

Manfred Schruba

O niektórych francuskich źródłach polskiej poezji libertyńskiej i satyryczno-obyczajowej XVIII wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 95/1, 77-94

2004

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.

MANFRED SCHRUBA

O NIEKTÓRYCH FRANCUSKICH ŹRÓDŁACH POLSKIEJ POEZJI LIBERTYŃSKIEJ I SATYRYCZNO-OBYCZAJOWEJ XVIII WIEKU

Libertynizm to jedno z wielu zjawisk polskiej kultury epoki oświecenia sprowadzonych z Europy Zachodniej, przede wszystkim z Francji. Jak i jego zachodnioeuropejskie wzorce, libertynizm polski ma dwa oblicza – filozoficzno-światopoglądowe i erotyczno-obyczajowe. Dwojakość zjawiska odzwierciedla się w samej historii pojęcia „*libertinage*”¹; w pojęciu tym przeplatały się od czasów jego powstania dwa aspekty: z jednej strony libertynizm „uczony” („*libertinage érudit*”)² – postawa wolnomyślna, obejmująca różnorodne koncepcje filozoficzne czy teologiczne o charakterze antydogmatycznym; z drugiej strony libertynizm postępowania („*libertinage scandeleux*”)³ – postawa życiowa dążąca do rozluźnienia tradycyjnych zasad moralnych i ostatecznie do przewyciężenia chrześcijańskiej etyki seksualnej⁴. Swoboda myśli i swoboda ciała – oto podwójny sens pojęcia „libertynizm”.

Odpowiednio do tej ambiwalencji pojęciowej piśmiennictwo libertyńskie podzielić można na dwie grupy. Do pierwszej zaliczyć należy wszelakie dzieła filozoficzne, teologiczne czy też literackie o tendencjach antydogmatycznych, sceptycznych, politycznie opozycyjnych, itp., wymierzone – w oczach władz świeckich i duchownych – w tradycyjne porządki. Drugą zaś grupę stanowią dzieła literackie o charakterze pornograficznym czy też erotyczno-obscenicznym (często zresztą wzbogacone o elementy światopoglądowe libertynizmu „uczonego”).

Doskonałą skądinąd rozprawa Jerzego Snopka o libertynizmie w Polsce, nie przemilczając strony erotycznej zjawiska, koncentruje się jednak zdecydowanie na aspekcie światopoglądowym – przede wszystkim na cechach antyklerykalnych i ateistycznych w twórczości libertynów polskich. Jeśli przejawy „uczonego” li-

¹ M. Delon, *Débauche, Libertinage*. Hasło w: *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680–1820*. Hrsg. R. Reichardt, H.-J. Lüsebrink. München 1992, s. 12–17.

² Zob. R. Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*. Paris 1943.

³ Zob. *Les Libertins au XVII^e siècle*. Textes choisis et présentés par A. Adam. Paris 1964, s. 7.

⁴ Zob. P. Prange, *Das Paradies im Boudoir: Glanz und Elend der erotischen Libertinage im Zeitalter der Aufklärung*. Marburg 1990, s. 17–22.

bertynizmu zostały w monografii tej szczegółowo przeanalizowane, to o aspekcie erotycznym Snopek wypowiada się raczej powierzchownie i ogólnikowo⁵.

Zbyt zawężona jest, jak się zdaje, zaproponowana przez badacza definicja libertyńskiego dzieła erotycznego:

Za *obscenum* libertyńskie uważamy bowiem jedynie takie, w którym dochodzi do konfrontacji elementów tradycji chrześcijańskiej z motywami erotycznymi, czego efektem jest bluźnierstwo⁶.

Takie rozumienie tego pojęcia powoduje, że w jego ramach nie mieści się duża część zachodnioeuropejskich utworów erotycznych XVII i XVIII wieku, uznawanych przez samych współczesnych za libertyńskie. Nie sposób wyznaczyć tu granicy między erotyką libertyńską a erotyką nielibertyńską, gdyż w kontekście rozpatrywanej epoki już samo poruszanie tematu zmysłowych, cielesnych aspektów erotyki odczuwane było jako potencjalnie bluźniercza konfrontacja z chrześcijańskimi zapatrywaniami na kwestie seksualne⁷.

Jeśli polski libertynizm światopoglądowy epoki oświecenia został w monografii Snopka przeanalizowany w zasadzie wyczerpująco, to badania nad polskim libertynizmem erotycznym tkwią wciąż jeszcze w stadium początkowym.

Przeszkodą na drodze do zapełnienia białych plam w tym zakresie jest brak wydań krytycznych pełnego zestawu obscenicznych tekstów libertyńskich. W ostatnich latach pojawiło się kilka zbiorów przeznaczonych dla niewybrednego amatora pieprznych wierszyków z rysunkami⁸; zbiorki te zresztą wiek XVIII prawie zupełnie pomijają milczeniem. Jeszcze w latach osiemdziesiątych minionego stulecia opracowano miniaturową antologię polskiej poezji frywolnej XVIII wieku⁹. Rodzajem antologii jest w pewnym sensie również *Słownik seksualizmów polskich* Jacka Lewinsona, zawierający duży wybór wierszy z różnych stuleci, przytoczonych jako przykłady słownictwa erotycznego¹⁰.

⁵ J. S n o p e k: *Objawienie i oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*. Wrocław 1986; *Libertynizm*. Hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Pod redakcją T. K o s t k i e w i c z o w e j. Wrocław 1991.

⁶ S n o p e k, *Objawienie i oświecenie*, s. 176–177.

⁷ Znamienne – i pozostaje to niewątpliwie w związku ze stosunkowo mało rozwiniętym w monografii Snopka wątkiem libertynizmu erotycznego – że w dokładną na ogół w zakresie faktów pracę wkradają się pomyłki, kiedy mowa o literaturze erotycznej. S n o p e k (*Objawienie i oświecenie*, s. 66) twierdzi np., iż obsceniczna fraszka J. A. M o r s z t y n a *Nadgrobek kusiowi* „wskazuje na istotną inspirację ze strony głośnej *Ody do Priapa* Alexisa Pirona”, co nie może się zgadzać choćby z tego powodu, że w roku śmierci Morsztyna (1693) Piron liczył sobie dopiero cztery lata. Nazwisko autora powieści pornograficznej *Margot la ravaudeuse* (1750) brzmi nie „Montborn” (s. 71, 281), ale: Louis Charles Fougeret de Monbron. Słynne dzieło J. C l e l a n d a *Fanny Hill*, opublikowane po raz pierwszy w dwóch częściach w listopadzie 1748 i w lutym 1749 (zob. D. F. F o x o n, *Libertine Literature in England 1660–1745*. New Hyde Park, N.Y., 1965, s. 52), Snopek datuje na „przełom XVII i XVIII wieku” (s. 75), wspominając w tym samym ustępie rzekomo „późniejszy” poemat erotyczny W. K i n g a *The Toast* (1732).

⁸ Zob. np. *Chwasty polskie. Klasyki polskiej erotyki*. Wybór, układ tekstu D. O l b r y c h s k i. Ilustracje F. S t a r o w i e y s k i. Warszawa 1994.

⁹ *Łoźnicopiew: Trembecki i inni*. Wstęp i wybór A. K. G u z e k. Białystok 1982. Zob. też poświęcone XVIII wiekowi stronicie nowszego tomu: *Wielka księga erotyki. (Antologia polskiej poezji erotycznej)*. Wybór M. K o z ł o w s k i. Warszawa 2000, s. 110–145. Dalej do tych antologii odsyłamy skrótami – odpowiednio: Ł oraz W.

¹⁰ J. L e w i n s o n, *Słownik seksualizmów polskich*. Warszawa 1999.

Najpełniejszym wydaniem polskich libertyńskich erotyków oświeceniowych – i jedynym wyposażonym w szczytkowy aparat naukowy – jest antologia opracowana przez Witolda Nawrockiego¹¹. Ani pod względem tekstologii, ani co do jakości komentarza nie jest to, niestety, wydanie zadowalające. Daje ono jednak przynajmniej pojęcie o kręgu autorów, o tematyce i motywach rekurencyjnych, o charakterze językowym i stylistycznym utworów, wreszcie o zakresie gatunkowym obscenicznego poezji libertyńskiej.

