konceptami”¹¹². Drugi wydany drukiem poemat – *Hilary* został opublikowany trzydzieści lat później (w 1809 roku) przez Tadeusza Mostowskiego, znawcy i wielbiciela poezji oświecenia, mającego opinię libertyna. Pozostałe utwory pojawiły w rękopiśmiennym obiegu.

Nasuwa się też następująca refleksja: Erotyka elity podporządkowana była stylistyce rokokowej, lecz jej błyskotliwość i elegancja zewnętrzna pokrywały postawę hedonistyczną, pragnienie rozkoszy czysto zmysłowej, nie podbudowanej przeżyciem uczuciowym. Stąd wypływało poszukiwanie źródeł inspiracji nie tylko w utworach włoskich i francuskich, będących podstawowymi źródłami i niedoścignionymi wzorami literatury erotycznej (Ariosto, Boccaccio, La Fontaine), lecz również otwartość na literackie przejawy masowej kultury szlacheckiej w tym zakresie, a nawet na erotyk ludowy (popularny i na swój sposób modny w kręgach szlacheckich i mieszczańskich w XVII i XVIII wieku).

Konsekwencją tego jest proces odwrotny: przenikanie utworów obscenicznym piśmiennym z myślą o elitarnym, wąskim gronie odbiorców, jakim było środowisko kręgu obiadów czwartkowych, do folkloru szlacheckiego, wpisywanie tych tekstów (o sporej przecież niekiedy objętości – jak to jest w przypadku omawianych tu poematów) do sylw szlacheckich. Dochodziło do tych zbliżeń tym łatwiej, że była to normalna droga obiegu i rozpowszechniania takich utworów, na druk których nie zezwoliłaby cenzura obyczajowa.

Dokładne określenie bezpośredniego źródła inspiracji prezentowanych tu poematów nie jest sprawą zasadniczą, jako że spolszczenie, z jakim mamy tu do czynienia, jest tego rodzaju, że wystarczy wskazanie pierwotnych źródeł, z których zaczerpnięto pomysły oraz informacja o ich dalszych literackich transformacjach w innych językach. Nie ma potrzeby szczegółowego porównywania polskich, rozlegle polonizowanych przeróbek z pierwowzorami włoskimi czy ich francuskimi przeróbkami lub polskim przekładem, gdyż spolszczenie jest daleko idące, obejmuje wszystkie warstwy tekstów. Ponadto, nie można wykluczyć, że w przypadku każdego z tych utworów polski autor korzystał jednocześnie z kilku wzorów, by ostatecznie stworzyć tekst doskonale osadzony w polskiej rzeczywistości – czasowo odległej, „historycznej” lub sobie współczesnej.

¹¹² S. Tomkowicz: dz.cyt., t. II, s. 83. Opinię tę przypomina i omawia w szerokim kontekście R. Kaleta: *Bójka literacka A. Naruszewicza z A.K. Kossakowskim*, dz.cyt., s. 139.

BIBLIOGRAFIA

- Ackerman D.: *Historia naturalna miłości*. Przeł. D. Gostyńska. Warszawa 1997.
- Ariosto L.: *Orland szalony*. Przeł. P. Kochanowski. Oprac. R. Pollak. Wrocław 1965. BN II 150.
- Ariosto L.: *Orland szalony, wiersz Ludwika Aryosto [...] aż do końca pieśni XXV doprowadzone [...] we 2 tomach wydane*. W Krakowie 1799. W drukarni Jana Maya.
- Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*. Oprac. E. Aleksandrowska z zespołem. Warszawa 1967, t. V.
- Boccaccio G.: *Dekameron*. Przeł. E. Boyé. Tekst popr., uzupełn. i przedmową opatrzył M. Brahmer. Warszawa 1971, t. I–II.
- Brahmer M.: *Z dziejów włosko-polskich stosunków kulturalnych*. Warszawa 1939.
- Czubek J.: *Wstęp do: Ludowika Aryosta „Orland szalony” przekładania Piotra Kochanowskiego*. Wyd. J. Czubek. Kraków 1905, t. I. „Biblioteka Pisarzy Polskich”, nr 50.
- Dmochowski F.K.: *Sztuka rymotwórcza*. Oprac. S. Pietraszko. Wrocław 1956. BN I 158.
- Estreicher K.: *Bibliografia polska*. Kraków 1910, t. XXIII. Kraków 1930, t. XXVIII.
- Hanusiewicz M.: *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*. Warszawa 2004.
- Kaleta R.: *Bójka literacka A. Naruszewicza z A.K. Kossakowskim, [w:] tenże: Oświeceni i sentymentalni. Studia nad literaturą i życiem w Polsce w epoce trzech rozbiorów*. Wrocław 1971.
- Kaleta R.: *Obiady czwartkowe na dworze króla Stanisława Augusta. Próba monografii*. „Warszawa XVIII wieku”, z. 2, s. 79. „Studia Warszawskie”, t. XVI.
- Kasprzyk K.: *Wstęp do: Powiastki ucieszne a swawolne. Wybór francuskiej literatury narracyjnej XV i XVI w.* Wybór, wstęp i oprac. też. Przeł. A. Tatariewicz. Warszawa 1963.
- Korespondencja Adama Naruszewicza. Z papierów po L. Bernackim*. Uzupełn., oprac. i wyd. J. Platt. Pod red. T. Mikulskiego. Wrocław 1959.
- Korespondencja Ignacego Krasickiego. Z papierów L. Bernackiego*. Wyd. i oprac. Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński. Pod red. T. Mikulskiego, t. II 1781–1801. Wrocław 1968.
- Lewicki T.: *Wstęp do: Księga Tysiąca i jednej nocy*. Przekład zbiorowy pod red. tegoż. Warszawa 1976, t. I.
- Literatura francuska*. Pod red. A. Adama, G. Lerminiera, É. Morot-Sira. Przeł. A. Żarska. Warszawa 1974, t. I: *Od początków do końca XVIII wieku*.
- Mincer W.: *Miscellanea bibliograficzne z epoki Oświecenia*. „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 1.
- Naruszewicz A.S.: *Satyry*. Wstęp i oprac. B. Wolska. Kraków 2002.
- „Płodny jest świat w występki”*. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*. Wybrał i oprac. W. Nawrocki. Piotrków Trybunalski 1996.
- Pollak R.: *Ze studiów nad staropolskim przekładem „Orlanda szalonego”*. „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1/2.

