

Krystyna Niklewiczówna

Do genezy "Nadobnej Paskwaliny" : (nieznany siedemnastowieczny przekład nowel włoskich i hiszpańskich)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 39, 192-205

1950

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

DO GENEZY „NADOBNEJ PASKWALINY”

(NIEZNANY SIEDMNASTOWIECZNY PRZEKŁAD NOWEL
WŁOSKICH I HISZPAŃSKICH)

Wśród materiałów, które ze schowków bibliotecznych wydobyto w latach ostatnich, na szczególną uwagę zasługuje rękopis Seminarium Duchownego Warszawskiego, jako cenne źródło do poznania naszej nowelistyki barokowej.¹

Rękopis ten jest to niezinventaryzowany tom o wymiarze kart 17,5 × 14,5 kmlb. 189 + 1 karta ochronna, oprawny w skórę cielęcą bez ozdób. Na grzbiecie znajduje się karteczka, prawdopodobnie z tytułem, zaklejona drugą czystą. Papier, sądząc po filigranach, przedstawiających herb Tępa Podkowa w tarczy ozdobionej pióropuszem, siedemnastowieczny. Podobne filigrany znajdował Lelewel na papierach z tego wieku². Składki są nierównej objętości, po 8, 10, 11 kart, ze śladami wydarcia całych kart bez uszkodzenia tekstu. Tekst był przepisywany — świadczą o tym opuszczenia dopełniane na marginesach, powtórzenia — a następnie oprawiony. Pismo typowo siedemnastowieczne zdradza przepisywaczy trzech, względnie dwóch: *A* — karty 2 do 121, *B* — k. 126 do 142, *C* — k. 160 do 175. Pismo *A* i *B* bardzo podobne, może ta sama ręka w różnych okresach czasu. Ortografia ich mało się różni. (*A* i *B* zwykle piszą *ij* zamiast *y*, *C* nie robi tego nigdy. *A* używa czasem skrótów na *-que*, *-go*). Na karcie 73 recto widnieje notatka niewyrobnym pismem: „te chistoryo yedna sługa X ymsci przed xiężno ymością czytała a końca yei uczynic niemogła to nawieczno pamiatke napisała a te służe zwano Szal“ i na k. 2 recto pismem chyba późniejszym: „Konstancya kx. Sanguszkowa“³.

¹ W r. 1946 p. Euzebiusz Łopaciński doniósł mi o znalezionym przez siebie w bibliotece Seminarium Duchownego Warszawskiego rękopisie, zawierającym tłumaczenia utworów włoskich i hiszpańskich. Dzięki uprzejmości kierownika biblioteki, ks. Franciszka Kowalczyka, uzyskałam prawo wstępu do niej oraz pozwolenie na zbadanie i opisanie zabytku, za co składam im obu, jak również p. Piekarskiemu, wiernemu skarbowi seminaryjnych strażnikowi, serdeczne podziękowanie.

² Por. *Bibliograficznych ksiąg dwoje*, t. 2, tabl. XVIII, Nr 11.

³ Ten sam podpis spotykamy w innym, również cennym kodeksie powieściowym, zatytułowanym *Historia o Sapho*. Anonimowa ta powieść prozą z końca w. XVII lub pocz. XVIII, znajduje się w zbiorach prof. J. Krzyżanowskiego w Warszawie. *Red.*

Sanguszkowe tego imienia były dwie: Sapieżanka, córka Jana Pawła, żona Hieronima z linii kowelskiej, urodzona w połowie XVII wieku i Denhoffówna, córka Ernesta, żona Jana, ur. w początku XVIII w. (por. „Herbarz Polski“ Niesieckiego, wyd. Bobrowicza, Lipsk 1841).

Zbiorek tytułu ogólnego obecnie nie posiada. Można by go sformułować: „Nowele włoskie i hiszpańskie w przekładzie polskim z XVII w.“ Zawiera on pięć utworów prozą dłuższych, jeden poemcik i trzy czterowersowe fraszki. Tytuły ich są następujące:

- 1) k. 2 recto — 25 verso „Historia o Donzuanie Mendocy y O Xiężnie Safoiskiej Jako dziwnie Przypadki Wmilości na się mieli z włoskiego na Polskie przełożona.“ Inc.: „W moznym Królestwie Hiszpańskim...“ Expl.: „...zacne potomstwo oboiga płci po sobie zostawił ktore Domy teraz w Hiszpaniei iest dosyc sławny y wiadomy: Si Finis Bonus Laudabile Totum“.
- 2) k. 27 recto — 73 recto: „O Nadobney Pasqualinie Jako Przeglądkość swą od Venusa wiele uciepieć musiała.“ Inc.: „Sławnego na wszytkie Potomne czasy Roku Philip wtory Krol Hiszpański...“ Expl.: „...za naygłatszą ziemską białogłowe one zrzodzeniem Swym uznali. Finis Coronat opus“.
Na końcu znajduje się notatka sługi, którą zwano Szal.
- 3) k. 74 recto — 103 recto: „HISTORIA O NIESZCZESNEJ ŚMIERCI dwoiga ludzi dla niezmiernego Rozmiiowania siebie sktórych Sam Trucisną Aona z Żalu oboie marnie gardła dali“ Inc.: „Takiey cudności iest miasto Verona...“ Expl. „...smętni Rodzice miłemu potomstwu Swemu zgorzkiem Lzami położyły. Si Finis bonus Laudabile totum. In honorificabilitudinocionitatibus [!] Sermo datur Cunctis Animi Sapiencia paucis. Finis“.
- 4) k. 104 recto — 121 verso: „Historia Oiednym Murzynie Imieniem Abindaraes Jako mu sie W miłości wodziło. Z Hiszpańskiego Na Polskie przełożona.“ Inc.: „Za czasów moznego Ferdynanda Krolewica ktory potem był Krolew Arragonskim.“ Expl.: „...czyni to zawsze co tak sławni przodkowie iego czynić zwykli wielkimi sprawami y męstwem Swym Co y teraz iest Wszem Wiadomo. Finis Coronat Opus.“
- 5) k. 126 recto — 142 verso: „DJanna z Hiszpańskiego napolskie przełożona.“ Inc.: „Gdy się nazad wracał y uchodził z Gur Leonskich zapomniały od swey Dianny Syreno..“ Expl.: „...chcieycie trochę a nie teskliwie posłuchac, usłyszycie dziwny trefunek iesli ktory taki drugi mozebydz.“
- 6) k. 160 recto — 175 recto: „Koniec Milosci Niezbedney Dwoyga ludzi w sobie sie kochaiących.“ Inc.: „Salernitanskie xiąże Tancretus nazwany Dość szcieszliwie panował, długo bez nagany.“ Expl.: „...Dusze poszły do raju pospołu wiecznego. Dzierząc się Towarzystwa, a nie rozłączone Serca, Dai wNiebie zeby były ziednoczone. Finis Concludit Opus.“

