

# Stanisław Turowski

---

## Źródło "Nadobnej Pasqualiny" kwestyą otwartą

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 9/1/4, 484-490

---

1910

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tak więc przeleżał „Potrójny“ Cieklińskiego jakie 15 lub 16 (a może i więcej) lat w rękopisie i wyszedł dopiero w r. 1597. Wydanie z r. 1597 jest z całą pewnością wydaniem pierwszym i nie mamy wcale powodu domyślać się jakiegóż wcześniejszej, dziś nam nieznanej edycji, jak tego chce Wolfram.

Lwów.

*Karol Badecki.*

### Źródło „Nadobnej Pasqualiny“ kwestyą otwartą.

W „Historii literatury polskiej“ Romana Pilata czytamy (t. III, s. 99, przypisek):

Pilat był „pierwszym, który doszedł do wniosku, iż poemat Twardowskiego jest naśladownictwem Diany Montemayora; wiedział o tem już około r. 1888, w każdym zaś razie przed r. 1892, w którym do podobnego rezultatu doszedł prof. dr. Porębowicz w swoich poszukiwaniach nad źródłami „romansu artystycznego, który rozwinął się w XVII w.“ (por. Sprawozdania z posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie. R. 1892. Kraków, 1893, s. 37)... Obszerniej omówił źródło Nadobnej Pasqualiny również Węckowski Stanisław (Die romanischen Einflüsse in der polnischen Litteratur. Posen, 1901, s. 66—69). Wynik studyów Porębowicza i Węcowskiego przeszedł do historii literatury naszej; źródło Nadobnej Pasqualiny podaje Aleksander Brückner (Dzieje literatury polskiej w zarysie. T. I. Warszawa, 1903, s. 317, wyd. drugie T. I. Warszawa, 1908, s. 320). Spotykamy je w kompilacji dra Henryka Biegeleisena (Ilustrowane dzieje literatury polskiej. T. IV. Wiedeń, 1905, s. 42). Pewników naukowych w tym względzie nie uznaje dr. Stanisław Turowski w swem studyum o Twardowskim (por. s. 110, 119, 120 odbitki).“

A w „Książce“ (Rok IX. Warszawa, 1909, s. 479) pisze prof. Brückner w recenzji mojej książki o „Twardowskim“: „nie postarał się autor zajrzeć nawet do „Dianej“ Montemayora t. j. do źródła (scil. „Pasqualiny“)!“

Chodzi mi zatem o to, aby po pierwsze: rozebrać, co jest pewnikiem naukowym w sprawie źródła „Nadobnej Pasqualiny“, powtórze zaś: jakie są w tym względzie hipotezy i jaka tych hipotez jest wartość.

I. Ponieważ Pilat ma chronologiczne pierwszeństwo stwierdzenia wpływów „Diany“ Montemayora na „Nadobną Pasqualinę“, prze to jego rozumowanie przytoczę.

Podobieństwo obu utworów polega w ogóle na względach następujących (l. c., s. 110—112):

1. fizyognomie spokrewnionych osób; 2. zasadniczy motyw: uleczenie cierpień, pochodzących z nieszczęśliwej miłości, w świątyni mitologicznej bogini za pośrednictwem wieszczki i za-

pomocą czarodziejskich środków; 3. motyw drugi: wędrowanie nieszczęśliwych kochanków i kochanek do świątyni w celu wyleczenia się z miłości; 4. typ nieszczęśliwej kochanki: to istoty bierne, bez woli i charakteru, ulegające okrutnym wyrokom bóstw i władz nadziemskich, zawiste od nich nie tylko w działalności, ale nawet w myślach i uczuciach;... nacechowane tylko jednym wybitnym rysem... wielką, płaczącą uczuciowością, okazującą się na zewnątrz ustawicznymi narzekaniami i skargami na prześladowanie losu, wdychaniem, łzami, jękami, często mdleniem; 5. koloryt: podobny świat i podobna atmosfera; pomieszanie pierwiastka pasterskiego z mitologicznym, wyobrażeń chrześcijańskich z mitologią i podaniami klasycznego świata, często wysoki ród pasterek i pasterzy, ich przesadna galanteria i wyszukane listy, zamiłowanie w przepychu pałaców, mieszkań, sprzętów, potraw, strojów, a szablonowość w opisach natury, dla której odczucia brak zmysłu.

