

Anna Gallewicz

<https://orcid.org/0000-0003-3408-7231>

Uniwersytet Warszawski

Boccaccio czy Petrarca? O wybranych źródłach *Facecyi polskich*

Artykuł dotyczy czterech facecji zawartych w traktacie czwartym anonimowego zbioru *Facecye polskie*, za których pierwowzory uważane są nowele Giovanniego Boccaccia. Analizowane teksty łączy błyskotliwa reakcja słowna bohatera, będąca sposobem na ratunek z opresji. Celem artykułu jest omówienie strategii translatorskich zastosowanych przez polskiego autora oraz próba odpowiedzi na pytanie o inne możliwe źródła facecji 138 aniżeli *Dekameron*.

The article deals with four *facetiae* included in the fourth treatise of the anonymous collection *Facecye polskie* [Polish *Facetiae*], modelled on the novellas by Giovanni Boccaccio. The analysed texts share the protagonist's brilliant verbal retort, which is a way to save him from oppression. The article discusses the translation strategies used by the Polish author and tries to answer the question about other possible sources of the *facetia* no. 138 than the *Decameron*.

Słowa kluczowe: *Facecye polskie*, Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca, renesans, tłumaczenie, *motto*

Keywords: *Facecye polskie*, Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarch, Renaissance, translation, *motto*

W drugiej księdze *Dworzanina polskiego* opublikowanego u Macieja Wirzbięty w Krakowie w 1566 r. Łukasz Górnicki formułuje teorię „trefnowania”¹ w odniesieniu do sytuacji dworskiej i rozróżnia trzy rodzaje facecji. Pierwszy jej typ to „długa a foremna powieść”² lub „długie a dworskie powiedanie”³, drugi „kiedy kto krótko, zwięźliwe, trefnie a z prętka co rzecze”⁴, trzeci natomiast to „żart abo posługa”⁵. Górnicki podąża tutaj śladem Castiglione’ego, autora pierwowzoru swojego dzieła – *Il Libro del Cortegiano* – wydrukowanego po raz pierwszy w Wenecji w 1528 r.⁶ Również twórca anonimowych *Facecji polskich*, powstałych w zbliżonym co *Dworzanin polski* okresie (prawdopodobnie jest to druga połowa XVI w.)⁷, prezentuje typologię tytułowych facecji, proponując sześć części – „traktatów” – odpowiadających sześciu rodzajom „trefnowania”⁸. Inaczej jednak niż u Górnickiego,

¹ W artykule odwołuję się do terminu „trefnowanie” w znaczeniu, jakie podaje *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, tj. dowcipkowanie, drwinkowanie, żartowanie; por. S. Reczek, *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 508.

² Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, w: *Pisma*, t. 1, oprac. R. Pollak, Warszawa 1961, s. 199.

³ *Ibidem*, s. 206.

⁴ *Ibidem*, s. 199.

⁵ *Ibidem*, s. 206.

⁶ Odnośnie do teorii trefnowania u Górnickiego i Castiglione’ego por. M. Wojtkowska-Maksymik, *Śmiech i teoria trefnowania w „Dworzaniu polskim” Łukasza Górnickiego*, w: *„Dworzanin polski” Łukasza Górnickiego. Dzieło, inspiracje, autor*, red. M. Wojtkowska-Maksymik, J. Dygul, Warszawa 2016, s. 157–178.

⁷ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1999, s. 389, datacja zbioru pozostaje kwestią sporną. Według A. Brücknera pierwsze wydanie *Facecji polskich* miało miejsce po 1617 r.; por. idem, *Przedmowa*, w: *Facecje polskie z roku 1624. Abo żartowne a trefne powieści biesiadne, tak z rozmaitych Authorów zebrane, iako też y powieści ludzkiej spisane. Teraz znowu poprawione, y przydano*, wyd. A. Brückner, Kraków 1903, s. 3–4. J. Krzyżanowski natomiast uważa, że tekst powstał ok. 1570 r.; por. idem, *Wstęp*, w: *Dawna facecja polska (XVI–XVII w.)*, oprac. J. Krzyżanowski, K. Żukowska-Billip, Warszawa 1969, s. 7. W najnowszym opracowaniu dotyczącym tej problematyki E. Stankiewicz-Kapełus podaje lata 1568–1589; por. eadem, *Z zagadnień polskiej facecjonistyki („Figliki” M. Reja – „Facecje polskie”)*, w: *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane prof. Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*, t. 1, Warszawa 1991, s. 145. Najwcześniejsze znane wydanie *Facecji polskich* pochodzi z 1624 r. i stanowi podstawę wspomnianej powyżej edycji w opracowaniu A. Brücknera, z której pochodzą wszystkie cytaty zamieszczone w artykule.

⁸ „Traktat pierwszy, który w sobie żartowne powieści zamyka”, „Traktat drugi o misterych kusach i fortelach”, „Traktat trzeci. Apophtegmaty abo z rozumu bacne opowieści”, „Traktat czwarty. Trafne przymówki i szyderstwa”, „Traktat

w anonimowym zbiorze nie zostają one opatrzone żadną myślą teoretyczną. „Traktat” czwarty zatytułowany *Trafne przymówki i szyderstwa* zdaje się odpowiadać kategorii zdefiniowanej przez autora *Dworzanina polskiego* jako „trefne a prędkie rzeczenia”⁹. Zgodnie z założeniami teoretycznymi przedstawionymi przez Górnickiego ten typ facecji zakłada bowiem pewną uszczypliwość („Chociaż też troszkę uszczknie, bo bez tego tak się zda, jakoby rzeczenie nie miało smaku”¹⁰), przy czym z najwdzięczniejszym „trafnym rzeczeniem” mamy do czynienia, „kiedy kto te słowa, którymi go dotknięto, przyjąwszy, obróci rzecz na tego, kto go dojechał, i jegoż go własną tnie bronią”¹¹.

Pośród facecji zawartych w „traktacie” czwartym *Facecji polskich* odnajdziemy cztery, za których pierwowzory uważane są nowele Giovanniego Boccaccia¹². Trzy z nich stanowią przeróbki opowieści Dnia Szóstego (VI, 3; VI, 4; VI, 9), jedna natomiast inspirację czerpie z noweli ósmej Dnia Pierwszego. Obecność w „traktacie” czwartym historii opowiadanych Pierwszego i Szóstego Dnia jest jak najbardziej uzasadniona, gdyż pomiędzy tymi dniami właśnie badacze dostrzegają wyraźny paralelizm¹³. Dzień Szósty bowiem, tak jak Dzień Pierwszy, koncentruje się wokół działań bohaterów podporządkowanych potędze słowa.

Nowela ósma Dnia Pierwszego opisuje zdarzenia rozgrywające się w Genui w czasach nie bardzo odległych od akcji *Dekameronu* i przedstawia prawdopodobnie postać historyczną – Florentyńczyka Guglielma Borsierego – człowieka dworu, którego *cortesía* znana była w całej ówczesnej Italii¹⁴. *Cortesía* jest słowem kluczem tej historii,

piąty o chytróściach niewieścich”, „Traktat szósty o głupich przypowieści śmieszne, którzy z nie domysłu co trafnego powiedzieli albo uczynili”; por. *Facecye polskie z roku 1624*, odpowiednio s. 27, 38, 81, 136, 173.

⁹ Ł. Górnicki, op. cit., s. 206.

¹⁰ Ibidem, s. 199.

¹¹ Ibidem, s. 225.

¹² J. Krzyżanowski, op. cit., s. 9–10; por. też idem, *Pogłosy Dekameronu w powieści polskiej XVI i XVII w.*, w: *Szymon Szymonowicz i jego czasy. Rozprawy i studia*, red. S. Łempicki, Zamość 1929, s. 204–205.

¹³ M. Picone, *Leggiadri motti e pronte risposte: la sesta giornata*, w: *Introduzione al „Decameron”*, a cura di M. Picone, M. Mesirca, Firenze 2004, s. 163; P. D. Stewart, *La novella di Madonna Oretta e le due parti del „Decameron”*, w: *Retorica e mimica nel „Decameron” e nella commedia del Cinquecento*, Firenze 1986, s. 19–38.

¹⁴ Nie istnieją żadne źródła historyczne potwierdzające istnienie tej postaci, Guglielmo Borsiere pojawia się jednak w *Boskiej komedii* Dantego w XVI pieśni

a Boccaccio, uważany za apologetę warstwy kupieckiej¹⁵, ukazuje tu, jak bardzo cenił sobie również tę najważniejszą cnotę dawnego arystokratycznego świata, która, niestety, zdaniem florenckiego twórcy została całkowicie zapomniana, o czym świadczy gorzka tyrada narratorki Lauretty krytykująca ówczesne środowisko dworskie¹⁶. Guglielmo Borsiere, składając wizytę najbogatszemu wówczas człowiekowi w Italii, Genuńczykowi Ermino de' Grimaldi, wielkiemu skąpcowi i niegodziwcowi, został przezeń poproszony, by zasugerował mu, jakie niespotykane malowidło powinien umieścić na ścianie pustej komnaty swojego domu. Borsiere odpowiedział krótko: „Fateci dipingere la Cortesia” (Każcie odmalować *Cortesia*). Właściciel zrozumiał aluzję i postanowił, iż od tej pory stanie się „najhojniejszym i najmiłszym człkiem w Genui”¹⁷. Boccaccio zatem podąża śladem swojego mistrza Dantego, dla którego *cortesia* także

Piekła; por. Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tł. J. Mikołajewski, Kraków 2021, s. 103 („Bo Guglielmo Borsiere, który męczy się / z nami od niedawna i tam idzie z towarzyszami, / bardzo nas martwi swoimi słowami”). Także w komentarzu Boccaccia do pieśni XVI zamieszczonym w *Esposizioni sopra la Commedia di Dante* odnajdujemy opis Guglielma; por. G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, w: *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di P. Procaccioli, Roma 1999 („Questi fu cavalier di corte, uomo costumato molto e di laudevola maniera” [„Był nadwornym rycerzem, człowiekiem bardzo obyczajnym, a jego sposób bycia był godny pochwały”, tł. A.G.]), <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000800> (21 XI 2022).