7) k. 175 verso: Niewierzyć każdemu.

Każdemu nie wierz łącno co w oczach figluie.
 Nie wszistko złoto bywa co się polyskuie
 Nie zawsze się zmysłami chytre mowy zgdzą.
 Często Serce z Ustami, różną drogą chodzą.

Fortuna.

Lub cię szczęście piastuie, lub co przeciwnego
 Padnie na cię, zawsze bądź umysłu stałego.
 Wiedząc to y częstosię przypatruiąc temu.
 Jako koniec początku, niepodobien swemu.

Na Oskarżających.

Oskarża kto przed tobą, wy słować [!] co swego
 Nie uzywai zarazem Dekretu pretkiego
 Wysłuchai drugiej strony ku temu koncowi
 Jeden Jezyk, dwie uszy dał Bog Człowiekowi.

Utwory 1. i 3. są to przekłady nowel Bandella, a mianowicie Nr 44. części 2. jego zbioru: „Amore di Don Giovanni di Mendoza e de la duchessa di Savoia con varie mirabili accidenti che vi intervengono“, oraz Nr 9. tejże części: „La sfortunata morte di due infelicissimi amanti che l'uno di veleno e l'altro di dolore morirono, con varii accidenti“, będąca historią Romea i Julii. (Cytaty z obu podaje według Matteo Bandello: „Le novelle“ Bari 1928, w serii „Scrittori d'Italia“).

Nr 4. perełka nowelistyki hiszpańskiej, urocza „Historia del moro Abindarraez y de la hermosa Jarifa“, drukowana była w „Inventario“ Antonio de Villegas w 1565 r. oraz w czwartym rozdziale wydań pośmiertnych „Diany“ Montemayora, poczynawszy od 1561 r. Pierwowzorem jej była „Parte de la crónica del inclito infante don Fernando que ganó a Antequera en la qual trata se casaron a hurto el Aberdarraxe Abindarraez con la linda Jarifa..“ wydana bez podania miejsca i roku (zob. Menéndez y Pelayo: „Origenes de la novela“ Madrid 1905 t. 1, s. CCCLXXV—CCCXXX). Był to temat często opracowywany przez poetów hiszpańskich i obcych, żeby wspomnieć Chateaubrianda.

Nr 5. jest początkiem „Diany“ Montemayora do opowiadania Selvagii włącznie, z opuszczeniem wszystkich fragmentów wierszowanych. Po nim następują karty czyste, zdające się świadczyć o zamiarze kontynuowania pracy.

Przy porównywaniu przekładów z tekstami oryginalnymi hiszpańskimi oparłam się na cytowanym wyżej wydaniu Menéndez y Pelayo. Zauważę mimochodem, że „Abindaraes“ polski przełożony jest z tekstu zawartego w „Dianie“, nie z „Inventario“.

Nr 6, wreszcie to odpis drugiej noweli z „Philomachii“ Morsztyna wydana w 1655 r., bokacjuszowska historia o miłości Gismondy

i Gwiskarda. Fraszek nie próbowałam zidentyfikować. Zresztą zarówno one jak utwór Morsztyna przepisywane są ręką C, później niż interesujący najbardziej w tym rękopisie Nr 2., o którym powiem na końcu.

Badając stosunek przekładów do oryginałów zauważyć można, że tłumacz stara się na ogół o wierne oddanie treści tekstu. Wszelkie odstępstwa dadzą się podzielić na dwie grupy: zamierzone i niezamierzone. Te ostatnie to po prostu błędy, wynikające z niedostatecznej znajomości języka (np. Petrarca — patriarcha). Zdarzają się one zresztą dużo częściej w przekładach z hiszpańskiego, wykazując niezrozumienie pojedynczych słów, np.:

	oryginał	rkp.	powinno być
W „Abindaraesie“	moro (s. 306)	murzyn (k. 106 r)	maur
	muslo (s. 307)	ramię (k. 106 r)	udo
w „Dianie“	encinas (s. 255)	drzewa oliwne (k. 133 r.)	dęby

