

Barbara Wojczulanis, Halina Keferstein

Polska wersja rękopiśmienna emblematów Georgette de Montenay

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 4, 518-522

1967

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.

M A T E R I A Ł Y

HALINA KEFERSTEIN, BARBARA WOJCZULANIS

POLSKA WERSJA RĘKOPISMIENNA EMBLEMATÓW GEORGETTE DE MONTENAY

W zbiorach biblioteki Muzeum Mazurskiego w Olsztynie znajduje się starodruk oprawny w skórę, będący klokiem, na który składają się cztery druki. W skład klocka wchodzi wydawnictwa o formacie octavo. Są to: 1) Jan Jakub Boissard, *Theatrum vitae humanae*, drukowany przez Abrahama Fabri w Metz w 1596 (na druku nazwa łacińska: *Mediomatricorum*); 2) Jan Jakub Boissard, *Emblematum liber*, wydany we Frankfurcie nad Menem 1593 (brak drukarza); 3) Jan Jakub Boissard, *Emblemata*, wydane we Frankfurcie nad Menem 1596 (brak drukarza). Wszystkie te trzy druki ozdobił miedziorytami Teodor Bry. Czwarły druk to: *Cent emblemes chrestiens* noszący także tytuł łaciński: *Emblematum Christianorum centuria...* wydany w Zurychu (na druku nazwa łacińska *Tiguri*) w 1584 r. przez Krzysztofa Froschouera. Autorką tej książki jest Georgette de Montenay¹ (ur. 1540 w Tuluzie, zm. 1581), która wychowywała się na dworze Jeanne d'Albert, królowej Nawarry, a następnie została jej damą dworu.

Rzuca się w oczy, że przewagę liczebną współprawnych druków stanowią modne w tym okresie (XVI—XVII wiek) książki zawierające symbole nauki chrześcijańskiej. O ile wiemy, kto ozdobił druki Boissarda, o tyle nad autorstwem miedziorytów w dziele Georgette de Montenay należałoby przeprowadzić szczegółowe, specjalistyczne badania. Trzy pierwsze druki są interesujące głównie ze względu na szatę graficzną, a ostatni z powodu licznych rękopisemnych przekładów tekstów na język polski.

Dziełko Georgette de Montenay musiało być w owym czasie dość popularne, o czym świadczy fakt, że miało ono cztery wydania:² Lion 1571, Zurych 1584, Frankfurt n. Menem 1619 (dwa nakłady) oraz ponownie w Lionie 1717. Być może dzięki pocytności książki zwrócił na nią uwagę i dokonał przekładów bliżej nieokreślony poeta polski. Egzemplarz znajdujący się w zbiorach Muzeum Mazurskiego jest zatem drugą kolejną edycją. Książka dedykowana jest protektorce pisarki, Jeanne d'Albert. Posiada paginację kart od 1 do 100, (z brakiem karty 8 i 59), prócz tego dedykacja i wstęp zawierają stron nieliczbowanych 12, a zakończenie, na które składają się sonety i epiGRAMY, stron nieliczbowanych 14. Na kartach paginowanych umieszczone są miedzioryty o symbolicznej treści religijnej, pod którymi wydrukowano czterowiersze w języku łacińskim. Na stronach nieliczbowanych w dolnej ich poło-

¹ Skąpe dane biograficzne zawierają: H. G. Jocher, *Allgemeines Lexikon der Gelehrten*, Bd. 3, Leipzig 1751; *Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle*, Paris 1874.

² *Catalogue Général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1933, t. 118, s. 154.

wie znajdują się odpowiedniki wierszy łacińskich w języku francuskim. Utwory treściowo związane są z ilustracją, z tym, że długość tekstu francuskiego jest z reguły większa, niż czterowiersz, jakim operuje tekst łaciński.

Autorstwo poematów w języku francuskim nie ulega wątpliwości. Nie wiadomo natomiast, czy przekładu na łacinę dokonała sama pisarka; przypuszczać należy, że było to jej dziełem, gdyż przebywając w kręgu dworskim i będąc osobą wykształconą na pewno знаła języki obce, a szczególnie łacinę, której znajomość cechowała ludzi renesansu. Przyjął bowiem należy, iż za panowania córki królowej, dwór w Nawarze kontynuował bogate tradycje kulturalne, a szczególnie poetyckie, jakie rozkwitły w okresie panowania Małgorzaty. Władczyni ta, jak wiadomo, sama świetna erudytką, poliglotką, autorką *Heptameron*, była prekursorką francuskiego humanizmu. W swoich rezydencjach otaczała się poetami i uczonymi. Dwór córki — Jeanne d'Alberty — zapewne nie różnił się zbytnio od otoczenia matki, a tym samym kontynuował idee odrodzenia oraz orientację prokalwińską, której Małgorzata była gorliwą protektorką. Georgette de Montenay, w jakiejś mierze, można przypuszczać, uległa wpływowi otoczenia. Nie chodzi nam jednak o utwory francuskiej poetki, interesujące natomiast są dla nas przekłady na język polski, które znajdują się na stronach nieliczbowanych nad drukowanym tekstem francuskim i nawiązują do sąsiadujących z nimi międziorzów³. Tłumacz, być może, celowo nie dokonywał przekładów w kolejności, przypuszczalnie wybierał te, które odpowiadały mu bardziej treściowo lub silniej oddziaływały emocjonalnie.