Podobieństwo zaś w szczegółach polegają na tem, że (l. c., s. 113—126):

1. następujące imiona własne z „Pasqualiny“ są w „Dianie“, chociaż dane innym osobom lub innej płci: Andronia, Valerio, Stella, Felicja, nimfy Doryda i Cyntia, Danteo i Firmio, nimfy Delia, Beliza, Polidora; 2. ustęp prawie z początku „Pasqualiny“, mianowicie opowiadanie Stelli o rodzicach i rodzinie Pasqualiny, oraz o przyczynie gniewu Wenery na jej matkę, jest wzięty z „Diany“ i jest tylko rozszerzoną parafrazą początku opowiadania Felismeny o swoich przygodach; 3. motyw leczenia nieszczęśliwej miłości przez jakąś wieszczkę w świątyni użyty jest w podobnym zastosowaniu i w zgodności niektórych drobnych szczegółów: obie wieszczki z „Pasqualiny“, Felicja i Beliza, są kopią Felicji Montemayora; opis świątyni Belizy i opis pałacu Wenery w „Pasqualinie“ są widocznym naśladowaniem opisu pałacu Felicji w „Dianie“; 4. istnieją drobniejsze reminiscencye w sytuacjach, ubocznych szczegółach, niektórych myślach i rozumowaniach osób lub nareszcie w opisach natury.

Taki jest wywód Pilata. Pomimo zastrzeżeń, jakie co do podobieństwa Pasqualiny do nieszczęśliwych kochanek z „Diany“ uczynić należy, gdyż to jest zupełnie inny typ, przecież uznać trzeba za rzecz dowiedzioną, a przeto za pewnik naukowy, że w „Nadobnej Pasqualinie“ są uderzające ślady wpływów „Diany“ Montemayora.

Ale pomiędzy „Nadobną Pasqualiną“ a „Dianą“ są bardzo wielkie i zasadnicze różnice, które sam Pilat w znacznej części odkrył i zestawił.

A więc najpierw co do podobieństwa obu utworów w ogóle czyni Pilat, jako ich konkluzję, następujące zastrzeżenie (l. c., s. 112):

„Przyznać jednak trzeba, że ogólne pokrewieństwa, które na pierwszy rzut oka łączą „Nadobną Pasqualinę“ i „Dianę“, polegają w znacznej części na typowych rysach nie tylko samej „Diany“, ale wogóle powieści pasterskich z drugiej połowy XVI i XVII w.“

Co zaś do podobieństwa obu utworów w s z c z e g ó ł a c h czyni kolejno następujące zastrzeżenia:

1. (l. c., s. 113, przypisek) imiona osób z „Pasqualiny“ których niema w „Dianie“, są: Pasqualina, Oliwer, Kornelia (czyli, zwracam uwagę, trojga osób, prócz Stelli i kapłanek, najważniejszych), Polizman, Flaminio, Palmeryna, Eufrozyna, Symplegada, Damon, Kremone; 3. (l. c., s. 121) motyw leczenia nieszczęśliwej miłości nie jest oryginalnym pomysłem Montemayora lecz według wszelkiego prawdopodobieństwa przejętym z „Arkadyi“ Sannazara; 4. (l. c., s. 125—126) w drobniejszych szczegółach wiele różnic, np. osoby w „Dianie“ przebierają się za pasterzy i pasterki, Pasqualina wkłada włosiennicę (tej różnicy Pilat nie dostrzegł), w refleksjach i uwagach o miłości przeważa w „Pasqualinie“ ton kaznodziejski, w „Dianie“ wykwinął tok dowcipnej rozmowy towarzyskiej, w opisach natury występują w „Pasqualinie“ bagna i góry skaliste, nieznane „Dianie“. Najważniejsze jednak zastrzeżenia czyni po całym wywodzie o podobieństwach (s. 127—129).

Wynika z nich że:

1. fabuła „Pasqualiny“ nie jest wzięta z „Diany“;
2. tendencja jest zupełnie inna: rozwiązanie fabuły w „Dianie“ jest zawsze pojęte w duchu erotycznym i szczęśliwie, w „Pasqualinie“ zaś cała fabuła zmierza wyraźnie ku tendencji moralizującej, gdyż chodzi o poskromienie miłości;
3. bohaterka, Pasqualina, nie jest kopią żadnej bohaterki z „Diany“.

Otrzymujemy zatem drugi p e w n i k n a u k o w y, a mianowicie, że „Pasqualina“ nie jest ani tłumaczeniem, ani parafrazą, ani prostem przerobieniem „Diany“.

II. Wyszedłszy poza te dwa punkty, wkraczamy już w dziedzinę hipotez i te z kolei rozbiórę.

Pierwsze miejsce należy się Pilatowi.

Był on zdania, że Twardowski osnuł „Pasqualinę“ na treści wziętej z w z o r ó w obcych (s. 97.)