albo całych zwrotów, np. cytata z Petrarcki: „Vivace amor, que nelli affanni cresce“ (D. Giov. s. 461 w. 6) — rkp. „wesola miłość w rzeźwowych ludziach co dalej to bardziej się mnoży“ (k. 9 recto), lub ustęp z listu Diany: „Muchas vezes imagino que assi como piensas que no te quiero, queriéndote más que a mi, assi deues pensar que me quieres teniéndome aborrecida“ (s. 253, szp. 2, w. 24 od dołu), którego tłumaczenie dosłowne jest: „Często wyobrażam sobie, że tak jak ty mniemasz, że cię nie kocham, choć miłuję cię więcej niż siebie, podobnie ty sądzisz, że mnie kochasz, zniechęciwszy mnie“ rkp. tłumaczy: „A jako ty myślisz o tym żebych o cię nic dbać nie miała, tak ja myślę tym więcej dziwując się sama sobie, że cię nad zdrowie swe miłuję, patrz że abyś mię tak miłował jakobyś mię nieopuszczał“ (k. 129 verso).

Zmiany wyraźnie zamierzone wynikają nieraz z chęci przystosowania tekstu dla czytelnika polskiego. Tak na przykład w obu nowelach włoskich opuszcza tłumacz dedykacje, w historii o Don Giovannim również i wstęp. Opuszcza też nazwy geograficzne np. „lo stretto di Gibilterra“ (D. Giov. s. 464, w. 19), albo wyjaśnia je: Pireneje — „góry które dzielą Hiszpanię a Francją“, Alpy — „góry włoskie“ (k. 2 verso). Skrót scen romantycznych i wynurzeń miłosnych częściowo wypływają zapewne z nieporadności pióra tłumacza, ale też i z przeświadczenia, że czytelnik nasz, nieprzyzwyczajony do takich wywodów, nic na tym nie traci.

Czasem wprowadza tłumacz drobne zmiany sytuacyjne, przykrawające dane sceny na modłę polskiego życia i obyczaju, albo wyrażenia zapożyczone ze stosunków polskich. I tak Don Giovanni nie dopuszcza, aby mnich padł mu do nóg (s. 474, w. 19), a tłumacz dodaje: „...nie dopuścił, i owszem jako duchownemu we wszystkim uczciwość uczynił.“ (k. 20 recto). W oryginale królewna angielska ma być poślubiona „al figliuolo primogenito del re di Spagna, che oggidi

si suol nommare il prencipe di Spagna“ (D. Giov. s. 478), przekład zaś podaje: „za pierworodnego syna króla hiszpańskiego który już za żywota ojcowskiego na królestwo był obran“. Niekiedy tłumacz używa polskich wyrażen przysłowiowych: „veggendo il fatto andar come pensato aveva“ (D. Giov. s. 457, w. 8 od dołu) — „widzę... że mu tak ptacy leca, jako sam chce“ (k. 6 verso), albo „non aveva piu cuore“ (D. Giov. s. 477, w. 16) „prawie zające serce dostał“ (k. 22 verso).

Część zmian zdradza tendencję moralizatorską. Światowo-dworska nuta oryginału bywa przygłuszona i zastąpiona poważnym, mentorskim tonem, przeważnie wtedy, gdy chodzi o obyczajność niewieścią, a jest to może podyktowane myślą, że nowele te będą czytane wobec księżnej pani i fraucymeru. Typowym przykładem może być charakterystyka Julii, powiernicy księżny sabaudzkiej: „...molto bella ed altro modo a v v e d u t a e tanto piacevole, che da tutta la corte era portata in palma di mano“ (D. Giov. s. 454, w. 9 od dołu) — rkp. „...była bardzo nadobna i tak obyczajów nadobnych, że ją wszyscy przy dworze radzi widzieli a tak ze strony gładkości jako i z obyczajów przodek jej dawali..“ (k. 4 recto), choć „avveduto“ na stronie następnej, gdy mowa o doktorze Appianie, przełożone jest „biegły i chytry“. Kiedy piękna Charyfa wzywa Abindaraesa, ażeby się z nim połączyć węzłem małżeńskim, gdyż inaczej jak mówi, „...ni mi estado ni vuestra lealtad lo consentiria..“ (dosł.: „ani mój stan ani twoja prawosć nie pozwoliłaby..“ s. 312 szp. 1, w. 31 od dołu), tłumacz rozszerza: „...dzierzę to o cnocie twej, żeś upodobawszy mnie sobie takeś też umiłował dobrą sławę moją nad którą ja nie miłszego nie mam, żeś tu za wezwaniem mym nie poco inszego przyjechał jedno abyś się ze mną w stan małżeński oddał“. Chwytem pedagogicznym jest też zastąpienie lamentu ubranego w formę sonetu w zakończeniu „Romea i Julii“ przez napis nagrobkowy, stawiający młodzieży przed oczy fatalne skutki małżeństwa zawartego bez woli i wiedzy rodziców (rkp. k. 103 recto). Od siebie też dodaje tłumacz liczne przyczynki do charakterystyki niewiast, albo zaostrza krytykę oryginału np. „białogłowy z przyrodzenia są bojaźliwe“ (rkp. k. 92 recto), albo „...bo oni sprzodka gdy się kogo chwycą, prawie oślepi miłują“ (k. 137 verso) i jeszcze: „...by białogłowa tak stale miłowała, jako żarko pocznie, nieprzeplaconać by była to rzecz, a dopierożby tym każdego zwiodła. Bo wżdy teraz ludzie wiedząc ich nieustawiczność, jako tako nie każdej się oszukać dopuszczą“. Apostrofę do kobiet, którą wygłasza Syreno: „...tratays de amor, no soys capaces de entendelle, ved como sabreys aueniros con el“ („Diana“ s. 259 szp. 2, w. 8 od dołu), dosłownie: „zajmujecie się miłością, nie jesteście zdolne jej pojąć, baczcie jak potraficie dojść z nią do ładu“ tłumacz zmienia w sposób następujący: „...wiernej miłości nie możecie w sobie zatrzymać. Dało wam zaś przyrodzenie, że się wam wszystko odmienić chce“.

