

Iwona Maciejewska

Wyrazić niewyrażalne - język miłości w "Rozmowach listownych" Wojciecha Stanisława Chrościńskiego

Prace Językoznawcze 11, 135-146

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Iwona Maciejewska
Olsztyn

Wyrazić niewyraźne – język miłości w *Rozmowach listownych* Wojciecha Stanisława Chrościńskiego

Expressing the Inexpressible – the Language of Love in *Rozmowy listowne (Conversations by Post)* by Wojciech Stanisław Chrościński

The article attempts to describe the literary devices used to express love. Its focus is on a 1695 work by W. S. Chrościński, the first Polish translation of Ovid's *Heroides*. The author of the article discusses the artistic techniques employed by the Polish translator to render the emotions experienced by the characters of this collection of rhymed love letters.

Słowa kluczowe: metaforyka, leksyka, konwencja języka miłosnego
Key words: metaphoricis, lexis, language of love

W artykule z 2007 r. Teresa Skubalanka, omawiając najnowsze publikacje poświęcone konceptualnej analizie pojęcia miłości w związku z towarzyszącymi jej innymi pojęciami, zwróciła uwagę na pewną istotną kwestię. Słusznie podkreśliła, że cenne skądinąd ustalenia badawcze, zawarte w owych pracach, nie dają możliwości stworzenia wszechstronnej charakterystyki polskiego słownictwa miłosnego, dróg jego rozwoju, gdyż przeprowadzone w nich obserwacje skupiają się wyłącznie na współczesnych zapisach słownikowych, funkcjonujących przysłowiach, prozie powstającej od połowy XIX w., czy wreszcie własnej kompetencji językowej danego badacza. Taki materiał źródłowy nie uwzględnia jakże istotnej w przypadku funkcjonującego obecnie swoistego kodu miłosnego tradycji językowej, kształtującej się przez stulecia przede wszystkim w poezji miłosnej, ale także w epistolografii czy wreszcie romansie sentymentalnym¹. Właśnie w tego typu tekstach, zarówno w Polsce, jak i w całej Europie, formułowały

¹ T. Skubalanka: *Jeszcze o słownictwie miłosnym języka polskiego*. „Poradnik Językowy” 2007, z. 9, s. 3.

się konwencje służące wyrażaniu uczucia, a dorobek wcześniejszych pokoleń tak głęboko wrósł w naszą świadomość, że dziś często nawet nie zdajemy sobie sprawy z pradawnego rodowodu miłosnych wyznań.

Od wieków literatura piękna próbowała sprostać trudnemu zadaniu – wyrazić to, co niewyrażalne w słowach. Czyniła to na różne sposoby, w tym przede wszystkim poprzez wszechstronne posługiwanie się metaforą i porównaniem, które szukały adekwatnych dla miłosnych przeżyć skojarzeń i obrazów². Na owe poszukiwania wyczuleni, może bardziej nawet niż językoznawcy, byli i są historycy literatury. Badając twórczość poszczególnych autorów, śledząc ewolucję form gatunkowych, analizując prądy i kierunki dominujące w poszczególnych epokach, z konieczności nie mogą pozostawać obojętni na przemiany z zakresu języka i stylu. Pozwalają one określić czyjeś nowatorstwo, wpływ na kolejne pokolenia pisarzy, w różny sposób wykorzystujących i przetwarzających dorobek swych poprzedników, zwłaszcza tych najwybitniejszych.

Badacze literatury staropolskiej mają pełną świadomość znaczenia twórczej imitacji w piśmiennictwie epok danych, która w stopniu bardzo znaczącym przyczyniła się do rozwoju literackiej polszczyzny, kształtującej się powoli i nie bez trudności. Szczególnie opornie przebiegał proces ewolucji rodzimego języka miłosnego, przypomnijmy bowiem, że w średniowiecznej Polsce nie mamy literackich odpowiedników liryki trubadurów, truverów czy minezingerów, powstającej na zachodzie Europy już od XI w. Pierwsze próby wyrażenia uczuć łączących kobietę i mężczyznę spotykamy u nas dopiero w XV stuleciu, co wskazuje na spore opóźnienia w tej dziedzinie. Tym bardziej należy docenić dokonania polskiego renesansu, kiedy to rodzimi twórcy, zgodnie z tendencjami nowej epoki, potrafili w sposób kreatywny wykorzystać obce wzorce i stworzyć podwaliny polskiej mowy miłosnej.