Antologia Nawrockiego odzwierciedla początkowy etap rozwoju badań nad polską poezją libertyńską i uzmysławia, co jeszcze pozostało do zrobienia. Na badaczy czekają trzy główne zadania. Po pierwsze – opublikowanie możliwie pełnego, naukowo opracowanego zbioru utworów, rozproszonych po archiwach i bibliotekach; po drugie – kwestie komentarza: ujawnienie wczesnych pierwodruków¹², atrybucja tekstów anonimowych, ustanowienie źródeł tekstów tłumaczonych; po trzecie – przeanalizowanie cech poetyki polskiej poezji libertyńskiej (osobliwości formalne i stylistyczne, preferencje gatunkowe, itp.) na tle europejskiej poezji erotycznej¹³. Niniejsza praca może posłużyć za przyczynek głównie do zagadnień drugiej grupy, zawiera jednak również kilka spostrzeżeń o charakterze poetologicznym.

Na podstawie opublikowanych dotychczas tekstów stwierdzić można, że zakres gatunkowy polskiej i francuskiej libertyńskiej poezji erotycznej jest dość zbli-

¹¹ „Płodny jest świat w występki”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*. Wybór, oprac. W. Nawrocki. Piotrków Trybunalski 1996. Edycję tę sygnalizujemy tu skrótem N (liczba po skrócie oznacza stronice). Ponadto stosujemy następujące skróty, wskazujące źródła obce: B = [I. Barkow], *Diewiczja igruszka, ili Soczinienija gospodina Barkowa*. Izd. podgot. A. Zorin, N. Sapow. Moskwa 1992. – CS = *Le Cabinet Satyrique*. Première édition complète et critique d'après l'édition originale de 1618, augmentée des éditions suivantes, avec une notice, une bibliographie, un glossaire, des variantes et des notes par F. Fleuret & L. Perceau. T. 2. Paris 1924. – G (pierwsza liczba po skrócie odnosi się do tomu) = [J.-B.-J. Willart de Grécourt], *Œuvres diverses de monsieur de Grécourt*. T. 1–4. Amsterdam 1775. – J = *Le Joujou des demoiselles*. A Londres, chez J.-N. Le Plat, Libraire François, 1753. – L = *La Légende joyeuse, ou les trois cent trois leçons de Lampsaque*. A Londres, chez Pinne, au Cornichon, 1760. – M = *Petit enfer poétique du XVIII^e siècle*. Présenté par H. Muller. Paris 1959. – P-1798 = A. Piron, *Œuvres badines*. A Paris, chez tous les marchands de nouveautés. An VI [1798]. – P-1931 = A. Piron, *Œuvres complètes illustrées*. Publiées avec introduction et index analytique par P. Dufay. T. 10. Paris 1931. – PÉ = *La Poésie érotique: Anthologie*. Éd. M. Béalu. Paris 1971. – R = J.-B. Rousseau, *Contes et épigrammes libres*. Précédés d'une étude bio-bibliographique de F. Mitton. Paris 1930. – V (pierwsza liczba po skrócie odnosi się do tomu) = [J. Vergier], *Contes, nouvelles et poesies diverses du Sieur Vergier et de quelques Auteurs Anonymes*. T. 1–3. Rouan 1743.

¹² Jak wiadomo, czytane na obiadach czwartkowych Stanisława Augusta erotyczne „wiersze desertowe” drukowano w nadwornej typografii i obdarowywano nimi gości króla. R. Kaleta (*Obiady czwartkowe na dworze króla Stanisława Augusta. (Próba monografii)*). „Warszawa XVIII Wieku” z. 2 (1973), s. 79) wspomina XIX-wiecznego posiadacza „zbiorku obscenów »czwartkowych« składającego się ze stu ośmiu wierszy wydrukowanych na oddzielnych kartach”. Z tych królewskich odbitek prywatnych przetrwał do naszych czasów co najmniej *Słownik* A. Narusze-wicza (zob. *Nowy Korbut*, t. 5, s. 379). Były i inne wczesne edycje; Nawrocki nie wzmiankuje np., że opublikowane przez niego wiersze *Przypadek w piwnicy* T. K. Węgierskiego i *Sąd przeora* M. Molskiego (N 99–100, 178–179) wydane zostały już w 1809 roku w zbiorze *Wybór powieści erotycznych wierszem i prozą* (zob. W. Mincer, *Miscellanea bibliograficzne XVIII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 1/2, s. 171).

¹³ Zob. M. Schrub, *Polnische libertine Dichtungen der Aufklärungszeit im europäischen Kontext*. „Zeitschrift für Slavische Philologie” t. 62 (2003), z. 1.

żony. Najpopularniejszy gatunek tak we Francji, jak i w Polsce to tzw. *conte en vers*, wierszowana powiastka wzorowana na *Contes et nouvelles en vers* La Fontaine'a i jego naśladowców (Vergier, Piron, Grécourt i inni), po niej epigramaty, pieśni i wreszcie inne wiersze (zob. np. M). Taki daleko idący izomorfizm gatunkowy nie jest rzeczą oczywistą – dość spojrzeć na właściwości formalne rosyjskiej poezji obscenicznej XVIII wieku, zwanej „barkowianami”¹⁴, powstałej również pod przemożnym wpływem literatury francuskiej¹⁵. Wśród owych „barkowianów” powiastki grają rolę podrzędną; najbardziej rozpowszechniona jest obsceniczna parodia gatunkowa w rodzaju *Ode à Priape* Alexisa Pirona, wykorzystywana przez rosyjskich poetów w odniesieniu nie tylko do uroczystej ody, ale i do rozmaitych innych gatunków klasycystycznych, od sielanki po tragedię.

Spora część polskich libertyńskich wierszy erotycznych to nie tylko adaptacje i przeróbki francuskich wzorców, lecz również przekłady konkretnych utworów. A że polscy tłumacze erotyków libertyńskich swych źródeł na ogół nie wskazywali, przed badaczami stoi zadanie ustalenia francuskich pierwowzorów.

Wyjątkiem od zasady przemilczania źródła jest *Oda Pirona do Priapa* w tłumaczeniu Stanisława Trembeckiego (N 67–70), lecz w wypadku tego głośnego na całą Europę wiersza i tak wszyscy znali autora.

Przekładu Trembeckiego, jak się wydaje, nie porównywano jeszcze z francuskim oryginałem. Nie uczyniono tego zapewne przy publikacji z 1996 roku – pozwoliliby to uniknąć przynajmniej najpoważniejszych błędów i podjąć koniektury pozbawionych sensu miejsc. W nocie o pochodzeniu tekstu redaktor wzmiankuje: „Rękopis PAN Kraków 615 z poprawkami naniesionymi z fragmentu zachowanego w rękopisie Ossolineum 7070 II” (N 188). Nawet gdyby utwór ten przybrał w obu rękopisach, w co trudno uwierzyć, przyjęty przez edytora dziwaczny astroficzny kształt z wcięciem co drugi wers, pierwotny polski tekst z całą pewnością miał formę stroficzną francuskiego oryginału (klasycystycznej ody heroicznej) – decymę rymowaną *ababccdeed*, schemat ten bowiem został zachowany nawet w niepoprawnym tekście opublikowanym w antologii Nawrockiego. Najbardziej wadliwy jest następujący passus:

Alić i Jowisz na górze
 Kole pichny, wścibia zady,
 Obłok rządzący i morze,
 Ptaszki, syreny, najady.
 Zdaje się mieścić w swe gały
 Wszystkie piekielne zapały,
 Prozerpiny jebiec żwawy.
 Bracia[,] i my dłubmy w pichnie,
 [brak wersu]
 Nie przestańmy tej zabawy. [N 68]

Odpowiada on strofie 15 oryginału (w wydaniu z 1931 roku):

¹⁴ Określenie pochodzi od nazwiska rosyjskiego twórcy, Iwana Barkowa. Zob. *Diewiczja igruszka, ili Soczinienija gospodina Barkowa*. Zob. też I. Barkow, A. Puszkina, *Panieńskie igraszki*. Wybór D. Kułakowska. Białystok 1994.

¹⁵ Zob. M. Schrub, *Zur Spezifik der russischen obszönen Dichtungen des 18. Jahrhunderts (Barkoviana) vor dem Hintergrund der französischen Pornographie*. „Zeitschrift für Slavische Philologie” t. 59 (2000).