I zawikłał się w szereg sprzeczności.

„Pasqualina“ ma przy tytule dodatek: „z hiszpańskiego świeżo w polski przemieniona ubiór“.

Sens tych słów narzuca się każdemu: Twardowski przełożył czy przerobił jakiś (jeden) utwór hiszpański. Więc Pilat, który co dopiero mówił, że „Pasqualina jest osnuta na treści, wziętej z w z o r ó w (nie jednego), zmienia sąd (s. 107): Twardowski „pisze wierszowaną powieść poetycką, co więcej, jak sam zazna-

cza, z jakiegoś (więc jednego) hiszpańskiego w z o r u zapożyczoną“. Ale potem (s. 108) wraca do pierwotnego określenia: „sam tytuł... świadczy, że dzieło Twardowskiego nie jest zupełnie oryginalnem, lecz z obcych w z o r ó w (więc nie jednego) przerobionem lub przynajmniej naśladowanem“. I znów o parę wierszy dalej: „ta wskazówka (przy tytule)... może nam posłużyć za punkt wyjścia do odszukania tego obcego w z o r u (więc jednego), z którego Twardowski... korzystał“.

Niestety Pilat nie znalazł pomiędzy współczesnymi romanсами pasterskimi żadnego z podobnym do „Nadobnej Pasqualiny“ tytułem. Więc zaczął szukać śladów wpływu „Diany“. Już wiemy, że tego wpływu dowiódł.

Ale konkluzya ?

Jest prawdziwą niespodzianką :

„Przytoczone powyżej szczegóły dowodzą niewątpliwie, że Twardowski korzystał z Montemayora i że owa wzmianka, zamieszczona na tytule „Nadobnej Pasqualiny“, że jest „przemieniona z hiszpańskiego w polski ubior“ nie odnosi się napewno do żadnego innego dzieła, jak tylko do sławnej i szeroko wówczas rozpowszechnionej „Diany.“

Wszakże z porównania obu dzieł okazuje się nie mniej wyraźnie, że ten stosunek zawistości nie sięga znowu tak daleko, jakby może w pierwszej chwili na podstawie owej wzmianki (przy tytule) można sądzić. O tłumaczeniu, parafrazowaniu, a nawet prostem przerobieniu hiszpańskiego wzoru niema mowy.“ (s. 126—127).

„Toteż tytuł... tak rozumieć należy, że Twardowski, mając zamiar na wzór bohaterki „Diany“, przedstawić typ nieszczęśliwej kochanki, szukającej uleczenia z miłości, zastosował go do współczesnych wyobrażeń, nadał rysy, odpowiadające religijno-moralnym tendencyom, panującym w XVII w. w Polsce i w ten sposób nadał mu bardziej swojską cechę i polską szatę.“ (s. 128—129).

Jest to typowy przykład dyaleli.

Z wzmianki przy tytule wynikałoby, że „Pasqualina“ jest tłumaczeniem czy przeróbką jakiegoś hiszpańskiego wzoru. Ta wzmianka odnosi się do „Diany“. Ale „Pasqualina“ nie jest tłumaczeniem ani przeróbką „Diany“. Zatem należy rozumieć tę wzmiankę przenośnie. Zatem z wzmianki nie wynika, że „Pasqualina“ jest tłumaczeniem czy przeróbką. Zatem wzmianka odnosi się do „Diany“.

Co więcej poszczególne człony tego rozumowania są naciągane. Przenośne tłumaczenie, jakoby wzmianka odnosiła się do i d e o w e j przeróbki, a nie j ę z y k o w e j, ma bardzo mało prawdopodobieństwa. Stwierdzenie zaś, jakoby z wzmianki nie wynikało, iż „Pasqualina“ jest tłumaczeniem czy przeróbką, ehoć logicznie wynika, staje w sprzeczności z tą prawdą, że każdy autor, tworząc mniej więcej oryginalnie, unika wszystkiego, coby czytelnikowi w wątpliwość tę oryginalność podać mogło.

Gdzież więc jest zasadniczy błąd Pilata?

W tem miejscu, gdzie od pewników przechodzi do hipotezy i hipotezę za pewnik podaje.

Dowiódł tylko, że „Pasqualina“ powstała pod wpływem „Diany“. Nie dowiódł, że Twardowski skomponował „Pasqualinę“. Dowiódł, że jednym ze źródeł „Pasqualiny“ była „Diana“ (dowiódł dalej, s. 130—136, że innemi źródłami była literatura klasyczna, w szczególności „Metamorfozy“ i „Eneida“, „Historia de Eurialo et Lucretia se amantibus“ Eneasza Piccolominiego, wkońcu „Goffred“ Tassa). Nie dowiódł, że Twardowski czerpał z tego źródła (i tamtych) bezpośrednio.