¹⁵ Por. przede wszystkim V. Branca, *Introduzione*, w: G. Boccaccio, *Decameron*, vol. 1, a cura di V. Branca, Torino 1980, s. VII–XXXIX (dalej: G. Boccaccio, *Dec.*).

¹⁶ G. Boccaccio, *Dekameron*, tł. E. Boyé, tekst popr. i uzup. M. Brahmer, z oryg. por., przedm. i przyp. K. Żaboklicki, Warszawa 1993, t. 1, s. 84 (dalej: G. Boccaccio, *Dek.*) („W owych czasach ludzie dworscy dworzanie z usilnością starali się o zgodę, jeśli gdzieś wśród szlachty wybuchła kłótnia lub nienawiść; przyczyniali się do kojarzenia małżeństw i zacieśniania związków przyjacielskich; trafnym a wdzięcznym słowem rozweselali strudzone umysły, zasię cierpką, ale ojcowską przymówką występki nikczemników razili. Wszystko to czynili za wielkim wynagrodzeniem. Dzisiaj natomiast trawią swój czas tylko na tym, że plotki roznoszą, sięją niezgody, wzbudzają waśnie, mówią rzeczy niegodziwe, a co gorsza, czynią je na oczach ludzkich, ganią jeden drugiego za rzekome czy też prawdziwe bezecności, zasię szlachtę fałszywymi pochlebstwami ku różnym szkaradności podwodzą. Na wstyd naszemu wiekowi, prawie zawsze największych łask i dobrodziejstw od niegodnych panów dostępuje, kto najwięcej zdrożności i plugastw czyni lub mówi. Wszystko to jest hańbą naszych wielką czasów naszych i jawnym dowodem, że cnoty nas już opuściły, ostawiając nas na pastwę występków i nieszczęść”).

¹⁷ *Ibidem*, s. 85.

nie powinna być traktowana jedynie jako synonim *larghezza* (szczo- drości), gdyż znaczenie terminu jest o wiele szersze i wyznacza tak naprawdę konkretny wzorzec etyczno-społeczny¹⁸. *Motto*¹⁹ Florentyńczyka, który sam jest personifikacją terminu *cortesia*, nabiera niezwyklej mocy sprawczej i zmienia w człowieka szlachetnego skąpca i niegodziwca, a zatem osobę, która wcześniej była zaprzeczeniem dworności. Tym samym Boccaccio spaja dwa światy, kupiecki i arystokratyczny, i w ten sposób wyznacza perspektywę odnowy koniecznej po epidemii dżumy, wskazując, jakimi wartościami powinna odznaczać się elita miejska²⁰.

Wydaje się, że nowela I, 8 nie miała zbyt bogatej recepcji w Europie. Wiadomo, że oprócz wersji zamieszczonej w *Facetych polskich*

¹⁸ Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze 1995, II.X („E non siano li miseri volgari anche di questo vocabulo ingannati, che credono che cortesia sia non altro che larghezza; e larghezza è una speziale, e non generale, cortesia! Cortesia e onestade è tutt'uno: e però che ne le corti anticamente le vertudi e li belli costume s'usavano, si' come oggi s'usa lo contrario, si tolse quello vocabulo de le corti, e fu tanto a dire cortesia quanto uso di corte” [„I niech nie zwiedzie pospolitych nędzników również i tego słowa znaczenie, gdyż wydaje im się, że szlachetność jest niczym innym jak szczodrość. Szczodrość bowiem jest szczególną, nie ogólną szlachetnością! Szlachetność i godność stanowią jedno: i ponieważ dawnymi czasy na szlachetnych dworach cnoty i piękne obyczaje panowały, podobnie jak dziś panuje ich przeciwieństwo, wywiedziono to słowo od dworów, a »dworność« oznaczała tyle, co »zwyczaj dworu«”]), <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001673> (21 XI 2022); tł. pol.: idem, *Biesiada*, tł. i oprac. M. Bartkowiak-Lerch, Kęty 2004, II, X [XI], 7–8. Por. też M. Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del “Decameron”*, a cura di N. Coderey, C. Genswein, R. Pittorino, Ravenna 2008, s. 121–122. Odnośnie do analizy pojęcia *cortesia* por. np. A. Vallone, *La “cortesia” dai provenzali a Dante*, Palermo 1950; R. Lo Cascio, *Le nozioni di cortesia e di nobiltà dai Siciliani a Dante*, w: *Atti del Convegno di Studi su Dante e la Magna Curia*, Palermo 1967, s. 113–184; P. Cherchi, *L'onestade e l'onesto raccontare del “Decameron”*, Firenze 2004.

¹⁹ W artykule odwołuję się do terminu *motto* w znaczeniu, w jakim użyty zostaje on w arcydziele Boccaccia, czyli rozumianego jako dowcipna, cięta odpowiedź („Noi abbiamo già molte volte udito che con be' motti o con risposte pronte o con avvedimenti presti molti hanno già saputo con debito morso rintuzzare gli altrui denti o i sopravvenenti pericoli cacciar via”, G. Boccaccio, *Dec.*, vol. 1, V, Conclusione, 3 [„Już wielokroć o tym słyszeliśmy, jak przez ciętą odpowiedź, trafny pomysł lub przytomność umysłu wielu ukąszeń złośliwości lub grożącego niebezpieczeństwa ludziom uniknąć się udało”, G. Boccaccio, *Dek.*, t. 1, s. 467]).

²⁰ Szerzej odnośnie do tej kwestii por. G. Alfano, *Scheda introduttiva (alla Giornata I)*, w: G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano 2015, s. 158.

powstało na pewno tłumaczenie angielskie oraz łacińskie²¹. Zarówno William Painter, jak i Marco Antonio Paganuzzi bardzo dokładnie przekładają włoski oryginał: umiejscawiają akcję w Genui, pozostawiają tych samych włoskich bohaterów i oddają wiernie ich konwersację. Słowo klucz noweli – *cortesia* – autorzy translacji oddają odpowiednio jako *Liberality* / *liberalitas*²². Trudno stwierdzić, czy polski autor mógł korzystać z pośrednictwa np. translacji łacińskiej, gdyż, jak wiadomo, nie znamy dokładnej daty powstania *Facecyi polskich*²³. Opowiadka 110 zatytułowana *O skępcu, co salę malować chciał* przedstawia dwie postaci – tytułowego bogatego skąpca oraz szlachcica z Włoch – i nie precyzuje, gdzie rozgrywa się akcja. Czytelnik zatem, inaczej niż w wersji oryginalnej (i w przekładach angielskim oraz łacińskim), otrzymuje bardzo ogólnikowe informacje, chociaż polski twórca zachowuje istotny dla wymowy noweli fakt, że odwiedzający skąpca jest szlacheckiego pochodzenia. Poproszony o radę gość odpowiada rozbudowaną kwestią, jednak już pierwsze słowa jego wypowiedzi oddają koncept Boccaccia. Szlachcic proponuje bowiem, aby w pustej sali odmalowano „szczudrobliwść przystojną wespół z ludzkością”²⁴, a zatem tak jak we włoskim oryginalnym *motto* nie dotyczy tylko szczudrobliwości, lecz odnosi się także do innych przymiotów, które zawierają się w słowie *cortesia* i charakteryzują człowieka szlachetnego²⁵.

²¹ Angielska translacja noweli I, 8 zamieszczona jest w zbiorze *Palace of Pleasure* Williama Paintera z 1566 r.; por. F. N. Jones, *Boccaccio and His Imitators in German, English, French, Spanish and Italian Literature. "Decameron"*, Chicago 1910, s. 13; wersja łacińska noweli, której autorem był Marco Antonio Paganuzzi, znajduje się w: O. F. Morata, *Opera Omnia, cum eruditorum testimoniiis. Quibus, preter Caelii Secundi Curionis epistolas selectas et orationes, accesserunt M. A. Paganutii fabulae ex Aesopo latine factae, et Joh. Boccacci quaedam ex italico*, Basilea, P. Perna 1580, s. 537–541, https://books.google.pl/books?id=ssBXAAA-AcAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y&hl=pl#v=onepage&q&f=false (21 XI 2022). Por. M. Parma, *Fortuna spicciolata del "Decameron" fra Tre e Cinquecento. Per un catalogo delle traduzioni latine e delle riscritture italiane volgari*, „Studi di Boccaccio”, 31, 2003, s. 229.

²² Por. odpowiednio: W. Painter, *Palace of Pleasure*, vol. 1, nowela 31, ed. by J. Jacob, London 1890, https://www.gutenberg.org/files/20241/20241-h/20241-h.htm#novel1_31 (22 XI 2022); O. F. Morata, op. cit., s. 541. Cyceon w *De Officiis* łączy *illiberalitas* z *avaritia*; por. Cyc. *Off.* 2.64. Odnośnie do kwestii *liberalitas* por. też C. E. Manning, *Liberalitas – The Decline and Rehabilitation of a Virtue*, „Greece & Rome”, 32, 1985, 1, s. 73–83.

²³ Por. przyp. 6.

²⁴ *Facecye polskie z roku 1624*, s. 119.

²⁵ Według *Słownika polszczyzny XVI wieku* (IBL PAN, wersja internetowa) „ludzkość” to „życzliwy stosunek do ludzi, łaskawość, przychylność, uprzejmość,

Autor *Dekameronu*, zafascynowany człowieczym *ingegno*, w Dniu Szóstym arcydzieła powraca do pomysłu, by prezentować sytuacje ilustrujące potęgę słowa, z tym że w tej części zbioru błyskotliwa reakcja słowna jest sposobem na ratunek z opresji, w jakiej znaleźli się bohaterowie lub stanowi odparcie zniewagi, o czym mówi *explicite* Eliza prezentująca tematykę historii opowiadanych Dnia Szóstego²⁶. Narratorzy nie tylko wygłaszają pogląd, że umiejętność sformułowania błyskotliwej odpowiedzi może okazać się niezwykle pomocna w kłopotliwej sytuacji, lecz także precyzują, iż nie zawsze okoliczności umożliwiają bohaterowi użycie najbardziej pożądanego *motta* określonego jako *leggiadro* (wdzięczne)²⁷. Bywa bowiem tak, że prowokacja, jakiej doznaje bohater, jest wyjątkowo kąśliwa i zmuszony on niejako zostaje, by zamiast wyrafinowanej odpowiedzi wspomóc się *mottem* bardziej zjadliwej natury:

jeśli żart ma ukąsić, to nie jak pies, ale jak jagnię kęsać powinien, w przeciwnym bowiem razie nie żart to będzie, ale grubiaństwo [– –]. Jeżeli jednak i zjadliwą odpowiedź pochwalić można, to tylko w tym razie, gdy jest odparciem wyraźnej złośliwości i chęci obrażenia; jak pies się odgryza ten, kto psa ukąszenia poczuł na sobie²⁸.