Źródła, do których sięgano, to z jednej strony bogaty dorobek antyku, z drugiej zaś nowożytna poezja, zwłaszcza Francesca Petrarke i jego naśladowców³. Uzupełniają się one doskonale w twórczości Jana Kochanowskiego, który uczył się sztuki poetyckiego wyrażania miłości na studiach w Padwie, mając możliwość zgłębiania i kreatywnego wykorzystania wzorców rzymskich elegików, ale także poznania kultury literackiej renesansowych Włoch, gdzie pojawił się m.in. nowy gatunek erotyku – madrygał. Jego doświadczenia literackie zaowocowały najpierw płodami łacińskiej muzy, przynosząc dwie księgi elegii do Lidii, ale z czasem mistrz z Czarnolasu podjął artystyczne wyzwanie wypracowania konwencji polskiego języka miłosnego i sam stał się wkrótce klasykiem dla rodzimych twórców. Kolejne dziesięciolecia doby staropolskiej stopniowo wzbogacały

² D. Połowniak-Wawrzonek: *Metaforyka militarna w określaniu pojęć „miłość” i „zaloty”*. „Poradnik Językowy” 2007, z. 3, s. 46.

³ J. Kotarska: *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Wrocław 1980.

zasoby polskiej leksyki i frazeologii dotyczącej sfery uczuć. Zwłaszcza owocny w tej mierze okazał się wiek XVII, w którym twórcy chętnie sięgali po tematykę miłosno-erotyczną i realizowali ją w różnych formach gatunkowych. Nadal jednak, obok indywidualnego talentu artystycznego danego autora, niezwykle ważną rolę odgrywały naśladowane wzory, zarówno antyczne, jak i nowożytne, płynące np. z Włoch czy Francji. Rodzima literatura wciąż jeszcze (co nie było wówczas w Europie ewenementem) kształtowała się w procesie bardziej bądź mniej swobodnego przyswajania i przekształcania cudzych tekstów⁴. Zatem język polskiego erotyku zadłużał się w uniwersalnym, europejskim banku poetyckich pomysłów, a to, jak ten dług dany twórca potrafił wykorzystać, zależało od jego artystycznej inwencji i językowej kreatywności.

W związku z powyższym warto śledzić dokonania nie tylko takich poetów, jak Jan Andrzej Morsztyn, terminujący z dobrym skutkiem u Giambatisty Marina, ale także autorów dziś już prawie zapomnianych, którzy podejmowali się trudu przyswojenia polskiemu czytelnikowi dzieł o światowym rozgłosie. Próbowali oni wyrazić w rodzimej mowie doskonałość oryginału, nie zapominając przy tym o własnych ambicjach pisarskich. Wśród pisarzy *minorum gentium* na niewątpliwe zainteresowanie zasługuje żyjący na przełomie XVII i XVIII stulecia Stanisław Wojciech Chrościński, nobilitowany mieszczanin pozostający przez długie lata w kręgu dworu Jana III Sobieskiego⁵, a następnie jego syna, królewicza Jakuba⁶. Mimo licznych obowiązków, związanych m.in. ze sprawowaniem funkcji sekretarza królewskiego, zawsze znajdował czas, by realizować swe literackie pasje, które przyniosły plon wcale obfity. W dorobku Chrościńskiego, obok twórczości oryginalnej, znajdują się również tłumaczenia, m.in. *Farsalii* Lukana czy *Heroid* Owidiusza⁷. Drugie z wymienionych dzieł stanowi przedmiot podjętych tu rozważań.

Ukazało się ono drukiem w 1695 r. pod tytułem *Rozmowy listowne albo raczej wzajemna heroin greckich z kawalerami korespondencyja częścią równym afektem, częścią też niewdziękami nadgrodzona ...* [b.m.d.]⁸ i wkrótce trafiło na indeks ksiąg zakazanych. Taki los spotkał ów zbiór ze względu na jego tematykę. Wierszowane listy miłosne wypełnione gorącymi uczuciami, niestroniące od erotycznych skojarzeń i otwartych wyznań, nie mogły spodobać się cenzurze obyczajowej, która wielu twórców epoki baroku odstręczała od drukowania

⁴ M. Bachtin: *Dwie linie stylistyczne w powieści europejskiej*. Przeł. W. Grajewski. „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 4, s. 59.

⁵ K. Targosz: *Jan III Sobieski mecenasem nauk i uczonych*. Wrocław 1991, s. 86–88.

⁶ K. Siekierska: *Język Wojciecha Stanisława Chrościńskiego. Studium mazowieckiej polszczyzny z przełomu XVII i XVIII wieku*. Wrocław 1974, s. 9.

⁷ Ibidem, s. 5–9.

