

EWA SKWARA

(Poznań)

## UCIESZNE *OPOWIEŚCI UCIESZNE*\*

Przekład z języków klasycznych jest dziś na wagę złota. Gdy łacina i greka zniknęły z edukacji powszechnej, ich znajomość stała się domeną jedynie starożytników i badaczy literatur dawnych. Spora część tekstów, w tym także tych najważniejszych dla kultury, pozostaje dotąd nieprzetłumaczona na język polski, a równie wiele czeka na nowy przekład, który uwzględni nie tylko najnowsze badania, ale też współczesnego czytelnika.

Wobec takich potrzeb translatorskich inicjatywa „Biblioteki Renesansowej” jest niezwykle cenna. Dwaj redaktorzy serii, Włodzimierz Olszaniec i Mikołaj Olszewski (a wcześniej Krzysztof Rzepkowski) od ponad dekady dbają, by przybliżyć czytelnikom najważniejsze dzieła łacińskiej literatury włoskiego renesansu<sup>1</sup>. Tomy są zawsze dwujęzyczne, opatrzone wstępem, komentarzami i indeksami, a dodatkową zaletą jest piękna szata graficzna – niezwyklej urody czcionka, papier imitujący karty starodruków, tłoczona okładka i wysmakowana obwoluta. Istne bibliofilskie cacko<sup>2</sup>. Nie inaczej wygląda najnowsza książka z tej serii: Poggia Braccioliniego *Opowieści ucieszne* (*Facetiarum liber, Confabulationum liber*) w przekładzie Ingi Grześczak. I oprawa, i zawartość – równie smakowite.

Poggio Bracciolini (1380–1459), jeden z najznamienitszych włoskich humanistów przełomu XIV i XV wieku, pół życia spędził w służbie kolejnych papieży, drugie pół zaś na eksplorowaniu bibliotek i skrytoriów w poszukiwaniu antycznych tekstów. Jego niestrudzonej pasji zawdzięczamy dziś znajomość takich dzieł jak: *Argonautica*

---

\* Poggio Bracciolini, *Opowieści ucieszne*, przeł. Inga Grześczak, przedmową opatrzyła Marta Wojtkowska-Maksymik, Wydawnictwa UW, Warszawa 2019 (Biblioteka Renesansowa 6), 493 s.

<sup>1</sup> Kolejne tomy ukazujące się w „Bibliotece Renesansowej”, wszystkie wydane przez Wydawnictwa UW w Warszawie, to: t. I – *Humanistyczne żywoty filozofów starożytnych*, przeł. W. Olszaniec i in., 2008; t. II – Francesco Petrarca, *Pisma podróżnicze*, przeł. i oprac. W. Olszaniec, 2009; t. III – Giovanni Boccaccio, *O słynnych kobietach*, przeł. i oprac. P. Bańkowski, I. Grześczak, A. Szopińska, 2013; t. IV – Lorenzo Valla, *O rzekomej, sfalszowanej donacji Konstantyna*, przeł. K. Kokozkiewicz, przedmową opatrzyła H. Manikowska, 2015; t. V – Eneaszy Sylwiusz Piccolomini, *Chrysis*, przeł. i oprac. E. Skwara, 2017; ostatnio ukazał się t. VII – Leon Battista Alberti, *Sto bajek*, przeł. i oprac. W. Olszaniec, 2020.

<sup>2</sup> Nic dziwnego więc, że pierwszy tom serii otrzymał nagrodę główną w Konkursie na Najtrafniejszą Szatę Edytorską Książki Naukowej na XV Wrocławskich Targach Książki Naukowej w 2009 r. Projekt okładki wykonała Jagna Olejnikowska.