Zasadniczo można wyróżnić dwa rodzaje *motta*, które organizują strukturę narracyjną nowel Dnia Szóstego. Rodzaj pierwszy odnajdziemy w nowelach, w których zagrożenie bohatera, wywołane prowokacyjnym zachowaniem postaci antagonistycznej, ma charakter potencjalny, a szybka reakcja za pomocą *motta* przywraca zachwianą równowagę (nowele 1, 2, 3, 5, 8 i 9). W konsekwencji bohater nie tylko odpiera atak, lecz również ustanawia pozytywną relację ze swoim antagonistą, dla którego *motto* stanowi swoistą nauczkę. Rodzaj drugi natomiast prezentują te nowele (4, 6, 7 i 10), w których zagrożenie bohatera, sprowokowane zresztą jego własnym postępowaniem, nie jest potencjalne, lecz rzeczywiste. Tym samym znajduje się on w sytuacji realnego niebezpieczeństwa, jednak udaje mu się wyjść z niej bez szwanku dzięki bystrości swego umysłu, która

grzeczność; gościnność, kultura obyczajów, ogłada; wykształcenie; humanitas”, por. <http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/62433#znaczenie-1> (22 XI 2022). Autor polskiego przekładu *Dekameronu*, Edward Boyé, tłumaczy *cortesia* jako „szczo-drość”; por. G. Boccaccio, *Dek.*, t. 1, s. 85.

²⁶ G. Boccaccio, *Dec.*, vol. 2, V, Conclusione, 3.

²⁷ Ibidem.

²⁸ G. Boccaccio, *Dek.*, t. 2, s. 19–20.

objawia się zdolnością manipulowania faktami poprzez odpowiedni dobór słów²⁹.

Grupa narratorów, proponując egzemplifikacje swoich rozważań teoretycznych dotyczących *motta*, najczęściej odwołuje się do historii rozgrywających się w czasach im współczesnych lub niedalekiej przeszłości i umiejscowionych we Florencji lub jej okolicach, a bohaterami nowel są bardzo często rzeczywiste postaci: mieszkanki i mieszkańcy tego miasta. Rzec można wręcz, że to Florencja kształtuje akcję opowieści wraz ze swoimi ulicami i budynkami oraz kulturą słowa, ściśle przecież powiązaną ze światem komun miejskich.

Prawdopodobnie z powodu owej „florencckości”, a co za tym idzie potencjalnych trudności translacyjnych, recepcja europejska nowel Dnia Szóstego nie jest zbyt imponująca. Dużą popularnością cieszyła się w zasadzie tylko opowieść czwarta o kucharzu i żurawiu, która już w XVI w. (czyli okresie, w którym prawdopodobnie powstały *Facecye polskie*) doczekała się tłumaczeń na wiele języków europejskich³⁰. Również w „traktacie” czwartym zbioru anonimowego autora odnajdziemy jej polską wersję jako facecję 135. W *Dekameronie* narratorka (Neifile) podkreśla, iż nowela ilustrująca drugi rodzaj *motta* (sprowokowanego rzeczywistym zagrożeniem) ma być dowodem na to, że nierzadko sama fortuna, pomagając tchórzliwym, podpowiada słowa, jakich nie wypowiedzieliby oni w innych, bardziej przyjaznych im okolicznościach („ale czasem zdarza się także, że zatrwożonemu człowiekowi przychodzi z pomocą fortuna, podsuwając mu doskonały respons, jakiego by w spokojnej chwili nigdy wymyślić nie

²⁹ M. Picone, *Leggiadri motti*, s. 167–168.

³⁰ F. N. Jones, op. cit., s. 27. Oprócz przekładów noweli VI, 4 w europejskich zbiorach facecji odnajdziemy również wiele wersji noweli VI, 10, której bohaterem jest brat Cipolla, wykorzystujący w celach zarobkowych naiwność swoich słuchaczy, pokazując im za pieniądze fałszywe relikwie. Nowela VI, 10 zamieszczona zostaje także w traktacie drugim *Facecyci polskich* jako facecja 26 *O księdzu co relikwie nosił*. Mimo że nowela VI, 10 zamyka Dzień Szósty, poświęcony ciętym i inteligentnym ripostom, to w odróżnieniu od wcześniejszych, jako ostatnia historia dnia, które zwyczajowo w całym zbiorze opowiadane są przez Dionea, zwolnionego z obowiązku trzymania się narzuconego tematu dnia, stanowi m.in. raczej egzemplifikację „beffy”, czyli starannie wyreżyserowanego i często okrutnego żartu (co tłumaczy też jej obecność w traktacie drugim polskiego zbioru „O misternych kusach i fortelach”). Otóż główny bohater – brat Cipolla – staje się ofiarą „beffy” autorstwa dwóch młodzieńców, którzy w miejsce papuziego pióra, mającego udawać pióra archanioła Gabriela, podkładają kilka węgli. Wychodzi cało z opresji, jednak nie dzięki krótkiej i ciętej odpowiedzi, lecz naprędce zaimprovizowanemu długiemu, komicznemu wywodowi.

potrafił³¹). Historyjka rozpoczyna się od wprowadzenia postaci historycznej Currado Gianfigliazziego, należącego do możnego i poważnego rodu florenckich bankierów. Gianfigliazzi, będąc, jak go opisuje Neifile, „jednym z najszczodroblewszych i najgościnniejszych obywateli naszego miasta”³², oddając się pewnego razu zajęciu odpowiadającemu jego statusowi społecznemu, upolował okazałego żurawia, z którego polecił przygotować smakowitą potrawę swojemu weneckiemu kucharzowi Chichibio. Akcja przenosi się do kuchni, gdzie ukochana kucharza namawia go, by poczęstował ją choćby jedną nóżką ptaka. Ten niechętnie i pod wpływem szantażu zgadza się i z tej przyczyny wpędza w poważne kłopoty, bowiem podczas przyjęcia podany zostaje żuraw bez udka. Chichibio wmawia swojemu panu, że żurawie mają tylko jedną nogę i, co więcej, zobowiązuje się udowodnić swoją rację. W konsekwencji kolejna odłona noweli rozgrywa się poza miastem nad rzeką, gdzie zazwyczaj przebywały żurawie. Ptaki, stojące na jednej nodze, okrzykiem Currada zostają pobudzone do lotu, pokazując drugą nogę. Chichibio, zaskakując tym samego siebie, tłumaczy, że gdyby pan krzyknął na podanego na kolację żurawia w ten sam sposób, również i tamten pokazałby drugą nogę. Zaimprovizowana naprędce odpowiedź Wenecjanina, wpisująca się doskonale w poetykę florenckiego humoru, rozbawiła zagniewanego Currada, idealnego przedstawiciela portretowanego w tej opowieści świata.

W wersji polskiej noweli znika cały koloryt lokalny tak wiarygodnie przedstawiony przez Boccaccia, co jest rzeczą zrozumiałą, gdyż dla odbiorcy zupełnie nieczytelne były niuanse świata florenckiego, jego kult słowa, a tym bardziej antagonizmy pomiędzy Florencją a Wenecją. Tym niemniej w facecji dość wiernie przedstawiona zostaje cała historia, mimo że jej bohaterami są postaci nakreślone bardzo ogólnikowo jako „pan jeden” i jego kucharz. W konsekwencji także i w polskiej wersji bystra i dowcipna riposta ratuje bohatera z opresji, w której się znalazł zresztą na własne życzenie. Zarówno Gianfigliazzi, jak i jego polski odpowiednik, kierowani szlachetnością, obracają w żart całe zdarzenie i pozwalają kucharzowi powrócić do pracy. W *Facecycach polskich*, gdzie antagonizmy wenecko-florenckie zostają pominięte i tym samym niepochlebne określenia bohatera („Wenecjanin, będący wielkim gadułą i głupkiem z wejrzenia i w rzeczy samej”³³) wynikające

³¹ G. Boccaccio, *Dek.*, t. 2, s. 22.

³² *Ibidem*, s. 23.

³³ *Ibidem*.

z jego proweniencji, a nie pochodzenia społecznego znikają, wypowiedź kucharza staje się egzemplifikacją rady: „Jest to fortel u mądrego: / jako możesz uchodź złego”³⁴.

Podobnie rzecz się ma z inną nowelą Dnia Szóstego, która służy jako egzemplifikacja cytowanej wcześniej wskazówki Lauretty, iż czasami sytuacja wymaga, by *motto* było bardziej ugryzieniem psa aniżeli owcy. Tym razem polski autor wybiera historię cieszącą się znikomą popularnością w Europie, głęboko osadzoną w realiach czternastowiecznej Florencji³⁵. Bohaterką powieści VI, 3 jest Nonna de' Pulci, a jej antagonistami biskup florencki Antonio degli Orsi i szlachcic kataloński Diego de la Rath. W pierwszej części noweli czytelnik dowiaduje się, że Diego de la Rath spędza noc z pewną mieszkanką Florencji, co zostaje ustalone między nim a jej wielce skąpym mężem. W zamian Katalończyk zobowiązany jest zapłacić mu pięćset złotych florenów. Katalończyk płaci sfałszowanymi monetami, o czym po niedługim czasie dowiaduje się m.in. biskup i jednocześnie kuzyn kobiety, który postanawia jednak przymknąć oko na całe zajście. W części drugiej obaj panowie spotykają przypadkiem Nonnę de' Pulci i biskup w obecności osób trzecich zadaje jej mocno niefortunne pytanie („Nonno, cóż myślisz o tym zuchu? Dałabyś mu rady?”³⁶), na co bystra niewiasta natychmiast odpowiada, nawiązując do wspomnianych wyżej wydarzeń („Panie, może by mi on nie dał rady, aliści w każdym razie żądałabym dobrej monety”³⁷), czym zawstydzia głęboko obu mężczyzn.