*Cependant Jupin dans l'Olympe
Perce des c[uls], bourre des c[ons];
Neptune au fond des eaux y grimpe
Nymphes, sirènes & tritons;
L'ardent f[outeur] de Proserpine
Semble dans sa c[ouille] divine
Avoir tout le feu des enfers:
Amis, jouons les mêmes farces;
F[outons] tant que le c[on] des garces
Nous f[outra] l'âme à l'envers. [P-1931 128]*

[Gdy Jowisz na Olimpie / Przebija zady, zapełnia pichny, / Neptun na dnie wód karabka się / Na nimfy, syreny i trytonów; / Namiętny jebiec Prozerpiny / Zdaje się mieć w swej boskiej gale / Wszystek ogień piekieł: / Przyjaciele, zagrajmy w te same gry; / Jebmy tak, że pichna dziwek / Nam wyjebie duszę na lewą stronę.]

Mało w tekście polskim sensu („obłok rządzący”), interpunkcja nie zawsze jest poprawna (niepotrzebny przecinek po słowie „zapały”) i brak jednego wersu. W pierwotnym tłumaczeniu figurował z pewnością nie „obłok”, lecz „Neptun” („Prozerpiny jebiec żwawy”). U Trembeckiego mogło być coś w tym rodzaju: „Alić g d y Jowisz na górze / Kole pichny, wścibia zady, / Neptun pod wodą chędoży / Nimfy, syreny, najady” (lub „[...] / Neptun rządzący pod morzem / Jebie syreny, najady”)¹⁶.

Jakość przekładu Trembeckiego jest wręcz świetna. Polski poeta tłumaczył zadziwiająco dokładnie. Odtworzył nie tylko cechy formalne, właściwości stylistyczno-leksykalne i większą część motywów, ale i siłę, soczystość oryginału. Wystarczy rozpatrzeć dla przykładu strofę 7 ody Pirona w wersji polskiej i w oryginalnej:

Obaczmy wodza cyników,
Psubratem go zowią dzieje,
Jak przed brodą Ateńczykom
Poważnie fujarą chwieje.
Nic go nie dziwi, nie trwoży:
Grzmi, łyska, bóstwo się sroży,
Jemu kuś niemniej się dźwiga.
A w tym jego łeppek hardy,
Ku niebu na znak pogardy
Z spokojnością sobie rzyga. [N 68]

*Mais voyons ce brave cynique,
Qu'un bougre a mis au rang des chiens,
Se b[ranler] gravement la pique,
A la barbe des Athéniens:
Rien ne l'émeut, rien ne l'étonne;
L'éclair brille, Jupiter tonne,
Son v[it] n'en est point démonté;
Contre le ciel sa tête altièrre,
Au bout d'une courte carrière,
D[écharge] avec tranquillité. [P-1931 128]*

¹⁶ Niezbędne byłoby zestawienie tego fragmentu z tekstem wydanym przez J. Kotta w dodatku *Obscoena* do *Pism wszystkich S. Trembeckiego* (t. 1–2. Warszawa 1953), niedostępnym dla nas, jak i dla autora antologii, co sam wyznał (N 187), a także z dość wczesnym (1785) manuskrytem Bibl. Czartoryskich, opisanym przez E. Rabowicza (*Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*. Wrocław 1965, s. 52).

[Ale popatrzmy na owego sławnego cynika, / Którego jakiś sodomita mianował psem, / Jak on sobie ważnie chwieje fujarą / Tuż przed Ateńczykami: / Nic go nie irytuje, nic go nie dziwi, / Piorun błyska, Jowisz grzmi, / Jego kuś od tego nic a nic się nie peszy; / Ku niebu jego dumny łebek, / Kończąc krótką karierę, / Rzyga w spokoju.]

Jedynie wers 9 przetłumaczony został swobodnie; wszystkie inne odtwarzają francuski tekst prawie co do najdrobniejszych szczegółów. Zachowana została nawet składnia oryginału.

Trembecki przetłumaczył co najmniej 11 strof ody Pirona (tyle ich jest w antologii Nawrockiego); w zestawieniu z najpełniejszą wersją oryginalną ody, liczącą 17 decym (P-1931 123–129), strofy polskiego przekładu mają następującą kolejność: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 15, 16, 9, 13, 17. Zastanawia nie sam „nieporządek” (kolejność i liczba strof ody Pirona wahała się już w XVIII wieku w zależności od wydania)¹⁷, ale brak ważnej, bo programowej, strofy 5, w której wyrażona jest niezgodna ze światopoglądem chrześcijańskim i dlatego właśnie bluźniercza myśl o samostworzeniu świata w nieskończonej serii stosunków płciowych:

*Le f[outr]e est la base du monde,
Le f[outr]e est la source féconde
Qui rend l'univers éternel.* [P-1931 125]

[Jebnia jest podstawą świata, / Jebnia jest bogatym źródłem, / Stwarzającym wieczny wszechświat.]

Strofy tej nie ma zresztą i w rosyjskim przekładzie z XVIII wieku, liczącym tylko pięć zwrotek, odpowiadających strofom 1, 2, 3, 4 i 8 oryginału (B 93–94). Być może, w obu przypadkach świadomie nie przetłumaczono strofy 5, by złagodzić blasfemiczny charakter ody¹⁸.

Kilka francuskich źródeł polskich libertyńskich wierszy erotycznych wskazał (powołując się na J. W. Gomulickiego) Roman Kaleta w swej pracy o obiadach czwartkowych Stanisława Augusta¹⁹. Pierwowzorem przypisywanej Naruszewiczowi powiastki *Dwudziestówka* (w antologii Nawrockiego nosi ona tytuł *Ojciec Gaudenty*, N 157–159²⁰) jest ponoć któryś z wierszy włączonych do powieści erotycznej *Le Petit fils d'Hercule* (Synek Herkulesa) (wydanej nie wcześniej niż w roku 1775)²¹; jak twierdzi Pascal Pia w swej bibliografii wydań utworów erotycznych, wierszami, którymi anonimowy autor inkrustował swoją powieść, są utwory satyryczne poetów przełomu XVI i XVII wieku, Pierre'a Motina i Charles'a de Sigognes'a²². Wskażemy prócz tego jeszcze na inne możliwe źródło *Ojca Gaudentego*, a raczej jego głównego motywu: chodzi o zakład męzczyzny (mni-

¹⁷ Zob. M. le C. D'I*** [J. G a y], *Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes, au mariage et des livres facétieux, pantagruéliques, scatologiques, satiriques etc.* Wyd. 4. T. 3. Paris–Lille 1894, s. 957.

¹⁸ Zob. S c h r u b a, *op. cit.*, s. 55.

¹⁹ K a l e t a, *op. cit.*, s. 78.

²⁰ U Nawrockiego w zakończeniu (napisanego 10-zgłoskowcem) *Ojca Gaudentego* znalazł się urywek obejmujący 6 (8-sylabowych) wersów ostatniej zwrotki *Ody Pirona do Priapa*. Składniad niepoprawny, urywek ten pozwala jednak wnieść kilka koniektur do tekstu ody, opublikowanego w innym miejscu antologii (N 69–70) – i odwrotnie.

²¹ Zob. [S.] A l e x a n d r i a n, *Histoire de la littérature érotique*. Paris 1995, s. 143

²² P. P i a, *Les Livres de l'Enfer: Bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVI^e siècle à nos jours*. Paris 1998, s. 586.

cha) z kobietą, że może on w ciągu jednej nocy odbyć stosunek określoną ilość razy; gdy kobieta mu zarzuca, że omylił się w liczeniu, mnich proponuje, by zacząć jeszcze raz: „Ja mażę kryski, a rznę *da capo*” (N 159). Motyw ten spotkać można w jednym z epigramatów, włączonych do zbioru libertyńskiej poezji *La Légende joyeuse* (Wesoła legenda) (L 47–48), publikowanych zwykle pod nazwiskiem Pirona:

*Un cordelier gageoit à son hôtesse
Qu'il lui feroit douze fois dans la nuit.
Marché fut fait & Priape se dresse.
Le cordelier en comptoit déjà huit.
– Huit! se récrie Alix; ah! tu m'en passes,
Frère ribaud, & ce n'est pas bien fait
D'en marquer huit, quand ce n'en est que sept.
Mais je vois bien, déjà le jeu te lasse
Et crois par là la besogne avancer.
– Moi, ventrebleu! tiens, voilà que j'efface
Le tout; allons, c'est à recommencer.* [P-1931 141; zob. też P-1798 71]

[Franciszkanin założył się ze swą przyjaciółką, / Że może przespać się z nią dwanaście razy w ciągu jednej nocy. / Umowę zawarto i Priap się wznosi. / Franciszkanin doliczył się już ośmiu razy. / – Osiem! krzyczy Alix, ach! ty mi coś opuszczasz, / Bracie rozpustniku, i to nie jest dobrze: / Liczyć osiem, kiedy było tylko siedem. / Widzę, gra cię już nuży / I mniemasz takim sposobem pchnąć sprawę naprzód. / – Ja, do diabła! słuchaj, oto przekreśliam / Wszystko; zaczynamy od początku.

