

PRZEDMOWA



Choć biografia jako nowożytny gatunek literacki ukształtowała się w XVIII wieku¹, korzeniami sięga antyku. Jej elementy możemy dostrzec w wyrazistych sylwetkach wodzów i polityków *Wojny peloponeskiej* Tukidydesa, dopiero jednak pojawienie się jednostki tak wybitnej i – można rzec – nośnej literacko, jak Aleksander Wielki, sprawiło, że zaczęła się krystalizować właściwa postać biografii (mowa tu o niezachowanych biografii Aleksandra pióra Klejtarchosa i Aristobulosa). Najstarszym zachowanym zbiorem biografii są napisane po łacinie *Żywoty wybitnych mężów* (*De viris illustribus*) Korneliusza Neposa z I wieku p.n.e., najwybitniejsze jednak w tym gatunku osiągnięcie stanowią późniejsze o wiek greckie *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha – ze względu na przyjęty przez autora zamysł kompozycyjny (zestawienie wybitnych w jakiejś dziedzinie Greków i Rzymian) zwane potocznie *Żywotami równoległymi* (Βίοι παράλληλοι). Używany w historii literatury polski termin „żywot” jest dosłownym przełożeniem greckiego βίος i łacińskiego *vita*. Określenie łacińskie pojawia się często w tytułach utworów biograficznych, jak np. w *De vita Caesarum* (*Żywoty*

¹ Teorię nowożytnej biografii literackiej stworzyli w XVIII w. Samuel Johnson i Roger North, pierwszym zaś przykładem tego typu biografii – cytującej źródła, m.in. fragmenty korespondencji – było osiemnastowieczne dzieło Jamesa Boswella *The Life of Samuel Johnson*, por. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. GAZDY i S. TYNECKIEJ-MAKOWSKIEJ, Kraków 2006, s.v. *biografia*.

Cezarów) Swetoniusza, które znajdują swą kontynuację w żywotach późniejszych cesarzy, pióra kilku historyków, zebranych razem pod tytułem *Historycy cesarstwa rzymskiego* (*Scriptores Historiae Augustae*)². Obie te pozycje (zwłaszcza dzieło Swetoniusza) będą stanowiły źródło i wzór dla biografów kolejnych epok.

Narodziny i rozwój form biograficznych wynikały z potrzeby ustanowienia pewnych wzorców postaw, uosabianych przez wybitne jednostki, oczywiście przy jednoczesnym potępieniu cech i zachowań nagannych. Ta funkcja umoralniająca, dydaktyczna (przypomnijmy, że najwybitniejszy biograf starożytności, Plutarch, jest także autorem *Moraliiów*), charakterystyczna dla całej literatury antycznej, łączy się z chęcią zaspokojenia głęboko ludzkiej ciekawości: jak żyją i postępują ludzie sławni, dziś rzeklibyśmy – celebryci. Tak więc morałowi towarzyszy plotka, co w sumie realizuje cele literatury antycznej: *docere* („pouczyć”), *movere* („poruszyć”), *delectare* („sprawić przyjemność”). Oczywiście proporcje między informacją a emocją wynikały z rzetelności poszczególnych autorów, ich stosunku do źródeł historycznych i umiejętności interpretacji tychże. Warto też może przypomnieć, że wplecione w biografie rzymskich cesarzy – spośród których wielu deifikowano – opowieści o cudownych wydarzeniach i czynach tego czy innego władcy miały usankcjonować sprawowanie władzy – cesarskiej, a więc boskiej. Odejscie od faktów historycznych na rzecz *mirabiliów* („cudowności”) w sposób nieunikniony dokonuje się w średniowiecznych żywotach świętych, znajdując swój najpełniejszy wyraz w trzynastowiecznej *Złotej legendzie* (*Legenda aurea*) Jacopa de Voragine, która wędrując po całej Europie³, obrastała w postaci kolejnych lokalnych świętych i ich

² Autorstwo i tytuł tego zbioru żywotów pozostają kwestią sporną. Obecnie przyjmuje się, że autor był tylko jeden – w związku z tym używa się raczej tytułu *Historia Augusta*. Polski przekład ukazał się jako *Historycy cesarstwa rzymskiego. Żywoty cesarzy od Hadriana do Numeriana*, oprac. i tłum. H. SZELEST, Warszawa 1966.

³ Rękopisy *Złotej legendy* nie zostały dokładnie zinwentaryzowane, jest ich prawdopodobnie blisko 800, natomiast wydań inkunabułowych, tylko w drugiej

cudowne przypadki. *Nota bene* ten rys hagiograficzny biografii, obecny już w żywotach cesarzy rzymskich, a w pełni rozwinięty w średniowieczu, pojawia się także całkiem współcześnie, w oficjalnych biografiach przywódców państw, gdzie panuje kult jednostki. Trzeba także przypomnieć, że w średniowieczu, prócz żywotów świętych, pisywano i biografie (*vitae*) władców; najsłynniejsza z nich, uznana za najwybitniejsze świeckie dzieło tej epoki, to *Życie Karola Wielkiego* (*Vita Caroli Magni*) autorstwa Einharda.