W polskiej wersji zanika zupełnie kronikarski charakter oryginału i, podobnie jak w poprzedniej historyjce inspirowanej *Dekameronem*, postaci oraz okoliczności są przedstawione bardzo ogólnikowo, choć dostosowane do polskich realiów (zamiast florenów mowa jest o złotych³⁸). Tym niemniej facecja 111 oddaje w zasadzie wiernie zdarzenia przedstawione w noweli Boccaccia³⁹, a co za tym idzie także i tu cięte *motto* wypowiada kobieta. Bystra wdowa, broniąc swojej godności („Ona wdowa uczciwość swą w życiu i w każdym postępku zachowując, że jej pan przymawiał, oddała mu”⁴⁰), bez cienia zmieszania

³⁴ *Facecye polskie z roku 1624*, s. 135.

³⁵ F. N. Jones, op. cit., s. 26.

³⁶ G. Boccaccio, *Dek.*, t. 2, s. 21.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Zob. *Facecye polskie z roku 1624*, s. 120.

³⁹ W polskim tekście, inaczej niż w *Dekameronie*, to kobieta sama doprowadza do spotkania z dworzaninem, który płaci jej fałszywą monetą.

⁴⁰ *Facecye polskie z roku 1624*, s. 120.

pokonuje przeciwnika jego własną bronią, nawiązuje bowiem otwarcie, jak we włoskim pierwowzorze, do wydarzeń nieprzynoszących bynajmniej splendoru obu mężczyznom („Pani wdowo, coć się zda, mędrszabyś ty na tego pana była? [– –] Pewnie, miłościwy panie, mędrsza, bobym ja fałszywej monety nie wzięła”⁴¹). W wersji polskiej, co prawda, wyciszona zostaje wyraźna erotyczna aluzja charakteryzująca ten fragment włoskiego oryginału, niemniej jednak, wygrywając potyczkę słowną, wdowa, tak jak Nonna de’ Pulci, ukazuje swoją inteligencję i refleks. Tym samym nowela dowodzi braku uprzedzeń ze strony polskiego twórcy, gdyż, jak u Boccaccia, również w *Facecyach polskich* kobieta staje się autorką *motta* i bystrością przewyższa swoich interlokutorów.

O ile strategia translatorska polskiego pisarza, kształtująca trzy zaprezentowane powyżej teksty, jest w dużej mierze identyczna, o tyle w przypadku adaptacji noweli dziewiątej Dnia Szóstego (ilustrującej tak jak nowela o Nonnie de’ Pulci pierwszy typ *motta*) można zauważyć podejście nieco odmienne⁴². Otóż zaprezentowana we włoskim tekście postać historyczna – Guido Cavalcanti – w facecji 138 również staje się postacią historyczną znaną dobrze ówczesnemu polskiemu czytelnikowi. Tak jak już zostało wspomniane, nowela VI, 9, podobnie jak omawiane opowiadki I, 8 oraz VI, 3, nie może poszczycić się bogatą recepcją w literaturze europejskiej⁴³. Jedyna znana łacińska wersja noweli powstała w latach osiemdziesiątych XV w. Jej autorem był florencki humanista Francesco Pandolfi, który, oprócz noweli VI, 9, przełożył na łacinę również nowelę VII, 7 (opowiadającą o intrydze miłosnej pewnej sprytniej pani Beatrice). Jak podkreśla włoski badacz Donato Pirovano, tłumaczenia, choć dowodzą zainteresowania Pandolfiego arcydziełem Boccaccia, należy traktować raczej jako owoc ćwiczeń stylistycznych, aniżeli głębszych przemyśleń na miarę przekładów Petrarcki, Bruniego czy Beroalda, i tym samym, w przeciwieństwie do translacji wymienionych autorów, pozostały one całkowicie bez echa⁴⁴.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Również J. Miszańska zauważa w facecji 138 odmienność zastosowanej przez autora zbioru strategii translatorskiej; por. eadem, *Z ziemi włoskiej do Polski. Przekłady z literatury włoskiej w Polsce do końca XVIII wieku*, Kraków 2015, s. 46.

⁴³ F. N. Jones, op. cit., s. 27.

⁴⁴ D. Pirovano, *Due novelle del Boccaccio (Dec. VI 9 e VII 7) tradotte in latino da Francesco Pandolfini*, „Giornale storico della letteratura italiana”, 175, 1998, s. 576.

Przyczyn nieobecności noweli VI, 9 w europejskich zbiorach facecji należy być może doszukiwać się nie tylko w tym, że historia ta, podobnie jak opowiadka VI, 4, jest głęboko osadzona w realiach historycznych Florencji (tym razem to druga połowa XIII w.), ale zapewne również dlatego, iż wymowa noweli jest niezwykle wyrafinowana intelektualnie, dzięki wprowadzeniu na scenę opowieści postaci wybitnego poety i filozofa tego okresu Guida Cavalcantiego, co zresztą sygnalizuje na początku opowiadania narratorka noweli Elissa („Chociaż, miłe moje panie, zabrałyście mi dziś co najmniej dwie opowieści, z których jedną myślałam wam przytoczyć, to przecież jedna mi pozostała, która kończy się rzeczeniem tak pełnym treści, że o podobnym może jeszcze mowy nie było”⁴⁵). Następnie, kreśląc nostalgiczny obraz ówczesnych obyczajów, podkreśla, że pewna „kompania”⁴⁶ pod przywództwem Betta Brunelleschiego⁴⁷ bardzo się starała, choć nieskutecznie, by Guido zechciał przynależć do ich towarzystwa, przede wszystkim dlatego, że „był on [– –] wielce wesołym, układnym i wymownym człekiem”⁴⁸, mniej zaś były istotne dla nich jego zainteresowania intelektualne. Co więcej, zdaniem Betta to właśnie nadmiernie zainteresowanie filozofią było przyczyną, dla której „obcowania z ludźmi unikał”⁴⁹. Boccaccio sygnalizuje, jednakże otwarcie nie przyznaje, że Cavalcanti był zwolennikiem awerroizmu („Ponieważ Guido nieco ku wywodom Epikura się skłaniał, powszechnie mówiono wśród pospólstwa, że celem jego rozmyślań było wynaleźć dowód, że Bóg nie istnieje”⁵⁰). Poglądy filozoficzne Guida w istocie mogły mieć wpływ na jego styl życia, co zresztą znajduje swoje odzwierciedlenie w dalszej części noweli. Guido bowiem w zwyczaju miał samotnie spacerować w okolicy kościoła św. Jana i znajdujących się tam grobowców, odcinając się tym samym od towarzystwa osób nieoświeconych. Fragment ten zdaje się nieprzypadkowo nawiązywać do X pieśni *Piekieł* Dantego, w której to właśnie epikurejczycy są skazani na przebywanie w płonących grobowcach. Pośród nich Dante spotyka ojca Guida i z ich wymiany zdań można wywnioskować, iż identyczna kara powinna spotkać

⁴⁵ G. Boccaccio, *Dek.*, t. 2, s. 39.

⁴⁶ Ibidem, s. 40.

⁴⁷ Betto Brunelleschi wywodził ze starego florenckiego rodu, należał do stronnictwa Gwelfów Czarnych.

⁴⁸ G. Boccaccio, *Dek.*, t. 2, s. 40.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

także i syna⁵¹. Boccaccio, nie po raz pierwszy z resztą, nawiązuje do innego tekstu literackiego, zmieniając jednakże całkowicie jego wymowę⁵². Otóż pewnego razu podczas zwyczajowej samotnej przechadzki pośród grobowców Guido zostaje zauważony przez Betta Brunelleschiego i jego kompanów, którzy postanawiają zadzwierać z jego zainteresowań filozoficznych, podważając sens poczynania filozofa, zupełnie niezrozumiały dla zwolenników aktywnego i beztróskiego życia towarzyskiego („Guido – rzekli – gardzisz towarzystwem naszym, cóż ci jednak przyjdzie z tego, jeżeli dowieść zdołasz, że Bóg nie istnieje?”⁵³). Guido nie tłumaczy się, nie wyjaśnia, nie stara się przekonać do swoich racji, lecz odpowiada jednym, krótkim, ale jakże wymownym zdaniem, stanowiącym najważniejszy passus noweli: „Panowie, w domu waszym możecie mi mówić, co wam się podoba!”⁵⁴. *Motto* wprawia wszystkich obecnych w osłupienie, poeta zaś z lekkością przeskakuje najbliższy mu grobowiec i odchodzi. Jedynie przywódca grupy, Betto, pojmuje sens wypowiedzianych przez Cavalcantiego słów i po odejściu filozofa wyjaśnia towarzyszom, że w ten elegancki sposób Guido obrzucił ich „w kilku słowach uprzejmie ciężką obelgą”⁵⁵, zarzucając im ignorancję i krytykując ich próżne życie, tylko bowiem uczonych uznać można za żywych, „nieuki”⁵⁶ zaś są równi zmarłym i tym samym ich domem są okoliczne grobowce. Odpowiedź Cavalcantiego zawstydzila zgromadzonych tak, że „przestali w drogę mu wchodzić”⁵⁷, uznając jego wyższość intelektualną, pan Betto natomiast zyskał jeszcze większy szacunek kompanów i „od tego czasu za bystrego i domyślnego człowieka począł uchodzić”⁵⁸. Grobowce zatem w noweli VI, 9, inaczej niż u Dantego, stają się synonimem jałowości intelektualnej. *Motto* Cavalcantiego wydaje się natomiast nawiązywać do słynnego zdania Seneki: „otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura”

⁵¹ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, s. 71 („A ja do niego: »Przez siebie samego nie przychodzę: /ten, który tam czeka, prowadzi mnie tędy, /może do tego, którego wasz Guido miał we wzgardzie«”).

