

PRZEDMOWA
Renesansowy eksperyment



Eneaszy Sylwiusz Piccolomini

Eneaszy Sylwiusz Piccolomini (Enea Silvio Piccolomini) urodził się w 1405 roku w Corsignano, niedaleko Sieny, jako najstarszy z osiemnaściorga dzieci zubożałej arystokratycznej rodziny¹. Rozległe wykształcenie humanistyczne zawdzięczał swojemu nauczycielowi. Był nim humanista Francesco Filelfo (1398–1481), który zasłynął jako uczony, retor i nauczyciel greki, autor poezji i prozy łacińskiej, w tym bogatego zbioru epistolograficznego, oraz tłumacz literatury greckiej². Ogromne znaczenie dla działalności Piccolominiego miał sobór w Bazylei, na którym pojawił się, towarzysząc jako sekretarz biskupowi Fermo (późniejszemu kardynałowi) Domenikowi Capranice. Sobór został zwołany w lutym 1431 roku przez papieża Marcina V³, który jednak nie zdążył wziąć w nim udziału, ponieważ wkrótce zmarł. 3 marca 1431 roku kardynałowie zdecydowali, że następnym zwierzchnikiem Kościoła zostanie Gabriele Condulmer (Condulmaro), który przyjął imię Eugeniusza IV (1431–1447). Nowo wybrany papież udał się więc do Bazylei. Celem soboru była walka z herezją, zwłaszcza husycką, ustanowienie zgody

¹ J. SPEAKE (red.), *Encyclopedia of the Renaissance*, London 1987, ss. 322–323.

² Francesco Filelfo odbył w 1419 r. podróż do Konstantynopola, dokąd się wybrał na naukę greki. Później ożenił się z córką Jana Chrysolorasa, bratanka Manuela, słynnego bizantyjskiego nauczyciela greki.

³ Marcin V był niejako zmuszony do zwołania soboru, ponieważ tego rodzaju obowiązek nakładał na niego dekret z 9 października 1417 r. zwany *Frequens*. Zgodnie z jego ustaleniami sobory miały odbywać się w regularnych odstępach czasu, zob. W.J. LA DUE, *Na tronie Świętego Piotra. Historia papieżstwa*, przekł. M. MIECIELICA i Ł. TABAKA, Wrocław 2004, s. 201.

między narodami oraz przeprowadzenie reform Kościoła. Jednakże w Bazylei koncyliaryzm⁴ przyjął tak skrajną formę, że sobór powoli tracił poparcie nie tylko samego papieża, ale także biskupów i księży. Kiedy pojawiła się możliwość pojednania z Kościołem wschodnim, kuria papieska i sobór konkurowały ze sobą o uwagę Greków, każda ze stron chciała bowiem reprezentować Zachód w tych pertraktacjach. We wrześniu 1437 roku Eugeniusz IV nakazał soborowi przybycie do Ferrary i w ten sposób zamknął etap debat w Bazylei. Przeniesienie nastąpiło w styczniu 1438 roku, część obradujących⁵ pozostała jednak w Bazylei i w czerwcu tegoż roku uznała papieża za schizmatyka, usuwając go z urzędu. W odpowiedzi Eugeniusz ogłosił zgromadzenie w Bazylei „soborem samozwańczym” i obłożył ekskomuniką wszystkich jego uczestników. Wówczas biskupi zgromadzeni w Bazylei wybrali własnego hierarchę – papieżem obwołano księcia Sabaudii Amadeusza VIII. Ten ostatni spośród antypapieży przyjął imię Feliksa V (1439–1449).