Preisner W.: *Recepcja fragmentu „Orlanda szalonego” u autora polskiego z końca XVIII wieku*. „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, wol. 10, z. 1–4 (1956). Toruń 1958.

Roszkowska W.: *Sygnaly z otchłani czasu. O polskich glosach na XVI-wiecznym wydaniu „Orlando furioso” Lodovico Ariosta*, [w:] *Włochy a Polska – wzajemne spojrzenia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej w Uniwersytecie Łódzkim 15–17 października 1997 r.* Pod red. J. Okonia przy współpracy M. Kurana i M. Kwiek. Łódź 1998.

Sinko Z.: *Powiatka w Oświeceniu stanisławowskim*. Wrocław 1982. „Studia z Okresu Oświecenia”, t. XX.

Szmydtowa Z.: *Lament Sakrypanta w oryginale i spolszczeniu Piotra Kochanowskiego na tle renesansowych przetworzeń motywu*, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. Księga Pamięnikowa Sesji Naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.). Wrocław 1970.

Tomkowicz S.: *Z wieku Stanisława Augusta*. Kraków 1882, t. II.

Wróbel Z.: *Erotyzm w literaturze dawnych wieków*. Łódź 1986.

Ziętarska J.: *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia*. Wrocław 1969. Seria: „Studia z Okresu Oświecenia”, t. X.

Starodruki i zbiory rękopiśmienne

Czyściec, [w:] rkps Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228, rejestr 2, nr 14: *Kolekcja rękopisów z zakresu historii literatury i prawa*; utwór został też opublikowany wg rkps BPAN Kr. 615 w zbiorze: „*Płodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej liberyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*, dz.cyt., s. 112–118.

Hilary, [w:] *Wybór powieści erotycznych wierszem i prozą. Nowa edycja w Knidzie* [w Warszawie] 1809, s. 197; egz. Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Kopernikańskiej w Toruniu; rkps B Pol. w Paryżu 127 (tu m.in. poemat *Hilary* jako poz. 30 *Przypadki Imci Pana Hilarego*).

Słowik, [w:] *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przełożona*. B. m. r. [1777], 8°, s. 16; egz. znajduje się w B Ossol. XVIII. 12203 – II; rkps Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228, rejestr 2, nr 14: *Kolekcja rękopisów z zakresu historii literatury i prawa*.

Pielgrzym, [w:] rkps B Ossol. 7070/II; rkps Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228, rejestr 2, nr 14: *Kolekcja rękopisów z zakresu historii literatury i prawa*.

Rkps B. PAN Kr. 615; B Kórn. 11190; B Ossol.: 451/III; 5833/II; 5834/III; 7070/II; BAN Lw., Zb. G. Pawlikowskiego 246; Państw. Centr. Arch. Hist. w Kijowie, zbiór 228, rejestr 2, nr 14: *Kolekcja rękopisów z zakresu historii literatury i prawa* (tu m.in. *Czyściec*, *Pielgrzym*, *Słowik*).

Rkps B Ossol. 7070/II, zawiera *Papiery Ludwika Bernackiego*, w t. XLIII, k. 1-236. W tym zbiorze tekstów XVIII-wiecznej poezji erotycznej, odpisanych z rkps B PAN Kr. 615, jako utwory Naruszewicza figurują m.in. poematy: *Czyściec*, *Pielgrzym*, *Słowik* oraz teksty mniejszych rozmiarów, m.in.: *Do żeniącego się młodzieńca ze starą babą*, *Głuszec włoski*, *Do Rocha Kossowskiego*, *Do Ignacego Zapolskiego*, *Świętość reguły*.