Powstawały wówczas także biografie kobiet. Wbrew potocznej opinii w epoce średniowiecza rola kobiety w życiu społecznym i politycznym była dość istotna, w niektórych wiekach i środowiskach nawet istotniejsza niż w epokach późniejszych⁴. Wystarczy przypomnieć choćby Eleonorę Akwitańską, żonę kolejno króla Francji Ludwika VII i króla Anglii Henryka II, patronkę trubadurów i trubadurów, żywo zainteresowaną życiem politycznym, kulturalnym i literackim swoich czasów. Przeciwnieństwem swawolnej królowej Eleonory była św. Małgorzata Szkocka, wnuczka króla Anglii Edmunda Żelaznobokiego, żona króla Szkocji Malcolma III; wzorowa matka ośmiorga dzieci, reformatorka Kościoła w Szkocji i założycielka opactwa w Dumfermline; jej życie zostało opisane w *Vita Sanctae Margaritae Scotorum Reginae* (*Żywot św. Małgorzaty, królowej Szkotów*). Jednak szczególnie ważną rolę odgrywały w tym okresie kobiety Kościoła, zakonnice, opatki i przeorysze klasztorów, po śmierci często beatyfikowane i kanonizowane. Można tu przywołać imię Hrotswithy (X w.), autorki poetyckich opowieści, komedii wzorowanych na Terencjuszu i poematu biograficznego o czynach Ottona Wielkiego (*Gesta Ottonis*), Herrady z Landsbergu (XII w.), twórczyni zaginionego dzieła encyklopedycznego *Hortus deliciarum* (*Ogród rozkoszy*), stanowiącego kompendium ówczesnej wiedzy, czy wreszcie najbardziej z nich znanej, mistyczki, poetki

połowie XV w., było około 300 – zarówno w oryginalnej, łacińskiej wersji, jak i w tłumaczeniu na języki nowożytne (w tym także prowansalski i kataloński), por. M. PLEZIA, *Wstęp*, [w:] Jacopo da Voragine, *Złota legenda*, Warszawa 2000.

⁴ R. PERNOUD, *Kobieta w czasach katedr*, przeł. I. BADOWSKA, Katowice 2009, ss. 5–6.

i kompozytorki, Hildegardy z Bingen (XI/XII w.). Kobiety bywały założycielkami zgromadzeń zakonnych – św. Klara z Asyżu i jej siostra św. Agnieszka założyły zgromadzenie Pań Ubogich, potocznie zwanych później klaryskami. Współczesna Boccacciowi była św. Katarzyna ze Sieny (1347–1380), mistyczka, zajmująca się także sprawami publicznymi (m.in. pośredniczyła w sporze, jaki powstał między Florencją a papieżem); w XX w. obdarzona tytułem doktora Kościoła. W celu spopularyzowania dokonań tych kobiet i rozpowszechniania ich kultu powstawały, często na zlecenie władz kościelnych, żywoty, jak *Legenda o św. Klarze* (autorstwa Tomasza z Celano) czy *Legenda maior (Legenda większa)* napisana przez Rajmunda z Kapui, generała zakonu dominikanów, w pięć lat po śmierci św. Katarzyny Sienieńskiej. Swoich żywotów doczekały się także mniej znane obecnie święte, jak Bona z Pizy, Małgorzata z Kortony czy Agnieszka z Montepulciano. W Polsce szczególnym kultem cieszyła się św. Kunegunda (czyli św. Kinga), żona króla Bolesława Wstydlivego; z poświęconego jej anonimowego utworu łacińskiego *Vita et miracula Sanctae Kyngae ducissae Cracoviensis (Żywot i cuda świętej Kingi, księżnej krakowskiej)* zaczerpnął informacje Jan Długosz, pisząc *Vita Beatae Kunegundis (Żywot błogosławionej Kunegundy)*. Biografie tego typu były liczne i popularne także w czasach Boccaccia. Zastanawiać może więc fakt, że całkowicie zrezygnował on z włączenia do zbioru *O słynnych kobietach* postaci świętych. Sam autor we wstępie tak wyjaśnia owo zaniechanie: „zostały opisane w osobnych dziełach, autorstwa ludzi bogobojnych...” (s. 43).

Pojmowanie biografii jako dzieła mającego pobudzić i zaspokoić ciekawość czytelnika, epatować go niezwykłymi wydarzeniami i czynami, a jednocześnie – poprzez potępienie zła i aprobatę dobra – wytyczyć drogę właściwego i prawego życia, przetrwało także w wiekach późniejszych. W takim właśnie duchu pisał *De viris illustribus (O znakomitych mężach)* Francesco Petrarca, dzieło nigdy nieukończone, nad którym pracował od roku 1337 aż do śmierci w roku 1374. Z 36 zamierzonych żywotów – od Romulusa do (prawdopodobnie) pierwszych cesarzy rzymskich (Tytus?)

– Petrarka skomponował 23 (ostatni został poświęcony Katonowi Starszemu), a chociaż, wznawiając pracę nad tekstem w roku 1351, dołączył do niego kolejnych 12 żywotów postaci biblijnych i mitologicznych, nigdy nie zamknął całości dzieła. Ten właśnie utwór, obficie czerpiący z tekstów autorów starożytnych (głównie z *Dziejów Rzymu* Liwiusza), stał się zachętą i inspiracją dla Boccaccia. Warto dodać, że z biograficznych utworów Petrarki i Boccaccia czerpał Giorgio Vasari, który swoimi *Żywotami najślawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* (1550) odmienił oblicze biografii, tworząc nowy jej typ – biografię, w dzisiejszym rozumieniu tego słowa, informacyjną.

Sam Boccaccio jest autorem dwóch dzieł biograficznych. Tytuł pierwszego z nich – *De casibus virorum illustrium* – nawiązuje do przywołanego powyżej utworu Petrarki, a pośrednio także do tekstu Neposa. Należałoby go jednak przytaczać w pełnej wersji *De casibus virorum et feminarum illustrium* i przekładać: *O przypadkach znakomitych mężów i kobiet*, nie zaś: *O przypadkach znakomitych mężów*. Mamy tu bowiem do czynienia z pewnym ewenementem. Boccaccio zawarł w ośmiu księgach swojego utworu 56 biografii mężczyzn... i kobiet. Choć w tekstach autorów antycznych: Liwiusza, Pliniusza, Waleriusza Maksymusa itp. (skąd Boccaccio czerpał informacje do swoich dzieł) przedstawiane są postacie kobiet i ich postęпки godne pochwały lub nagany, żaden z pisarzy starożytnych nie pokusił się o poświęcenie kobietom całych rozdziałów, a co dopiero całej księgi. Zauważyła to sam Boccaccio we wstępie do drugiego ze swych biograficznych utworów: *De mulieribus claris* (*O słynnych kobietach*): „Nadzwyczaj zdumiewało mnie jednak, że autorzy ci tak niewiele uwagi poświęcili kobietom, że nie upamiętnili ich w żadnym osobnym dziele; a przecież z obszerniejszych prac historycznych jasno wynika, że pewne niewiasty dokonały dzielnych i znaczących czynów” (s. 39). Pracę nad *De mulieribus claris* zaczął Boccaccio zapewne latem 1361 roku⁵, kontynuował zaś latem roku następnego, rozwikławszy