⁸ Z tego wydania pochodzą wszystkie przywołane w artykule cytaty. Przy dłuższych fragmentach podaję dokładną lokalizację w nawiasie po cytacie.

swych tekstów. Mimo restrykcyjnych działań podjętych wobec utworu Chrościńskiego, znalazł on wiernych i zainteresowanych czytelników, o czym świadczy spora liczba zachowanych rękopiśmiennych kopii, ale także literackie pogłosy jego lektury, wyraźnie zauważalne w XVIII stuleciu⁹. W końcu u progu oświecenia tekst doczekał się ponownej edycji (1733), co wyraźnie potwierdza aprobatę odbiorców.

Autor zmierzył się z bardzo ambitnym zadaniem i po głębszej analizie można uznać, że mu podołał. Oczywiście na to, jaki kształt artystyczny nadał *Heroidom*, wpłynęły w sposób zasadniczy konwencje stylistyczne polskiego baroku, ale także jego własna poetycka pomysłowość. Nie miał w swej pracy translatorskiej na kim się wzorować, bo choć w literaturze staropolskiej widoczna jest znajomość słynnego dzieła Owidiusza, jak i bezpośrednie nawiązania do poszczególnych listów, to jednak nikt przed Chrościńskim przekładu tegoż zbioru się nie podjął¹⁰.

Tematyka oryginału zrodziła przed polskim twórcą sporo wyzwań. *Heroidy* bowiem to przede wszystkim pełna dramatyzmu liryka miłosna wyrażona w postaci wierszowanej fikcyjnej korespondencji, której autorkami są bohaterki rodem z greckich i rzymskich mitów (tylko w jednym przypadku mamy do czynienia z postacią autentyczną – poetką Safoną). Piszą one do swych wybranków, mężów lub kochanków, znajdując się zazwyczaj w bardzo trudnej, wręcz tragicznej sytuacji, a ich miłosnym przeżyciom towarzyszą przeróżne uczucia: tęsknota, obawa, zazdrość, pożądanie, zniecierpliwienie, gniew, rozpacz itd. Do 18 listów kobiecych dołączone są trzy napisane przez mężczyzn (pary korespondujące ze sobą tworzą Parys i Helena, Leander i Hero, Acontius i Cydippe). Dzieło Owidiusza liczy sobie cztery tysiące wersów, a jego podporządkowanie właściwie jednemu tematowi traktowano przez stulecia jako pewną słabość, zarzucając zbiorowi monotonię. Jednak, jak zauważa Stanisław Stabryła, w ostatnich dziesięcioleciach odrzucono ten utarty pogląd, wskazując na wart zbadania problem psychologizmu *Heroid*. Przeprowadzone badania „ujawniły całe mistrzostwo poety w odkrywaniu głębi uczuć kobiecych. Okazało się, że każdy z listów stanowi osobne studium psychologiczne, każda z bohaterek otrzymała własny, niepowtarzalny wizerunek psychiczny i została wyposażona w wyraźne rysy tożsamości, każda też reprezentuje określone, jej tylko właściwe, pragnienia, tęsknoty, kompleksy i wady”¹¹.

⁹ Ibidem, s. 10.

¹⁰ W. Markowska: *Słowo wstępne*. [W:] Owidiusz: *Heroidy*. Przekład, komentarz i przypisy tejże. Kraków 1986, s. 8–9. Autorka omawia skrótowo dzieje recepcji *Heroid* w Polsce. Dziwi jednak stwierdzenie, że jej przekład prozaiczny jest pierwszym całościowym tłumaczeniem tegoż dzieła. Czyżby nie zapoznała się ze zbiorem Chrościńskiego (mimo że o jego przekładzie wspomina), który nie tylko zawiera wszystkie listy autorstwa Owidiusza, ale też pięć dodatkowych (w tym trzy tłumaczenia listów Sabinusa)?

¹¹ S. Stabryła: *Owidiusz. Świat poetycki*. Wrocław 1989, s. 97.

Polski tłumacz, chcąc oddać ducha oryginału, musiał sprostać nie lada wyzwaniu, a przy tym pamiętać, że jego dzieło ma być bliskie czytelnikowi Rzeczypospolitej końca XVII w. Zdawał sobie sprawę z pewnością, że jego nieudolność może być surowo przyjęta, bo przypomnijmy, że szlachta, doskonale obeznana z łaciną, mogła skonfrontować jego wersję z pierwowzorem i wydać surowy wyrok skazujący owoc jego wysiłku na zapomnienie.