W wydaniu z 1931 roku zaznaczono w notce pod tekstem: „*Est également attribuée à Jean-Baptiste Rousseau* [Przypisuje się również J.-B. Rousseau]”.

W antologii Nawrockiego brak „arcypieprzej”²³ *Kapituły bernardynów* Naruszewicza, stanowiącej według Kalety „przechodzącą oryginał przeróbkę poematu *Le Chapitre général des cordeliers*”²⁴. Za autora oryginału uważano już w XVIII wieku Pirona i ogłaszano ten poemat zwykle pod jego nazwiskiem (P-1798 146–153; M 34–40). Udokumentowanym, zdaniem Pierre’a Dufay, redaktora najlepszego dotychczas wydania dzieł Pirona, autorem utworu jest jednak Jean-Baptiste Rousseau²⁵.

Przeróbkę innego utworu Rousseau stanowi fraszka Tomasza Kajetana Węgierskiego *Przeciwko cudzołóstwu*:

Każący kaznodzieja gorliwemi słowy
Rzekł, że tykać zamężnej grzech jest białejgłowy.
I żeby od sprosnego grzechu lepiej zrazić,
Powiedział, że wolałby dziesięć dziewcząt złązić. [N 94; zob. też Ł 154, W 131]

A oto francuskie źródło:

*Un Cordelier prêchait sur l'adultère
Et s'échauffait le Moine en son harnais
A démontrer par maint bon commentaire.
Que ce péché blesse toutes les lois;
Oui, mes enfants, dit-il, haussant la voix,
J'aimerais mieux pour le bien de mon âme,*

²³ J. W. Gomulicki, *Krzywda Naruszewicza*. W: A. Naruszewicz, *Liryki wybrane*. Warszawa 1964, s. 25.

²⁴ Kaleta, *op. cit.*, s. 78.

²⁵ P. Dufay, *À propos des Œuvres badines*. P-1931 70.

*Avoir à faire à dix filles par mois,
Que de toucher dix ans à une femme.* [R 157; zob. też L 19–20]

[Franciszkanin wygłaszał kazanie przeciw cudzołóstwu / I gorączkował się mnich w swym harnaszu, / Podając raz po raz roztropne komentarze. / Iż grzech ten narusza wszystkie prawa; / Tak, moje dzieci, mówi podnosząc głos, / Ja wolałbym dla dobra mej duszy / Mieć do czynienia z dziesięciu dziewczętami miesięcznie, / Nizeli dotykać przez dziesięć lat jedną mężatkę.]

W notce o bajce autorstwa (prawdopodobnie) Węgierskiego *Dwa wróble* (N 101) informuje *Nowy Korbut* (prócz tego, że ogłoszono ją po raz pierwszy w 1803 roku i że jako autorzy w rachubę wchodzi także Jan Ancuta i Adam Naruszewicz), iż twórcą francuskiego pierwowzoru jest Claude-Joseph Dorat²⁶.

W innym miejscu tej bibliografii znajdujemy stwierdzenie, że *Słowik* Naruszewicza (N 119–137) to przekład z Jeana de La Fontaine'a (z dopiskiem: „Źródło wskazał J. W. Gomulicki”)²⁷. Podobnego utworu jednak w dziełach słynnego bajkopisarza z pewnością nie ma; w bajkach i wierszowanych powiastkach La Fontaine'a słowo „*rossignol(s)*” pojawia się dokładnie cztery razy²⁸, i to w utworach nie mających nic wspólnego z Naruszewiczowskim *Słowikiem*. Obszerną wierszowaną powiastkę pt. *Le Rossignol* (opracowanie dobrze znanej noweli V 4 z *Dekameronu* Boccaccia) znaleźć można natomiast w dziełach Jacques'a Vergiera, francuskiego poety przełomu XVII i XVIII wieku (V1 364–374; tu z przypiskiem: „*Ce conte est de Vergier*”). Utwór napisany jest zresztą w stylu powiastek La Fontaine'a, często zapożyczającego ich treść właśnie z *Dekameronu*, omyłka Gomulickiego jest więc poniekąd zrozumiała. I właśnie *Le Rossignol* Vergiera stał się źródłem przekładu Naruszewicza, o czym łatwo można się przekonać przy porównaniu obu utworów. Oto jedno z kluczowych miejsc oryginału:

*A cause du grand chaud, nos deux Amans dormans,
Etoient sans draps & couverture,
En état de pure nature,
Justement comme on peint nos deux premiers parens,
Excepté qu'au lieu de la Pomme,
Catherine avoit en sa main
Ce qui servit au premier homme
A conserver le genre humain,
Ce que vous n'oseriez prononcer sans scrupule
Belles qui vous piquez de sentimens si fiers,
Et que vous regardez pourtant très-volontiers,
Si l'on en croit le bon Catulle.* [V1 371]

[Z powodu wielkiego upału nasza para śpiących amantów / Była bez prześcieradła i bez kołdry, / W stanie czystej natury, / Dokładnie tak, jak maluje się naszych dwoje prarodziców, / Tyle że w miejsce jabłka / Katarzyna miała w swej ręce / To, co pomogło pierwszemu mężczyźnie / Zachować ród człowieczy, / To, czego wy nie śmiałybyście wymówić bez skrupułów, / Piękne panie, żywiące tak wzniosłe uczucia, / I co wy przecież oglądacie bardzo chętnie, / Jeśli wierzyć poczciwemu Katullusowi.]

Miejscu temu odpowiada następujący passus w przekładzie Naruszewicza,

²⁶ *Nowy Korbut*, t. 6, cz. 1, s. 398. Zob. też W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*. Warszawa 1990, s. 180–181.

²⁷ *Nowy Korbut*, t. 5, s. 379.

²⁸ Zob. *A Concordance to the Fables and Tales of Jean de La Fontaine*. Ed. J. A. Tyler. Ithaca–London 1974, s. 865.

cytowanym (z poprawkami i bez rozbicia każdego wersu na dwie części) według wadliwego tekstu z antologii Nawrockiego:

Że noc nazbyt gorąca na ów czas przypadła[,]
 Nie było ni prześcieradła,
 Ni kołdry[,] na obojgu zadarte do góry
 Koszule aż do pępów! tak w stanie natury
 Malują, mój Adamie [powinno być: Malują Adama], twojego patrona,
 Święty mąż goły jak byk, goła święta żona,
 Z tą tylko jedną odmianą, iż Ewa
 Jabłko z zakazanego drzewa
 Trzyma w rękę, a Kasi garść zajął ów członek,
 Którym ród ludzki pierwszy rozplodził małżonek,
 O którym zgroza wspomnieć i hańba jedyna
 Według przewielebnego ojca Serafina
 Przed pannami, a przecie i panny[,] i księża[,]
 Co usilnie dziewczeczki pragną, a te męża. [N 132–133]

Przekład tego fragmentu jest w sumie dość dokładny, mimo iż Naruszewicz coś niecoś opuścił (np. aluzję do Katullusa), coś niecoś dodał (np. „przewielebnego ojca Serafina”) i coś niecoś zamienił (np. zamiast metonimii „*nos deux premiers paren[t]s*” w tekście polskim figurują Adam i Ewa).