Zupełnie inaczej przedstawia się hipoteza Porębowicza (l. c., s. 99 przypisek):

„Nadobna Pasqualina Twardowskiego... jest niezmiernie ważnem zjawiskiem pod względem pomysłu. Główny pomysł powieści o nimfie, którą prześladuje bogini Venus za to, że ją obraziła matka jej, w czasie brzemienności, znajduje się w „Dianie“ Jerzego Montemayora. Nimfa zwie się tam Felismena. Paskwalina, wyzywając butnie Wenere i zwyciężając ją, aby potem, wzgardziwszy ziemską miłością, ufundować klasztor amazoнок, nie mogła zjawić się w epoce Montemayora, d'Urfégo, Guariniego lub Mariniego, kiedyto miłość, nieraz wyzywana do walki, wychodziła zawsze tryumfatorką; potrzeba było na taką koncepcję aż drugiej i trzeciej ćwierci XVII w., do której też epoki źródło dalszych dziejów Pasqualiny odnieść wypada.“

Nie można więc mieszać stanowisk Pilata i Porębowicza. Z powyższych słów wynika, że należy szukać jeszcze innych źródeł w czasach po Montemayorze o kilkadziesiąt lat późniejszych, wpływ zaś „Diany“ na „Pasqualinę“ jest bardzo ograniczony.

Nie można z tem mieszać również stanowiska Brücknera, który powiada (Dzieje lit. pol., 1903, I, s. 317), że „Pasqualina“ to „alegoria z romansu hiszpańskiego, Diane Montemayora, zaczerpnięta, jak płeć piękna zakusom Wenery czoło stawić winna po drodze cierniowej, ale zbawiennej.“ Jest to bowiem w wyraźnej sprzeczności z twierdzeniem i dowodem Pilata i Porębowicza, że ani fabuła ani tendencya „Pasqualiny“ wzięta z „Diany“ nie została.

Reasumuję: twierdzenie Pilata, jakoby Twardowski naśladował w „Pasqualinie“ „Dianę“, jakoby do niej odnosiła się wzmianka przy tytule i jakoby tę wzmiankę należało rozumieć przenośnie, jest tylko hipotezą i to opartą na kruchych podstawach. Hipoteza Porębowicza streszcza się w tem, że „Diana“ jest częściowem źródłem „Pasqualiny“ a innych szukać należy w II i III ćwierci XVII wieku: oczywiście w III ćwierci niesposób szukać, skoro „Pasqualina“ była napisana przed 1655 r. Twierdzenie Brücknera w jego „Dziejach literatury polskiej“ jest mylne; twierdzenie zaś

w „Książce“, jakoby „Dianeą“ była źródłem „Pasqualiny“ jest tylko hipotezą taką, jak hipoteza Pilata.

Istnieje w końcu hipoteza Chlebowskiego (Tyg. ilustr. 1884, t. II.), że treść „Pasqualiny“ jest wzięta z jakiegoś romansu, napisanego prozą po łacinie przez hiszpańskiego jezuitę. Staje to w sprzeczności z ową wzmianką przy tytule „Pasqualiny“.

Zadnej z tych hipotez nie mogę uważać za pewnik. Żadna nie trafia mi do przekonania, bądź też nie trafia mi dostatecznie.

Wydaje mi się, że genealogię „Nadobnej Pasqualiny“ należy ułożyć, jak następuje.

Źródłem jakiegoś utworu można nazwać tylko to dzieło, z którego jest treść danego dzieła zaczerpnięta. W innym wypadku można powiedzieć tylko, że jest to „jedno ze źródeł“, albo że jest to „źródło tego a tego pomysłu, sceny, wyrażenia“. Więc „Diana“ nie jest źródłem „Pasqualiny“, gdyż treść jej nie jest w „Dianie“ zawarta. Zanim przekonałem się, że nikt ani treści „Pasqualiny“ ani tendencji w „Dianie“ nie znalazł, nie ulegało dla mnie wątpliwości, że tego tam znaleźć nie można, gdyż akcja „Pasqualiny“ odbywa się w Lizbonie za panowania Filipa II, czyli między 1581 a 1598 r., a wówczas Montemayor już nie żył (od 1562 r.)