Waleriusza Flakkusa, *Institutio oratoria* Kwintyliana, *Punica* Sylwiusza Italika, *De significatione verborum* Festusa, *Res gestae* Ammiana Marcellina, *Astronomica* Maniliusza, *De re rustica* Kolumelli, a także niektóre mowy Cyserona, *Silvae* Stacjusza czy *De rerum natura* Lukrecjusza. Poggio stał się prawdziwym „łowcą ksiąg”, które nie tylko wydobyl z zapomnienia, ale także zadbał o ich nowe życie, bo z wielką pieczołowitością je kopiował, nierzadko własnoręcznie, i obdarowywał nimi przyjaciół – wielkich humanistów. Oni z kolei zadbali, by przywrócone do życia teksty weszły w szerszy obieg czytelniczy.

Mimo intensywnej pracy urzędniczej, licznych podróży i absorbującego życia rodzinnego Poggio poświęcał się także zajęciom literackim. Wśród licznych wzorowanych na Cyseronie dialogów i pism polemicznych wydał zbiór facecji, które według jego adwersarza, Lorenza Valli, były pornograficznymi opowieściami świadczącymi o lubieżności i zepsuciu ich autora.

W istocie *Ucieszne opowieści* to seria krótkich, ułożonych na zasadzie *varietas* dykteryjek, dla których wzorem był zapewne Gelliusz czy Makrobiusz, a pewnie także włoska nowelistyka, francuskie *fabliaux* i średniowieczne zestawienia egzemplów dla kaznodziejów. Zbiór ten okazał się niezwykle popularny<sup>3</sup> i odegrał niebagatelną rolę w dziejach literatury. *Opowieści...* otworzyły drogę dla nowego gatunku literackiego, jakim stały się facecje, a poszczególne gawędy także zainspirowały innych twórców i stały się kanwą dla kolejnych tekstów literackich<sup>4</sup>. Trudno więc przecenić rolę tego dzieła.

Facecje napisane są kolokwialną łaciną, bo jak wyjaśnia sam autor, „trzeba je przekazać takim językiem, jakim mówią ci, którzy są bohaterami tych gawęd” (*Przedmowa Florentyńczyka Poggia*). Dlatego opowieści pełne są wulgaryzmów, wyrażen idiomatycznych, kalek z włoskiego czy gier słownych opartych na podwójnym znaczeniu słów<sup>5</sup>. Nie brak też motywów erotycznych, obscenicznych, skatologicznych z typową dla tych tematów leksyką, którą znamy z pieśni Katullusa czy epigramów Marcjalisa. Z pewnością łaciński oryginał jest lekturą lekką, łatwą i przyjemną. Warto więc zwrócić uwagę na wysiłki tłumaczki, by przekład zachował wszystkie te walory.

W *Opowieściach...* szczególną uwagę zwracają wyraziste i nieczęsto dziś wykorzystywane w przekładach z łaciny strategie translatorskie. Zwykle staram się

<sup>3</sup> Do końca XV wieku w całej Europie wytłoczono *Opowieści ucieszne* ponad 30 razy, w XVI wieku ich popularność w łacińskiej wersji wprawdzie nieco zmalała, ale tylko dlatego, że zaczęły pojawiać się w językach wernakularnych. M. Wojtkowska-Maksymik, *Przedmowa*, [w:] Poggio Bracciolini, *Opowieści...*, s. 38–41.

<sup>4</sup> Czytelnik zapewne bez trudu rozpozna w opowieści o młynarzu, który w sypialni zamiast, jak planował, z wieśniaczką spotkał się z własną żoną (CCLXX), fortel znany z *Wesela Figara* Beaumarchais’go (i opery Mozarta). Wiersz Wacława Potockiego *Golono, strzyżono*, a także dwa podobne wiersze Mickiewicza (*Golono, strzyżono* oraz *Żona uparta*) zdają się polskim odpowiednikiem facecji Poggia o zacieklej żonie, która nawet z głową pod wodą pokazywała mężowi rękoma swoje zdanie (LIX) oraz o innej żonie, która była tak uparta, że tonąc w rzece, z pewnością musiała płynąć pod prąd (LX).