W wieku XVIII tłumaczono na polski i inne erotyczne utwory Vergiera. Przeróbką jednego z nich jest epigramatyczna powiastka Marcina Molskiego *Śmieszka*:

Oskarżyła przed sądem pacholika Prota
 O gwałt sobie zrządzony dziewczeczka Dorota.
 „Trzeba było – rzekł sędzia – w takowym wypadku
 Gryźć, tłuc, drapać i zabić zuchwalca w ostatku”.
 „Prawda – odpowie owa –
 W złości tom zrobić gotowa,
 Ale mości dobrodzieje,
 Nie mam siły, gdy się śmieję”. [N 62; zob. też Ł 162, W 126]

Jest to skrótowny przekład następującego francuskiego utworu, opublikowanego w dziełach Vergiera wśród epigramatów; tekst włączono również do zbioru *La Legende joyeuse*:

Dans une Officialité
Ces jours passés une soubrette
Passablement belle & bien faite,
Et d'un robuste santé,
Avec la bienséance ayant fait plein divorce,
Dit qu'un vieux Médecin l'avoit prise de force,
Qu'il faloit ou le prendre, ou qu'il fût son mari.
Et comment, dit le juge, a-t-il pu vous surprendre?
Vous êtes vigoureuse, il faloit vous défendre,
L'avoir égratigné, devisagé, meurtri.
J'ai, Monsieur, lui répondit-elle,
De la force quand je querelle,
Mais je n'en ai point quand je ris. [V1 21; zob. też L 107]

[Przed sądem / Kilka dni temu pewna służąca, / Dość ładna, dobrze zbudowana / I o krzepkim zdrowiu, / Wziąwszy całkowity rozbrat z przyzwoitością / Powiedziała, iż pewien stary lekarz posiadał ją siłą / I że trzeba go albo aresztować, albo zrobić jej mężem. / A jak, spytał sędzia, udało mu się przemóc cię? / Jesteś krzepka, trzeba było się bronić, / Podrapać go, potłuc, zabić. / Ona mu odpowiedziała: Mam, waćpan, / Siłę, gdy się złościę, / Ale nie mam wcale, gdy się śmieję.]

Jednym z najbardziej wpływowych poetów libertyńskich XVIII wieku na europejską miarę był Jean-Baptiste-Joseph Willart de Grécourt. Oddziaływanie jego twórczości na polską poezję erotyczną podkreślał Edmund Rabowicz:

Grécourt w Polsce – to karta nie zapisana jeszcze w dziejach naszej literatury. A warta przesłędzenia. Już Bentkowski po lekturze rękopiśmiennych powiastek Naruszewicza dostrzegł ich podobieństwo do analogicznych utworów francuskiego mistrza swawolnych zabawek. W rzeczywistości ks. biskup smoleński tak w nich się lubował, że niektóre po prostu przekładał (np. *Uleczenie, Wróbel, słowik i dzierlatka*)²⁹.

Myli się Rabowicz co do autorstwa francuskiego oryginału *Uleczenia*, mimo iż w jednym z przytaczanych przez niego rękopisów utwór nosi tytuł: *Uleczenie z Grécourta, tłumaczenie Naruszewicza*. Sam Naruszewicz zresztą też zapewne uważał, że tłumaczy z Grécourta, gdyż pierwowzór istotnie można znaleźć w dziełach tego ostatniego (G1 201–203). Lecz bodaj tylko połowa utworów opublikowanych w popularnych, wielokrotnie wznawianych w XVIII wieku czterotomowych wydaniach dzieł Grécourta jest płodem jego pióra³⁰. Źródłem *Uleczenia* jest powiastka *Le Mal d'aventure* (Zanokcica; dosłownie: 'Przygodna choroba'); autorem tego utworu – przypisywanego zresztą nie tylko Grécourtowi, ale i Pironowi³¹ – jest w rzeczywistości Vergier (V1 360–364; M 1–3).

Uleczenie (N 140–141) to przekład bardzo swobodny, o czym można się przekonąć porównując chociażby początki obu tekstów:

*Alison se mourait d'un mal
Au bout du doigt, mal d'aventure.
– Va trouver le frère Pascal,
Lui dit sa soeur, et plus n'endure;
[.]
Elle va, frappe à la cellule
Du révérend frère Frappart,
– Bonjour, mon frère, Dieu vous gard!
Dit-elle, [...]
Mais ma sœur vient de me promettre
Que vous voudrez bien me guérir
De ce doigt qui me fait mourir; [M 1–2]*

[Alison cierpiąca na chorobę / Na kończyku palca, zanokcicę. / – Idź do Ojca Paskala, / Mówi jej siostra, i nie męcz się więcej; / [...] / Ona idzie, puka do celi / Wielebnego Ojca Frapparta, / – Dzień dobry, mój Ojciec, niech będzie pochwalony! / Mówi ona, [...] / Ale moja siostra mi obiecała, / Że Ojciec może mi wyleczyć / Ten palec, z powodu którego cierpię.]

W mieście, w którym nie było żadnego doktora
Prócz księdza aptekarza tamtego klasztora,
Panna chora na palec, panna wdzięków pełna,
A rumiana jak różyczka, biała jak bawełna,
[.]
Ta przyszedłszy do Xsiedza: „O mój ojciec, rzecz,
Oto ogień piekielny, co mnie w palec piecze,
Nie daje mi spoczynku ani w dzień, ni w nocy,
Chciałabym od waszeci jakiej pomocy”. [N 140]

²⁹ Rabowicz, *op. cit.*, s. 196–197. Zob. też Snopek, *Objawienie i oświecenie*, s. 87.

³⁰ Zob. E. Faguet, *Histoire de la poésie française de la Renaissance au Romantisme*. [T.] 8: *Les Poètes secondaires du XVIIIe siècle. (1700–1750)*. Paris 1935, s. 289.

³¹ Zob. Dufay, *op. cit.* P-1931 69.

Ksiądz radzi pannie: „Żebyś cały wścibła palec w miejsce sromu” („– *Mettez, dit Pascal, votre doigt / Les matins en certain endroit / Que vous savez. [...] C'est l'endroit par où vous pissiez* [Wetknicie, mówi Paskal, w a s z p a l e c / Z rana w pewne miejsce, / Znane wam. [...] Jest to miejsce, k t ó r y m s z c z a c i e]”). Dziewczyna słucha księdza; kilka dni później roztarta puchlina pęka i palec się goi. Kiedy panna przychodzi dziękować, ksiądz utrzymuje, że teraz on ma wrzód; wdzięczne dziewczę pozwala wsadzić „chorą” część ciała w lecznicze miejsce. Oba utwory kończą się identyczną poin-tą: „A gdy potem, z sapacy [zsapany?], syknął, huknął, stęknął, / Zawołała dziewczyna: »Ojcie, wasz wrzód pęk nął«” („– *Ah! reprit Alix tout en feu, / Vous voilà guéri, l'abcès crève* [– Ach! powiedziała Alix w zapale, / Jest Ojciec wyleczony, wrzód pęk a]”).

W jednym z wydań Grécourta mógł Naruszewicz znaleźć wiersz o wymówce zakonnicy, która „opękaiała” (zaszła w ciążę); swoje tłumaczenie opatrzył tytułem *Świętość reguły*:

Niech nikomu zgorszenia ta rzecz nie przynasza,
Jeśli wżród dwunastu znalazł bies Judasza.
Opękaiała mniszka z dawnym swoim gachem,
Więc od ksieni na spytkę wzięta, wyzna z strachem,
Że mężczyzna w niewieścim wkradłszy się fartuszkowi,
Gdy mu zdołać nie mogła, dosięgł ją po brzuszku.
„Czemuś nie wołała, by siostry poczuły?”
„Było po *silentium*, bałam się reguły”.
„O Wielka! rzece ksieni, zakonnicza cnota
Dla całości reguły nadstawić żywota”. [N 138]

Źródłem przekładu jest powiastka *Le Silence (Silentium)*. Rzuci się w oczy, że dwa pierwsze i dwa ostatnie wersy u Naruszewicza, zawierające podwójny morał bajki, nie mają odpowiednika w oryginale:

*Dans un Couvent de Saragosse,
Une Nonnain se trouvant grosse,
L'Abbesse l'aperçut, la reprit, la tança.
Sur quoi la Nonnain s'excusa,
Disant que le péché qui causoit sa grossesse
Avoit été commis sans son consentement.
Mais cela ne se peut, lui répondit l'Abbesse,
Vous pouvez très facilement
Repousser cette violence;
Vous n'aviez qu'à crier de tout votre pouvoir:
Oui, mais, dit la Nonnain, c'étoit dans le dortoir,
Où notre règle veut qu'on garde le silence.* [G2 15; zob. też L 146]

[W klasztorze w Saragossie / Mniszka zaszła w ciążę, / Ksieni zauważyła to, spytała ją, zbeształa. / Na co mniszka się usprawiedliwiała, / Mówiąc, że grzech, który spowodował ciążę, / Był dokonany bez jej zezwolenia. / Ale przecież to jest niemożliwe, odpowiedziała ksieni, / Mogłabyś bardzo lekko / Odeprzeć ten gwałt; / Tak, mówi mniszka, lecz było to w sypialni, / Gdzie nasza reguła żąda zachowania milczenia.]