Toteż wydawało mi się i wydaje, że istniał taki utwór, w którym znajdzie się treść i tendencya, słowem (prócz drobnych zmian i dodatków) cała „Pasqualina“ Twardowskiego. Tego samego zdania jest Chlebowski. Tego samego zdania musi być każdy, kto słowa samego Twardowskiego rozumie wprost, że „Pasqualina“ jest tylko „w polski przemieniona ubiór“. Tego samego zdania zdaje się być prof. Porębowicz, który w XVII w. szukać radzi źródeł dalszych.

O jakąż się inwencyi trzebaby posądzić Twardowskiego, gdyby przyjął, że wymyślił i treść i tendencyę i bohaterkę swoją! Ten Twardowski, obdarty doszczętnie z inwencyi, który naprawdę nie wysnuł w życiu swem całem niczego z wyobraźni! Jakież hiszpański zakrętas nadał imieniowi swej bohaterki! Ileż imion musiałby wymyśleć! A jeśli zmienił tendencyę, czemuż nie zmienił kolorytu wielu scen, które tchną południową namiętnością barw i które pozwalają bezpośrednio wyczuwać żywo bijącą krew autora — południowca, krew nieukrytą mimo moralizatorskiego pokostu!

„Diana“ Montemayora była impulsem dla literatury hiszpańskiej, dla literatur innych, do naśladowań, tłumaczeń, przeróbek. Samą „Dianę“ kontynuuje Perez i Polo. Literatura pasterska rośnie. To, co Pilat przytacza, to *loci communes* tej literatury. Powstała cała rodzina utworów z tego świata i z tej lub podobnej atmosfery. Wśród nich szukać należy właściwego źródła „Nadobnej Pasqualiny“. Nie jest to okres czasu zbyt rozległy.

Oznaczam termin *a quo* na rok 1581. Terminem *ad quem* będzie rok 1650. Prof. Porębowicz wskazuje na lata bliższe ostatniej daty.

Szukał tego źródła Pilat i nie znalazł żadnego utworu o tytule Twardowskiego. Szukałem i ja przed kilku laty w Bibliothèque nationale w Paryżu, również według tytułów, i nie znalazłem. Odszukałem tylko imię brata Pasqualiny w tytule jednej z takich romanii: „Historia del valoroso Cavallier P o l i s m a n. Novamente tradotta di lingua Spagnuola in Italiana da M. Giovanni Mirandoleni. In Venetia Presso Christoforo Zanetti. 1573. 8<sup>o</sup>“ Nie mając czasu na czytanie samych tych licznych historyi, napisałem list do jednego z hiszpańskich profesorów hiszpańskiej literatury. Nie otrzymałem odpowiedzi. Napiszę jeszcze. Może kto inny będzie w poszukiwaniach szczęśliwszy. Ale wierzę, że taki utwór istnieje. Dlaczegożby Polak Twardowski umieszczał akcyę w Lizbonie i za panowania Filipa II?

W tej hipotezie podtrzymuje mnie rozumowanie z analogii.

Komedye Zabłockiego tyle lat uważano za naśladownictwo Moliera! I wpływ Moliera był w nich rzeczywiście. Ale genealogia wpływu i źródeł nie układała się wprost. Odszukał dopiero szczęśliwą ręką i bystrą intuicyą dr. L. Bernacki tych autorów i te dzieła, które były Zabłockiego źródłem właściwym. Molier działał więc pośrednio.

„Dafnis“ Twardowskiego ma szkielet pożyczony z Rinucciniego „La Dafne“. Ale to nie Twardowski pożyczał. Genealogia nie układała się bezpośrednio. To Paschati czy Puccitelli wziął treść z Rinucciniego, a Twardowskiego „Dafnis“ jest dopiero Rinucciniego wnuczka.

I tu, przypuszczam, było taksamo. „Diana“ Montemayora, literatura klasyczna, nowela Piccolominiego, zapewne inne jeszcze utwory, słowem ówczesnie popularna literatura złożyła się na powstanie jakiegoś hiszpańskiego utworu (poetycznego lub ostatecznie prozaicznego), a ten to utwór dopiero Twardowski w „polski przemienił ubiór.“

Dla tych powodów uważam źródło „Nadobnej Pasqualiny“, za kwestyę otwartą.

Kraków.

Dr Stanisław Turowski.

### W sprawie wiersza 366 „Fircyka w zalotach“ Zabłockiego.

Prof. B. Kąsinowski w swem wydaniu szkolnem „Fircyka w zalotach“ („Arcydzieła polskich i obcych pisarzy“ nakł. Westa w Brodach, tom 58) wydrukował wiersz ten w formie:

Ci nasi kartownicy gorsi od Kartuszy.

Widocznie wielką literę wyrazu ostatniego przejął z autentycznego dawnego wydania tej komedyi. W komentarzu jednak