<sup>5</sup> Wojtkowska-Maksymik, op. cit., s. 31–32.

nie tyle oceniać jakość przekładu, co raczej trafność zastosowanych w nim rozwiązań. To oczywiście może być sprawą subiektywną i nie przesądza jednoznacznie o wartości pracy translatorskiej. Jeszcze nie tak dawno tłumacz pracujący nad nowym tłumaczeniem czuł się w obowiązku mówić „źle o poprzednikach”<sup>6</sup>, jakby tylko uznanie dotychczasowego przekładu za marny usprawiedliwiało ponowne wzięcie tekstu na warsztat<sup>7</sup>. Dzisiaj mówi się o serii translatorskiej<sup>8</sup>, w której im więcej przekładów jednego dzieła i im bardziej są zróżnicowane, tym lepiej, bo zwykle każdy z nich przyjmuje za priorytet oddanie innych cech oryginału. W ten sposób czytelnik ma szeroką gamę różnych tłumaczeń do wyboru. Można by więc powiedzieć, że każdy przekład – zwłaszcza z języków martwych – jest cenny. Jednak literatura dawna nieczęsto podlega retranslacji, warto zatem, by jej tłumaczenia jak najlepiej oddawały walory oryginału, a zastosowane strategie translatorskie przypadły do gustu jak największej liczbie czytelników. *Opowieści...* w wydaniu Ingi Grześczak mogą więc stać się okazją do dyskusji na temat sposobów zastosowania w przekładzie archaizacji, stylu niskiego czy erotyki, a zaproponowane przez tłumaczkę rozwiązania – być może ciekawą propozycją dla innych.

Facecje Poggia wydano dwujęzycznie, co jest niewątpliwie ogromną zaletą całej serii „Biblioteki Renesansowej”, jako że mimo powszechności Internetu łacińskie teksty poantyczne nie są łatwo dostępne. Niemniej jednak u tłumacza bilingwalność publikacji może budzić ambiwalentne uczucia. Obecność oryginału, a zwłaszcza świadomość, że wprowadzie „Bóg stworzył łacinnika, ale diabeł dodał mu łacinnika-kolegę”, „dyscyplinuje” tłumacza, by trzymał się jak najbliżej litery tekstu, co dla ducha tego tekstu nie zawsze jest z korzyścią.

W przypadku Poggia zamieszczony po lewej stronie oryginał pozwala docenić strategię przekładowe zastosowane przez tłumaczkę. Cechą dominującą *Opowieści...* jest ich przystępność, łatwość w lekturze, którą Poggio uzyskał dzięki prostej, pozbawionej ozdób i środków retorycznych łacinie<sup>9</sup> (z czego tłumaczy się we wstępie,

<sup>6</sup> Artur Sandauer, pracując nad *Chmurami* Arystofanesa, opublikował (Dialog, 1963, nr 5) tak zatytułowany artykuł, w którym rozprawił się z dotychczasową „filozofią przekładu”. A. Sandauer, *Źle o poprzednikach*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, wybór i oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007, s. 219–223.

<sup>7</sup> Podobne rozumienie retranslacji dominuje w tradycji zachodniej i zakłada, że każdy wcześniejszy przekład był na tyle niedoskonały, by stać się impulsem do prac nad kolejnym, z założenia więc lepszym od poprzedniego. Praktyka dowodzi jednak, że to nie zawsze się sprawdza. A. Berman, *La retraduction comme espace de la traduction*, Palimpsestes 13, nr 4, 1990, s. 1–7. Niemniej trzeba podkreślić, że teoretycy postrzegają korektę poprzedniego przekładu jako jedną (choć nie jedyną) z funkcji nowego tłumaczenia. O dyskusji wokół tych kontrowersji pisze Marta Kaźmierczak, *Jakość tłumaczenia w serii translatorskiej*, Forum Poetyki 14, 2018, s. 6–37.

<sup>8</sup> Edward Balcerzan zwraca uwagę (Nurt, 1968, nr 8), że „rodzimy utwór literacki, napisany od razu w danym języku, jest wypowiedzią jednorazową. [...] Przekład jakiegoś utworu obcojęzycznego zawsze ma charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych. [...] Tak więc tłumaczenie istnieje w serii tłumaczeń”. E. Balcerzan, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Śląsk, Katowice 1998, s. 17–18.