⁵² Por. np. Nowelę V, 8 o Nastagio degli Onesti, która może być odczytana jako parodia historii zamieszczonej w *Specchio della vera penitenza* autorstwa Jacopa Passavantiego. Szerzej na ten temat M. Picone, *Boccaccio*, s. 243–250.

⁵³ G. Boccaccio, *Dek.*, t. 2, s. 41.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem.

(*Ad Lucil.* 82, 3)⁵⁹. Podążając tym tropem, stwierdzenie Boccaccia o skoku Cavalcantiego, jak pisze Francesco Bausi, „diviene allegoria del ‘salto’ che il filosofo averroista compie quando si eleva al di sopra degli uomini volgari, ovvero quando supera i limiti della materialità [– –] per ascendere alle forme pure, universali ed eterne del conoscere, conservate nell’intelletto possibile”⁶⁰. Tym samym scena początkowa, w której to Guido wydaje się nieruchomy pośród grobowców, a Betto Brunelleschi i jego młodzi kompani ukazani są niezwykle dynamicznie („Po czym, dodawszy koniom ostrogi, jak gdyby żartobliwą szarżę czyniąc, pędem puścili się ku niemu i nim mógł się spostrzec, już się przy nim znaleźli”⁶¹), ostatecznie zostaje całkowicie odwrócona. „Kompania” staje się statyczna, jako ci, którzy są w istocie martwi, natomiast Guido – jedyny żywy – porusza się żwawo⁶².

Również w polskiej wersji akcja facecji rozgrywa się na cmentarzu, a jej główny bohater, niczym Guido Cavalcanti, zostaje zaczepiony przez przebywającą tam grupę mężczyzn i tak jak włoski myśliciel skutecznie odpiera atak *mottem*. Odpowiedź opiera się na identycznym w obu tekstach koncepcie: otaczający rozmówców cmentarz porównany zostaje do domu grupy napastników. Co więcej, jak już zostało wspomniane, w *Facecjach polskich*, podobnie jak w *Dekameronie*, ofiarą słownej napaści jest postać historyczna. Anonimowy autor w miejsce Guida Cavalcantiego wprowadza Stańczyka, znanego polskiemu odbiorcy ze swojego ciętego języka. Jednak porównując dogłębniej oba teksty, widać, że pomimo wielu paralelizmów, wymowa obu opowiadań jest zdecydowanie odmienna. O ile bowiem w przypadku Cavalcantiego mamy do czynienia z aluzją o charakterze filozoficznym, to odpowiedź Stańczyka ma wydźwięk wyłącznie komiczny. Otóż ukazana w *Dekameronie* kompania wesołych młodzieńców pragnąca, aby Cavalcanti dołączył do ich towarzystwa, w wersji polskiej staje się grupą natrętnych panów w starszym wieku, spontanicznie zaczepiających Stańczyka na cmentarzu. I o ile włoski myśliciel wypowiadając jedyne zdanie w całej noweli („Panowie,

⁵⁹ F. Bausi, *Lettura di “Decameron” VI, 9. Ritratto del filosofo averroista*, „Per leggere”, 9, 2005, s. 13.

⁶⁰ Ibidem: „staje się alegorią skoku, który wykonuje filozof averroista, kiedy wznosi się ponad zwykłych ludzi, czyli przekracza granice materialności [– –], aby wspiąć się do czystych, uniwersalnych i wiecznych form poznania, przechowywanych w intelekcie pasywnym” (tł. A.G.).

⁶¹ G. Boccaccio, *Dek.*, t. 2, s. 41.

⁶² F. Bausi, op. cit., s. 14.

w domu waszym możecie mówić, co wam się podoba!”⁶³), wyśmiewa hedonizm i ignorancję swoich antagonistów, o tyle polski bohater, mimo iż wygłasza niemal identyczne słowa („Panowie, łatwe wam tu w swym domu przewodzić: widzę, że śmieje na swych śmieciach rozkazujecie”⁶⁴), w istocie broni się w sposób zdecydowanie mniej wyrafinowany, ma bowiem na myśli zaawansowany wiek atakujących go mężczyzn, co wyjawiają ostatnie dwa zdania facecji („Nie obaczyli się, na co Stańczyk przymówił. A on, iż wszyscy blisko grobu byli, nazwał Stańczyk, że na swych śmieciach śmielszy”⁶⁵).

Biorąc pod uwagę niezwykle niską recepcję noweli VI, 9 w literaturze europejskiej, można założyć, że polski twórca mógł korzystać z włoskiego oryginału. Rodzi się zatem pytanie, dlaczego autor *Facecji* wybrał właśnie tę nowelę *Dekameronu*, tak mocno wrośniętą nie tylko w realia florenckie, ale także portretującą w sposób niezwykle wyrafinowany jedną z najciekawszych postaci włoskiego środowiska intelektualnego końca XIII w.? Siłą rzeczy dla polskiego odbiorcy, nieznającego specyfiki mistrzowsko odmalowanego w noweli Boccaccia świata trzynastowiecznej Florencji, dosłowne tłumaczenie noweli byłoby zupełnie niezrozumiałe. Z drugiej strony modyfikacje autora, których konieczność wprowadzenia jest jak najbardziej uzasadniona, powodują, że mamy do czynienia tak naprawdę z zupełnie innym tekstem, w którym kluczowy fragment – enigmatyczne *motto* bohatera wynikające zarówno z sytuacji, w jakiej się znalazł, jak i specyfiki postaci – zostaje zastąpione repliką pozbawioną subtelności. Czy zatem polski twórca, wprowadzając innego bohatera, decyduje się, inaczej niż we wcześniej omawianych facecjach, zmienić całkowicie wymowę opowiadanej historii, czy może źródłem facecji 138 nie jest wcale nowela VI, 9 *Dekameronu*, lecz zupełnie inny tekst?

Jednym z nieukończonych dzieł Franceska Petrarcki jest utwór *Rerum memorandarum libri* (1343–1345). Zamiarem włoskiego twórcy było napisanie tekstu traktującego o czterech cnotach kardynalnych, a struktura utworu miała być wzorowana na dziele Waleriusza Maksymusa *Factorum et dictorum memorabilium libri*, które w XIV w. było dobrze znane osobom władającym łaciną⁶⁶. I tak, *exempla* zamieszczone w utworze Petrarcki podzielone są na odpowiednie kategorie,

⁶³ G. Boccaccio, *Dek.*, t. 2, s. 41.

⁶⁴ *Facecje polskie z roku 1624*, s. 136.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ M. Petoletti, *Introduzione*, w: F. Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, a cura di M. Petoletti, Firenze 2014, s. 7.

tj. *romana*, *externa* i *moderna*, z których pierwsze dwie wzorowane są na Waleriuszu. Z wielu projektowanych powstały ostatecznie cztery księgi i luźne fragmenty kolejnych części. W pierwszej, o charakterze wprowadzającym, pojawiają się *virtutum preludia*, tj. *otium* i *solitudine* oraz *studium* i *doctrina*, a dopiero w kolejnych trzech (II–IV) mowa jest o roztropności, jednak kwestia ta nie zostaje opracowana w całości⁶⁷. Petrarca bowiem po dwóch latach pracy nad traktatem, który powstawał w dużej mierze podczas nieustannych podróży autora po Italii, porzucił zamiar ukończenia dzieła, mimo że wcześniej miał bardzo ambitne plany wobec tego tekstu. Pragnął, by utwór *Rerum memorandarum libri*, obok działalności poetyckiej, stanowił dowód, iż wieniec laurowy, jaki otrzymał na Kapitolu w 1341 r., był w istocie należnym mu uhonorowaniem twórczości⁶⁸. Jak podkreśla włoski badacz Marco Petoletti, odkrycie w 1345 r. w Weronie części listów Cyserona zmieniło całkowicie koncepcję twórczą Petrarci, oddalając jego zainteresowania od zbyt wysłużonego konceptu stworzenia tradycyjnego traktatu o charakterze encyklopedycznym na rzecz nowego pomysłu, którego inspiracją stał się skarb wydobyty z katedralnej biblioteki⁶⁹. Po śmierci autora, dzięki determinacji i pracy kustoszów spuścizny literackiej Petrarci, tj. ucznia i przyjaciela wielkiego poety Lombardo della Seta oraz franciszkanina Tedaldo della Casa, utwór *Rerum memorandarum libri*, mimo że porzucony przez swojego twórcę, został jednakże przygotowany *ad usum lectorum*⁷⁰. Pierwsze wydanie drukiem traktatu ukazało się ok. 1483–1485 r. w Leuven, w oficynie Rudolfa Loeffsa de Driel⁷¹. Natomiast tłumaczenie niemieckie autorstwa Stephana Wackera (Vigilius) opublikował po raz pierwszy w 1541 r. w Augsburgu Heinrich Steiner⁷².

W księdze drugiej *Rerum memorandarum libri*, traktującej o roztropności, w sekcji *moderna* można odnaleźć historię (II, 60), której

⁶⁷ K. Morawski, *Wstęp*, w: F. Petrarca, *Wybór pism*, wybór, wstęp i koment. K. Morawski, tł. F. Faleński, J. Kurek, K. Morawski, Wrocław 1982, s. LXX.

⁶⁸ M. Petoletti, op. cit., s. 10.

⁶⁹ Ibidem, s. 11.

⁷⁰ Ibidem, s. 13.

⁷¹ Ibidem, s. 14.