Zawarte w tym zbiorze tłumaczenia z hiszpańskiego, mimo słabej wartości literackiej, posiadają niewątpliwie znaczenie historyczne, będąc jednymi z pierwszych przekładów z tego języka. Pierwszym

jest według Józefa Morawskiego (por. „Revue de littérature comparée“ Nr 1, 1936, art. Morawskiego „Espagne et Pologne — Coup d'oeil sur les relations des deux pays dans le passé et le présent“). Quevedo „Politica de Dios“, dokonany w 1633 r. (oryginał wydany w 1626) przez Janusza Iberskiego z Andaluzji, pod którym to pseudonimem domyśla się Estreicher Marcina Śmigleckiego.

Nie omówiona dotychczas pozycja Nr 2, „Nadobna Paskwalina“ nie jest bynajmniej prozaiczną wersją poematu Twardowskiego, ale utworem niezmiernie do niego zbliżonym. Większa zależność tekstu rękopiśmiennego od „Diany“ Montemayora i wykazana w nim lepsza znajomość wypadków historycznych, rozgrywających się w orbicie wpływów i zainteresowań Hiszpanii, upoważnia do przypuszczenia, że jest to tłumaczenie utworu, który posłużył Twardowskiemu za wzór. Oznaczmy owo nieznanne dzieło P_1 , tekst rękopisu P_2 , utwór Twardowskiego — P_3 . Nie znając P_1 , badać możemy jedynie stosunek P_2 i P_3 .

Geneza utworu Twardowskiego nie jest jeszcze wyjaśniona w sposób ostateczny. Pollak we wstępie do „Nadobnej Paskwaliny“ w wyd. Biblioteki Narodowej (1926 r.) podaje aktualny do dziś stan badań nad tym zagadnieniem, przychylając się do przypuszczenia, że jej bezpośredniego wzoru, pozostającego pod niewątpliwym wpływem Montemayora, szukać trzeba w drugiej ćwierci XVII w. u Hiszpana lub Włocha. P_1 jest niewątpliwie tym nieznanym utworem, co jasno widać przy zestawieniu: „Diana“ — P_2 — P_3 .

Stosunek „Nadobnej Paskwaliny“ Twardowskiego do „Diany“ Montemayora, omówiony został dokładnie w Pilata „Historii Literatury Polskiej“ t. 3 (w oprac. Bernackiego, Lwów, Altenberg, str. 97—136), toteż pozwolę sobie przypomnieć tylko w skróceniu, że z Diany przejęła Paskwalina: opowiadanie piasunki o zapowiedziach otrzymanych przez matkę bohaterki przed urodzeniem bliźnięt, że będą one przez Wenerę prześladowane, a przez Minerwę otaczane opieką, oraz pomysł świątyni — u Montemayora Diany, w „Paskwalinie“ Minerwy i Junony — w której kapłanka-prorokini Felicja koi cierpienia zawiedzionych w miłości. Poza tym z fantazji Montemayora wywodzą się postacie nimf towarzyszących kapłance, opis pałacu, który w „Dianie“ jest świątynią tej bogini, w „Paskwalinie“ siedzibą Wenery, zmiana stroju bohaterki u kapłanki, wreszcie przepych, owe perły, szmaragdy, złoto, cała ta jubilersko-złotnicza aura, otaczająca postacie, tak charakterystyczna dla panującej podówczas na półwyspie pirenejskim mody orientalnej.

Imiona, spotykane w „Paskwalinie“, też przeważnie wzięte są z „Diany“, choć czasem noszą je inne osoby, np. Beliza u poety hiszpańskiego jest pasterką, w „Paskwalinie“ — kapłanką Junony.

Oto dla ilustracji zestawienie opisu pałacu w trzech wersjach:

„Diana“ Montemayora („Orig. de la nov.“ t. 2, s. 296)

Świątynia bogini Diany:

„...wspaniały pałac, przed którym był duży plac, otoczony wysokimi cyprysami, posadzonymi w wielkim porządku, a cały plac był wyłożony płytkami alabastru i czarnego marmuru na kształt szachownicy. W środku niego była fontanna z ocebrowaniem z marmuru żyłkowanego wspartym na czterech wielkich lwach brązowych. Po środku fontanny była kolumna jaspisowa, na której siedziały cztery nimfy z białego marmuru. Ramiona miały podniesione w górę, a w rękach dzbany, na sposób rzymski robione, z których wylewały wodę przez paszcze lwów, na nich wyobrażonych.

Fasada pałacu była z marmuru ząbkowanego, a wszystkie podstawy i kapitele kolumn złożone. I podobnie stroje postaci umieszczonych na nich. Cały budynek zdawał się być zrobiony z połyskującego jaspisu, z blankami, na których wyrzeźbione były postaci cesarzy i matron rzymskich i inne podobne starożytności. Wszystkie okna miały po dwa łuki, zamki i gwoździe ze srebra, wszystkie drzwi cedrowe.