<sup>9</sup> Tłumaczka o tej łacinie pisze: „rubaszny i swobodny, a niekiedy nawet prostacki styl”; I. Grześczak, *Od tłumaczki*, [w:] Poggio Bracciolini, *Opowieści...*, s. 65.

przewidując, że stanie się to przedmiotem krytyki). Niełatwo więc tłumaczowi znaleźć środki stylistyczne, by oddać tak „naganny” kolokwializm. Sprawy nie ułatwiają też słowniki łacińsko-polskie, do których zwykle się zagląda nie po znaczenie słowa, ale po jego ekwiwalenty. Największy słownik, Plezi, zwykle odnotowuje wyrazy polskie z rejestru wysokiego, a leksykę erotyczną podaje wręcz w postaci hybrydy medyczno-biblijnej<sup>10</sup>.

Tłumacze, Indze Grześczak, udało się osiągnąć wrażenie lekkości i prostoty stylu przez wprowadzenie do przekładu zdrobnień, zgrubień i wyrażeń potocznych. Pojawia się więc „marna chatynka” tam, gdzie w oryginale jest *domuncula* (I), „szlachciura” jako odpowiednik *eques* (CLXX), spotkamy też „komnatkę żony” użytą dla oddania erotycznego wydźwięku sformułowania *uxoris cella* (CCLXXII). Nie brak zwrotów potocznych: bohaterowie facecji leżą „w wyrku” (*in lecto*, III), idą „do mamra” (*ad carcerem*, X), czasem ktoś „szwankuje na zdrowiu” (*aegrotabat*, CXI) albo usłyszy, że mu „główka nie pracuje” (*malum caput habes*, XX), albo jeszcze gorzej, bo choć jest zacny, to ma i „ciało, i pomyślunek ciężkawe” (*homo bonus, sed corpore et ingenio crasso*, XVI). Obok kolokwialnych zwrotów w rodzaju „już po tobie” (*actum est*, X) czy „Po kiego?” (*Quid?*, CLXXV) przekład mieni się barwnymi frazeologizmami. Tłumaczka uzyskuje w ten sposób efekt potoczności. Często zwykły łaciński czasownik pojawia się po polsku jako rozbudowany związek frazeologiczny, który nie tylko dodaje opowieści kolorytu, ale także uwypukla znaczenie wypowiedzi. Jeśli bohater *domum proficiscitur*, to po polsku „puścił się biegiem do domu” (I), kiedy *exsuperat*, to „bije na głowę” (CCXXXIII), a kiedy *erubuit*, to był „czerwony po same uszy” (CXVIII). Mnogość zastosowanych frazeologizmów nie pozwala omówić wszystkich, ale warto przytoczyć tu kilka najwyrazistszych, by dać obraz pomysłowości tłumaczki.

*Vir facetissimus* – „dowcipniejszego człowieka ze świecą szukać” (VIII);  
*domum perscrutati sunt* – „przetrzęsni dom do góry nogami” (X);  
*muliere pro viro loquente* – „gardłowała w obronie męża” (X);  
*liberior in eloquendo* – „nie brakowało języka w gębie” (XIII);  
*id se nescire respondisset* – „odrzekł, że nie ma zielonego pojęcia” (XCV);  
*immerito* – „Bóg wie za co” (XCV);  
*secundum consilium meum* – „jota w jotę za moją radą” (CXLVIII);  
*elusus abiit* – „musiał obejść się smakiem” (CXLVIII);  
*suffultus vestibus* – „opatulony na cebulkę” (CLIII);  
*sorte* – „na chybił trafił” (CCIII);  
*quem ferme infantem videbat* – „kto miał jeszcze mleko pod nosem” (CCXI);  
*gradum fixit immobilis* – „stanął jak wmurowany” (CCXLVIII).