Sam Piccolomini nie tylko nie podążył za papieżem do Ferrary (co uczynił jego patron, biskup Fermo), ale bliżej związał się z antypapieżem Feliksem V, zostając jego sekretarzem. Bazylea stała się forum ówczesnych intelektualistów i rynkiem manuskryptów, co miało niebagatelne znaczenie w czasach odnalezienia komentarzy Donata, korespondencji Pliniusza Młodszego, dzieł Laktancjusza i Tertuliana. Konflikt między papiestwem a soborem zaowocował niezwykle wręcz liczbą listów, dekretów, mów. Do Bazylei ściągnęli bankierzy, artyści, muzycy; to tutaj nastąpiły pierwsze prezentacje „cycerońskiego” oratorstwa, a Piccolomini skupiał wokół siebie grono humanistów⁶.

⁴ Koncyliaryzmem zwano doktrynę, która w kwestiach wiary i sprawach mających wpływ na dobro Kościoła głosiła wyższość soboru nad papiestwem, zob. LA DUE 2004, s. 196.

⁵ A. BLACK (*Council and Commune. The Conciliar Movement and the Fifteenth-Century Heritage*, London 1979, s. 33) zwraca uwagę, że z biegiem czasu na soborze coraz liczniej reprezentowany był kler uniwersytecki oraz niższe duchowieństwo.

⁶ Zob. J. HELMRATH, *Basel, Council of*, [w:] P.F. GRENDLER (red.), *Encyclopedia of the Renaissance*, t. I, New York 1999, s. 188.



Ilustracja 1. Wjazd Piccolominiego do Bazylei. Pinturicchio, fresk w bibliotece katedralnej w Sienie.

W 1442 roku Eneaszy Sylwiusz rozpoczął pracę w kancelarii habsburskiego władcy Austrii i cesarza Niemiec Fryderyka III (1415–1493), który jeszcze w tym samym roku uwieńczył go laurem poetyckim. Przez następne trzy lata (1442–1445) jako *poeta laureatus* pełnił funkcję nadwornego poety i sekretarza cesarskiej kancelarii. Wtedy też powstała komedia *Chrysis*.

W tym samym czasie Piccolomini porzucił ideę koncyliaryzmu, a w 1445 roku pogodził się z Eugeniuszem IV, który, nie biorąc pod uwagę jego wcześniejszej służby dla antypapieża Feliksa V, uczynił go papieskim sekretarzem. Wtedy też, dopiero w wieku lat 40, przyjął święcenia kapłańskie. To właśnie Piccolomini w latach 1445–1447 negocjował porozumienie pomiędzy cesarzem Fryderykiem III a papieżem Eugeniuszem IV. Odtąd piął się coraz wyżej w kościelnej hierarchii⁷ – w 1447 roku został biskupem Triestu⁸, w 1450 biskupem Sieny, a w 1456 kardynałem. W końcu dzięki pomocy Rodriga Borgii, późniejszego papieża Aleksandra IV, został w 1458 roku papieżem i na cześć bohatera Wergiliuszowej *Eneidy* przyjął imię Pius II.