Pamiętając o odniesionym sukcesie czytelniczym, przyjrzyjmy się bliżej, jak Chrościńskiemu udało się wyrazić złożony świat miłosnych doznań Owidiuszowych bohaterek. Przede wszystkim warto zacząć od ważnego stwierdzenia, że przekład jego autorstwa oscyluje między stosunkowo wiernym tłumaczeniem a parafrazą, w której zauważalna jest dość często stosowana metoda amplifikacji. Chrościński na ogół pozostaje wierny wymowie oryginału, ale stara się osadzić budowane obrazy w wyobraźni polskiego, sarmackiego czytelnika, uczynić je bliskimi rodzimej obyczajowości¹², miejscami złagodzić wymowę pierwowzoru, a innym razem ją wyraziście wzmocnić.

Oddając uczucia piszących, polski autor wykorzystuje i częściowo modyfikuje znane wówczas konwencje mowy miłosnej, zarówno te rodem z antyku, jak i te, które ukształtowały czasy nowożytne. Odnaleźć można w jego przekładzie właściwie wszystkie wyodrębnione przez Teresę Skubalankę zestawienia pojęciowe służące językowemu zobrazowaniu miłości. Jednak należy podkreślić, że autor wyraźnie dba o to, by unikać monotonii i niejednokrotnie rozbudowuje lub urozmaica obraz wykreowany przez Owidiusza. Doskonale jest to widoczne, gdy zanalizujemy liczne u Chrościńskiego fragmenty odwołujące się do niezwykle starej konwencji ujmującej miłość jako ogień.

Źródeł tego wyobrażenia Skubalanka doszukuje się w tradycji antycznej, która wyposażała boga miłości Erosa–Amora–Kupidyna w różnorakie atrybuty, wśród których, obok łuku i strzał, znajdowała się również pochodnia służąca rozpalaniu miłosnego żaru. To zestawienie *miłość – ogień* tworzy według badaczki ogromne pole realizujące się w wielu metaforycznych określeniach¹³. *Rozmowy listowne* w pełni to potwierdzają, a polski autor niejednokrotnie idzie nawet dalej w budowanych obrazach niż Owidiusz. Przykłady można mnożyć. Sam afekt nazywany jest m. in. *ogniem, zapalem, upalem, płomieniem, pochodnią, łuczystem, pożogą, pożarem, żarem, gorącym*. Wymienione rzeczowniki częstokroć są dookreślone na różne sposoby. Raz jest to tylko przydawka rze-

¹² Swojskiego kolorytu wyznaniom antycznych bohaterek przydają np. formuły pożegnalne i powitalne, które w porównaniu z pierwowzorem Chrościński wzbogaca i różnicuje. Owidiuszowe „mittit salutem” czy „vale” wyraża formułami: „ślać zdrowie”, „posłać zdrowie”, „życzyć zdrowia”, „zostań z Bogiem”, „ślać zdrowie po koledzie”, „żegnam cię, bądź mi przyjazna i zdrowa”. Zob. J. Janas: *Ojczyzna „foza” i „maniera” w języku „Rozmów listownych” Wojciecha Stanisława Chrościńskiego*. „Barok” 1995, nr 2, s. 163–165.

¹³ T. Skubalanka: *Jeszcze o słownictwie...*, s. 6.

czowna lub przymiotna i wtedy otrzymujemy silnie skonwencjonalizowany obraz, który niczym nas nie zaskakuje. Tworzą go *płomienie miłości, upały wieczne czy tajne ognie*¹⁴. Innym razem jednak autor stosuje bardziej pomysłowe rozwiązania i wtedy pojawiają się podwojone porównania, które mogą służyć m.in. hiperbolizacji uczucia: *żem czuła ognie, jak z Etny, lub z piekła*. Owe porównania mogą też rozrastać się w bardziej rozbudowany obraz:

I tajnym gorzeć płomieniem poczęła:
 Na kształt pochodni, którą więc nałogiem,
 Zapala ogień przed weselnym Bogiem
 (s. 156)

Wspomniane wyżej rzeczowniki, metaforycznie nazywające różne odcienie miłości i pożądania, wchodzą w związki wyrazowe z określonymi czasownikami. Także i w tym przypadku Chrościński stara się unikać monotonii. Wymieńmy dla przykładu: *gorzeć, piec się, piec, dogrzewać, rozpalić, niecić ognie, dogarać, płonąć, spalić, prażyć się, zapalać, żarzyć się*. Zdarzają się momenty, gdy polski autor wzmacnia wymowę obrazu poprzez zastosowania popularnego w baroku wyliczenia i gdy np. u Owidiusza jest tylko *uror*, w *Rozmowach* zostaje to oddane ciągiem: *się palę, goreję, i piekę*. Urozmaiceniu obrazów służy także różne budowane relacji: czynność – wykonawca lub obiekt czynności, o czym świadczą następujące sformułowania: *miłość pierwszym ogniem płonie, serce się we mnie pali, żądza płonęła kominem, płonę pożarem, prażę się i palę, ogniem w żywej goreję miłości, miejsce w jaskini, miejsce w lochu krzywem / / zapaliło me w ogniu nieszczęśliwem*.