⁵ Trudno o precyzyjne datowanie tekstów Boccaccia, ponieważ wielokrotnie je przeredagowywał, wprowadzając kolejne poprawki i wersje.

spory rodzinne (związane z prawami do spadku po zmarłym ojcu⁶). Do napisania *De mulieribus...* przyczyniło się niewątpliwie spotkanie Boccaccia z Leonzio Pilato⁷, tłumaczem poematów Homera i tragedii greckich na łacinę, jednak decydujący wpływ na powstanie dzieła miała przyjaźń z Petrarą, z którego przewagi intelektualnej i erudycyjnej Boccaccio znakomicie zdawał sobie sprawę. Tekst Boccaccia nie jest jednak ani bezpośrednim nawiązaniem do *De viris illustribus* pióra Petrarki, ani też kontynuacją i wykorzystaniem wątków zawartych w *De casibus...*. To raczej rodzaj swobodnego wyboru z własnej lektury autorów antycznych, tekst, który przede wszystkim ma sprawić przyjemność czytelnikowi, czy raczej czytelniczce, gdyż Boccaccio kieruje swoje dzieło do kobiet (i dedykuje je kobiecie). Konstatując, że damom brak wiedzy historycznej, Boccaccio przytacza w poszczególnych biogramach wersje pochodzące z rozmaitych źródeł, jednak nie odnosi się do nich krytycznie ani nie decyduje na ich interpretację. Zwykle podsumowuje beztrosko, „kierując się zdaniem większości”, albo pozostawia rzecz do rozstrzygnięcia samemu czytelnikowi/czytelniczce. Nie jest więc *De mulieribus...* dziełem wiarygodnym historycznie (podobny zarzut można jednak postawić także biografom starożytnym), zawiera w sobie wszakże obydwa elementy charakterystyczne dla biografii antycznej: silny rys dydaktyczny i moralizatorski oraz dbałość o walor literacki – w celu zapewnienia odbiorcy przyjemnej i ciekawej opowieści. Współczesnego czytelnika może nużyć retoryczna ornamentyka (przez Stephena Kolsky’ego nazwana wręcz homiletyczną⁸), widoczna zwłaszcza w moralizatorskich wtrętach lub podsumowaniach.

⁶ O czym napomyka w dedykacji dzieła, por. s. 33.

⁷ Współpraca z Leonzio Pilato oraz jego komentarze do innych przekładów greckich tekstów (*Odyseja*, tragedie) były dla Boccaccia cennym źródłem informacji, z którego czerpał zwłaszcza podczas pracy nad swoimi łacińskimi utworami; por. V. ZACCARIA, *Introduzione*, [w:] Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. ZACCARIA, Milano 1967.

⁸ S.D. KOLSKY, *The Genealogy of Women. Studies in Boccaccio's De mulieribus claris*, New York 2004, s. 169.

Z pewnym uproszczeniem przyjęło się dzielić życie Boccaccia na dwie części: młodość i lata męskie, kiedy to autorowi *Dekameronu* towarzyszyła lekka muza (z tego okresu pochodzą przede wszystkim utwory pisane po włosku), oraz wiek średni i starość (wedle ówczesnego jej pojmowania, Boccaccio zmarł bowiem w wieku 62 lat), kiedy powstały jego utwory łacińskie, erudycyjne i słabsze literacko. Za cezurę zwykło się przyjmować rok 1362, upamiętniony podobno wizytą tajemniczego mnicha, wysłannika zmarłego właśnie „Bożego męża”, sienieńskiego kartuza Pietra Petroniego, który pod karą mąk piekielnych nakazał pisarzowi wyrzec się płóchej muzy. Podobno przerażony Boccaccio chciał spalić wszystkie swoje utwory i tylko interwencji Petrarki zawdzięczamy ich ocalenie. Ta dramatyczna opowieść nie wytrzymuje jednak konfrontacji z chronologią. Nad pisaniem po łacinie *De casibus...* Boccaccio zaczął pracować już w 1350 roku, a pierwsza wersja *De mulieribus...* była gotowa w roku 1361. Nawiasem mówiąc, obydwa teksty Boccaccio opracowywał aż do śmierci, modyfikując je i uzupełniając. Należałoby więc raczej przyjąć, że łacińskie dzieła Boccaccia, wraz z ich moralizatorskim ładunkiem cnót antycznych, pogańskich i chrześcijańskich, są owocem pewnego duchowego rozwoju ich autora, który z żywiołowego młodzieńca stawał się mężczyzną dojrzałym, rozczarowanym nieco uciechami doczesnego życia. Dla Boccaccia, mistrza krótkiej formy (przecież i *Dekameron* nie jest opowieścią epicką, lecz obszernym zbiorem wielu nowel, ujętych w pewną ramę), taki typ wypowiedzi literackiej jak wywodząca się z antyku biografia musiał być pociągający. I w biografii antycznej, i w jej Boccacciowej kontynuacji mamy do czynienia nie z obszerną monografią, lecz ze zbiorem wielu, niezbyt długich biogramów (pojęcie biogramu wydaje się tu właściwsze niż termin „biografia”, wynika to z przyjętego przez Boccaccia encyklopedycznego wręcz schematu kompozycyjnego obu jego dzieł biograficznych). *De casibus...* i *De mulieribus...* są więc *de facto* zbiorami łacińskich opowiadań, przeznaczonych dla czytelników wykształconych – znających łacinę i zorientowanych w antycznym piśmiennictwie. Prócz

wspomnianych dzieł biograficznych jest Boccaccio także autorem dwóch łacińskich traktatów: *De genealogiis deorum gentilium* (*O genealogiach bogów pogańskich*), przedstawiającego ówczesną wiedzę o mitologii greckiej i rzymskiej, oraz *De montibus, silvis...* (*O górach, lasach...*), utworu o geografii antycznej. Pisał także wiersze łacińskie – *Bucolicum carmen* (*Sielanki*).