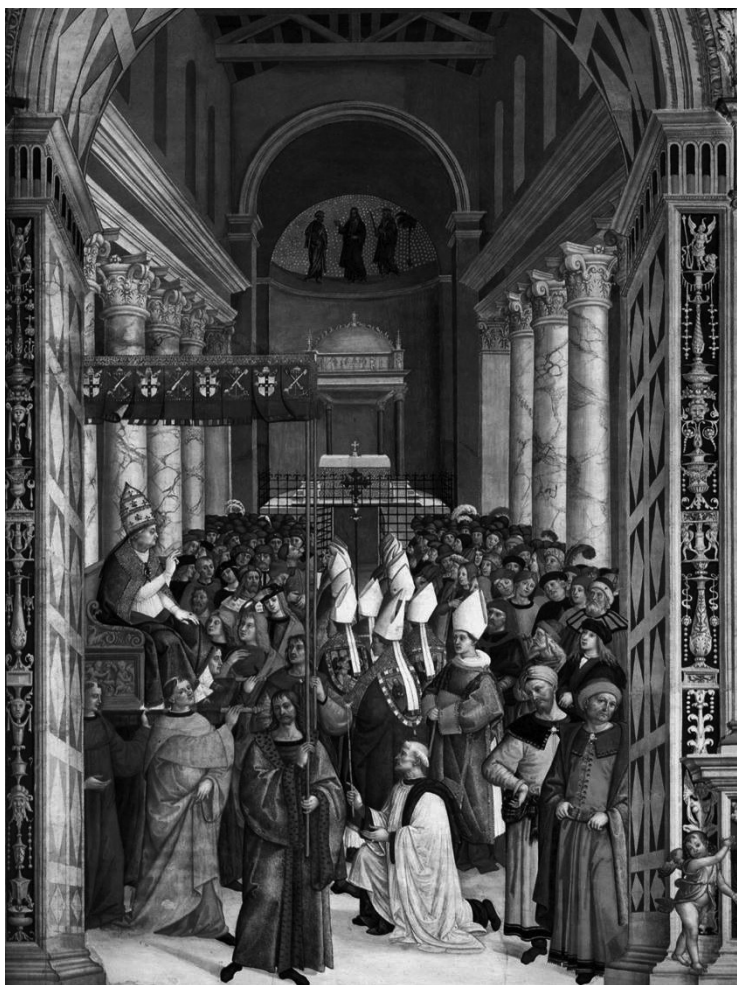
Upadek Konstantynopola (1453), a także fiasko planowanej ekspedycji militarnej przeciwko Turkom sprawiły, że Piccolomini w sposób szczególny zainteresował się tą sprawą. Kiedy więc podczas konklawe w sierpniu 1458 roku doszło do ostrego współzawodnictwa z kandydatem Francji, Piccolomini zapowiedział, że z ekspedycji uczyni główny cel swego pontyfikatu. Niestety, nie dane mu było uczestniczyć w przygotowanej wyprawie. Zmarł 14 sierpnia 1464 roku w Ankonie, dokąd się udał, by towarzyszyć flocie papieskiej wyruszającej w kierunku Konstantynopola.

⁷ Jego kariera stała się tematem fresków (10 scen), które Pinturicchio (1454–1513) namalował w bibliotece Piccolominiego w katedrze w Sienie (1502–1507).

⁸ Z tego też okresu pochodzi korespondencja między Piccolominim a biskupem krakowskim Zbigniewem Oleśnickim, w której późniejszy papież dziękuje adresatowi za pomoc w uzyskaniu sakry biskupiej, por. J. MALICKI, *Słowo wstępne*, [w:] *Eneaszy Sylwiusza Piccolominiego Listy Przyjacielskie*, Katowice 2000, s. 4.



Ilustracja 2. Piccolomini otrzymuje kapelusz kardynalski. Pinturicchio, fresk w bibliotece katedralnej w Sienie.



Ilustracja 3. Piccolomini zostaje papieżem. Pinturicchio, fresk w bibliotece katedralnej w Sienie.



Ilustracja 4. Piccolomini (pod baldachimem) kanonizuje Katarzynę ze Sieny. Pinturicchio, fresk w bibliotece katedralnej w Sienie.



Ilustracja 5. Piccolomini jako papież Pius II (w Ankonie). Pinturicchio, fresk w bibliotece katedralnej w Sienie.

Żaden papież nie zapisał się w historii literatury tak jak Pius II. Piccolomini odegrał ważną rolę w promowaniu programu humanistycznego w edukacji⁹ i dał impuls do studiów klasycznych. Jego łacina – uformowana przez klasyczną edukację, lekturę dzieł późnego antyku i średniowiecza – stała się wzorcowa dla piętnastowiecznych humanistów.