<sup>10</sup> *Scortum* według słownika to „ładacznica”, a *futuere* – „mieć stosunek płciowy”. Rolą tłumacza jest więc znaleźć jakiś bardziej odpowiedni rejestr, jak zrobił to na przykład Grzegorz Franczak, który w przekładzie Katullusa (97, 9) *hic futuit multas* przełożył jako „Człek ten z dziwkami się parzy”. Zob. Katullus, *Poezje wszystkie*, przeł. Grzegorz Franczak, Aleksandra Klęczar, Homini, Kraków 2013, s. 509.

Niewątpliwie wprowadzenie frazeologizmów powiększa objętość przekładu, ale tłumaczka umie też dokonywać zręcznych skrótów tam, gdzie jest to z korzyścią dla opowiadanej dykteryjki. Podmiot określony jako *Caetani, qui plebei sunt* po polsku zabrzmiał „biedota z Gaety” (I), a całe łacińskie zdanie podrzędne dotyczące osłów zorganizowanych do przewozu zboża *quos ille compluries ad vecturam sumebat* zamknęło się w imiesłowiu „wynajętych” („Przewoził je na wynajętych osłach”, LV). O tym, że niekoniecznie trzeba przekładać wszystkie słowa i do tego w tej samej kolejności, nie ma potrzeby mówić. Tłumaczka o tym wie doskonale.

Świetnie też poradziła sobie z nadaniem tekstowi patyny. Ogólnie przyjmuje się, że przekład powinien posługiwać się językiem epoki, w której powstał oryginał. W przypadku literatury antycznej sprawa jest prostsza, bo w czasach Cyncerona czy Seneki polszczyzny jeszcze nie było, nie dysponujemy więc układem odniesienia. Tłumacz ma wówczas więcej swobody w doborze środków stylistycznych, by tekst sprawiał wrażenie starego. Rzecz się komplikuje w przypadku tekstów z literatury renesansowej. Jednak nikt przy zdrowych zmysłach nie będzie postulował, by przekład posługiwał się leksyką i składnią Mikołaja Reja (i tak o kilka pokoleń młodszego od Poggia). Ale trudno zaakceptować fakt, że bohaterowie tekstów dawnych posługują się językiem współczesnym, odrobina patyny wydaje się więc niezbędna.

Zwykle do najpowszechniejszych sposobów zaznaczania, że tekst pochodzi sprzed wieków, należą inwersja oraz skrócone formy imiesłowów (spłoszon, uwielbian, wspomnian). Na szczęście tłumaczka nie uległa takiej pokusie, bo formy te, tworząc sztuczną poetyczność, często zaciemniają sens logiczny<sup>11</sup>. Niewątpliwie też unicestwiłyby cały wysiłek włożony w uzyskanie stylu potocznego, kolokwialnego. Zdecydowanie łatwiej „postarzyć” utwór za pomocą środków poetyckich, tak jak to zrobił Parandowski w *Odysei*. Ale to, co skuteczne jest w przypadku gatunków pisanych stylem wysokim, zupełnie nie sprawdza się w gatunkach niskich. Nie ma bowiem w nich miejsca ani na patetyczność, ani na poetyczność, które nieodłącznie towarzyszą zabiegom „nadawania patyny”. Pozostaje zatem ostatni możliwy sposób archaizacji, jakim jest wprowadzenie słów dawnych, czasem wręcz takich, które już wyszły z użycia. Istnieje jednak niebezpieczeństwo, że tego rodzaju leksyka nie będzie zrozumiała dla czytelnika lub że obudzi niezamierzone skojarzenia<sup>12</sup>.

Tłumaczka, Inga Grześczak, zachowuje godny pochwały umiar w posługiwaniu się wyrazami dawnymi. Najczęściej archaizmy pojawiają się jako przymiotniki

<sup>11</sup> Najczęściej przytaczanym przykładem inwersji jest wers Sępa Szarzyńskiego (*Pieśń V o Fridruszu, który pod Sokalem zabił od Tatarów Roku Pańskiego 1519*): „Farbę Bugowej widziałem krew wody nasza zmieniła...” (czyli „widziałem, nasza krew zmieniła farbę Bugowej wody”), który już Tuwim poddawał ostrej krytyce. J. Tuwim, *Traduttore – traditore*, [w:] id., *Pegaz dęba*, Iskry, Warszawa 2008, s. 15.

