

Małgorzata Borowska

Wydział „Artes Liberales”, Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000-0003-4475-4819

Kreteńskie adaptacje wzorców włoskich w dramacie XVII wieku

Szczyt rozkwitu kultury wenetokreteńskiej na Krecie przypada na przełom wieków XVI i XVII¹. Od chwili, kiedy w wyniku zdobycia Konstantynopola przez wojska IV krucjaty w feralnym 1204 roku pevien awanturник, któremu Kreta przypadła z podziału łupów – Bonifacy z Montferratu – sprzedał ją Wenecjanom, minęło niemal czterysta lat, dostatecznie długo, żeby potomkowie kolonistów weneckich i miejscowych poddanych bizantyńskiego bazyleusa znaleźli wspólny modus vivendi, zwłaszcza po roku 1571, gdy Serenissima rozgromiła wprawdzie Turków pod Lepanto, ale utraciła Cypr i była zmuszona pod groźbą dalszych strat zmienić politykę wobec ludności greckiej i jej religii w pozostałych posiadłościach weneckich. W pierwszych wiekach panowania Wenecjan na wyspie dochodziło do powstań ludności tubylczej: buntów dawnych warstw uprzywilejowanych, walczących teraz o dopuszczenie do władzy i przywilejów; powstań ludowych w sprzeciwie wobec prób narzucania religii katolickiej lub unii florenckiej; protestów przeciwko uciskowi podatkowemu i przymusowi *angaria* (pańszczyzny, robót przy murach miejskich i wiosłowania na galejach wojennych). Z czasem w metropolii coraz bujniej rozkwitała dzielnica grecka, a na Krecie powstała warstwa Wenetokreteńczyków – miejska elita wyspy, posługująca się w mowie i piśmie „naszym

¹ O kulturze i literaturze Krety okresu renesansu pisałam wcześniej we wstępie: M. Borowska, *Kreta okresu renesansu*, „Arcydzieła Literatury Nowogreckiej”, t. 1, red. tejże, Warszawa 2004, s. 12–40.

językiem”, jak określano miejscowy dialekt². Tworzyli ją, obok szlachty weneckiej i wenetokreteńskiej, bogacącej się dzięki dochodom z ziemi i zyskom z handlu (przyprawami korzennymi, winem, ziołami leczniczymi, gumą arabską, niewolnikami), mieszczanie: kupcy, wysoko wyspecjalizowani rzemieślnicy (produkujący meble i przedmioty kultu), przedstawiciele wolnych zawodów, kształceni w prawie urzędnicy i liczni notariusze, lekarze, bakałarze). Wszyscy oni naśladowali styl życia szlachty, ich ubiór, przejmowali zwyczaje kulinarne i odtwarzali wzory weneckie w architekturze. W zakładanych przez Wenecjan szkołach Kandii młodzi Wenetokreteńczycy uczyli się łaciny i kultury klasycznej, osłuchiwali się z językiem włoskim, stykali z teatrem senecańskim, ale również przy różnych okazjach poznawali piśmiennictwo bizantyńskie i obyczajowość kreteńską. Wyższe sfery polowały z sokolami i psami, zrzeszały się w akademiach, uwielbiały teatr i zabawy karnawałowe, mimo że część tej elity wychowana była w tradycjach bizantyńskich.

Dzisiejszy turysta z łatwością odnajdzie ślady obecności Wenecjan zarówno w architekturze Kandii, jak od nazwy wyspy nazywano oficjalnie jej stolicę, jak i w Retymnonie, Chanii czy Sitii. Na murach domostw znajdzie inskrypcje łacińskie, na frontonach natrafi na ozdobne kolumny i pilastry, którym często towarzyszą wykusze i balkony, typowe dla bizantyńskich i nowogreckich domów notabli – *archondiká*, a na placach zobaczy fontanny dekorowane rzeźbami lwów. Nad stolicą wyspy, podówczas zwaną potocznie Kastro, góruje wciąż potężna twierdza z płaskorzeźbą lwa nad wejściem, wznoszą się też XVI-wieczne kamienne łuki *arsenali* – stoczni, gdzie budowano i naprawiano okręty floty weneckiej. Obejście piechotą najpotężniejszych w całym basenie Morza Śródziemnego fortyfikacji – cudu sztuki obronnej – to ponad czterokilometrowa przechadzka. W niektórych miejscach wzmocnione potężnymi bastionami mury dochodzą do czterdziestu metrów szerokości. Obok siebie stoją kościoły o cechach zarówno bizantyńskich, jak i łacińskich.

² O społeczeństwie i kulturze Krety pod rządami Wenecjan zob.: *Literature and Society in Renaissance Crete*, red. D. Holton, Cambridge 1991.

Wystarczy przyjrzeć się imionom, chętnie nadawanym synom na wyspie, nieznanym w tradycji greckiej: Antoni, Marek, Wincenty, Marinos, Leonard, Franciszek, oraz nazwiskom najwybitniejszych pisarzy kreteńskich, twórców literackiego języka nowogreckiego: Falieros, Bergadis, Pikatoros, Delaportas, Kornaros, Foskolos, Troilos, żeby zrozumieć rozmiary hellenizacji przybyszów z Zachodu i pojąć, dlaczego wysoki urzędnik Najjaśniejszej Giacomo Foscarini skarżył się, że potomkowie Wenecjan „zapomnieli swego włoskiego języka”.