Piccolomini jest autorem próbującym swych sił w różnorodnych gatunkach. Ogromną sławę przyniosły mu *Commentarii*¹⁰ – pamiętniki opisujące jego karierę i pontyfikat na tle dziejów ówczesnej Europy. Osobiste zaangażowanie autora, widoczne w tej pracy, trafna ocena charakterów i motywacji wielu znaczących postaci tamtego okresu, zachwyt nad pięknem miast, krajobrazów i zabytków czynią z *Commentarii* klasyczną pozycję literatury renesansowej¹¹. Innym cennym źródłem informacji, a także przykładem humanistycznej łaciny są jego listy.

Jednak największej popularności (z czasem wręcz kłopotliwej) przysporzył Piccolominiemu romans zatytułowany *Historia de duobus amantibus*¹². Ta erotyczna powieść została opublikowana w 1444 roku,

⁹ Już jako papież podpisał w 1459 r. akt założycielski uniwersytetu w Bazyli, który stał się centrum humanistycznego nauczania, por. F.M. SCHWEITZER, H.E. WEDECK (red.), *Dictionary of the Renaissance*, New York 1967, ss. 322–333 (s.v. „Pius II”).

¹⁰ Przekład polski: Pius II, *Pamiętniki*, przeł. J. WOJTKOWSKI, Marki 2005.

¹¹ W. MACCUAIG, *Pius II*, [w:] P.F. GRENDLER (red.), *Encyclopedia of the Renaissance*, t. IV, New York 1999, ss. 40–42.

¹² Julian KRZYŻANOWSKI odnotowuje, że *Historia...* już przed 1500 r. miała 27 wydań w oryginale łacińskim, a ponadto w tym samym stuleciu przetłumaczono ją na włoski, hiszpański, niemiecki i francuski (pięciokrotnie). Na język polski w 1570 r. przełożył utwór nieznany nam bliżej Krzysztof GOLIAN, *Historia piękna o miłości Euriala z Lukrecyą... przełożona z łacińskiego wierszem przez Chrzysztofa Goliana*, Kraków 1896 (BPP nr 32). W literaturze polskiej, jak pisze KRZYŻANOWSKI, dzieło to nie odegrało znaczącej roli, chociaż wiadomo, że już w połowie XV w. biskup krakowski (1423–1455) Zbigniew Oleśnicki dysponował jego egzemplarzem. Ślady inspiracji czerpanej z *Historii...* widać jedynie we fraszce Erazma Otwinowskiego (1529–1614) o wielkim panu oraz w *Nadobnej Paskwalinie* (1655) Samuela Twardowskiego (1595–1661), por. J. KRZYŻANOWSKI, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962, ss. 239–243.

gdy jej trzydziestodwuletni autor nie należał jeszcze do stanu duchownego i nie mógł nawet przypuszczać, że dostąpi wyniesienia na tron papieski. Tematu dostarczyła prawdziwa historia romansu wysokiego dostojnika cesarskiego, kanclerza Kaspara Schlicka, sportretowanego pod postacią Euriala. Ten urodziwy Niemiec, dworzannin cesarza Zygmunta Luksemburczyka, zakochał się w pięknej Włoszce, Lukrecji, która była żoną Menelausa ze Sieny. Dzieło Piccolominiego przedstawia historię zdobywania Lukrecji, potajemnych schadzek kochanków pod okiem zazdrosnego męża, niebezpieczeństw związanych z ujawnieniem cudzołóstwa, przebieżanek, podstępów, sekretnej korespondencji, pomysłów sprytnego sługi Sosiasa, a w końcu rozstania, którego amantka nie przeżyła. Postacie, wątki, motywy i toposy składające się na całość opowieści są typowe dla romansu antycznego, ale także dla antycznej komedii¹³, którą Piccolomini znał bardzo dobrze, czego dowodem jest podobne w wymowie, ale mniej popularne (zachowane w jedynym manuskrypcie¹⁴) dzieło – komedia *Chrysis*.