Zainteresowanie Boccaccia dziełami autorów klasycznych i w ogóle cywilizacją grecką i rzymską pojawiło się podczas pobytu w Neapolu. Urodzony w tokańskim Certaldo (choć jako miejsce jego urodzenia podawano także Paryż⁹), niemal przez całe życie związany z Toskanią (przede wszystkim z Florencją), jako młody człowiek został wysłany przez ojca do Neapolu, dla odbycia praktyki w tamtejszej filii banku Bardich. Budzące się zainteresowania literackie, przebywanie w kręgach artystycznych i dworskich Neapolu (ojciec Giovanniego nosił tytuł radcy i szambelana, otrzymany od króla Neapolu, Roberta) nie pozwoliły Boccacciowi ani na dokończenie praktyki bankowej, ani na sfinalizowanie podjętych studiów prawniczych.

W roku 1340 upadł bank Bardich, ojciec wezwał więc Giovanniego, by powrócił do Florencji. Po trzynastu latach spędzonych w Neapolu Boccaccio opuścił miasto, które rozbudziło jego zainteresowanie kulturą antyczną, zrodziło w nim miłość do Fiammetty i przyjaźń z Petrárką. Choć pod koniec życia chciał powrócić do Neapolu i osiąść w nim na stałe, do śmierci pozostał związany z Florencją. Mimo że – słynny ze swych umiejętności oratorskich – wziął udział w kilku misjach dyplomatycznych jako poseł florenckich władz¹⁰, nigdy nie poświęcił się karierze dyplomatycznej,

⁹ Wielki florencki bank Bardich, którego pracownikiem był ojciec Giovanniego, prowadził rozległe interesy, m.in. w Paryżu, gdzie był i ojciec Boccaccia, i jego stryjowie. Przez długie lata utrzymywała się opinia, że matka Giovanniego Boccaccia była Francuzką.

¹⁰ Między innymi w 1351 roku został wysłany do Padwy, aby zaproponować Petrarce objęcie katedry na uniwersytecie we Florencji. Petrárka propozycji tej nie przyjął.

bankowej czy prawniczej. Zajął się pracą literacką i do śmierci borykał z problemami finansowymi. Petrarca, którego w roku 1350 Boccaccio podejmował gościnnie we Florencji (do tej pory nie znali się osobiście) i którego uważał za swego przyjaciela i mistrza, podobno zapisał mu w testamencie płaszcz podbity futrem, żeby poeta nie marznął w chłodne dni.

Próby literackie podejmował Boccaccio już w Neapolu: około roku 1334 powstał poemat *La Caccia di Diana* (Łowy Diany), w 1335 *Filostrato* (Złamany miłością) i epicki poemat w 12 księgach *Teseide* (Tezeida), rok później romans *Filocolo* (Trudy miłości). Po powrocie do Florencji Boccaccio napisał *Ninfale d'Ameto* (Nimfy Ameta) i, wzorowany na *Metamorfozach* Owidiusza, poemat mitologiczny *Ninfale Fiesolano* – *Opowieść o nimfach z Fiesole* (powstawał w latach 1344–1346). W 1348 roku we Florencji wybuchła epidemia dżumy; rok później Boccaccio przystąpił do pisania *Dekameronu*, obszernego zbioru opowieści snutych przez grono dam i młodzieńców, którzy uciekli z nawiedzonego przez zarazę miasta i czas wygnania umilają sobie opowiadaniem różnych historyjek. Boccaccio skończył pracę nad *Dekameronem* w roku 1351 (1353?), równolegle pracując już nad łacińskimi biografiami *De casibus*.... Stopniowo jego włoska twórczość ustępowała miejsca łacińskiej. Po włosku powstała jeszcze *Corbaccio*¹¹ z około 1365 roku – ostra satyra czy raczej paszkwil na kobiety, a także komentarze do pierwszych siedemnastu pieśni *Piekieł* Dantego i biografia poety (*Żywot Dantego*). Boccaccio zmarł w Certaldo w roku 1375, niespełna dwa lata po śmierci Petrarce.

Interesujący nas tu zbiór łacińskich biografii *O słynnych kobietach* Boccaccio zaczął układać, jak wyżej wspomniano, latem (lipiec?) 1361 roku, pracował nad nim intensywnie latem roku następnego, do końca życia zaś wprowadzał do tekstu zmiany i uzupełnienia. W swej ostatecznej redakcji zbiór zawiera 106 biogramów (w istocie

¹¹ Tytuł nie jest jasny. Może być rozumiany jako „bicz” (z hiszpańskiego) albo „kruk” (z włoskiego). Polskie wydanie ukazało się pod tytułem *Labirynt miłości albo skrzeczący kruk*, przeł. E. BOYÉ, Warszawa 1984.

jednak 104, gdyż dwukrotnie mamy do czynienia z biogramami podwójnymi: XI i XII *Marpeza i Lampedo*, XIX i XX – *Orejtija i Antiopie*), ułożonych chronologicznie w pewne bloki. Po biogramie matki Ewy (jedynej postaci biblijnej w całym zbiorze) następuje biogram postaci historycznej – Semiramidy; biogramy III–XL (*Opis, żona Saturna – Penelopa*) przedstawiają bohaterki mitologii greckiej i rzymskiej, od biogramu XLI (*Lawinia*) do C (*Zenobia*) mamy do czynienia z postaciami historycznymi (głównie ze świata grecko-rzymskiego, choć zrobiono wyjątek, m.in. dla Atalii czy Mariamme), w końcu zaś ostatnia, najkrótsza część (biogramy CI–CVI) opowiada o kobietach średniowiecza, od papieżycy Joanny do Joanny, królowej Sycylii i Jerozolimy. Całość poprzedzona jest dedykacją i wstępem, a zakończona epilogiem, pierwotnie noszącym tytuł *De feminis nostri temporis* (*O kobietach naszej epoki*). W pierwszych redakcjach brakowało biogramów LXXXVI (*Poetka Kornificja*), CV (*Kamiola*) i CVI (*Królowa Joanna*); Boccaccio zdecydował się dołączyć je do całości w roku 1362, kiedy przyjmując zaproszenie marszałka dworu Neapolu, Niccolò Acciaiuolego¹², postanowił zadedykować swoje dzieło jego siostrze Andrei (Andreoli), wdowie po hrabim Montedorisio, która w lecie 1362 (najprawdopodobniej) ponownie wyszła za mąż, za Bartłomieja II z Kapui, hrabiego Altavilla.