W przekładzie polskim znajdują się w zbioru ogółem czterdzieści cztery wiersze. Niektóre z nich noszą ślady poprawek, stylizacji, występują dość liczne skreślenia, a także podkreślenia niektórych słów lub zwrotów, np. wiersze przy międziorzach 4, 16, 19, 26. Utwory polskie cechuje na ogół dość duża dowolność przekładu, charakteryzuje się ona odstępstwami zarówno od tekstu łacińskiego, jak i francuskiego, nawiązuje natomiast wyraźnie do treści zawartej w symbolach graficznych. Są one poetyckim opisem znajdujących się na sąsiedniej stronie międziorzów, które w dużej mierze stanowiły inspirację twórczą nieznanego polskiego autora. Ów wolny przekład przemawia bardziej za tym, że pisarz w większym stopniu był poetą niż tłumaczem.

O ile teksty francuskie są ośmiowierszowe, a łacińskie czterowierszowe, o tyle w tekstach polskich przeważa sześciowiersz (34 utwory). Spotyka się natomiast tylko osiem czterowierszy i zaledwie dwa ośmiowiersze, z czego jeden jest przekreślony i zmieniony na czterowiersz. Zwraca uwagę fakt, że nie wszystkie teksty są pisane jedną ręką. Teksty przy emblematach 17 i 20 wyróżniają się kaligrafią, ale nie można wykluczyć, że pisane są tym samym charakterem co większość wierszy, tylko starannie i ozdobnie. Wyraźnie inną ręką zaznacza się przy emblemacie 40; trzeci rodzaj pisma wyróżnić można w tekście przy międziorzycie 65, gdzie ponadto da się zauważyć drobne zmiany tekstowe i ortograficzne. Niezależnie od tłumaczeń polskich rozszyfrowanych jest kilka mniejszych, rękopisemnych dopisków. Poniżej wiersza polskiego związanego z emblematem 61 znajduje się glossa: „komu czesc, themu czesc”⁴. Poza tym występuje kilka mniejszych notek po łacinie, jedna niemiecka i jedna francuska. Przy emblemacie 14 widnieje zapisek: „A. 1606 w Anglii”: powyżej wiersza polskiego związanego z emblematem 16 napis: „Anno 1615

³ Na stronach 4, 5, 7, 9, 10—21, 24—30, 32—42, 58, 61, 62, 64, 65, 67, 70; 76. Wiersze przy emblematkach 40 i 65 są napisane w dwóch wersjach.

⁴ Przy cytowaniu tekstów starano się zachować pisownię oryginału, pomijając jednak stosowanie liter, których odpowiedników nie ma w czcionkach polskich.

(25?) Die 13 Aug. S.S.C.C."; przy emblemacie 74 u góry, nad miedziorytem dopisek: „Jeremi (asz?) XVIII”.

Jeżeli chodzi o treściową zawartość utworów w języku polskim, to dominują w nich zagadnienia wiary, kwestie stosunku człowieka do Boga, stosunków międzyludzkich i charakteryzuje je nuta moralizatorska. Często spotyka się w nich trawestacje niektórych motywów zaczerpniętych z Pisma Świętego. Całość wierszy można podzielić na dwie zasadnicze grupy. Jedną z nich wykazuje, oprócz wyżej wymienionych cech, szczególne zaakcentowanie strony moralnej. Zawiera ona analizę i ocenę postępów ludzkich wobec wieczności, podkreśla słabość i bezbronność jednostki ludzkiej. Przebijają w niej nuty optymistyczne, wynikające z poczucia sprawiedliwości Bożej, która jest wyższa ponad wszelkie ziemskie osądy. Ta partia wierszy ma silniej rozwiniętą i bogatszą, niż pozostałe, metaforykę, a pewna część wierszy jest zbliżona charakterem do popularnej w XVIII wieku bajki zwierzęcej. Najlepiej zilustrują to przykłady. Wiersz przy emblemacie nr 15 brzmi:

„Wszelkie naczynia Zduńskie w słońcu położone
By cegły, skamienieją, w piecu wypalone
Lecz każde z nich dotknięciem prętkim stuc się może
Tak się tesz tobie dzieje: niewierny Nieboże
W Prawdzie słońca iasniejszey, Niewiarą stwardzieesz
Leda w dzien umierając wiecznie się rozchwieiesz”.