Chrysis

Sztuka ta jest znakomitym przykładem komedii humanistycznej, która powstała w piętnastowiecznej Italii jako wyraz naśladowania i twórczego współzawodnictwa z utworami Plauta i Terencjusza¹⁵. Na fali tej emulacji swoje sztuki stworzyli: Petrarca (*Philologia* – zaginęła), Pier Paolo Vergerio (*Paulus*, ok. 1390), Leon Battista Alberti (*Philodoxios*, ok. 1426), Ugolino Pisani (*Philogenia*, przed 1437). Wpływ

¹³ KRZYŻANOWSKI uważa, że na powieść składają się „tradycyjne pomysły nowelistyki włoskiej (...) oraz odziedziczony po średniowieczu mizoginizm”. Warto jednak podkreślić, że wieki średnie i renesans nie były w tym względzie oryginalne i czerpały z literatury antycznej, por. KRZYŻANOWSKI 1962, s. 240.

¹⁴ Manuskrypt datowany na koniec lat czterdziestych lub lata pięćdziesiąte XVI w. znajduje się w Pradze (Bibl. Lobkowitz 462 = Bibl. Univ. XXIII F 112, ff. 191r–204r.).

¹⁵ Louise George CLUBB nazywa *Chrysis* humanistycznym eksperymentem, por. L.G. CLUBB, *Erudite Comedy*, [w:] P.F. GRENDLER (red.), *Encyclopedia of the Renaissance*, t. II, New York 1999, ss. 187–191.

na tak silne zainteresowanie rzymskim teatrem komediowym miało bez wątpienia odnalezienie w roku 1429 dwunastu nieznanych dotąd sztuk Plauta¹⁶.

Plaut i Terencjusz, dwaj przedstawiciele rzymskiej komedii zwanej palliatą, stają się niezwykle popularni. Nie tylko się ich czyta, ale także wystawia i naśladuje ich fabuły. *Chrysis* jest właśnie przykładem takiego twórczego naśladownictwa, choć szczegółowa analiza tekstu skłania do postawienia tezy, że Piccolomini nie znał odnalezionych komedii wielkiego poprzednika¹⁷.

Datacja

Komedia Piccolominiego opatrzona jako tytułem imieniem jednej z bohaterek powstała niewiele później po słynnej erotycznej *Historia de duobus amantibus*, która – jak pisze Henry D. Jocelyn – okazała się

¹⁶ W 1429 r. Mikołaj z Kuzy (Nicolaus Cusanus, Niccolò di Treviri, właśc. Nicolaus Krebs) przywiózł do Rzymu manuskrypt zawierający 16 komedii Plauta, z których aż 12 nie było wcześniej znanych. George E. DUCKWORTH, cytując Malcolma W. WALLACE'A, podkreśla, że odkrycie to można uznać za jedno z najważniejszych i najbardziej znaczących w historii humanizmu, ponieważ nie tylko stało się bodźcem do prac nad krytyką tekstów Plauta, ale zaowocowało swoją modą na znajomość tego rzymskiego komediopisarza – zaczęto go wydawać (*editio princeps* – Wenecja 1472), wystawiać (Rzym, Ferrara), tłumaczyć, a w końcu jego popularność stała się jednym z impulsów do powstania odrębnej odmiany komedii zwanej *commedia erudita*. Komedia erudycyjna wzorowała się na palliacie – przejęła jej charakterystyczne elementy: budowę opartą na kontaminacji, miejsce akcji (ulica lub plac), postacie (służący, kurtyzany, stręczyciele, żołnierze), tematy (konflikty na łonie rodziny), motywy (przebrania, oszustwa, pomyłki). Podstawowa różnica między nimi sprowadzała się do języka i formy podawczej – *erudita* pisana była tokańską włoszczyzną i zazwyczaj prozą, a podzielona była według wskazówek Horacego (*Ars* 189–190) na pięć aktów. Za pierwszą komedię tej odmiany uważa się sztukę Lodovica Ariosta *La Cassaria* (*Sztuka skrzynkowa, O skrzynce*, 1508), por. G.E. DUCKWORTH, *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*, Princeton 1992, ss. 389–399; M.W. WALLACE, *The Birth of Hercules with an Introduction on the Influence of Plautus on the Dramatic Literature of England in the Sixteenth Century*, Chicago 1903, s. 21.