Pisząc *O słynnych kobietach*, Boccaccio korzystał z autorów chętnie i często czytanych w XIV wieku: Owidiusza, Wergiliusza, Swetoniusza, Stacjusza, Justyna, Orozjusza czy Waleriusza Maksymusa. Pojawiają się również wątki zaczerpnięte z dzieł Liwiusza, Pliniusza Starszego, Tacyty i historyków cesarstwa rzymskiego, a także autorów późniejszych, chrześcijańskich: Izydora z Sewilli i Euzebiusza (w łacińskiej wersji św. Hieronima). Daje to pewne pojęcie o lekturach Boccaccia; pisarz był w zasadzie samoukiem, a choć razem ze wspomnianym już Pilato tłumaczył na łacinę *Iliadę*, jego znajomość greki nigdy nie wyszła poza początki. Boccaccio nie rości też sobie

¹² Bank Bardich był związany z możnymi florenckimi rodzinami, m.in. z rodziną Acciaiuoli.

pretensji do roli historyka, nie podchodzi krytycznie do źródeł, z których korzysta, a jedynie w zasadzie interpretacje, o jakie się kusi, dotyczą „racjonalizacji” mitów. W obawie, aby czytelnik, a zwłaszcza czytelniczka, nie uznali, że istnieli bogowie i że np. Europa rzeczywiście została porwana przez Zeusa pod postacią byka, tłumaczy, że bogowie i boginie byli tak naprawdę królami i królowymi, a Europę uprowadzili piraci pływający statkiem pod banderą z białym bykiem (biogram IX); tylko ciemnota i zabobon kazały pogańskim ludom uwierzyć w boskość tych postaci. Zwykle Boccaccio, przywołując pewne wątki, kieruje się powszechnym lub bardziej prawdopodobnym mniemaniem, a nie własnym, krytycznym osądem. Zastrzegając się przecież już w *Dekameronie*: „Tych zaś, co powiadają, że przedstawiam zdarzenia niezgodnie z prawdą, gorąco proszę, aby mi pierwowzory przynieśli. Jeśli w samej rzeczy się okaże, że pierwowzory te od moich nowel się różnią, pierwszy rację twierdzeniu ich przyznam i z wszystkich sił starać się będę błędy moje naprawić”¹³. Atutem *O słynnych kobietach* nie jest więc skrupulatność historyczna i nie taki był zamysł autora. Boccaccio chciał przede wszystkim napisać budzące zainteresowanie i poczytne historie. Nie rezygnuje jednak z pewnego aspektu moralizatorskiego. Tak pisze o tym we wstępie: „Uznałem więc, że od czasu do czasu wplotę do opowieści słodkie pochwały cnoty, a zjadliwością sprawię, że występki pierzchną i zostaną potępione” (s. 41). Widać więc, że Boccaccio nie utożsamia pojęcia sławy (*claritas*) z cnotą (*virtus*), nie zamierza tworzyć kobiecego ideału wszelkich zalet, chęć bawienia (*delectare*) góruje tu nad chęcią pouczenia (*docere*). Podkreśla jednak ogromną rolę cywilizacji i kultury, z których dobrodziejstw ludzie mogą korzystać także za sprawą kobiet – przykładem może być opowieść o Izydzie (biogram VIII) czy Nikostracie (biogram XXVII) ze słynnym wywodem o wielkim znaczeniu łaciny¹⁴.

¹³ Giovanni Boccaccio, *Dekameron*, przeł. E. BOYÉ, tekst poprawił, uzupełnił i przedmową opatrzył M. BRAHMER, Kraków 2004 (dalej cyt. jako *Dekameron*), s. 233.

¹⁴ Zob. ss. 169–171.

Budowa poszczególnych biogramów jest nieco schematyczna: rozpoczynają się od pochodzenia i koneksji heroin, następnie zaś opisują koleje ich losów bądź skupiają się na jednym, istotnym dla danej postaci wydarzeniu. Czasem jednak w opowieści zamknięta zostaje, niczym w szkatułce, inna opowieść (jak np. historia o perle w biogramie Kleopatry – LXXXVIII); technikę tę Boccaccio mistrzowsko wykorzystał w *Dekameronie*. W *O słynnych kobietach* można zresztą odnaleźć pewne motywy pojawiające się i w *Dekameronie*. Tak np. opowieść o Rzymiance Paulinie (XCI), romansującej z młodym Mundusem, a przekonanej, że jej kochankiem jest sam bóg Anubis, żywo przypomina historię Lisetty i Alberta, podszyciwającego się pod archanioła Gabriela¹⁵. Boccaccio często puentuje biogramy umoralniającym, mocno zretoryzowanym wykładem, odwołującym się do epoki mu współczesnej, wychwalającym jakąś cnotę lub potępiającym wadę; np. w biogramie Medei (XVII) rozprawia, jakie to nieszczęścia mogą wyniknąć z braku skromności, kiedy dziewczyna, zamiast wstydliwie opuścić oczy ku ziemi lub wznieść je ku niebu, strzela nimi na prawo i lewo¹⁶. Do retoryki Boccaccio ucieka się także z niedostatku faktografii czy raczej anegdoty, tu przykładem może być choćby potępienie namiętności w biogramie Iole (XXIII).