I w *Uleczeniu*, i w *Świętości reguły* widoczny jest styl Naruszewicza tłumacza: zdarzenia przekazuje on w sposób prostszy, bardziej lakoniczny niż autorzy pierwowzorów (co jego przekładom w zasadzie wychodzi na dobre); lecz uzyskane dzięki temu miejsce wypełnia własnymi przydługimi opisami (w *Uleczeniu*

opis panny „rumianej jak różyczka” – tutaj pominięty – liczy całych 7 wersów) lub moralizującymi dygresjami. Czyni to przekłady Naruszewicza w paradoksalny sposób jednocześnie i zwięzłymi, i przegadanymi.

Do Grécourta nawiązuje w swych utworach erotycznych także Stanisław Trembecki. Rabowicz jako pierwowzór wiersza Trembeckiego *Epitalamion Dorantowi i Klimenie, czyli miłość stateczna*³² wskazał utwór *Le Triomphe de l'amour*³³. W anonimowym wierszu *Do łóżka*, którego autorstwo Rabowicz przypisuje (nie bez zastrzeżeń) Trembeckiemu, badacz wyszukał motywy utworu *Le Lit de Glicère* Grécourta³⁴.

Przekładem z francuskiego jest jeszcze jeden wiersz Trembeckiego, a mianowicie *Kur i kokoszka*³⁵. Jego źródło stanowi bajka Grécourta *Le Coq et la Poulette* (Kogut i kurka):

*Un Coq épris d'une jeune Poulette,
Sollicitoit la dernière faveur.
Il étoit beau, mais la belle avoit peur
Des mauvais tours de sa langue indiscrete.
Tu n'auras pas satisfait ton ardeur,
Qu'un chant joyeux jusqu'au bout du village
Annoncera que je ne suis pas sage.
Ah! ne crains rien, je suis un Coq d'honneur,
Répondit-il; je te promets, mamie,
De ne chanter, si tu veux, de ma vie.
Jures-en donc, je croirai tes serments.
Le Coq vainqueur y fut-il bien fidele?
Il imita les plus honnêtes gens;
Point ne chanta, mais il battit de l'aile. [G3 82–83]*

[Kogut, zakochany w młodej kurce, / Domagał się ostatniego dowodu łaski. / On był piękny, lecz ślicznotka bała się / Nieprzyjemności z powodu jego niedyskretnego języka. / Jak tylko zadowolisz swoją namiętność, / Od razu wesoła pieśń aż do krańca wioski / Zawiadomi, że nie jestem cnotliwa. / Ach! nie bój się, jestem Kogut honorowy, / Odpowiada on; obiecuję ci, moja miła, / Że nie będę piał, jeśli nie chcesz, klnę się na me życie. / Skoro się klniesz, zawierzę twym przysięgom. / Czy Kogut zwycięzca dotrzymał słowa? / On naśladował najbardziej zacnych ludzi; / Wcale nie piał, lecz zatrzepotał skrzydłem.]

Trembecki zmienił formę oryginału – z „nieprawidłowego” sonetu z układem rymów według wzorca *abbabccbdefef* na cztery strofy 4-wersowe o rymach krzyżowych *abab cded* itd., co doprowadziło do stosunkowo dużej swobody tłumaczenia. Oto pierwsza zwrotka przekładu z zaznaczeniem dosłownych odpowiedników:

Spodobał sobie kur młodziuchną kurę
I z niej wymagał pragnień swoich skutku.
Chociaż był miły przez wdzięk i posturę,
Uczciwość lękać kazała się smutku.

Zmiana formy nie wpłynęła jednak na kompozycję utworu. Wersowi, od którego zaczyna się druga połowa bajki Grécourta („*Ah! ne crains rien, je suis un Coq d'honneur*”), odpowiadają początkowe wersy drugiej połowy tekstu Trembeckiego:

³² Trembecki, *op. cit.*, t. 1, s. 31–32. Zob. też N 72–73.

³³ Rabowicz, *op. cit.*, s. 192.

³⁴ *Ibidem*, s. 195.

³⁵ Trembecki, *op. cit.*, t. 2, s. 235. Zob. też N 80.

go („Ach! niepotrzebna bojaźni przezorność, / Ja jestem kurem, który honor lubię”). Ostatni wers („*Point ne chanta, mais il battit de l'aile*”) Trembecki przetłumaczył względnie dokładnie dwuwierszem „Dotrzymał słowa, wstrzymał się od piania, / Ale skrzydłami tylko zatrzepotał...”, lecz to dokładność jedynie pozorna, gdyż przypadła erotyczna gra słów oryginału: francuskie wyrażenie „*battre de l'aile*” oznacza bowiem nie tylko ‘trzepotać skrzydłem’, ale, jako frazeologizm, również: ‘podupadać; ledwie dyszeć; dogorywać’³⁶.

Swawolne, dowcipne, często antyklerykalne wiersze erotyczne francuskiego poety-epikurejczyka cieszyły się popularnością i u innych poetów polskich. „Grécourta znał także i Albert Mier. Zostawał pod jego wpływem Węgierski, a później Jasiński, żeby się ograniczyć do nazwisk co reprezentatywniejszych”³⁷. W rękopiśmiennych *Zabawkach* Stanisława Wodzickiego istnieje dział *Powieści z Grécourta tłumaczone*, z datą roczną: 1782³⁸. Tłumaczem Grécourta był również Franciszek Karpiński – w antologii Nawrockiego znalazła się m.in. jego fraszka *Biskup in partibus*:

Do dziewczyny młodej, hożej
Przysiadł się ogier boży
I poczuł tknięty instynktem natury,
Że mu się płaszczyk podnosi do góry.
A zatem sięgnął święconą prawicą
Do dziewczyny pod spódnicę.
– A wy, księżę prałacie,
Co tam za sprawę macie?
– Jam biskup *in partibus*, rzeknie do dziewczeczki,
I wolno mi owczarni tej zwiedzać owieczki. [N 111]

Pierwowzorem tego utworu jest powiastka *L'Evêque in partibus*:

*Près de Thérèse, jeune fille,
Alerte, fringante, gentille,
Un Prélat, suppôt de Cypris,
Sentoit soulever sa mandille.
Déjà de sa grandeur les doigts saints & bénits
Visitoient de l'Amour les plus secrets réduits.
Que faites-vous, lui dit Thérèse?
Quel égarement! Quel abus!
Moi, dit l'Evêque in Partibus?
Je visite mon diocèse. [G4 176]*

[Koto Teresy, dziewczyny młodej, / Żwawej, hożej, mitej, / Prałat, narzędzie Kiprydy, / Poczuł, że mu się płaszczyk podnosi do góry. / Już święcone i błogosławione palce Jego Przewielebności / Odwiedzają najtajniejsze zakamarki Amora. / Co wy robicie, mówi mu Teresa? / Cóż za zapomnienie się! Cóż za nadużycie! / Ja, odpowiada biskup *in partibus*? / Ja odwiedzam swoją diecezję.]

Karpiński zachowuje strukturę formalną i ogólną kompozycję utworu, niczego nie ujmuje, niczego nie dodaje. Duża część wyrażen i zwrotów, poczynając od tytułu, przetłumaczona została dosłownie czy prawie dosłownie: „dziewczyny młodej, hożej” – „*jeune fille, / Alerte, fringante*”; „poczuł [...], / Że mu się płaszczyk podnosi do góry” – „*Sentoit soulever sa mandille*”; „święconą prawicą” –

³⁶ Zob. L. Zaręba, *Frazeologiczny słownik francusko-polski*. Warszawa 1973, s. 153.

³⁷ Rabowicz, *op. cit.*, s. 197.

³⁸ *Nowy Korbut*, t. 6, cz. 1, s. 440–441. Zob. też Snopce, *Objawienie i oświecenie*, s. 138–139.

„*les doigts saints & bénits*”; „Co tam za sprawę macie?” – „*Que faites-vous?*”; „odwiedzam” – „*Je visite*”; w ostatnim wersie słowo „*diocèse*” zastąpione zostało konwencjonalną metaforą „owczarnia”. Rozmaite są tu rozwiązania dla metaforycznych wyrażen pierwowzoru. Metaforę „*suppôt de Cypris* [narzędzie Kipyrydy, tj. Afrodyty]” tłumacz zamienia na inną: „ogier boży”; peryfrazę (na oznaczenie sromu) „*de l'Amour les plus secrets réduits*” zastępuje metonimią „pod spódnicę”. Przekład Karpińskiego oddaje ducha francuskiego oryginału wierniej niż Naruszewiczowska *Świętość reguły*.