Trzeba oczywiście zaznaczyć, że część poetyckich obrazów budowanych wokół skojarzenia *miłość – ogień* to wynik dość wiernego odwzorowania wizji stworzonych przez Owidiusza, ale analiza porównawcza dowodnie pokazuje, że polski autor często nasycy je nowymi elementami. To, że Chrościńskiemu wyraźnie podoba się takie właśnie widzenie miłości, można z pewnością tłumaczyć konwencjami popularnymi w erotyce barokowej. Płomienie miłosne są w niej wszechobecne, wystarczy przypomnieć tu lirykę Jana Andrzeja Morsztyna¹⁵. Metaforze spalania się z miłości podporządkował on koncepcję jednego ze swych tomików, zatytułowanego *Kanikuła albo Psia Gwiazda*. Tam żar uczuć współgra z upałami nadchodzącego lata, któremu towarzyszą zmiany na niebie-

¹⁴ Ibidem, s. 8.

¹⁵ Typowa dla barokowej metaforyki jest gra kontrastów, tak też jest w przypadku motywu *miłość – ogień*, w którym na zasadzie przeciwieństwa z żarem uczucia zestawia się lód, śnieg czy np. lzy. Te ostatnie w tekście Chrościńskiego pojawiają się niezwykle często. Miłości i wewnętrznym ogniom często towarzyszą lzy, wokół których autor buduje bardzo urozmaicone obrazy poetyckie.

skim firmamencie. Astrologiczne skojarzenia wykorzystał Morsztyn w samym tytule (bo owa Psia Gwiazda to widoczny w Polsce latem Syriusz z gwiazdozbioru Psa¹⁶), ale pojawiają się one również np. w wierszu *Chłód daremny*, który rozpoczynają następujące wersy:

Kiedy się słońce przez Raka przedziera
I Lwa straszego nawiedzić napiera,
W powszechnym świata znoju i spalaniu
Szukałem, gdzie by głowę skłonić w cieniu¹⁷.

Pragnący ochłody bohater próżno jej jednak szuka, bo w sobie nosi ogień tożsamy z letnią spiekotą. Podobną wizję odnajdujemy w jednym z fragmentów *Rozmów listownych*, w liście Safony do Faona:

Goreję, jako kiedy pod czas lata,
Na Zodyjaku lew się z Rakiem brata;
Których płomieniem wypieczone srodze,
Niwy się polne zajmują w požodze.
Ty, gdzie straszliwym Etna ogniem płonie,
Spokojne trawisz godziny Faonie:
A ja, żeć słowem rzeknę poufałem,
Równym jak Etna prażę się zapałem.

(s. 200)

Aby właściwie zinterpretować rozwiązanie zaproponowane przez polskiego tłumacza, przywołajmy jeszcze wersy Owidiusza:

Uror, ut indomitis ignem exercentibus Euris
fertilis accensis messibus ardet ager.
arva, Phaon, celebras diversa Typhoidos Aetnae;
me calor Aetnaeo non minor igne tenet¹⁸.

Okazuje się, że Chrościński, budując swój obraz, wykorzystuje podwójną inspirację. Źródłem jednej jest oryginał, wtedy gdy mowa o owych niwach polnych w požodze, drugim zaś rodzima tradycja, gdy pojawiają się motywy astrologiczne, związane z nadchodzącym latem, znane zresztą już od Jana Kochanowskiego.

¹⁶ J. A. Morsztyn: *Wybór poezji*. Oprac. W. Weintraub. Wrocław–Kraków 1998, s. 5 (komentarz).

¹⁷ Ibidem, s. 11–12.

¹⁸ Ovid: *Heroides and Amores*, by G. Showerman. London 1968, s. 180. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty, lokalizację podaję w nawiasie po fragmencie.

W *Rozmowach* znajdziemy znacznie więcej rozwiązań, dzięki którym autor stara się przybliżyć poetyckie wizje Owidiusza polskiemu czytelnikowi. W konstruowanych metaforach sięga niejednokrotnie po bardzo swojskie skojarzenia. Rozmiłowana Fedra przyzywa do siebie Hipolita następująco:

Więc niech przybędzie, i jako mi serce
Kupidynowej praży na fajerce,
Tak twoje wzajem afekty i chęci
Niechaj nakłoni ku mnie i przynęci.