Właśnie upodobanie do anegdoty raczej niż morału sprawiło, że dzieło *O słynnych kobietach* cieszyło się uznaniem i poczytnością w XIV–XVI wieku, zwłaszcza we Włoszech, o czym świadczy duża liczba rękopisów (zawierających całość tekstu lub fragmenty) i przekładów (już w XV wieku) na języki nowożytnie. Zachował się również autograf ostatniej redakcji *O słynnych kobietach*¹⁷, spisany własnoręcznie przez Boccaccia. Szybko pojawili się także naśladowcy, a historyjki Boccacciowe wplatali do swych tekstów tacy autorzy

¹⁵ *Dekameron, Dzień czwarty. Opowieść druga. Miłostki archanioła Gabriela*, ss. 242–249.

¹⁶ Zob. s. 127.

¹⁷ Florencja, Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Pluteus 90 sup. 98r (Gadd. 593).

jak Chaucer, który w *Opowieściach kanterberyjskich* umieścił m.in. opowieść o królowej Zenobii. Do słynnych kobiet Boccaccia nawiązała także Christine de Pisan, francuska (choć pochodząca z włoskiej rodziny) *femme de lettres*. Trudno jednak doszukać się u niej zachwyty nad dziełem Boccaccia. Dlaczego? Aby odpowiedzieć na to pytanie, warto zastanowić się przez chwilę nad stosunkiem Boccaccia do kobiet. Zacznijmy może od szczegółów biograficznych (a raczej – „mitograficznych”). Podczas pobytu w Neapolu, w roku 1336, w Wielką Sobotę, Boccaccio miał poznać w kościele św. Wawrzyńca Marię d'Aquino, nieślubną córkę króla Roberta. Miał ją poznać i zakochać się. Piszę „miał”, bo informacje o Marii znajdujemy tylko w tekstach samego Boccaccia, a że źródła historyczne nie potwierdzają istnienia takiej postaci, zapewne wątek ten został wymyślony przez samego pisarza. Wpisuje się on zresztą w topos miłości Trecenta: wszak i Petrarca po raz pierwszy ujrzał Laurę 7 kwietnia 1327 roku w kościele św. Klary w Awinionie. Jednak w przeciwieństwie do Laury, czy też ukochanej przez Dantego Beatrycze, Maria była obiektem nie tylko platonicznych westchnień. Miał ją łączyć z Boccacciem romans trwający trzy lata, zakończony odejściem wiarołomnej kochanki. Wymyśloną czy rzeczywistą postać (królową? mieszkanki Neapolu? Florencji?) Boccaccio obdarzył imieniem Fiammetty (Płomyczka) i wprowadził jako bohaterkę do kilku swoich utworów. Imię jej pojawia się także w tytule *Elegia di Madonna Fiammetta*, napisanego prawdopodobnie w latach 1343–1344 obszernego monologu-wyznania kobiety zdradzonej przez kochanka. Choć tematem owego monologu (który można by nazwać prototypem powieści psychologicznej) są uczucia: miłości, zazdrości, desperacji, nie stanowi on jednak spontanicznego i bezpośredniego zapisu emocji. Wręcz przeciwnie – został skomponowany wedle zasad retorycznych, a Boccaccio, wprowadzając narratorkę w pierwszej osobie (a tym samym czyniąc ją nie przedmiotem, a podmiotem miłości), powielił pomysł zastosowany przez Owidiusza w *Heroidach* – listach pisanych przez antyczne bohaterki do kochanków lub mężów. Tak więc Boccaccio, podobnie

jak jego ulubiony autor starożytny – Owidiusz, protagonistkami i adresatkami swoich tekstów czyni kobiety; chce pisać o nich i dla nich¹⁸. W większości utworów Boccaccio traktuje kobiety z galanterią i wdziękiem. Przykłady znajdujemy choćby w najsłynniejszym jego dziele, *Dekameronie*, które było określane także jako (*Księga*) *nazwana Księgą Galeotto*. Galeotto, w zasadzie zaś Gallehaut, to postać z kręgu legend o królu Arturze, posłaniec miłości między żoną króla, Ginewrą, a sir Lancelotem. Galeotto pojawia się także w piątej pieśni *Piekle* Dantego, przywołany słowami Franceski da Rimini¹⁹. Miałby więc Boccaccio oddać się w służbę kobiet, bawić je i pouczać. W samym już wstępie do *Dekameronu* można wyraźnie odczytać, jaki jest stosunek pisarza do kobiet. Uważa je za istoty słabsze – pod względem fizycznym, moralnym i intelektualnym – od mężczyzn. Stąd jemu, mężczyźnie, przypada rola mentora: „W nowelach mych zawierają się różne ucieszne i smutne przypadki miłosne, a także inne zdarzenia przeszłych i dzisiejszych czasów. Damy, które je czytać będą, ukontentowanie z opisanych przypadków odniosą i otrzymają dobrą radę, czego unikać należy i za czym iść trzeba”²⁰. Podobny wydźwięk mają też słowa ze wstępu do dzieła *O słynnych kobietach*: „[...] kobiety zaś zazwyczaj nie znają historii, toteż potrzebują obszerniejszych wyjaśnień i są za nie wdzięczne” (s. 43). Jakże miałyby znać historię (czy cokolwiek innego), skoro – wedle słów samego Boccaccia – „wrodzona [im] jest delikatność, słabość fizyczna i myśl opieszła” (s. 39)? Boccaccio przyznaje, że bierny tryb życia, jaki wiedzie większość kobiet zamkniętych

¹⁸ Mowa o utworach Owidiusza napisanych przed jego wygnaniem (w 8 r. p.n.e.), czyli o *Wierszach miłosnych* (*Amores*), *Sztuce kochania* (*Ars amatoria*), *Heroidach* (*Heroides*), *Lekarstwach na miłość* (*Remedia amoris*) i *O kosmetyce twarzy kobiecej* (*De medicamine faciei femineae*).