⁷² J. Knappe, *Petrarca in Germania fino alla fine del Cinquecento*, „Prospero. Rivista di culture anglo-germaniche”, 2, 1995, s. 10. Stephan Wacker (Vigilius) był ponadto autorem trzech łacińskich pism religijnych oraz dwóch niemieckich przekładów, z czego pierwszy to traktat Petrarci *De remediis utriusque fortunae* (Augsburg 1539), drugi natomiast to *De honesta voluptate et valetudine* Bartolomea Sacchiego (Augsburg 1542).

bohaterem jest młody Florentyńczyk o imieniu Dino. Prawdopodobnie chodzi o postać historyczną, czyli o znanego florenckiego lekarza i filozofa Dina del Garbo, który był autorem pierwszego komentarza do pieśni *Donna me prega* Guida Cavalcantiego⁷³. Oto tekst anegdoty zamieszczonej przez Petrarę:

Dinus quidam concivis meus, qui etate nostra gratissime dicacitatis adolescens fuit, casu preteriens per loca frequentissima sepulcris, aliquot sibi notos senes illic confabulantes comperit; qui ut iocandi peritum irritarent, iocari simul omnes – ut est etas illa loquacior – et manibus etiam apprehendere ceperunt. Ille se proripiens hoc unum omnibus respondit: 'Iniquum hoc loco certamen; vos enim ante domos vestras animosiores estis'; senio scilicet eorum et vicinie mortis alludens. Nec prius intellectus est, quam eo ex oculis ablato cimiterium circumspicientes, quas ille domos loqueretur perpenderunt. Innumerabilia dixit ad hunc modum, que apud nos vulgo etiam nota sunt; hoc enim loco non iocos eius prosequi, sed nomen attingere propositum fuit⁷⁴.

Historia uważana jest przez włoskich badaczy za źródło noweli o Guido Cavalcantim Boccaccia⁷⁵. Z jednej strony w obu tekstach mamy bliskość nagrobków, zaczepki ze strony grupy mężczyzn oraz bohatera, który celnym *mottem* ratuje się z opresji. Jednak z drugiej widać, jak bardzo autor *Decameronu* oddala się od łacińskiego oryginału, wprowadzając bardzo istotne zmiany, wpływające na ostateczną wymowę noweli. Natarczywi starcy w wersji Boccaccia stają się grupą młodych hedonistów, a bystra odpowiedź osaczonego mężczyzny

⁷³ G. Gorni, *Guido Cavalcanti nella novella del Boccaccio (Decameron VI, 9) e in un sonetto di Dino Compagni*, „Cuadernos de Filologia Italiana”, n. extraordinario, 2001, s. 40.

⁷⁴ F. Petrarca, *Rerum memorandarum*, s. 1, 68, 170 („Dinus z mojego miasta, który w naszych czasach był młodzieńcem umięjącym wdzięczne uszczypliwości prawić, przechodząc przypadkiem obok licznych grobowców, natknął się na pewnych znajomych starszych mężczyzn, którzy tam gawędzili. Ci, aby pobudzić ową kuźnię żartów, wszyscy jednocześnie zaczęli żartować – ten wiek w istocie charakteryzuje gadatliwość – oraz obłapiać go rękoma. On, wrywając się, rzekł im wszystkim jedynie: »Nie jest z pewnością to miejsce sprawiedliwe, gdyż wy jesteście odważniejsi przed waszymi domami«, czyniąc aluzję do ich starości i bliskiej śmierci. Nie pojęli jego słów, zanim nie zniknął im z oczu, a obserwując cmentarz, pojęli dopiero, o jakich domach mówił. [Dinus] niezliczoną ilość razy wymyślał tego rodzaju powiedzenia, które u nas znane są także ludowi. Jednakże w tym miejscu nie miałem zamiaru wszystkich żartów przedstawiać, jedynie wspomnieć jego imię”, tł. A.G.).

⁷⁵ Por. przede wszystkim G. Boccaccio, *Dec.*, vol. 2, przyp. 1 do VI, 9, 1.

traci swój obraźliwy wydzźwięk. Kluczowa tutaj jest decyzja o zmianie postaci głównego bohatera historii, gdyż implikuje wszystkie pozostałe modyfikacje i uwiarygodnia enigmatyczną ripostę o metafizycznym charakterze⁷⁶.

Zestawiając natomiast łaciński tekst z opowiastką zamieszczoną w *Facecyach polskich*, można zauważyć pewne wspólne elementy łączące te dwie wersje historii, a których brakuje w noweli Boccaccia. Tak jak w polskim zbiorze również bohater Petrarki – postać historyczna – znany jest z ciętego dowcipu („*gratissime dicacitatis adolescens fuit*”), a jego antagonistami są starsi mężczyźni. W obu opowiastkach mężczyźni broniąc się, nie odwołują się, jak to czyni Cavalcanti do duchowej śmierci grupki napastników, lecz wypowiadają złośliwy komentarz będący aluzją do ich wieku: „*senio scilicet eorum et vicinie mortis alludens*” („A on, iż wszyscy blisko grobu byli, nazwał Stańczyk, że na swych śmieciach śmielszy”)⁷⁷.

Tym samym można chyba zaryzykować tezę, że pierwotnym źródłem facecji 138 anonimowego polskiego zbioru nie jest nowela dziewiata Dnia Szóstego *Dekameronu*, lecz raczej anegdota zamieszczona w *Rerum memorandarum libri* (II, 60). To przekonanie wzmacnia fakt, iż pozostałe facecje zamieszczone w „traktacie” czwartym polskiego zbioru (110, 111, 135), choć nie oddają, ze zrozumiałych względów, włoskiego kolorytu nowel *Dekameronu*, to jednak zachowują niezmienną wymowę opowieści Boccaccia. Rodzi się oczywiście pytanie, czy autor *Facecyi polskich* zaczerpnął anegdotę bezpośrednio od Petrarki, czy też korzystał z jakiejś wersji pośredniej.

Wiadomo, że teksty łacińskie włoskiego autora znane były w Polsce już u schyłku średniowiecza (przede wszystkim *De remediis utriusque fortunae*, *De vita solitaria*, listy ze zbioru *Rerum familiarum libri XII–XXIV*)⁷⁸, tym niemniej, jak pisze Andrzej Litwornia, „wciąż nie

⁷⁶ G. Gorni wysuwa hipotezę, że inspirację dla Boccaccia do napisania tej noweli stanowił sonet, którego autorem był Dino Compagni, adresowany do Guida Cavalcantiego. Cavalcanti opisany tam zostaje jako „*saggio [– –] intra la gente*”, unikający towarzystwa „*né grand mansad’ avere*”. Co więcej, nie tylko wspomina jego sposób poruszania, nawiązując również do skoku, który w noweli Boccaccia nabierze znaczenia metaforycznego, lecz także podkreśla specyficzny stosunek Cavalcantiego do Biblii „*e come assai Scrit[t]ura sai a mente / soffissimosamente*”; por. G. Gorni, op. cit., s. 39–45.

⁷⁷ Odpowiednio: F. Petrarca, *Rerum memorandarum*, s. 168; *Facecye polskie z roku 1624*, s. 136.

⁷⁸ M. Maślanka-Soro, *Nowolacińska literatura włoska w Rzeczypospolitej XV–XVIII wieku*, w: *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec*

wiemy, jakie były rozmiary popularności Petrarki łacińskiego w Polsce i pomimo zasadniczych dla XV w. ustaleń jest to nadal *terra prae incognita*⁷⁹. Co więcej, badacz dodaje, iż literatura przedmiotu, koncentrując się zasadniczo na recepcji dzieł łacińskich Petrarki w piętnastowiecznej Polsce, pomija wiek XVI, dla którego „informacji podobnych raczej brakuje”⁸⁰. Katalog starych druków Biblioteki Narodowej rejestruje co prawda wiele wydań szesnastowiecznych łacińskich pism Petrarki, pochodzą one „jednak często spoza obszaru przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, a więc ze Śląska, Pomorza i Prus, co oznacza, że bez szczegółowych analiz proveniencyjnych trudno je nieraz zaliczyć do świadectw polskiego obiegu czytelniczego”⁸¹. Należy jednak zaznaczyć, że Władysław Wiśłocki odnotowuje, iż zbiór pism Petrarki nabył w 1528 r. Mateusz Maciej Cantrifusor (zm. ok. 1542), magister z Akademii Krakowskiej i członek Kolegium Większego⁸². Rzecz dotyczy inkunabułu z 1496 r. zatytułowanego *Opera latina* i wydane w Bazylei przez Sebastiana Branta, w którym pośród wielu łacińskich utworów Petrarki pomieszczono również *Rerum memorandarum libri*, co stanowi pewny dowód na to, że co najmniej jeden egzemplarz traktatu znajdował się wówczas w Krakowie.

Z drugiej strony, pośród potwierdzonych już źródeł *Facecji polskich* odnajdziemy, oprócz wspomnianego oczywiście Boccaccia i jego *Dekameronu*, także facecje Poggia Braccioliniego (*Liber facetarium*, 1470) czy też Ludovica Domenichiego (*Facetie e motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni e nobilissimi signori*, 1548) oraz facecjonistykę

narodów romańskich: estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2016 (Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w Dialogu z Europą. Hermeneutyka Wartości, t. 2), s. 123–124.

⁷⁹ A. Litwornia, *Petrarka w kulturze przedromantycznej Polski. Rekonesans*, w: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2003, s. 335–336. Odnośnie do recepcji dzieł łacińskich Petrarki w Polsce por. też M. Brahmmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927, s. 28–29; N. Contieri, *Petrarca in Polonia e altri studi*, a cura di G. Maver, Napoli 1966, s. 13–43; K. Morawski, op. cit., s. CII–CIII; W. Weintraub, *Czytelnik łacińskiego Boccaccia i Petrarki*, w: idem, *Rzecz czarnolesska*, Kraków 1977, s. 356–357; G. Franczak, *Vix imitabilis. La Griselda polacca fra letteratura e cultura popolare*, Kraków–Udine 2006.

⁸⁰ A. Litwornia, op. cit., s. 336.

⁸¹ Ibidem, s. 347.