Utwór omawiający ilustrację 24 mówi:

„Koń biedny oślep bieży ledwie się nie wsćiechez
Chcąc z swego grzbieta pozbyc osę czo go siechez
Lecz poky owrzedzałe sadno⁵ na nym czuie
Robactwo, koń daremno biegiem się morduie
Tak kto ma duszną ranę y sadno sumnienia
Mola skrytego mękę czuie bez wytchnienia”.

Wszystkie wiersze z tej grupy cechuje bardzo zbliżona budowa formalno-treściowa. Pierwsza część utworu (zwykle trzy lub cztery wiersze) poświęcona jest opisowi sąsiedniego miedziorytu, końcowa zawiera pointę, która jest zarazem morałem. Druga partia wierszy, mimo iż wykazuje duże zbieżności z pierwszą, została wyodrębniona ze względu na jej akcenty rozrachunków społecznych i ideologiczno-religijnych.

Trudno bez dogłębnego i porównawczego przebadania ustalić, jakie wyznanie (arianizm, luteranizm, kalwinizm) reprezentuje i popiera autor. Przykład wiersza opiewającego emblemat 67 świadczy, że anonimowy polski tłumacz-poeta nie jest zwolennikiem katolicyzmu. Wiersz ten brzmi:

„Przez Miecz, Morze y Ognie, przez strach zewsząd srogy
Chodziec na Świecie musy Zbor Pansky ubogy
Niż na Reformatią ma pozwolic — woli
Samą Inquisitią wytrwac, Bogu gwoli
Maiąc pokoi Sumnienia na ... niestrwożony
O Niebieską Koronę będąc upewniony”.

Utwierdza nas w tym przekonaniu wiersz przy miedziorycie 25, w którym zawarta jest niedwuznaczna aluzja: „obłudnik darmochlubny nam thu wyrazony // cheptliwego bractwa brata w kapę obleczoney” (ilustracja przedstawia zakonnik) oraz utwór przy miedziorycie 34:

„Biada na twą obłudę Mnichu Fariseisky
Postawa twa poważna lecz Zywoť Złodzieyski
Swiatu wystawiasz serce anielskiey czystości

⁵ „sadno”, staropol. ból, rana, dotkliwe cierpienie.

Drugie w zanadra⁶ kryiesz brudne pełne Złości
Bóg sędzia wsztitko widząc, wsztitko wiedziec może
Temu nie są tajemne sprawy twe nieboże”.

W niektórych wierszach, które zaliczono do grupy drugiej, spotykamy nuty znamionujące ścieranie się dwóch przeciwstawnych prądów religijnych, reminiscencje prześladowań i akcenty nawoływania do zgody, jedności i pokoju.

Przeprowadziwszy nawet pobieżną analizę utworów w języku polskim zauważyć można pewną nieporadność formy i zmaganie się z poetyckim odnaniem tematu. Na poematy te należy naturalnie patrzeć z historycznego punktu widzenia, bez stosowania dzisiejszych kanonów estetycznych i wymogów poetyki. W przeciwnym wypadku trudno byłoby je zrozumieć. Tłumaczowi-poeecie zapewne bardziej zależało na wyeksponowaniu tematyki i przedstawieniu ideologii, którą reprezentował, niż na zabieganiu o piękną formę i styl. Jednak i dla dzisiejszego czytelnika wiersze te mają swoistą i dużą ekspresję, szczególnie dzięki bogato rozwiniętej metaforyce. Cechuje je urok, świeżość i bezpośredniość w wyrażaniu uczuć.

Rozpatrując ogół wierszy polskich pod względem formalnym stwierdzić można, że większość utworów stanowi trzynastozgłoskowiec, choć są i odstępstwa różnowersowe, nigdy jednak pisarz nie zszedł poniżej dziesięciogłoskowca. Np. w czterowierszu przy emblemacie 20, trzynastozgłoskowiec przepłata się regularnie z dwunastozgłoskowcem; podobnie jest w sześciowierszu przy miedziorycie 67; w sześciowierszu koło symbolu 25 występuje natomiast trzynasto- i czternastozgłoskowiec; zaś wiersz przy emblemacie 3 liczy po dziesięć i jedenaście zgłosek. Jeżeli chodzi o typ stroficzny, przeważa sześciowiersz o rymach parzystych typu *aabbcc*. Jest to jedna z najstarszych polskich form wierszowania, występująca zarówno w poezji kancjonałowej, jak u Kochanowskiego. Wśród nielicznych cztero- i osmiowierszy widać ten sam typ rymów parzystych, a więc *aabb* i *aabbccdd*; układ ten, szczególnie w odniesieniu do osmiowiersza w poezji polskiej w tym okresie stanowi swego rodzaju rzadkość. We wszystkich wierszach przeważają wybitnie rymy żeńskie.