Tłumaczeniami powiastek Grécourta zajmował się również Marcin Molski. Jego wiersz *Trafność spowiednika* to przekład francuskiego epigramatu Grécourta. Oto początek oryginału:

*En Italie, un Carme confessoit
Certain frippon qui lui disoit,
L'âme aux remords abandonnée:
Père, en buvant, j'ai perdu la raison;
Puis remboursé ma voisine Alison,
Ne sais par où, tant j'avois de vinée.* [G1 236]

[We Włoszech karmelita spowiadał / Pewnego urwisa, który mu powiedział, / Z duszą dręczoną wyrzutami sumienia: / Ojczy, pijąc straciłem rozsądek; / Zatem nadusiłem moją sąsiadkę Alison, / Nie pamiętam, w jakie miejsce, tak byłem pijany.]

– i tekstu Molskiego:

Młokos rozpustne chcąc poprawić życie,
Spowiadał się karmelicie:
„Ojczy! grzech straszny wczoraj popełniłem,
Pamięć i rozum przepiłem.
Szedłem z dziewczyną, diabeł mnie podkusił,
Żem ją pomacał, wyrócił, nadusił,
Ale trunkiem rozmarzony
Nie pamiętam, z której strony”. [N 60]

Aby naznaczyć stosowną pokutę, mnich chce jednak wiedzieć, co się dokładnie działo, i wypytuje grzesznika (opuszczamy 9 wersów oryginału i 10 wersów przekładu i przytaczamy zakończenia):

*Dans cet ébat le plaisir fut-il grand?
Si grand, dit-il, que plus en cette affaire
N'en sentis oncque. Oh! dit le Réverend,
J'en jurerois, c'étoit donc par derrière?*

[Czy przyjemność z tej zabawy była wielka? / Tak wielka, mówi, że więcej w tym dziele / Nigdy jeszcze nie odczuwałem. O! mówi Wielebny, / Przysięgnęłbym, to było więc z tyłu?]

„Powiedz mi tylko, jeśli wielką rozkosz czułeś,
Gdy tym jadę piekielnym duszę twoję truć?”
„Pierwszy raz, ojczy, na moje sumienie,
Tak wielkie zmysłem czułem poruszenie”.
Tu karmelita właśnie jakby ożył,
„Ach, już wiem! – rzecze – z tyłuś ją chędoży!”

Przekład Molskiego jest, co prawda, mniej zwarty (o 5 wersów dłuższy) niż francuski pierwowzór, lecz w sumie dość dokładny.

W dziełach Grécourta znajdujemy też jeden z możliwych pierwowzorów epi-

gramatu *Przedwieczera*, przysądanego w polskich rękopisach Feliksowi Chrzanowskiemu:

Pytał mąż żonę, co robić będziemy?
Wieczere, czyli dłubankę zamierzemy?
Rób, co chcesz, rzeknie żona na te słowa,
Ale wieczera jeszcze nie gotowa. [N 36]

Tekst francuski brzmi następująco:

*Vous plaît-il souper, Isabelle,
Ou faire l'amoureux déduit?
Tout ce qu'il vous plaira, dit-elle;
Mais notre souper n'est pas cuit.* [G2 64]

[Chce się wam wieczerać, Izabelo, / Czy zajmować się miłością? / Wszystko, czego zechcecie, mówi ona; / Lecz nasza wieczera nie jest ugotowana.]

Grécourt nie jest jednak autorem tego czterowiersza, a co najwyżej jego redaktorem. Wcześniejszy anonimowy wariant fraszki, napisany nie 8-, ale 10-zgłoskowcem, znaleźć można w kilku francuskich antologiach erotyczno-satyrycznych początku XVII wieku – *Les Muses Gaillardes* (Muzy swawolne, 1609), *Recueil des plus excellans vers Satyriques* (Zbiór najświetniejszych wierszy satyrycznych, 1617), a także w popularnym, wielokrotnie wznawianym w XVII wieku dwutomowym zbiorze *Le Cabinet Satyrique* (Kabinet satyryczny, 1618):

*Un frais mary dit à sa Damoiselle:
„Souperons nous, ou ferons le deduit?
– Faisons lequel qu'il vous plaira, dit-elle,
Mais le souper n'est pas encore cuit”.* [CS 238]

[Żwawy mąż mówi do swej damy: / „Zjemy wieczere czy zajmiemy się miłością? / – Zrobimy to, czego zechcecie, mówi ona, / Lecz wieczera nie jest jeszcze ugotowana”.]

Komentarz do wydania *Le Cabinet Satyrique* z 1924 roku wskazuje pierwotne źródło utworu:

Cette épigramme est un plagiat de celle de Jacques Peletier du Mans („Art Poétique”, 1555), qui compte huit vers [Jest to plagiat epigramatu Jacques'a Peletier du Mans (*Sztuka poetycka*, 1555), liczącego sobie osiem wersów]³⁹.

Oprócz *Ody do Priapa* Pirona fraszka ta jest jednym z bardzo niewielu utworów wspólnych dla polskiej i rosyjskiej poezji erotycznej wieku oświecenia⁴⁰. W „barkowianach” figuruje ona pt. *Wybor*:

*Muż spraszywał żeny, kajoje dielat' dielo,
– Nam użynat' spierwa il jet'sia naczinat' ?
Żena jemu na to: – Ty sam izwol izbrat',
No sup jeszcze kipit, żarkoje nie pospielo.* [B 181]

Charakterystyczne są zmiany w semantyce tekstów. Jeśli na określenie zajęcia, o które tu głównie chodzi, francuskie teksty używają tradycyjnego eufemi-

³⁹ Ten XVI-wieczny tekst przytacza F. L a c h è v r e (*Les Recueils collectifs de poésies libres publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile*, 1626. Paris 1914, s. 324. Reprint: Genève 1968).

⁴⁰ Zob. M. S c h r u b a, *Russkaja obscennaja epigramma XVIII wieku. (Pieriewody s francuzskogo. „Russian Literature” t. 52 (2002), nr 1/3: 18th Century Special Issue.*

stycznego wyrażenia „*faire le déduit*” („*déduit*” – ‘*coit* [spółkowanie]’)⁴¹, to polski wariant proponuje wulgarną „dłubankę”⁴², a rosyjski przekład wręcz obsceniczne „*jet'sia*”. *Ex oriente luxuria...*

Innym francuskim utworem obscenicznym, przetłumaczonym w XVIII wieku zarówno na polski, jak i na rosyjski, jest anonimowy epigramat *La Vendeuse de citrons* (Sprzedawczyni cytryn), zamieszczony w antologii libertyńskiej poezji erotycznej *Le Joujou des demoiselles* (Panięńska igraszka):

*Une fille d'un doux maintien,
Vendoit un jour des citrons doux.
Un jeune homme lui dit: Combien,
Belle fille, les vendez-vous?
Je les vends, dit-elle, cinq sous.
Cinq sous, dit-il, cinq coups de V[it].
Tenez, Monsieur, ils sont à vous,
Mais je ne fais point de crédit. [J 25]*

[Dziewczyna o miłej postawie / Sprzedawała raz słodkie cytryny. / Młody człowiek jej mówi: Po ile, / Piękna dziewczyno, je sprzedajecie? / Sprzedają je, mówi ona, po pięć su. / Pięć su, mówi on, pięć uderzeń kusiem. / Bierzcie, panie, one są wasze, / Lecz ja nie daję na kredyt.]