<sup>12</sup> Tego rodzaju „piastowskie fantazje” Kasprowicza wyśmiewa bezlitośnie Sandauer i jako przykład podaje wers z przekładu *Orestei* Eurypidesa: „Czy wie, żeś dziewicą, małżonek twój maci?” – gdzie staropolska „maci” może być rozumiana dzisiaj zupełnie inaczej. Sandauer, *Żle o poprzednikach* (zob. wyżej, przyp. 6), s. 220. Dodajmy, że dopełniacz rzeczownika „maci” brzmiał w staropolszczyźnie nie „maci”, lecz „macierzy”.

i przysłowki w takim kontekście, który pozwala się domyślić ich znaczenia: „zacny szlachcic” (*eques nobilis*, LXXXVI), „nader mądry, wielce roztropany” (*sapientissimum, prudentissimum*, CI), „młodzian miałkiego rozumu” (*adolescens stupidi ingenii*, CL), „gracko oszukawszy” (*bella fraude*, CLXIX). Podobnie jest z rzeczownikami. Jeśli nawet samo słowo wyszło już z użycia i młodszym czytelnikom może sprawić kłopot (a dzisiejsi studenci nie wiedzą na przykład, co to jest alkowa), opowiadka służy za podpowiedź. Pojawia się więc „szalbierz”, który „zapewniał, że potrafi latać” (*histrion*, L) i pragnący zakpić „kuglarz” (też *histrion*, LXIII). Głupie, prostackie „androny” przeciwstawione są „żartom” (*ineptiae, ne dicam facetiae*, LVII), a „kARBUNKUŁY”<sup>13</sup> (*carbunculos*, LXXV) wymienia się w szeregu kosztowności między perłami, szafirami i innymi kamieniami.

Niekiedy jednak tłumaczka kapituluje – wprowadza słowo dawne, ale opatruje je przypisem. W opowieści o zakonniku, który uwodzi „kumę” (*commatrem*, CXCIV), pojawia się wyjaśnienie, że chodzi o kobietę, z którą zakonnik trzymał razem dziecko do chrztu. Żart oparty na podwójnym znaczeniu *Pater Noster* (CCXIV) został wsparty komentarzem, że to „obecnie rzadko używane określenie reprimendy”, i jakby w obawie o niejasność rzeczownika „reprimenda” dodano „surowej nagany”. Trzeba jednak podkreślić, że takich sytuacji jest naprawdę niewiele, ponieważ tłumaczka bardzo dba, by wszelkiego rodzaju archaizmy nie zakłócały jasności i celności opowiadanych przez Poggia żartów.

Myliłby się jednak ten, kto sądziłby, że przekład zmierza w kierunku „udomowienia”, by jak najbardziej ułatwić czytelnikowi lekturę. Tłumaczka potrafiła znaleźć złoty środek między zachowaniem wrażenia „egzotyki” tekstu a zabiegami, by tę egzotykę uczynić jak najbardziej przystępną<sup>14</sup>. W całym zbiorze pojawia się więc konsekwentnie „Miasto” jako odpowiednik łacińskiej *Urbs*, ale zawsze towarzyszy temu przypis, że chodzi o Rzym (na przykład IX, CCX, CCXXXIII). Odległości podawane przez tekst oryginalny w krokach rzymskich (CLXVII, CLXXI) zachowują tę samą miarę w przekładzie, a stosowny przypis objaśnia, jak należy to przeliczyć. Daty wyrażone w oryginale z użyciem rzymskiego kalendarza tłumaczka pozostawia w tym egzotycznym dla polskiego czytelnika systemie – czytamy więc

<sup>13</sup> Dawna nazwa rubinów i granatów.