Budynek był czworograniasty i na każdym rogu miał wysoką i sztucznie zbudowaną wieżę. Dochodząc do fasady [wędrowcy] zatrzymali się aby obejrzeć jej szczególną robotę i postacie, które na niej były, a które wydawały się raczej dziełem natury niż kunsztu człowieczego, między którymi były dwie nimfy ze srebra, stojące na kapitelach dwóch kolumn i obie podtrzymywały filigranową tablicę ze złotymi literami, które tak mówiły:

A rękopis: k. 27 recto:

Pałac Wenery:

...Pałac samey Boginiei która tam najczęściej mieszkawa położony jest wszytek kwadratem alabastru białego y czarnego tak ze się zda własna szachownica, a zaraz wszedszy wien jest Fontana marmuru pstrego leżąca na czterech lwiech z miedzi osobnie lanych a wposzrodku fontany stoi słup z jaspisu cudnego na którym wysoko siedzą cztery nimphy zbiałego marmuru awzgorę ręce podnoższy trzymają na głowach dzbany starą Robotą Rzymską osadzone głowami lwieimi sktorych ust woda pryska.

Około ganki idą marmurowe mając wierzch wewzor pokładany koralami spełna sperłowo macią a podniemi słupy wszystkie pozłociste po gankach na scienie rozne obrazy robotą kamienną sadzone wszytek pałac zda się ze zsamego Jaspisu kryształu bo zewsząd się liskuje a ktemu wszędzie zasobnego roznego kamienia są obrazy dawnych Cesarzow y Krolow także ludzi nauczonych y Rycerskich które barzo cudny pozor czynią okna wielkie wszystkie skryształu miasto ołowiu w srebro wsadzone Drzwi wszystkie Cypryssowę.

Ayz pałac iest budowany na czterech granie na kazdym węgle iest wieza wysoka przezroczyto robiona na których są obrazy ze ię dobrze widać które tez wielki y cudny glans daią ową zgoła niezda sie ten pałac prze wielko supelność y foremność aby miał byc ludzkiemi rękoma sprawion ale ze natura tak cos dziwnego nazdumiewanie stworzyła Aprze-

„Kto wchodzi niech baczy dobrze jako żył i dar czystości czy zachował, A ta która kocha lub kochała niech wspomni, czy przez innego nie stała się zmienną. Jeśli wiary pierwotnej dochowała i ową pierwszą miłość utrzymała, wejść może do świątyni Diany, której cnota i łaska są nadludzkie“.

to kto tam wchodzi napatrzeć się nie może Widząc rzecz barzo cudną a gdzie już nawschod który na górę idzie (a jest zielonego kamienia) jest weyście tam stoją dwie Nimfy ze złota robione które wręku mają tablice rubinową na ktorey napis jest Na cudniejszej Bogini namilsze mieszkanie roskoszy...

Twardowski: pt. 1, w. 73:

„Był szczerzo z alabastru, czarno układany
W szachownicę marmurem, zewnątrz mając ściany
Od samych chryzolitów i złota błyszczące.
Progi, stopnie, podwoje wszystkie pałające
Miedzią koryntyjacką. Skąd do wielkiej sieni
Wrota wiodą śpiżane, z kosztownych kamieni.
Wschód powstawa na salę niewymownie śliczną,
Gdzie co mogła natura fożą swą rozliczną
Piękniej stworzyć, co ręka śmiertelna umiała
Sztuczniej ufloryzować — wszystko tu zebrała.
A wprzód odmalowane po podłogach drogich
Pędzlem Apellesowym owych widzieć srogich
Obrazy bohaterów, którzy od tej Pani
Aż i sami bogowie kiedyś szałdowni:
Jako z nich Herkulesa dużego, a ono
W skórze lwa nemejskiego piastuje wrzeczono
Na łonie u Ijole...

tu następuje cała seria mitologicznych przygód miłosnych, opis ogrodu widzianego z okna oraz informacje o wnętrzu pałacu, wreszcie:

w. 137 Skąd wychodząc, na bramie nimfy dwie ulito
Z złota szczerzo — skazują w dyjamacie ryto
Palcatem koralowym znaczne te litery:
Tu nowa dziś Cytera cypryjskiej Wenery“.

Autor rękopisu, biorąc wzór z Montemayora, zdobi ściany pałacu podobiznami królów i bohaterów, Twardowski zmienia trafnie scenerię.

Różnica w operowaniu wspólnymi motywami jest w tych trzech utworach znaczna. Montemayor każe swym nieszczęsnym bohaterom spotkać przypadkiem nimfy z świątyni Diany, które wiedzione współczuciem prowadzą swych nowych znajomych po radę do Felicji. Ta załatwia sprawę w sposób przypominający działanie Oberona w „Śnie nocny letniej“ — oto kochankowie „nieuleczalnie“ nieszczęśliwi, zapa-

dają w sen, po którym odmieniają im się gusty tak, że kojarzy się nowa szczęśliwa para, Sireno uzdrowiony zostaje ze swej beznadziejnej miłości, a pozostałe dwie kochanki odnajdują szczęśliwie swych partnerów. Jeśli można mówić o jakiejś tendencji u Montemayora, to jest nią chyba pochwała wiernej miłości.