(s. 40)

A rozpalony pożądaniem Parys o próbach poskromienia swych uczuć do Heleny opowiada:

Często gdy żądza płonęła kominem,
Chciałem ją zalać w kształt pożaru winem;
Lecz się tym bardziej ogień jeszcze silił,
Imem ja więcej kieliszków wychylił.

(s. 239)

Nadaniu rodzimego kolorytu służą czasem pojedyncze słowa czy zwroty, które odnoszą budowane obrazy do potocznego, codziennego doświadczenia polskich czytelników. Dzięki temu Chrościński, nie sprzeniewierzając się duchowi oryginału, buduje trafne metafory bliskie wyobraźni swych odbiorców:

I nie tak mnie już zimno przejmowało
Które, że mi frebrą nie szkodziło:
Miłość, bo to jej przyrodzone dziło,
Płomienie w sercu podniecało cheiwem,
Wycinając je pragnienia krzesiwem.

(s. 283)¹⁹

Tematyka dzieła Owidiusza stawiała przed polskim autorem jeszcze jedno wyzwanie, któremu musiał sprostać. Listy fikcyjnych bohaterki i bohaterów wypełnione są bowiem opisem miłości o różnych odcieniach, i tej godnej pochwały, wiernej i prawej, ale też i cudzołożnej, kazirodczej, szaleńczej, pchającej człowieka do niecných czynów. Towarzyszą jej niejednokrotnie nieposkromione żądze, dla których wyrażenia nie starczą już obrazy „pożogi od

¹⁹ Dla porównania Owidiusz:

rigora ne possim gelidi sentiri profundi,
qui calet in cupido pectore, praestat amor.

(s. 250)

skrzydlatego rozżarzonej Boga”. Jak oddać miłosny szal, od którego „w nocy zaledwie serce się nie wściecze”, jak opisać erotyczne uniesienia językiem poezji, bez rubasności i zbyt dosadnych określeń, ale jednak wystarczająco obrazowo i przekonująco?

Chrościński wygrywa tu różne tony. Gdy pisze o utracie przez kobietę dziewictwa, stosuje popularny metaforyczny obraz zrywania kwiatu, który w oryginalnie pojawia się bodajże tylko raz, natomiast w *Rozmowach* wielokrotnie, zawyczaj w nieco odmiennych wariantach:

Żem się bezwstydnie na niewinne łożo
Wpuściła; gdzieś mi wziął panięstwa roże;
(s. 16)

Bodajby pierwsza przed pozbytym kwiatem
Noc mię z tym rozstrzygnęła światem;
(s. 17)

[...] gdyś mi brał panięstwa znaki;
Zdradliwą ręką rozwiązował szaty,
Wydzierając mi wstydu kwiat bogaty.
(s. 21)

Ty, sławy mojej dotąd nie dotknięty,
Sam jeden zeszczkiesz kwiat nienaruszony;
(s. 42)

I zapomniawszy swego dostojęstwa,
Kwiat pierwszy mego rozwiązał panięstwa.
(s. 66)

Takie przedstawienie aktu seksualnego pozbawiającego kobietę dziewictwa jest w naszej poezji motywem rozpowszechnionym, zarówno w tzw. poezji wysokiej, jak i w twórczości ludowej²⁰. Oczywiście w przypadku powyższych przykładów obraz jest bardzo przejrzysty, autor zadbał o to, wprowadzając doprecyzowujące i czytelne określenia: *kwiat wstydu*, *kwiat panięstwa*, *panięstwa znaki*, jak też poprzez umieszczenie symbolicznego obrazu w przejrzystym kontekście sytuacyjnym.

Jednak nie zawsze Chrościński, chcąc adekwatnie oddać wymowę pierwotnego wzoru, może uciekać się do przenośni. Bywa, że Owidiusz otwarcie prezentuje sceny erotyczne i wówczas polski tłumacz musi znaleźć słownictwo, które te treści potrafi przekazać. Jak zatem sobie z tym radzi? Stara się dostosować dobór środków wyrazu do charakteru danej sytuacji, do emocji jej towarzyszących, a przy tym mieć na uwadze zarówno rodzimą obyczajowość, jak i funkcjonujący w jego czasach uzus językowy. Akt miłosny w Owidiuszowych *Heroidach*

²⁰ Zob. m.in. Cz. Hernas: *Barok*. Warszawa 1998, s. 78; J. Bartmiński: „*Jaś koniki poił*” (*Uwagi o stylu erotyki ludowego*). „Teksty” 1974, z. 2, s. 19.

jest opisywany w bardzo różnych tonacjach. Inaczej, gdy jest postrzegany z perspektywy osoby zakochanej i jej samej dotyczy, a zupełnie odmiennie, gdy autorka danego listu oczami wyobraźni widzi zdradę, o jaką podejrzewa swego wybranka. Przyjrzyjmy się najpierw drugiej sytuacji w ujęciu oryginalnym, a następnie w przekładzie Chrościńskiego. Dejanira wyrzuca w niej Herkulesowi liczne niewierności:

non ego Partheniis temerata[m] vallibus Augen,
 nec referam partus, Ormeni nympha, tuos;
 non tibi crimen erunt, Teuthrantia turba, soroses,
 quarum de populo nulla relicta tibi est.
 una, recens crimen, referetur adultera nobis,
 unde ego sum Lydo facta noverca Lamo.