⁸² W. Wiśłocki, *Incunabula typographica Bibliothecae Universitatis Jagellonicae Cracoviensis inde ab inventa arte imprimendi usque ad a. 1500, secundum Hainii “Reperitorium bibliographicum” una cum conspectus virorum, qui libros olim habuerant, benefactorum bibliothecae ligatorum Cracoviensium*, Cracoviae 1900, s. 306.

niemieckiego obszaru językowego, i tu należy wymienić przede wszystkim *Facetiae* Heinricha Bebela (1506), *Sermones convivales* Johanesa Gasta (1541) oraz *Silva sermonum iucundissimorum* Johanna Hulsbuscha (1568)⁸³. Z uwagi na znaczące wpływy niemieckojęzycznych twórców na autora *Facecyi polskich*⁸⁴ warto może podkreślić, że wspomniany już wcześniej niemiecki przekład *Rerum memorandarum libri* pióra Stephana Wackera (Vigiliusa) z 1541 r. był dwukrotnie wznowiany w Niemczech w XVI w. (w 1566 i 1591). O ile druga edycja, nakładem Egenolffa z Frankfurtu, kontynuującego tradycję zmarłego Steinera, niewiele różniła się od pierwszej z 1541 r. i akcentowała zasadniczo dydaktyczny aspekt traktatu Petrarki, o tyle wydanie ostatnie, również Egenolffa, całkowicie odchodzi od tej koncepcji, wpisując się już w nowe trendy edytorskie, odpowiadające na nieustannie rosnące zainteresowanie literaturą popularną⁸⁵. Zmienia się format tekstu, a sam traktat przestaje być uznawany za nienaruszalny i autorytatywny, dodane zostają nowe treści, anegdota i starożytna, i zupełnie współczesne⁸⁶. Zarówno wersja z 1541, jak i ostatnia z 1591 r. stanowią stosunkowo wierne translacje anegdoty II, 60, które nie wpływają na zmianę wymowy oryginału, tym samym kluczowa dla anegdoty aluzja Dinusa pozostaje niezmieniona („Das sagt er von wegen jres alters /

⁸³ A. Brückner, op. cit., s. 7; J. Krzyżanowski, *Wstęp*, s. 13; idem, *L. Domenichi w „Facecjach Polskich” (Paralele III)*, „Pamiętnik Literacki”, 28/1/4, 1931, s. 277; S. Graciotti, *La facezia umanistica in Polonia*, w: *Italia, Venezia e Polonia tra Medio Evo e età moderna*, a cura di V. Branca, S. Graciotti, Firenze 1980, s. 381. M. Wojtkowska-Maksymik wskazuje też na piętnastowieczne dzieło Frankfurtera *Die Geschichte des Pfarres vom Kalenberg* jako jedno ze źródeł *Facecyi polskich*; por. eadem, *O locie z wieży. Historia Poggia Braccioliniiego o kardynale Bordeaux i szalbierzu oraz opowieść o księdzu, co złe wino miał z Facecyi polskich*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, 10 (13), 2020, s. 355–368.

⁸⁴ Odnośnie do związków literackich włosko-niemiecko-polskich w dobie renesansu por. np. J. Ślaski, *Italia – Germania – Polonia. Un capitolo delle relazioni letterarie multilaterali al tempo dell’Umanesimo rinascimentale*, w: *Il Rinascimento in Polonia. Atti dei Colloqui Italo-Polacchi 1989–1992*, a cura di J. Żurawska, Napoli 1994, s. 301–314.

⁸⁵ J. Knappe, *Verstand und Beredsamkeit: Petrarca’s “Memorialbuch” und seine deutsche Rezeption*, w: *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*, hrsg. von A. Aurnhammer, Tübingen 2006, s. 86, <https://ub01.uni-tuebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/88297/Knappe%20%282006%29%20-%20Verstand%20und%20Beredsamkeit.%20Petrarcas%20Memorialbuch%20und%20seine%20deutsche%20Rezeption.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (24 XI 2022).

⁸⁶ Ibidem, s. 87.

und das sie dem tod nach waren”, 1541; „Das sagt er von wegen jrs Alters / und das sie dem Todt nahe waren”, 1591 [„Tak powiedział, ponieważ byli starzy i bliscy śmierci”]⁸⁷), pojawiają się natomiast drobne modyfikacje o charakterze upraszczającym tekst wyjściowy. I tak zamiast rozbudowanego zdania: „Qui ut iocandi peritum irritant, iocari simul omnes – ut est etas illa loquacior – et manibus etiam apprehendere ceperunt”⁸⁸ odnajdziemy: „die haben jn auffgehalten (1541) [którzy go zatrzymali] / Auff jhne wartend unnd jne mitreden auffhaltend (1591)⁸⁹ [Poczekali na niego i zatrzymali go rozmową]”.

Jak widać, przede wszystkim pominięta zostaje wzmianka o gadatliwości starszych osób („ut et etas illa loquacior”) oraz fakt, że mężczyźni zaczęli wręcz nagabywać fizycznie bohatera („et manibus etiam apprehendere ceperunt”). Również w *Facecyach polskich* cytowane zdanie zostaje zmienione, nie ma mowy o gadatliwości mężczyzn ani o przytrzymywaniu bohatera rękami. W polskiej wersji do Stańczyka zwraca się jednakże tylko jeden z napotkanych mężczyzn, a jego słowa, będące konsekwencją decyzji tłumacza o polonizacji anegdoty, wskazują na nieco inny niż w pozostałych omawianych wersjach rodzaj relacji pomiędzy przedstawionymi bohaterami: „rzecze jeden do Stańczyka: »Słysz, błażnie, pódź nam co zakugłuj«”⁹⁰.

W translacjach niemieckich uproszczone zostaje także zdanie: „Nec prius intellectus est, quam eo ex oculis ablato cimiterium circumspicientes, quas ille domos loqueretur perpenderunt”⁹¹, które przybiera postać: „Verstünden die red erst do er von jn tam” (1541), „Verstunden die Red erst da er von jnen tam” (1591)⁹² [Zrozumieli powiedzenie dopiero, gdy już się od nich oddalił].

⁸⁷ Odpowiednio: F. Petrarca, *De Rebus Memorandis*, beteiligt Stephan Vigilius, Augspurg, Stayner 1541, s. XXVI, Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek, <https://www.digitale-sammlungen.de> (25 XI 2022); idem, *Von Gedenckwürdigen Sachen: Das ist, Von Aller Handt fürtrefflichen Handlungen und Geschichten, so sich von Anbeginn der Welt wunderbarlich zugetragen und begeben haben*, beteiligt Stephan Vigilius, Franckfurt am Mayn, Cnippius, Steinmeyer, Egenolph 1591, s. 55, Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek, <https://www.digitale-sammlungen.de> (25 XI 2022).

⁸⁸ Idem, *Rerum memorandarum*, s. 168.

⁸⁹ Odpowiednio: idem, *De Rebus Memorandis*, s. XXV; idem, *Von Gedenckwürdigen Sachen*, s. 55.

⁹⁰ *Facecy polskie z roku 1624*, s. 136.

⁹¹ F. Petrarca, *Rerum memorandarum*, s. 168, 170.

⁹² Odpowiednio: idem, *De Rebus Memorandis*, s. XXVI; idem, *Von Gedenckwürdigen Sachen*, s. 55.

W polskim tekście analizowany fragment także ulega modyfikacji, o ile jednak w wersjach niemieckich ponownie mamy do czynienia z redukcją, w *Facecyach polskich* ingerencja tłumacza jest i tym razem bardziej radykalna, gdyż mężczyźni zaczepiający na cmentarzu Stańczyka w ogóle nie zrozumieli jego *motta* („Nie obaczyli się, na co Stańczyk przymówił”⁹³).

Podsumowując, wydaje się, że facecja *Jako Stańczyk odpowiedział, gdy mu starzy przymówili* bliższa jest zdecydowanie anegdocie zamieszczonej w *Rerum memorandarum libri*, jak i jej szesnastowiecznym niemieckim przekładom, aniżeli noweli o Guido Cavalcantim autorstwa Boccaccia, której źródeł również upatruje się w traktacie Petrarcki. Inaczej niż w *Dekameronie*, w pozostałych analizowanych wersjach opowiadki *motto* głównego bohatera opiera się na aluzji do zaawansowanego wieku napotkanych na cmentarzu mężczyzn. Modyfikacje oryginału łacińskiego, jakie zauważamy w przekładach niemieckich oraz polskiej wersji opowiadki, nie pozwalają jednak na jednoznaczne stwierdzenie o możliwej inspiracji autora *Facecyi polskich* niemieckojęzycznymi edycjami anegdoty Petrarcki, ale jej nie wykluczają. W konsekwencji kwestia źródeł facecji 138 o Stańczyku pozostaje oczywiście nadal otwarta, a przedstawione przypuszczenia być może staną się przyczynkiem do dalszych pogłębionych badań nad zawiłościami recepcji dawnej literatury włoskiej w staropolskiej kulturze literackiej.

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Alighieri D., *Biesiada*, tł. i oprac. M. Bartkowiak-Lerch, Kęty 2004
- Alighieri D., *Boska Komedia*, tł. J. Mikołajewski, Kraków 2021
- Alighieri D., *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze 1995, <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001673> (21 XI 2022)
- Boccaccio G., *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano 2015
- Boccaccio G., *Decameron*, vol. 1, a cura di V. Branca, Torino 1980
- Boccaccio G., *Dekameron*, tł. E. Boyé, tekst popr. i uzup. M. Brahmer, z oryg. por., przedm. i przyp. K. Żaboklicki, Warszawa 1993
- Boccaccio G., *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, w: *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di P. Procaccioli, Roma 1999, <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000800> (21 XI 2022)

⁹³ *Facecye polskie z roku 1624*, s. 136.