W „Paskwalinie“ rzecz się ma inaczej. Tu autor wyraźnie przedstawić chce szkodliwą rolę miłości, uosobionej w postaci Wenery, uzbroić czytelnika przeciw niej, przedstawiając i podkreślając silnie znaczenie woli, która może nie dopuścić do poddania się namiętności, a nawet rozbudzoną już — zwyciężyć. Wędrowka Paskwaliny do świątyni Junony ma charakter pokutnej pielgrzymki.

To stanowisko wspólne jest zarówno P₂ jak P₃, w obu utworach bohaterka jest przez bogów wybrana i wspierana dla ostatecznego pognębienia Kupida. Nieznany autor wszakże przedstawia w P₂ sprawę prośniej i powierzchowniej: wystarcza połamanie strzał wenusowemu jedynakowi oraz ofiara Paskwaliny, która pozwala sobie uciąć włosy, swą główną ozdobę i przyczynę nieszczęsnego w skutkach pysznienia się urodą. Juno przywraca jej utraconą przez troski piękność, a kapłanka Beliza każe wrócić do Lisbony i tam wieść życie podobne dawnemu, choć — jak zapewnia, już nigdy nie dadzą się jej ani innym we znaki strzały kupidowe. Po ucieczce Wenery „...Paskwalina za wezwaniem wszech stanów na pałac Wenusów z triumfem wzięta stała się dziedziczką nie tylko państwa i wszech venusowych zabawek i teraz tam przebywa w niewymownych rozkoszach, bawiąc na dworze ludzie te wszystkie, którzy za Wenusą byli, a znać za niesłychaną sławą poczyną zacniejszy i strojnniejszy dwór chować niż Wenus miała, która jakoż z Kupidem z miasta wyszła, do tego czasu mało o niej słyhać.. Usiadłszy tedy Paskwalina na tak zacnym państwie zaraz drugiego dnia upominki barzo kosztowne, złoty sahajdak, łuk i strzały na pamiątkę zwycięstwa swego do kościoła Minerwy i sama ofiarowała gdzie od Felicyej poświęcenie wzięta i drugie takie przez nimfę Polidorę posłała do Kościoła Junony skąd też odniósłszy poświęcenie przez ręce Polidory z wielkim weselem i triumfem za panią wszech jawnie jest opowiedziana. Teraz szeroko siedząc zażywa rozkoszy w spokoju za życzliwością Junony i Minerwy, które we wszystkim sprawy jej szczęszcząc za najgładszą ziemską białogłową onę zrządzeniem swym uznali.“ (k. 72 verso, 73 recto).

Twardowski sięga głębiej. Paskwalina zyskuje sobie łaskę bogów skrucną, jak świadczy Beliza.

Tward. pt. III w. 686—698:

„...To tylko, żeś niedługo trwała
W tym swym błędzie i zaraz w sumienie się tknąwszy
A tak ostrą pokutę i drogę podjąwszy
Serdecznie żałowała. Jakożci potrzeba
Wiedzieć o tym że na to tylko patrzą z nieba
Dobrotliwi bogowie i grzesznik szczęśliwszy
U nich pokutujący niż nasprawiedliwszy.

Otóż i ty do takiej odważnej roboty
 Jeżeliś co przyłożyła własnej swojej cnoty,
 Tedy wierz mi, jedno ta przednia w tobie była,
 Tać to serca dodała, przez tę zasłużyła
 Ze takim cię do tego naczyniem swym wiernym
 Dzieła destynowali.“

Następnie, podobnie jak w rękopisie, ksieni klasztoru Junony nakazuje Paskwalinie powrót do Lisbony, gdzie zajmie ona opuszczone przez Wenere miejsce, nieczuła na pokusy miłosne, „będąc już ozdoba pięknością i wewnętrzną i zwierzchnią“ i „ważąc obłudy te lekko z dymem przemijające w inszą się daleko myśl uzbroi.“ Beliza Twardowskiego wymaga od pokutnicy oczyszczenia przez spowiedź i rytualne obmycie w fontannie. Zamiast stroju nimf, w który obleka bohaterkę nieznaną autor, Twardowski każe jej wdziać habit, a na końcu obraca pałac Wenery w klasztor, w którym Paskwalina zostaje ksienią. W tym zresztą punkcie wykazuje pewną niekonsekwencję: w przemowie Belizy, nakazującej powrót do dawnego trybu życia, nie ma o klasztorze mowy, natomiast w zakończeniu powołuje się na jej rozkaz, mówiąc:

Tward., pt. III, w. 1060—1070:

...Gdzie owe pokoje
 Sale i taniecznice, stek światowych ludzi
 Na klasztor reformuje i kosztowny wzbudzi
 Przy nim kościół jako jej Beliza kazała.
 Tamże z wielkim triumfem te porozpinała
 Łupy kupidynowe na pamiątkę wieczną:
 A sama w swym zawzięciu będąc już stateczną
 Grono Westy bogini dziewic zgromadziła,
 I zamknawszy społ się im Xieni poświęciła.
 Czym więcej już daleko niż słynąc z gladkości
 W wielkiej sławie dożyła i świątobliwości.“

Tak się przedstawiają w ogólnym zarysie różnice treści P₂ i P₃. Prócz nich zauważyć można drobne odchylenia i przestawienia fabuły, najliczniejsze w 3 części, gdzie Twardowski zredukował do jednego ukazania się rolę pawia Junony, który w rękopisie sygnalizuje Paskwalinie broń Kupida, a później jest jej przewodnikiem kolejno do jednej i drugiej świątyni. W rękopisie nie ma również mowy o śmierci Kupidyna ani przepowiedni o Chmielnickim, którą Twardowski kładzie w usta Belizy.