W odniesieniu do słownictwa, na podkreślenie zasługuje fakt, że jest ono urozmaicone i bogate. Autor używa podobnych form językowych, jak czołowi pisarze staropolscy. Operuje zwrotami, które spotykamy w *Biblii Leopolda* (1561), *Biblii Brzeskiej* (1563), u M. Reja, M. Kromera, J. Kochanowskiego, Sz. Budnego, P. Kochanowskiego, J. Zimorowicza, F. Birkowskiego i W. Kochowskiego. Do takich słów zaliczyć trzeba przede wszystkim: „kaleta” (mieszek, trzos), „snadnie” (dogodnie, łatwo), „wzad” (w tył), „belk” (bierwiono, belka), „tuszyć” (przypuszczać, mniemać, wróżyć), „zanadra” (pazucha, zapazucha), „koń waśniwy” (koń narowisty, niespokojny) itp. Stosunkowo niewiele spotykamy latynizmów typu „Reformatę”, „Xięcia”, „inquisitią”, „exuluie”.

Ciekawa jest ortografia autora polskich tekstów. Jest ona wprawdzie niejednolita, ale w wielu wypadkach cechuje ją swoista konsekwencja. Tak np. z reguły zamiast zaimka to pisze „tho”, natomiast w innych słowach występuje użycie „th” obok „t” jak *zlotho*”, ale „*bloto*”; także „l” i „i” występują wymiennie jak „*blazen*”, „*zlaść*”, ale „*złodziejski*” czy „*obluda*”. Przyimki typu *z*, w są najczęściej pisane łącznie z wyrazami, które po nich następują, ale spotyka się i odstępstwa. Wymiennie używane są litery *i*, *j*, *y*, z tym, że jako spójnik najczęściej występuje „*y*”, podobnie jak na końcu wyrazu najczęściej jest „*y*” zamiast „*i*” (np. „*lilley*”, „*krotkiew*”). Używa jednak i tego

⁶ „zanadra”, staropol. pazucha, za pazuchą.

rodzaju pisowni: „między” (między), „iako” (jako), „Wisokości” (wysokości), „uymie” (ujmie). ale obok tego spotykamy „jał” „Jazyk”, czy „Iagniątko”. W większości wypadków obok zmiękczającego „i” stosuje autor nad spółgłoską znak zmiękczający: „śiekiera” (siekiera), „złości” (złości), „dziw”, „śię”, jednocześnie jednak opuszcza zmiękczenia, np. „dostąpic”, czy „doidze” (dojdzie). Obok pisowni zaimka „co” używa się też i „czo”. Przyimek „z” jest często zastępowany przez „s”, występuje więc: „s tego” czy „s/niego”, obok „z/swego”, „z daleka”.

Do ciekawostek i swoistości pisowni, jaką stosował polski autor, zaliczyć należy używanie z reguły nad y znaków diaktrycznych w postaci dwóch kropek nad y, nad u znaku w postaci małego kółka lub apostrofu (ű, ü), ale wyjątek stanowią teksty pisane kaligraficznie. Z nielicznymi wyjątkami ß (ss) zastępują w pisowni „sz”, np. „wßelkie”, „naß”, „duß”, „strofuieß” itp.

Owo krótkie doniesienie nie wyczerpuje zagadnień, jakie nasuwają się w całokształcie tematycznym, poetyckim i językoznawczym tłumaczeń emblematów. Rozszyfrowanie autorstwa, szczegółowa analiza porównawcza, mająca na celu dokładne umiejscowienie w czasie i przestrzeni utworów, wymagają wnikliwych, wszechstronnych badań warsztatowych. Nawet pobieżne zapoznanie się z tym zabytkiem poezji staropolskiej nasuwa wniosek o konieczności podjęcia tego rodzaju prac.

HALINA KEFERSTEIN, BARBARA WOJCZULANIS

POLISH MANUSCRIPT VERSION
OF GEORGETTE DE MONTENAY'S EMBLEMS

Summary

In the collection of the Masurian Museum at Olsztyn there is a leather bound volume containing four printed books of the 17th century. The most interesting is the fourth book *Cent emblèmes chrétiens* by Georgette de Montenay. This book contains engravings of a religious character, verses in French (on numbered pages) and their Latin versions (on unnumbered pages). For us the most interesting are Polish translations of these verses written by hand. There are 44 of them. Their author is unknown. The Polish versions are free verse and they differ considerably from the originals. They are poetical descriptions of the engravings. The questions of faith and worship and of the attitude of man towards God and his fellow men predominate there and moralizing tone is characteristic for all of them. The Polish verses are lacking skill but they are full of expressiveness, freshness and simplicity.

It is impossible to say whether the author was a Lutheran, a Calvinist or an Arian as well as to date the Polish versions without a thorough analysis of the text.