¹⁹ „Księga i autor Galeottem byli” (*Inf.* 5.137), przeł. A. KUCIAK. Francesca da Rimini, wydana za mąż wbrew swej woli za Gianciotta Malatestę, pana Rimini, zakochała się w wzajemnością w jego bracie Paolu. Francesca i Paolo uświadomili sobie obopólną miłość podczas wspólnej lektury dziejów miłości Lancelota i królowej Ginewry.

²⁰ *Dekameron*, s. 26.

w komnatach, sprzyja inercji cielesnej i umysłowej oraz stanowi pożywkę dla zgubnego marzycielstwa. Damy trwają w zamknięciu nie z własnej woli, lecz posłuszne rozkazom rodziców, mężów i braci. Ale posłuszeństwo to Boccaccio pochwała – kobieta nie może stanowić sama o sobie; należy nią pokierować. Jest też Boccaccio wyrazicielem poglądu (nie on pierwszy i nie ostatni), że istnieją pewne typowo kobiece cechy charakteru. Są to niemal bez wyjątku same wady: rozwiązłość cielesna („Tak jak i inne kobiety, i ją dręczyło nieustanne i niezaspokojone pożądanie...”, biogram II – *Semiramida*, s. 53), skąpstwo („Król zaś i pozostali dostojnicy nie mogli się nadziwić szlachetności kobiety i wynosili ją niezwykle pochwałami, nie wiedząc, co jest godniejsze uznania: czy że, wbrew właściwemu kobietom skąpstwu, wykupiła młodzieńca za tak wielką kwotę, czy że po wykupieniu i udowodnieniu mu winy, wzgardziła nim i go odrzuciła, jako że nie okazał się jej godny”, biogram CV – *Sienenka Kamiola, wdowa*, s. 609), próżność i zamięłowanie do blichtru („Przez kobiece błyskotki wyczerpują się majątki mężczyzn, a kobiety wyróżniają się królewskim wyglądem. Mężczyźni ubożeją, ograbieni z dziedzictwa przodków, bogacą się kobiety, które otrzymują spadki – wystrojone obsypuje się zaszczytami, choć nie są tego godne”, biogram LV – *Matrona rzymska Weturia*, s. 321) i wiele innych. Oczywiście, prawem kontrastu, cechy charakteru mężczyzny to niemal same zalety, a kobieta, która je w jakiejś mierze posiada, właściwie wykracza poza swoją płęć. Tylko zaś wykraczając poza swoją płęć, może zyskać sławę (nie zawsze godną pochwały). I tak żony Meniów (biogram XXXI), wydobywając swych mężów z więzienia dzięki podstawowi i odwadze, okazują się – wedle Boccaccia – mężczyznami w większym stopniu niż oni sami. Odwaga czy też męstwo (wyrazistsza etymologia) nie może być bowiem cechą kobiet, widać to nawet w warstwie leksykalnej. Jeśli jakaś kobieta ją przejawia, należy stworzyć dla niej osobną kategorię: taką jest łaciński termin *virago* (od *vir* – „mężczyzna”), oznaczający kobietę o cechach charakteru uznawanych za męskie. *Nota bene*, rzecz charakterystyczna, nie zachowały się imiona żon Meniów, występują

one po prostu jako żony, tak jak żona Orgiagona (biogram LXXIII) i żony Cymbrów (biogram LXXX) – kolejne przykłady odwagi kobiet, pozbawionych własnych imion. Wynika więc stąd, że kobieta istnieje – w tym wypadku w przekazie historycznym – tylko poprzez relację z mężczyzną. Wyraźnie mówi o tym Boccaccio w historii królowej Tamiris (biogram XLIX): „Toteż o jej wysokim rodzie może świadczyć jedynie znana wzmianka o władzy Tamiris nad dzikimi i nieujarzmionymi ludami w czasach, gdy w Azji królował Cyrus” (s. 283). Oczywiście Boccaccio nie neguje, że i mężczyźni mają wady, lecz ta sama wada u mężczyzny i kobiety wygląda całkiem inaczej. „Nadzwyczaj przykro i nieprzyjemnie jest oglądać (a co dopiero znosić) pysznych mężczyzn, widok zaś dumnych kobiet napełnia wstrętem i jest nie do wytrzymania” (biogram XV – *Niobe, królowa Teb*, s. 115). Spostrzeżenia tego typu można bez trudu wysledzić w całym dziele, a pierwszy sygnał pojawia się już w dedykacji dla hrabiny Andrei Acciaiuoli, której Boccaccio ofiarował cały traktat. Imię, które nosi, wywodzące się z greckiego słowa ἀνδρεία („męstwo”) ma świadczyć o zadziwiających cnotach, jakie Bóg wlał do jej serca, a jakie natura odebrała słabszej płci.

Boccaccio jest w swych poglądach niekonsekwentny, widać to choćby z przywołanego już powyżej przykładu: gorąco pochwalane przezeń posłuszeństwo kobiet mężczyznom w rzeczywistości wiedzie je ku zgubie. Wygląda to tak, jakby wewnętrzne przekonanie pisarza, być może nawet nieuświadomione, wiodło spór z mizoginicznym dziedzictwem antyku i średniowiecza, wrośniętym w mentalność i obyczajowość tak głęboko, że wszelki sprzeciw wydaje się niemożliwy. Boccaccio ulega tym stereotypom, co więcej, uznaje je za własne przemyślenia. Jeśli bowiem od samych początków literatury europejskiej, od *Teogonii* Hezjoda i liryków greckich przez stulecia powiela się myśl, że „Zeus największym nieszczęściem uczynił kobiety”²¹, trudno takiemu myśleniu nie ulec,

²¹ Semon. Fr. 7 (*Satyra na kobiety*), przeł. J. DANIELEWICZ, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. DANIELEWICZ, Warszawa-Poznań 1996.