Kilka razy u Twardowskiego znajdujemy jakiś szczegół wtrącony w innym miejscu i w innych okolicznościach niż w rękopisie. Np. ten ostatni nie wspomina o ugodzeniu Oliwera strzałą ołowianą, natomiast pomysł ten występuje w opowiadaniu Apolla o Dafne, która właśnie taką bronią została ugodzona (k. 51 verso). Orfeusz „rozdrapany“ u Twardowskiego w pt. 2, w. 1320, w rękopisie wspom-

niany jest dopiero w opowiadaniu satyra (k. 66 recto), odpowiadającemu dopiero wierszom 501 i dalszym punktu 3. Tward.

Prócz tego rękopis wykazuje w porównaniu z Twardowskim różnice w imionach i nazwach. Czasem są to dla czytelnika polskiego wartości równorzędne, np. brat Paskwaliny u Twardowskiego studiuje w Padwie (pt. 1, w. 597), rękopis wysyła go do „zacnej akademiej bonońskiej“ — to można by uważać po prostu za lapsus calami. Kilka razy w rękopisie występują postacie epizodyczne nieznanne Twardowskiemu, albo bezimienne zostają nazwane. Np. nimfa Symplegada i jej prześladowca olbrzym (Tward. pt. 2, w. 105 i 208—9) są w rękopisie Mistidą i Gorfistem (k. 43 verso). Satyr Twardowskiego (pt. 3, w. 518) nie wspomina imienia ukochanej diady, rękopis zowie ją Syrynią (k. 66 recto). W drodze swej do świątyni Junony Paskwalina Twardowskiego spotyka górę Atlant (pt. 2, w. 1338), rękopis daje w tym miejscu Olimp (k. 60 recto). Ale najznamienniejszą z tych różnic onomastycznych jest dla mnie zmiana imienia służącej, wysłanej z listem do Oliwera. Twardowski nazywa ją Eufrozyną (pt. 1, w. 834), Montemayor — Rosiną, rękopis powiada: „list do niego swą ręką napisała posławszy z nim służkę swą Francyscynią“ (k. 36 recto). Jest to hiszpańskie, a mówiąc ściślej, używane w Galicji hiszpańskiej, zdrobnienie imienia Franciszki — Francisquiña, które zarówno swą obecnością, jak i użyciem pierwszego przypadku potwierdza przypuszczenie, że tekst jest nie oryginałem, a tłumaczeniem.

Rękopis, jak już wspomniałam, daje wzmianki historyczne liczniejsze niż Twardowski i różniące się od niego w szczegółach. Początek jego brzmi jak następuje:

„Sławnego na wszystkie potomne czasy roku Philip wtóry Król Hiszpański syn Karola piątego cesarza dzielnością a męstwem wojska swego bohate Królestwo Portugalskie opanował które pewnym prawem nań przypało po żalonym zabiciu w Afryce murzynów przeciwników Krzyża świętego Sebastiana Króla, Siostrzeńca jego rodzzonego także potem i po śmierci Henryka Kardynała Stryja przereczzonego Króla zabitego...“

czemu odpowiada u Tward. pt. 1, w. 15—18:

„...Skąd po Sebastyanie, ostatecznym królu,
Portugalskie królestwo na piątym Karolu
Opadło sukcesyją, pod pretekstem której
Filip tedy, syn jego, panował mu wtóry.“

Polizmano, brat Paskwaliny, według rękopisu wsławił się „...w potrzebie którą król miał z Portugalczyki“ (k. 32 verso), u Twardowskiego (pt. 1, w. 609).

„...zwłaszcza w przeszle z Hiszpany maurytańskie boje

. , , , ,

poszedł z wielką ochotą..“

Gdy mowa o śmierci konkurentów Paskwaliny, rękopis przedstawia sprawę tak:

„...jeden zabił człowieka zacy, gdy Turek Cypru dobywał, bo był na Famaguście z tysiącem pieszych od Wenetów, drugi w potrzebie onej stawnej gdy wojsko chrześcijańskie tureckie na morzu poraziło zginął. Trzeci także na harcu zabił mężnie czyniąc gdy Turek Goletę wziął...“ (k. 33 recto).

A Twardowski (pt. 1, w. 630—634):

„...gdy jeden w Gryzonach
Pod świeżą rebelliją tedy orangowę,
Drugi u Kurzolarów pod pamiętną owę
Na morzu wiktoryją, trzeci pod Mogatem
Zabił także od Turków.“

Wreszcie w rękopisie mamy wizytę Minerwy u Diany bez odpowiednika u Twardowskiego. Idzie ona „...do Portugaliej gdzie jest wezwana od Króla Hiszpańskiego który na pamiątkę zwycięstwa zacy i bohate szkoły dla wszech wolnych nauk zakłada...“ i dalej „...Król po śmierci zacy małżonki swej wielce żałościw skąd bliżek jest niebezpieczeńswa...“ (k. 54 recto i verso).

Daty, jakie się dadzą z tych wypadków wyczytać, są to:

- 1570 — obleganie przez Turków miasta Famagosta na Cyprze, (Famagusta w rkp., Mogat u Twardowskiego).
- 1571 — zwycięstwo pod Lepanto (pamiętna wiktorja na morzu u Kurzolarów — wyspa Corzola w zatoce Lepanto, dziś zwanej Naupaktos, grała pewną rolę w jednej z faz bitwy).
- 1578 — śmierć Sebastiana Portugalskiego.
- 1580 — śmierć królowej Anny austriackiej, córki cesarza Maksymiliana, czwartej żony Filipa II.
- 1581 — objęcie władzy w Portugalii przez Filipa.