- Facecye polskie z roku 1624. Abo zartowne a trefne powieści biesiadne, tak z rozmaitych Authorów zebrane, iako też y powieści ludzkiej spisane. Teraz znowu poprawione, y przydano*, wyd. A. Brückner, Kraków 1903
- Górnicki Ł., *Dworzanin polski*, w: *Pisma*, t. 1, oprac. R. Pollak, Warszawa 1961
- Morata O. F., *Opera Omnia, cum eruditorum testimoniis. Quibus, preter Caelii Secundi Curionis epistolas selectas et orationes, accesserunt M. A. Paganutii fabulae ex Aesopo latine factae, et Joh. Boccacci quaedam ex italico*, Basilea, P. Perna 1580, s. 537–541, https://books.google.pl/books?id=ssBXAAAACA&printsec=frontcover&redir_esc=y&hl=pl#v=onepage&q&f=false (21 XI 2022)
- Painter W., *Palace of Pleasure*, vol. 1, ed. by J. Jacob, London 1890, https://www.gutenberg.org/files/20241/20241-h/20241-h.htm#novel1_31 (22 XI 2022)
- Petrarca F., *De Rebus Memorandis*, beteiligt Stephan Vigilius, Augspurg, Stayner 1541, Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek, <https://www.digitale-sammlungen.de> (25 XI 2022)
- Petrarca F., *Rerum memorandarum libri*, a cura di M. Petoletti, Firenze 2014
- Petrarca F., *Von Gedenckwürdigen Sachen: Das ist, Von Aller Handt fürtrefflichen Handlungen und Geschichten, so sich von Anbeginn der Welt wunderbarlich zugetragen und begeben haben*, beteiligt Stephan Vigilius, Franckfurt am Mayn, Cnippius, Steinmeyer, Egenolph 1591, Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek, <https://www.digitale-samm-lungen.de> (25 XI 2022)
- Petrarca F., *Wybór pism*, wybór, wstęp i koment. K. Morawski, tł. F. Faleński, J. Kurek, K. Morawski, Wrocław 1982

Opracowania

- Bausi F., *Lettura di “Decameron” VI, 9. Ritratto del filosofo averroista*, „Per leggere”, 9, 2005, s. 5–19
- Brahmer M., *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927
- Cherchi P., *L’onestade e l’onesto raccontare del “Decameron”*, Firenze 2004
- Contieri N., *Petrarca in Polonia e altri studi*, a cura di G. Maver, Napoli 1966
- Franczak G., *Vix imitabilis. La Griselda polacca fra letteratura e cultura popolare*, Kraków–Udine 2006
- Gorni G., *Guido Cavalcanti nella novella del Boccaccio (Decameron VI, 9) e in un sonetto di Dino Compagni*, „Cuadernos de Filologia Italiana”, n. extraordinario, 2001, s. 39–45
- Graciotti S., *La facezia umanistica in Polonia*, w: *Italia, Venezia e Polonia tra Medio Evo e età moderna*, a cura di V. Branca, S. Graciotti, Firenze 1980, s. 371–395

- Jones F. N., *Boccaccio and His Imitators in German, English, French, Spanish and Italian Literature*. "Decameron", Chicago 1910
- Knape J., *Petrarca in Germania fino alla fine del Cinquecento*, „Prospero. Rivista di culture anglo-germaniche”, 2, 1995, s. 5–24.
- Knape J., *Verstand und Beredsamkeit: Petrarca's "Memorialbuch" und seine deutsche Rezeption*, w: *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*, hrsg. von A. Aurnhammer, Tübingen 2006, s. 59–90, <https://ub01.uni-tuebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/88297/Knape%20%282006%29%20-%20Verstand%20und%20Beredsamkeit.%20Petrarcas%20Memorialbuch%20und%20seine%20deutsche%20Rezeption.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (24 XI 2022)
- Krzyżanowski J., *L. Domenichi w „Facecjach Polskich” (Paralele III)*, „Pamiętnik Literacki”, 28/1/4, 1931, s. 275–285
- Krzyżanowski J., *Pogłosy Dekameronu w powieści polskiej XVI i XVII w.*, w: *Szymon Szymonowicz i jego czasy. Rozprawy i studia*, red. S. Lempicki, Zamość 1929, s. 201–233
- Krzyżanowski J., *Wstęp*, w: *Dawna facecja polska (XVI–XVII w.)*, oprac. J. Krzyżanowski, K. Żukowska-Billip, Warszawa 1969, s. 5–21
- Litwornia A., *Petrarka w kulturze przedromantycznej Polski. Rekonesans*, w: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2003, s. 333–361
- Lo Cascio R., *Le nozioni di cortesia e di nobiltà dai Siciliani a Dante*, w: *Atti del Convegno di Studi su Dante e la Magna Curia*, Palermo 1967, s. 113–184
- Ludzkość, w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*, <http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/62433#znaczenie-1> (22 XI 2022)
- Manning C. E., *Liberalitas – The Decline and Rehabilitation of A Virtue*, „Greece & Rome”, 32, 1985, 1, s. 73–83
- Maślanka-Soro M., *Nowolacińska literatura włoska w Rzeczypospolitej XV–XVIII wieku*, w: *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec narodów romańskich: estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2016 (Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w Dialogu z Europą. Hermeneutyka Wartości, t. 2), s. 119–164
- Miszalska J., *Z ziemi włoskiej do Polski. Przekłady z literatury włoskiej w Polsce do końca XVIII wieku*, Kraków 2015
- Parma M., *Fortuna spicciolata del “Decameron” fra Tre e Cinquecento. Per un catalogo delle traduzioni latine e delle riscritture italiane volgari*, „Studi di Boccaccio”, 31, 2003, s. 203–270
- Picone M., *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del “Decameron”*, a cura di N. Coderey, C. Genswein, R. Pittorino, Ravenna 2008
- Picone M., *Leggiadri motti e pronte risposte: la sesta giornata*, w: *Introduzione al “Decameron”*, a cura di M. Picone, M. Mesirca, Firenze 2004, s. 163–186

- Pirovano D., *Due novelle del Boccaccio (Dec. VI 9 e VII 7) tradotte in latino da Francesco Pandolfini*, „Giornale storico della letteratura italiana”, 175, 1998, s. 557–576
- Reczek S., *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968
- Stankiewicz-Kapeliński E., *Z zagadnień polskiej facecjonistyki („Figliki” M. Reja – „Facecje polskie”)*, w: *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane prof. Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*, t. 1, Warszawa 1991, s. 117–145
- Stewart P. D., *La novella di Madonna Oretta e le due parti del “Decameron”*, w: *Retorica e mimica nel “Decameron” e nella commedia del Cinquecento*, Firenze 1986, s. 19–38
- Ślaski J., *Italia – Germania – Polonia. Un capitolo delle relazioni letterarie multilaterali al tempo dell’Umanesimo rinascimentale*, w: *Il Rinascimento in Polonia. Atti dei Colloqui Italo-Polacchi 1989–1992*, a cura di J. Żurawska, Napoli 1994, s. 301–314
- Vallone A., *La “cortesia” dai provenzali a Dante*, Palermo 1950
- Weintraub W., *Czytelnik łacińskiego Boccaccia i Petrarcki*, w: idem, *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977, s. 356–357
- Wiśłocki W., *Incunabula typographica Bibliothecae Universitatis Jagellonicae Cracoviensis inde ab inventa arte imprimendi usque ad a. 1500, secundum Hainii “Repertorium bibliographicum” una cum conspectus virorum, qui libros olim habuerant, benefactorum bibliothecae ligatorum Cracoviensium*, Cracoviae 1900
- Wojtkowska-Maksymik M., *O locie z wieży. Historia Poggia Braccioliniiego o kardynale Bordeaux i szalberzu oraz opowieść o księdzu, co złe wino miał z Facecji polskich*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, 10 (13), 2020, s. 355–368.
- Wojtkowska-Maksymik M., *Śmiech i teoria trefnowania w „Dworzaninie polskim” Łukasza Górnickiego*, w: *„Dworzanin polski” Łukasza Górnickiego. Dzieło, inspiracje, autor*, red. M. Wojtkowska-Maksymik, J. Dygul, Warszawa 2016, s. 157–178
- Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1999

Boccaccio or Petrarch? On Selected Sources of the *Polish Facetiae*

The article deals with four *facetiae* included in the anonymous collection *Facecje polskie* [Polish *Facetiae*], modelled – as it is believed – on the novellas of Giovanni Boccaccio’s *Decameron* (I, 8; VI, 3; VI, 4; V, 9). Careful comparative analysis allows us to discover the translating strategies of the

Polish author. It turns out that the changes made by the author of the *Facecye polskie* in the three tales (nos. 110, 111, 135) are superficial, while the modifications to *facetia* no. 138, regarded as a translation of the ninth novella of Day Six, result, in fact, in a completely different text, in which the enigmatic motto of the protagonist is replaced by a replica devoid of subtlety. The translation strategy, which differs from the earlier ones, may suggest that the source of *facetia* no. 138 is not the novella about Guido Cavalcanti, but perhaps a completely different text. A thorough comparative study shows that *facetia* no. 138 is closer to anecdote II, 60 found in the *Rerum memorandarum libri* by Petrarch, as well as to its sixteenth-century German translations than to novella VI, 9. Modifications of the Latin original, which we note in the German translations and the Polish version of the tale, do not, however, allow one to unequivocally state that the author of *Facecye polskie* may have been inspired by German-language editions of Petrarch's anecdote, but they do not rule it out.

Anna Gallewicz – pracuje w Katedrze Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego. W pracy badawczej zajmuje się dawną literaturą włoską oraz jej związkami z literaturą i kulturą staropolską, w szczególności tradycją nowelistyczną, kulturą dworską, kwestią kobiecej godności. Niedawno w ramach serii *Dawna Literatura Włoska. Studia i Źródła* ukazała się edycja krytyczna jej autorstwa (Galeazzo Flavio Capra, *O doskonałości i godności kobiet*, Warszawa 2020).

Anna Gallewicz – works in the Department of Italian Studies at the University of Warsaw. Her research interests cover ancient Italian literature and its relationship to Old Polish literature and culture, particularly the novelistic tradition, court culture, and female dignity. Recently, as part of the series *Old Italian Literature. Studies and Sources*, she published a critical edition of Galeazzo Flavio Capra treatise entitled *On the Excellence and Dignity of Women* (Galeazzo Flavio Capra, *O doskonałości i godności kobiet*, Warsaw, 2020).

E-mail: a.m.gallewicz@uw.edu.pl