¹⁷ S. MARIOTTI, *Sul testo e le fonti comiche della Chrysis di Enea Silvio Piccolomini*, „Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa”, Serie II, 15 (1947), ss. 118–130.

kłopotliwa, kiedy Piccolomini wstąpił na tron papieski, ale też jak żadne inne dzieło przyczyniła się do literackiej sławy jej autora¹⁸.

Nie znamy dokładnej daty powstania *Chrysis*, możemy jedynie określić *terminus post quem*, który wyznacza aluzja (ww. 160–163) do bitwy pod murami szpitala św. Jakuba nad rzeką Birs rozegranej 26 sierpnia 1444 roku.

Terminus ante quem określa list Piccolominiego do Michaela Pfulendorffa (kierownika kancelarii cesarza Fryderyka III) datowany na 1 października tego samego roku, w którym autor mówi o swej komedii¹⁹. Łatwo obliczyć, że napisanie sztuki nie zajęło jej autorowi więcej niż 35 dni. Nie jest to niemożliwe, zważywszy na skalę korzystania na różnych poziomach (kreacji postaci, motywów fabularnych, zapożyczeń tekstowych) z utworów komediopisarzy rzymskich.

Treść komedii

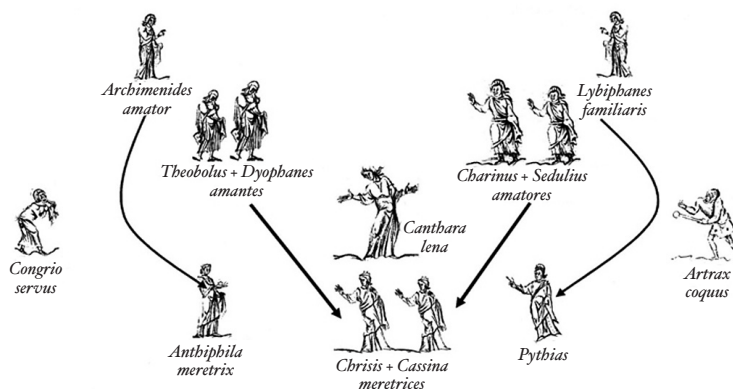
Komedia przedstawia dzień z życia heter i ich klientów – pokazuje intrygi, którymi posługuje się stręczycielka, jej podopieczne, a także sami amanci.

Komedię otwierają dwaj duchowni, Dyofanes i Teobolus, którzy zapłacili z góry za kąpiel dwóch kurtyzan – Kassiny i tytułowej Chrysis – oraz za ucztę w ich towarzystwie. Podczas gdy dziewczęta zażywały kąpeli w łaźni, do domu Chrysis przybył jej kochanek Sedulius wraz ze swym sługą Lybifanesem. Wówczas inna służka czy też hetera, Pytia, pobiegła do łaźni i uciekając się do postępu, ściągnęła Chrysis do domu, gdzie para kochanków spędziła ze sobą miło czas.

Również druga dziewczyna, Kassina, jeszcze przed umówioną ucztą spotkała się z Charinusem, który wyszedł jej naprzeciw i odprowadził do domu, w którym trzykrotnie zaznali rozkoszy.

¹⁸ H.D. JOCELYN, *The Unclassical Aspects of Aeneas Silvius Piccolomini's Chrysis*, [w:] *Pio II e la cultura del suo tempo*, a cura di Luisa ROTONDI SECCHI TARUGI, Milano 1991, s. 215.

¹⁹ R. WOLKAN, *Der Briefwechsel des Aeneas Silvius Piccolomini*, Abteilung I: *Briefe aus der Laienzeit (1431–1445)*, Band I: *Privatbriefe*, Wien 1909, ss. 439–442.