(s. 112)

Nie wspomnę, coś wprzód w parteńskiej dolinie
 Auge nazwanej, uczynił dziewczynie;
 Ani twej, z nimfą Ormenu, robotki,
 Bo to u ciebie fraszki są i plotki.
 Co pięćdziesiąt siostrom, gdy noc kryje,
 Teutranta córkom, zrobił przez swe fryje,
 Żeś z tylu dziewczek jednej nie zostawił,
 Której byś żądzą twą nie splugawił.
 A to i teraz świeża twoja sprawka,
 Żeć z małpą milsza, niż ze mną zabawka,
 Złączony bowiem z dziewczką w Lydach płochą,
 Uczyniłeś mię dzieci jej macochą.

(s. 116–117)

We fragmencie pochodzącym z polskiego przekładu, wyraźnie amplifikowanym, spotykamy różnorakie określenia nazywające erotyczne przygody kochliwego małżonka. Z jednej strony są to całkiem niewinne brzmiące wyrażenia: *coś uczynić komuś* lub wyrazy zdrobniałe, takie jak *robotka*, *sprawka* czy *zabawka*, które dopiero w kontekście nabierają seksualnego znaczenia, a z drugiej słowa i wyrażenia dosadne, o przejrzystym wydźwięku: *żądzą splugawić* czy *fryje*. Owe *fryje* (wywodzące się od niemieckiego *freien* – ‘zalecać się’), które nie funkcjonują we współczesnej polszczyźnie, znaczyły niegdyś tyle, co amory, ale jak słusznie zauważa Krystyna Siekierska, miały zdecydowanie bardziej wulgarne znaczenie²¹. Gdy autor stara się wyrazić ocenę towarzyszącą erotycznemu zbliżeniu, dba o dobór odpowiedniej leksyki, nacechowanej wartościująco. Taki wydźwięk mają niewątpliwie rzeczowniki *małpa* czy *fryjerka*, których Chrościń-

²¹ J. Janas: *Ojezysta „foza” i „maniera”...*, s. 167.

ski używa obok słowa *cudzołożnica*. *Fryjerka* wywodzi się od wyżej przywołanych *fryj*, a *małpa*, szczególnie częsta w *Rozmowach*, to w staropolszczyźnie ewidentnie wyraz obelżywy, oznaczający prostytutkę, nierządnicę. Natomiast *gzy* odpowiadają wyżej wspomnianym *fryjom*, czyli swawolnym miłośkom i także rodzą negatywne skojarzenia²². Czasem ocenę moralną danego aktu miłosnego odnajdziemy w odpowiednio dobranych przymiotnikach. Nawet przyjazny ludziom bóg małżeństwa nabiera cech pejoratywnych, gdy sprzyja złemu związkowi: *niewstydlivy Hymen [...] bezečne cięła łączy*.

Dla kontrastu warto przyrzeć się określeniom, które Chrościński stosuje w scenach opisujących akt miłosny w sposób pozytywny bądź też neutralny. Gorącym amatorom, czyli *miłej ochocie*, towarzyszą: *miłe przytulenie, całowanie, obłapienie, wdzięczny obłap, igraszki przysposobione*, a kochankowie mogą: *z miłości się w obłapie rozplynać, miłym ściśnieniem obłapić, w miłej cieszyć się zabawie, rozplynać się od rozkoszy, brać się do kogoś, przesyipać się z kimś, pieścić się z kimś, dać komuś powaby, złączyć się z kimś jednym ciałem, spoić się z kimś, nassać się czyichś ust*.