<sup>14</sup> „Udomowienie” i „egzotyzyacja” to dwie skrajnie odmienne strategie przekładu. Terminy te pochodzą z wykładu Friedricha Schleiermachers *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (*O różnych metodach tłumaczenia*) z 1813 r. Zgodnie z tą teorią tłumacz, który chce, by autor oryginału i czytelnik przekładu się spotkali, ma do wyboru dwie drogi: albo zostawia w spokoju autora i zabiera do niego czytelnika (egzotyzyacja), albo zostawia w spokoju czytelnika i przenosi do niego autora (udomowienie). Jak „udomowienie” wygląda w praktyce, łatwo dostrzec w starych (XVI–XIX wiek) tłumaczeniach. Pierwszy przekład komedii *Trinummus* Plauta (Piotra Cieklińskiego *Potrójny z Plauta*, 1597) akcję sztuki przenosi do Zamościa. Przekład *Iliady* Michała Pawlikowskiego (*Wojna Greków z Trojami*, 1909) prezentuje „w nogach wartkiego Achillea i harnasia Atrydę”. Z kolei Julian Ejsmond w przekładzie *Sztuki kochania* Owidiusza (1921) o pierwszych ludziach na ziemi, którzy byli „zaciekli, okrutni, dzicy”, mówi „no – po prostu... bolszewicy”. Odminną od „udomowienia” praktyką jest pozostawianie w przekładzie jak najwięcej realiów z kultury oryginału. Ten nurt dominuje w dzisiejszych przekładach, ale ceną za to są zawsze rozbudowane przypisy.



o kalendarzach styczniowych (CLXXXIX), kalendarzach majowych (CCVI) czy idach październikowych (XCVIII). Kalendarze styczniowe są już w tekście głównym określone jako pierwszy dzień roku, więc nie trzeba dodatkowych wyjaśnień, ale już kalendarze majowe wspiera przypis, że chodzi o 1 maja. O tym, że liczenie według rzymskiego kalendarza nie jest proste, świadczy błąd, jaki pojawił się w przypisie. Tłumaczka odczytała zapis *a.d. VIII Idus Octobris* (XCVIII) jako „ósmego dnia po idach październikowych” (czyli 22 października), podczas gdy skrót oznacza *ante diem* – na ósmy dzień przed idami, czyli 8 października. Decyzja o egzotyzacji tekstu obarczona jest zawsze ryzykiem pomyłki i... przypisem.

Balansowanie tłumaczki między egzotyzacją a udomowieniem najwyraźniej widać w systemie monetarnym. Florenckie *decem florenorum* pozostało „florename” (LXXV), *aureus* w przekładzie zmienia się w „dukat” (II, XXXVI, CLXXXIV), ale gdy mowa o *aureo nummo*, to jest to już tylko „złota moneta” (CXXVIII), za to sam *nummus* (CCXXVI) staje się po polsku „denarem”. Komentarz u dołu strony dokładnie objaśnia znaczenie wszystkich jednostek. Niewątpliwie ich nazwy sprawiają na czytelniku wrażenie, że obcuje z tekstem dawnym, ale konia z rzędem<sup>15</sup> temu, kto odgadnie wartość tych nominalów bez pomocy przypisu.