Autor rosyjskiego przekładu, włączonego do „barkowianów” pt. *Torg* (Handel), zachował 8-wersową formę oryginału i odtworzył metrum francuskie (8-zgłoskowiec) za pomocą aleksandrynu (6-stopowca z cezurą i rymami stycznymi):

*Czto moŭlu, gospoda, to budiet nie izdiewka.
Raznoszczicej w riadu cytronow była dziewka,
Mołodczik mołodoj i lakomka tut był,
Zadumał ich kupit' i dla togo sprosił:
– Cytronam sim cena, golubuszka, kakaja?
– Kopiejek tolko piat', cena niedorogaja.
– Tak dorogo, – skazał, – jeboczkow razwie piat'.
– Liż w dołg, sudar', nie dam, izwol za eto zwiat'. [B 187]*

Autorem wersji polskiej, noszącej tytuł *Cytryniarka*, jest Marcin Molski. Obchodzi się on z francuskim pierwowzorem swobodniej niż tłumacz rosyjski. Zwiększona liczba wersów i charakterystyczny dla bajki i powiastki nieregularny sylabowiec nadają przekładowi polskiemu cechy *conte en vers*:

Hoża Jagienka jednego poranku
Miała na sprzedaż cytryny w straganku.
Przechodzący młodzieniec zapyta dziewczyny:
„A po czemu to cytryny?”
„Jak trzy trojaki od słowa
Nie jestem ich dać gotowa”.
„Ja tak nie płacę, lecz jeśli być może,
To cię za każdą trzy razy schędożę”.
„Zgoda, mój panie, zgoda!”
Odpowie dziewczeczka młoda.
„Bierz, co chcesz, ale wiesz o tym, mój ładny,
Że ci na bóg nie dam żadnej”. [N 63]

W zbiorze *Le Joujou des demoiselles* znaleźć można pierwowzór jeszcze jed-

⁴¹ Zob. P. Guiraud, *Dictionnaire érotique. Précédé d'une introduction sur les structures étymologiques du vocabulaire érotique*. Préface A. R e y. Paris 1995, s. 274.

⁴² Zob. Lewinson, *op. cit.*, s. 36.

nego erotyku Molskiego. Jest nim anonimowy epigramat *La Devise de Margot* (Dewiza Margot):

*Pour chaque état chaque devise:
Vaincre ou mourir, est celle des Héros:
Courte prière & long repos,
Fut & sera pour Gens d'Église:
Toujours à table ou sur le dos,
Est celle que Margot a prise. [J 8; zob. też L 130]*

[Dla każdego stanu jego własna dewiza: / Zwyciężyć albo umrzeć, jest [dewiza] bohaterów; / Krótka modlitwa i długi odpoczynek, / To była i będzie [dewiza] ludzi Kościoła; / Zawsze za stołem albo na wznak, / Oto [dewiza], którą sobie wybrała Margot.]

W tłumaczeniu Molskiego fraszka nosi tytuł *Hasło*:

Każdy stan własnym sobie hasłem się oznacza.
Zgrać siebie albo kogoś, jest to hasło gracza.
Nigdy sprawy nie kończyć, duch jura zamierza.
Umrzeć albo zwyciężyć, jest hasło żołnierza.
Mężom rogi zaszczebiać, dla grosza się modlić,
Nadto się czasem puszyć, czasem nadto podlić,
Na nieprzystojne brednie obracać dukaty,
Mieli i miewać będą za hasło prałaty.
Gonić modę, żyć w fraszkach, na wznak zawsze leżeć,
Nie przestanie to hasło do kobiet należeć. [N 61]

Wiersz Molskiego jest znacznie obszerniejszy, mimo iż przejęta została tylko część formuł oryginału: „*chaque état* [Każdy stan]”, „*Vaincre ou mourir* [Umrzeć albo zwyciężyć]”, „*sur le dos* [na wznak (...) leżeć]”. Jeśli tekst francuski zaopatruje w dewizy tylko bohaterów, księży i konkretną kobietę, Margot – jest to zresztą jedno z francuskich imion należących do rzędu „nieprzyzwoitej onomastyki” („*onomastique licencieuse*”)⁴³ – to u Molskiego „hasło” otrzymują gracz, jur (jurysta), żołnierz, „prałaty” i kobiety jako takie. Duchowieństwu poświęcone są aż cztery wersy, co nadaje przekładowi polskiemu zdecydowanie antyklerykalny charakter.

Przekładami z francuskiego okazują się czasem teksty XVIII-wieczne wyglądające na pierwszy rzut oka jak twórczość oryginalna, gdyż pojawiają się w nich polskie realia. Tak właśnie jest z fraszką Jakuba Jasińskiego Pan i służąca, w której mowa o Warszawie:

Jejmość spała w alkowie, jegomość za ścianą
Grał w położuchy z jej garderobianą.
Po mowie przyszedł dyskurs – dziewczka ośmielona
Pytała, kto też lepszy! czy imość, czy ona?
Pan powiedział: „Tyś lepsza”. Ona się rozśmiała
„Mospanie, to mi cała Warszawa przyznała”. [Ł 132–133; zob. też W 142]

Jest to jednak przekład, i to dość dokładny, epigramatu poety francuskiego z XVI wieku, Mellina de Saint-Gelais:

*Un jour que Madame dormait,
Monsieur branlait sa chambrière,
Et elle, qui la danse aimait
Remuait des mieux le derrière.*

⁴³ Zob. J. M. Goulemot, *Ces livres, qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*. Aix-en-Provence 1991, s. 106.

*Enfin la garce toute fière,
Lui dit: Monsieur, par votre foi,
Qui le fait mieux, Madame ou moi?
– C'est toi, dit-il, sans contredit.
– Saint Jean, dit-elle, je le croi,
Car tout le monde me le dit!* [PÉ 25]

[Pewnego dnia, kiedy Jejmość spała, / Jegomość brandzłował jej pokojówkę, / A ona, miłośnica [takiego] tańca, / Podrygiwała jak najlepiej tyłkiem. / W końcu dziewczka, całkiem ośmielona, / Mówi mu: Mospanie, na waszą wiare, / Kto robi to lepiej, czy Jejmość, czy ja? / – To ty, mówi on, bez wątpienia. / – Święty Janie, mówi ona, wierzę temu, / Ponieważ wszyscy mi to mówią!]

Utwór, opublikowany w 1574 roku w *Œuvres poétiques* Mellina de Saint-Ge-lais, dostał się do *Cabinet satyrique* (tam w wariantcie 12-wersowym; zob. CS 232) i innych zbiorów poezji swawolnej.

Repertuar polskich przekładów francuskiej libertyńskiej poezji erotycznej niewątpliwie nie ogranicza się do przytoczonych tu tekstów. Przegląd odpowiednich źródeł zapewne dałby dodatkowe rezultaty. Wpływu na polską twórczość obsceniczną dopatrywać się można w wierszach – oprócz Vergiera, Jeana-Baptiste'a Rousseau, Grécourta, Pirona, Dorata – także wielu innych poetów. Należą do nich np. Charles Collé, autor piosenek erotycznych, ogłoszonych w zbiorach *Chansons nouvelles et gaillardes* (Pieśni nowe i swawolne, 1753) i *Chansons joyeuses* (Wesołe pieśni, 1765), Jean-Joseph Vadé, twórca *Œuvres poissardes* (Dzieła uliczne, 1769) czy Charles Borde, ze swymi *Parapilla, et autres Œuvres libres et galantes* (Parapilla i inne Dzieła frywolne i galantne, 1782). Za źródło inspiracji służyć mogły liczne almanachy poezji swawolnej, zawierające utwory tych i wielu innych autorów; najbardziej popularne to: *Pièces libres de M. Ferrand, et Poésies de quelques autres Auteurs sur divers sujets* (Utwory frywolne M. Ferranda i Poezje niektórych innych Autorów na różne tematy, 1738; cztery wznowienia w latach 1744–1762), *Lettre philosophique, par Mr. de V*** [scil. Voltaire], avec plusieurs pièces galantes et nouvelles de différens auteurs* (List filozoficzny, przez Mr. de V***, łącznie z wielu galantnymi i nowymi utworami różnych autorów, 1747; co najmniej osiem wznowień w latach 1750–1776), *La Legende Joyeuse ou les Cent une leçons de Lampsaque* (Wesoła legenda, albo Sto jedna lekcja z Lampsaka, 1749; cztery wznowienia w latach 1751–1760), *Le Parnasse libertin ou Recueil de poésies libres* (Parnas libertyński, albo Zbiór frywolnych poezji, 1769; co najmniej pięć wznowień w latach 1772–1788) i inne.

Przeszukiwanie takich zbiorów jest zajęciem znużającym i pracochłonnym; dodatkowych trudności nastęrcza to, iż wydania owe są stosunkowo rzadkie, często niedostępne, ponieważ na ogół nie wznawiano ich w XX wieku. Nie jest to jednak bynajmniej zajęcie zbędne. Ustalenie specyficznych cech poetyki polskiej libertyńskiej poezji erotycznej możliwe jest tylko na podstawie wystarczająco głębokiej wiedzy o tym, co w utworach należących do tego nurtu jest zapożyczzone, a co rodzime.