„Rebellia Orangowa“ musi być jakimś nieporozumieniem. Nie do przyjęcia wprost, wobec konkretności i zbieżności w obu redakcjach pozostałych faktów, jest aluzja do wypadków o tyle wcześniejszych, bo sprzed 1530, jeśli przyjmiemy kamentarz Pollaka w wyd. Biblioteki Narodowej 1926, s. 31. Ja sędzę raczej, że w pierwowzorze była wzmianka o walkach z Turkami u wybrzeży afrykańskich i obok Golety, którą podaje rękopis, wspomniany był i Oran. Twardowskiemu te sprawy były obce, z Oranu zrobił rebelię Orangową, Famagostę zaś upodobił do Mohacza, który by się tu też trudno tłumaczył ze względów chronologicznych — Paskwalina w czasie swej wędrówki musiałaby mieć conajmniej 70 lat.

Przypuśćmy, że mamy do czynienia z tłumaczeniem utworu, który posłużył za wzór Twardowskiemu, musimy jeszcze zastano-

wię się, czy Twardowski znalazł ten właśnie przekład. Liczne zbieżności słowne, których kilka podajemy niżej, przemawiałyby za tym przypuszczeniem.

Rkp.	Twardowski
k. 36 verso: „czego by sie ich wiele dokupiło“	pt. 1. w. 815: „wiele dokupowało kosztownym się złotem“
k. 38 verso: „Uwielbiona od wszechbogów“	pt. 1. w. 1219: „o panno uwielbiona“
k. 42 recto: „ukazując planety ciężki przypadek“	pt. 1. w. 1457: „jeśli mię planety nie mylą“
k. 43 verso: „usłyszała głos człowieka“	pt. 2. w. 72: „ogromny głos jakiś człowieczy“
k. 62 recto: „broni przyrodzonej“.	pt. 3. w. 200: „broni przyrodzonej“.

Są to coprawda wyrażenia banalne, które mogły się nasunąć dwóm osobom niezależnie. Nie jest wykluczone, że tekst rękopisu jest streszczeniem tłumaczenia obszerniejszego, z którego korzystał Twardowski, albo że posługiwał się on tłumaczeniem i oryginałem równocześnie, a w takim razie pewne rozszerzenia, które wprowadza, mogłyby też nie być jego własnością.

Z rozważań powyższych wyłaniają się dwie sprawy: odnalezienia P_1 i jej autora oraz historia przekładu polskiego.

Jaki był język oryginału? Liczne italianizmy u Twardowskiego przytacza Pollak jako jeden z dowodów włoskiego pochodzenia P_1 . Przemawiałby również za nim brak w P_2 momentów nonsensownych, jakie zdarzają się w tym zbiorze w przekładach z hiszpańskiego, oraz także brak zaznaczenia, że jest to tłumaczenie z tego języka, czego nie zaniedbano uczynić przy Dianie i przy Abindaraesie. W zestawieniu jednak P_3 i P_2 okazuje się, że znajdujemy italianizmy we fragmencie Twardowskiego nie mającym odpowiednika w P_2 , a mianowicie w opisie obrazów przedstawiających mitologiczne przygody miłosne, zdobiących pałac Wenery (foza, fawor, nardy, umbry, spassy, ryteraty w wierszach 80 — 131), mogłyby one zatem po prostu być objawem mody italianizowania. Prof. J. Krzyżanowski przypuszcza, że istniała przeróbka lacińska i z niej dokonano przekładu polskiego, stanowiłaby ona zatem ogniwo pośrednie między P_1 i P_2 .

Data 1581 jest, jak wynika z poprzednich zestawień, terminus a quo nieznaną P_1 . Konieczność umieszczenia daty powstania aż w drugiej ćwierci XVII w. motywuje Pollak charakterem wybitnie kontrreformacyjnym P_3 , owym tonem ascetycznym, który, jak się okazuje, obcy był P_2 , więc zapewne i P_1 , która zatem mogła być wcześniejsza. Zważywszy, że wypadki historyczne w P_2 wspomniane są jako powszechnie znane i bliskie pamięci współczesnych, wolno przypuścić, że datę ową przesunąć należy nie dalej, jak o 20—30 lat, a więc na r. 1610—1620.

Autora P₁ szukać zatem należy wśród naśladowców Montemayora, Hiszpanów i Włochów, piszących w pierwszej ćwierci XVII wieku. Menéndez y Pelayo (op. cit. t. I. s. CDLXXII) cytuje za Dunlopem autora czyniącego zadość tym warunkom, Celio Malespini, który w 1609 r. wydał w Wenecji „Ducento novelle“. Trzy z nich są przeróbkami z „Diany“. Może ten zbiorek kryje w sobie klucz naszej zagadki.

Na historię przekładu polskiego mogłoby może rzucić światło systematyczne zbadanie proveniencji zasobów biblioteki Warszawskiego Seminarium Duchownego i ewentualnie rozejrzenie się w księgozbiornie Kapucynów lubelskich, z którymi — według informacji p. Łopacińskiego — związana była rodzina Sanguszków. Może dało by się w ten sposób zidentyfikować Konstancję Sanguszkową i uzyskać wiadomości o jej dworze i o interesującym nas tłumaczu, a w razie pozytywnego rezultatu, o nici, wiążącej ów przekład z Twardowskim.

Krystyna Niklewiczówna.