zwłaszcza jeśli należy się do tej drugiej, „lepszey” płci. Można by zresztą skonstatować, że nikt nie tworzy poza swym czasem i miejscem – usprawiedliwiając tym samym Boccaccia i jego poprzedników – gdyby nie fakt, że już w niespełna trzydzieści lat po śmierci Boccaccia wspomniana Christine de Pisan wyraziła ostry sprzeciw wobec jego poglądów. Rozpętała tzw. *querelle du Roman de la Rose* – dysputę dotyczącą *Opowieści o Róży*, a dokładniej jej kontynuacji autorstwa Jeana de Meung, który napastliwie i z wściekłością zaatakował kobiety jako źródło wszelkiego zepsucia i wad (podczas gdy pierwsza część *Roman...*, napisana przez Guillaume’a de Lorris, była subtelnym poematem o miłości doskonałej). Christine de Pisan, kobieta wykształcona i od śmierci męża piórem zarabijająca na utrzymanie rodziny (dziś określiliby się ją jako samodzielną ekonomicznie), wytknęła Jeanowi de Meung i Boccacciowi, że opisy kobiet w dziełach literackich są krzywdzące i niesprawiedliwe, a powtarzane przez wieki stereotypy wynikają z faktu, iż tworzenie kultury jest zarezerwowane dla mężczyzn. Wyrazem jej sprzeciwu była napisana około roku 1405 *Księga o Mieście Kobiet* (*Le livre de la Cité des Dames*), alegoryczna opowieść o utopijnym mieście zamieszkanym przez kobiety. Jedne z nich (Semiramida, Tamaris, Artemizja, Klelia, Zenobia itp.) uosabiają siłę, inne (Kirke, Safona, Medea, Kornificja itp.) – inteligencję, jeszcze inne (Minerwa, Izyda, Cerera, Timarete itp.) – wynalazczość. Ten katalog kobiet de Pisan zaczerpnęła właśnie z traktatu *O słynnych kobietach*, jednak tam, gdzie Boccaccio gani wady, ona podkreśla cnoty. A przecież zestawienie tych dwóch przekazów nie wykaże pełnej symetrii, gdyż – jak już powiedziano – Boccaccio nie jest konsekwentny w swoich opiniach. Obdarza pochwałami nie tylko skromne i uległe żony oraz cnotliwe matrony, lecz także kobiety samodzielne intelektualnie i twórcze. „Niech wstydzą się kobiety gnuśne” – pisze – „i te, które nisko się oceniają! Jakby zrodziły się do bezczynności i małżeńskiego łoża, wmawiają sobie same, że nadają się tylko do uścisków męża oraz rodzenia i karmienia dzieci; gdyby przyłożyły się do nauki, zyskałyby to wszystko, co przynosi

sławę mężczyznom” (biogram LXXXVI – *Poetka Kornificja*, s. 473). Krótką zaś opowieść o malarce Tamaris (biogram LVI) kończy słowami: „Tym bardziej zaś zasługuje na chwałę, że umiejętności Tamaris nie polegały – jak to się dzieje w przypadku innych kobiet – na biegłym przędzeniu wełny” (s. 323). Takim ideałem cnót, moralnych, intelektualnych i fizycznych, wydaje się adresatka całego zbioru, Andrea Acciaiuoli, pochodząca z rodu florenckich bankierów dama dworu Joanny, królowej Neapolu. Pierwotnie to właśnie Joannie Boccaccio zamierzał dedykować swoje dzieło; jej to biogram – ociekający pochwałami i nieznośnie nudny w tej słodczy unizonych komplementów – zamyka cały zbiór. A przecież gdyby opisać rzeczywiste jej losy, powstałby tekst niezwykle ciekawy, bo to postać i nietuzinkowa, i zapewne nie tak nieskalana, jak odmalowuje ją Boccaccio (pierwszy mąż Joanny, węgierski książę Andrzej został zamordowany podobno za jej wiedzą i przyzwoleniem). Wydaje się więc, że Boccaccio roztropnie zmienił patronkę, zwłaszcza iż Andrea, po pierwszym mężu hrabina Monteodorisio, po drugim zaś, Bartłomieju II z Kapui, hrabina Altavilla, mogła służyć wsparciem niezamożnemu autorowi. Jej brat, Niccolò Acciaiuoli, marszałek andegaweńskiego dworu w Neapolu, hrabia Melfi i Malty, przez długie lata był przyjacielem i protektorem Boccaccia i Petrarcki. Budzi się wątpliwość, czy pochwalne słowa wobec Andrei Acciaiuoli płyną ze szczerego serca, czy są raczej wyrazem wdzięczności za opiekę lub rozważną próbą zapewnienia jej sobie w przyszłości.

Boccaccio potrafił komplementować damy, nie miał też jednak najmniejszych problemów z ich krytykowaniem. Świadczy o tym napisany około 1365 roku *Corbaccio*, w istocie paszkwil, pełna insynuacji i osobistych wycieczek zjadliwa napaść na kobiety wywołana – jak chce tradycja – uczuciową porażką i odrzuceniem awansów pisarza przez jakąś zamożną florencką wdowę.

To kobiety – boginie, królowe, mieszcзки, żony, panny i wdowy, postacie literackie, mitologiczne i rzeczywiste, zarówno te dawno zmarłe, z kart historii, jak i współczesne, stanowiły dla Boccaccia

nieustające źródło inspiracji. On sam tak o tym pisze: „Powiem tak, że nie napisałem jednego słowa na pochwałę muz, gdy tymczasem kobiety pobudziły mnie do tysięcy wierszy”²².

Inga Grześczak



Podstawę niniejszego przekładu stanowi dwujęzyczne wydanie *De mulieribus claris* w opracowaniu Vittoria Zaccarii, zawarte w *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* (t. 10), Milano 1967.

Przekłady cytowanych ustępów są autorstwa tłumaczy – o ile nie zaznaczono inaczej w przypisie. Skróty tytułów i imion autorów greckich oraz łacińskich zostały rozwiązane na końcu książki.

²² *Dekameron*, s. 232.