Najtrudniejszą decyzją zapewne był wybór strategii przekładu wyrazów obscenicznych. Tłumaczka jasno deklaruje we wstępie, że „mając do wyboru terminologię «medyczną» i «uliczną», zdecydowała się na tę drugą” i stanowczo odrzuciła „jędrne określenia staropolskie”<sup>16</sup>, co wydaje się słuszną decyzją. Wiadomo nie od dziś, że język polski ma niewiele do zaoferowania w materii, w której fantazja Poggia może budzić podziw i... przerażenie tłumacza. Najczęściej w oryginale pojawia się metonimia *priapus* nawiązująca do bożka płodności Priapa, co tłumaczka konsekwentnie oddaje przez słowo „fiut” (XLIII, XLVI, LXII, CLXX, CXC, CCXLII, CCXLIV, CCLXVI). Z kolei rzadziej występująca *mentula* po polsku staje się „kutasem” (LXII, LXXXV). Trudno tutaj oczekiwać jakiejś fantazji translatorskiej, za to prawdziwym wyzwaniem okazują się różne eufemizmy stosowane przez Poggia. *Virga* często w przekładzie jest „pałą” lub „pałką” (VI, CLXX), ale już dla *demissa virga* tłumaczka znalazła zabawny ekwiwalent „zwinął chorągiewkę” (CCXXXI). *Telum* jest „instrumentem” (CLXX), *socius* – „chwatem” (LXII), a *maledicta caro* – „ohydnym narzędziem rozpusty” (VI). Kobiece *pudenda* są jeszcze trudniejsze do przekładu. I tutaj bez względu na to, czy w oryginale pojawia się *cunnus* czy *vulva*, w przekładzie zawsze jest „cipa” (V, CXIV, CXXXIII, CLXXX, CXC, CCXXII). Słownik te łacińskie terminy objaśnia jako „płciowy organ kobiecy” i „genitalia kobiece”, co oczywiście trudno wykorzystać w przekładzie lekkiej i zabawnej opowiadki. Jeśli nas uwiera słowo „cipa”, to warto zerknąć do słownika synonimów, by uświadomić sobie, że to jedno z najłagodniejszych określeń na tę część kobiecego ciała.

<sup>15</sup> Notabene kiedy w przekładzie Poggia pojawiają się konie „w czaprakach i bogatych rzędach” (CCXXXVIII), stosowny przypis tłumaczy, że chodzi o uprzęż wierzchowca, co wiele mówi o tym, jak bardzo starzeje się polszczyzna.

<sup>16</sup> Grześczak, *Od tłumaczki*, s. 65.

Poggio ma także sporo fantazji w określaniu miłosnych schadzek. Poza najczęściej spotykanym *feminam cognoscere* pojawiają się także: *subagitare*, *subagere*, *subigere*, *comprimere* i oczywiście *futuere*. Ten ostatni czasownik jako najbardziej dosadny tłumaczka oddaje przez „pieprzyć się” (XXIV), „dymać” (CXXXVIII), „rznąć” (CXLIII), a nawet „dawać dupy” (CCLXIX). Pozostałym określeniom, w zależności od kontekstu, przypisuje znaczenia: „dogodzić” (VI, CCLXX), „zażyć rozkoszy” (CXII), „przespać się” (CXCI), „zakosztować” (CCXXXII), „posiąść” (LXIX), „przelecieć” (CXCI), „zaorać” (CXLVI), „dosiadać” (LXIX). Sam *coitus* nazywany jest „miłosnymi igraszkami” (CLXX) lub „dymankiem” (CXXXVIII). Takie nasycenie i różnorodność terminów mogą bulwersować czytelników przyzwyczajonych raczej do obyczajowej wstrzemięźliwości w przekładach z łaciny, ale ten szok jest też jedną z funkcji *Opowieści...*, w których żart przeplatany erotyką stał się cechą nadrzędną.

Inga Grześczak świetnie też poradziła sobie z różnego rodzaju grami językowymi. Znakomicie wybrzmiały w przekładzie paronomazje „dziewictwo/dziedzictwo” (*matrimonium/patrimonium*, VIII), „od wyrazów do razów” (*ex verbis ad verbera*, LXXVIII) czy zabawne wierszyki z rymowaną puentą (CCX, CCXXXIII).

Tak więc dzięki tym zabiegom i strategiom zastosowanym przez Ingę Grześczak *Opowieści...* wydają się rubaszne, niekiedy wręcz prostackie, ale też interesujące i zabawne, czyli dokładnie takie, jak je sobie Poggio wymyślił.

skwara@amu.edu.pl

#### ARGUMENTUM

*Censura Facetiarum libri Poggiani ab Inga Grześczak Polonice versi.*