Zdarza się, że polski tłumacz wprowadza bardzo realistyczne elementy scenerii, w której zbliżenie ma miejsce, i wtedy obok *łóżka* obecnego w oryginale, pojawia się *zastłonka* kryjąca przytulenie, *namiotek*, pod którym ukochana tęskni za swym lubym, czy wreszcie *materac*, na którym zwyczajnie konkurent *mieć będzie z sobą* swoją wybrankę. *Notabene* słowo „materac”, kilkakrotnie użyte przez Chrościńskiego, pojawiło się również w jego trenach poświęconych ukochanej żonie i w tym kontekście bardzo zbulwersowało Wacława Borowego, który nie mógł wybaczyć poecie mieszania tego, co wzniosłe, z tym, co trywialne. Jak słusznie zauważa Siekierska, podobne zarzuty wynikają częściowo z niezrozumienia staropolskiej rubasznosci i dosadności języka²³. A że ów nieszczęsnym materac nikogo wówczas szczególnie nie raził, zwłaszcza w nawiązaniu do tematyki miłosnej, zaświadcza *Wizerunk złocistej przyjaźnią zdrady* Adama Korczyńskiego, powstały mniej więcej w tym samym czasie co *Rozmowy listowne*, gdzie znajdziemy następujący obrazek:

Zaś skoro sturbowane przez zbytnie amory
i przez twardy sen przyszły do swej dawnej pory
oczy i wszystkie członki, jakich w tymże placu
na miętkim lubych pieszczot igrzysk materacu
było, wyrazić tego trudno na papierze!²⁴

²² K. Siekierska, *Język Wojciecha Stanisława Chrościńskiego...*, 256.

²³ Ibidem, s. 11.

²⁴ A. Korczyński: *Wizerunk złocistej przyjaźnią zdrady*. Wyd. R. Grzeškowiak. Warszawa 2000, s. 144. Dla porównania – w *Rozmowach* Safona tak opisuje swe miłosne chwile z Faonem:

Wtedy nad zwyczaj ze swywoli mojej,
Rozpływałeś się od rozkoszy twojej;

Obaj poeci z przełomu XVII i XVIII stulecia spróbowali tej trudnej sztuki wyrażenia owych skrytych amatorów na papierze, tyle że Korczyński, o którym prawie nic dziś nie wiemy, nie opublikował nigdy swego romansu, a Chrościński, może licząc na stojący za jego dziełem autorytet Owidiusza, takie ryzyko podjął. Mimo problemów z cenzurą, uczynił słusznie, o czym świadczy pozytywna recepcja *Rozmów listownych* w czasach saskich. Ślady lektury jego przekładu odnajdziemy m.in. w twórczości najwybitniejszej poetki tego okresu Elżbiety Drużbackiej, która listom antycznych heroin poświęciła nawet krótki utwór. Ale znacznie ważniejszy jest wpływ, jaki tłumaczenie Chrościńskiego wywarło na powstanie pierwszej rodzimej powieści epistolarnej. Aleksander Paweł Zatorski, pisząc swój całkowicie oryginalny w pomysłach *Przydatek do uwag*, czyli zbiór prozaicznych, fikcyjnych listów miłosnych, kilkakrotnie wprost odwołuje się do *Rozmów listownych*, bezpośrednio je cytując. Autor ten, wyrażający swe przekonanie o potrzebie stałego rozwijania i ubogacania polszczyzny²⁵, zdawał sobie prawdopodobnie sprawę z faktu, że rodzima proza artystyczna, podejmująca dotychczas głównie tematykę niefikcyjną, musi czerpać z dorobku dominującej przez wieki mowy wiązanej, aby móc podoląć nowym artystycznym wyzwaniom. Patronem jego literackich dokonań stał się m.in. Wojciech Stanisław Chrościński, zapomniany poeta polskiego baroku.

Summary

In analyzing *Rozmowy listowne* by W. S. Chrościński (1695), a translation of Ovid's *Heroides*, the author seeks to present the ways in which the translator captured a wide range of love-related emotions in a compilation of imaginary letters by mythological characters. To match the artistic quality of the original, the translator reached for the centuries-old European literary tradition. He creatively employed the universal language-of-love convention which abounds with metaphors. His imagery caters to the tastes and literary habits of Polish Baroque readers. In exploring the emotions of the main characters, Chrościński avoided monotony by skillful and frequent use of synonyms.

His work gained immense popularity in the 18th century – it inspired Aleksander Paweł Zatorski to write the first Polish romance in the form of letters.

Gdym cię i słowy pieściła zgodnemi,
I igraszkami przysposobionemi;
Tak, że przez obu pociechy zmieszane,
Musiały słabieć siły spracowane;
I spoczywając po miłej ochocie,
Wigoru czekać w ustającym pocie.

(s. 203)

²⁵ I. Maciejewska: *Miejsce „Przydatku do uwag” Aleksandra Pawła Zatorskiego w procesie kształtowania się języka polskiej prozy powieściowej*. „Prace Językoznawcze” 2008, z. X, s. 161–162.