Ryc. 1. Bohaterowie komedii *Chrysis* i ich wzajemne relacje²⁰.

W komedii pojawiają się także inni klienci kurtyzan: Lybifanes pożądlawie spoglądający na Pytię i Archimenes zabiegający o względy Antifili. Intryga jednak koncentruje się na sprzecznych interesach dwóch duchownych i dwóch amantów – Dyofanesa i Teobolusa oraz Charinusa i Seduliusa.

Kiedy bowiem Teobolus i Dyofanes odkrywają, że zostali oszukani, postanawiają zemścić się na heterach, demonstracyjnie okazując im chłód i brak zainteresowania. Spodziewają się, że w ten sposób zmuszą dziewczęta do żywszych uczuć. Tymczasem Charinus, dowiedziawszy się z podsłuchanej rozmowy, że jego kochanka spędzi noc z innym, popada w rozpacz. Lekarstwem na nią ma być plan Lybifanesa, który z kolei wie, co knują Teobolus i Dyofanes. Zamierza więc przekonać dziewczęta, by drwiły sobie z milczących duchownych. Sprytny sługa zakłada, że taka postawa odstręczy duchownych, a Charinusowi i Seduliusowi umożliwi powrót w ramiona heter i do ich łask.

²⁰ W zestawieniu wykorzystano postacie z miniatur zdobiących manuskrypt komedii Terencjusza – Codex Parisinus (Paris. lat. 7899), [za:] H.A. OMONT, *Comédies de Térence: reproduction des 151 dessins du Manuscrit latin 7899 de la Bibliothèque nationale*, Paris 1907.

Dziewczyny przystają chętnie na tę propozycję, bo poszerzenie kręgu odbiorców ich usług tylko przysporzy im korzyści. Również stręczycielka zgadza się wpuścić nowych klientów.

Reszta jest realizacją zaplanowanej intrygi: Teobolus i Dyofanes chłodno i milcząco traktują hetery. One z kolei nie tylko demonstrują lekceważącą obojętność na taki brak zainteresowania ze strony swoich sponsorów, ale śmieją im się w oczy. To doprowadza do zerwania, które ułatwia Charinusowi i Seduliusowi ponowną schadzkę z heterami. Wprawdzie obaj duchowni szybko sami odkrywają, że ich postępowanie nie było najrozsądniejsze, ale stręczycielka postanawia dodatkowo pomóc w pojednaniu. Dlatego razem z dziewczynami odgrywa komedię, której celem jest przekonać obu o płomienym uczuciu ze strony wzgardzonych kochanek. Ten plan oczywiście się udaje.

Można zatem powiedzieć, że fabuła stanowi rodzaj przekładańca: starzy klienci zapłacili za kąpiel i usługę, ale z wykąpanych dziewcząt skorzystali nowi kochankowie; starzy więc się obrazili, co umożliwiło nowym ponowne uciechy.

Na całej tej intrydze najbardziej skorzystała Kantara i jej podopieczne. Charinus i Sedulius musieli bowiem uiścić zapłatę za ponowne spotkanie z Kassiną i Chrysis, a Dyofanes i Teobolus, mimo że wcześniej już z góry pokryli wydatki związane z kąpielą i ucztą, obarczeni zostali dodatkowymi kosztami za pojednanie.

Na ten główny wątek, zawierający organizującą całość intrygę, nakładają się jeszcze dodatkowe motywy. Występują – jak już wspomnieliśmy – drugoplanowe pary (Lybifanes i Pytia; Archimenides i Antifila). Pojawia się też kucharz, który w swoistym interludium opisuje przygotowania do uczty. Silnie akcentowane są toposy biesiady, pijaństwa, a także wypowiedzi zdradzające tak charakterystyczny dla komedii antycznej mizoginizm. Motywy te splatają się i przenikają, a układ całości fabuły i intrygi przedstawia się w kolejnych scenach następująco.