Kreta to jedna z nielicznych, obok Cypru i Wysp Jońskich, część Cesarstwa Wschodniorzymskiego, gdzie miał miejsce ten swoisty dialog kultur – wschodniej (greckiej) i zachodniej (łacińskiej). Mimo że złupienie Konstantynopola przez łacinników wykopało przepaść między nimi a Grekami i wielokrotnie nieprzebrzmiałą po dziś dzień wrogość Bizantyńczyków do „papieskiej tiary”, bizantyńska Kreta pod rządami Wenecjan poznała renesans zachodni i twórczo wzbogaciła jego dorobek. Kiedy zaś ekspansja Osmanów unicestwiła ostatecznie Bizancjum i spowodowała gwałtowne przerwanie ciągłości kultury greckiej, odcinając ludność podbitych ziem od kontaktów zarówno wzajemnych, jak i z Europą, to właśnie paradoksalnie na weneckiej Krecie ocalono tę ciągłość. A kiedy Kreta dostała się w końcu pod panowanie tureckie, kreteńscy uchodźcy przyczynili się w sposób decydujący do kontynuacji i odrodzenia kultury greckiej – swoistej palingenezy.

Wyjątkowo oryginalny okazał się wkład kultury wenetokreteńskiej w literaturę nowogrecką. Na Krecie powstał pierwszy nowogrecki język literacki, oparty na współczesnych dialektach kreteńskich, a nie na naśladownictwie uczonego i coraz bardziej kosztownego języka piśmiennictwa bizantyńskiego. Ponadto na Krecie właśnie po raz pierwszy w epoce nowożytnej powstały w tym żywym języku rymowane wiersze liryczne, poematy i dialogi satyryczne, tragedie i komedie oparte na wzorach zachodnich, pośrednio antyczne, ale też oryginalny epos rycersko-miłosny. Zachód spłacał teraz dług zaciągnięty wobec Hellady. Zwykle wyróżnia się dwa okresy literatury kreteńskiej: wczesny (XIV–XV wiek) i dojrzały (XVI–XVII wiek). Symboliczną cezurą, podobnie jak dla dziejów wyspy pod panowaniem Wenecjan, jest rok 1571 i słynna bitwa pod Nafpaktos (Lepanto) nad Zatoką Koryncką, gdzie zjednoczone floty Hiszpanii, Genui i Wenecji rozbiły flotę turecką.

Najwcześniejsze znane nam utwory świeckiego piśmiennictwa na Krecie datuje się dzisiaj na drugą połowę XIV wieku. Ich autorami są dwaj urodzeni około 1330 roku potomkowie zamożnych rodzin mieszczańskich: Stefanos Sachlikis i Leonardos Delaportas. Łączy ich podobieństwo awanturnych losów, pobyty w więzieniu i pisanie zza krat satyrycznych w tonie utworów przeciwko sprzedajnym kobietom-ladacznicom, wiarołomnym przyjaciółom, przekupnym sędziom i niesprawiedliwości tego świata. Dzieli odmienna poetyka utworów, przy czym paradoksalnie to Sachlikis jest innowatorem czerpiącym z nowinek zachodnich, podczas gdy Delaportas tworzy bardziej w duchu i w stylu literatury bizantyńskiej niż wenetokreteńskiej.

Pierwszym znanym nam dziełkiem opublikowanym drukiem (w 1509 roku) w potocznym języku nowogreckim jest poemat Bergadisa³ (o autorze nic więcej nie wiadomo) *Apokopos*, czyli *Utrudzony*. To jedna z kilku popularnych w średniowieczu (nie tylko kreteńskim) katabaz do Hadesu; pełna symboliki, odniesień i aluzji do zachodniej (i rodzimej) tradycji literackiej, opisująca Podziemia zgodnie nie tyle z chrześcijańskimi wyobrażeniami tamtego świata czy porażającą wizją dantejskiego Piekła, ile raczej z ludowym obrazem Zaświatów znanym z nowogreckiej gminnej pieśni żałobnej – *miroloji*. W utworze Bergadisa, co jest charakterystyczne dla piśmiennictwa Krety, wyraźne są: predylekcja do formy dramatycznej (utwór ma rozbudowane partie dialogowe i można go podzielić na „akty”), zacięcie satyryczne, dystans do opowiadanej historyjki, tendencja dydaktyczna miejscami o wydźwięku antymoralizatorskim oraz nasycenie utworu elementami realistycznymi.

Koniec XVI i pierwsza połowa XVII wieku to okres dojrzały literatury Krety. Do największych osiągnięć należy powstanie dramatu w potocznym dialekcie, lecz opartego na wzorach klasyczo-renesansowych. Zachowały się trzy tragedie, trzy komedie, dramat pasterski oraz dramat religijny *Ofiara Abrahama*⁴, dla którego modelem był

³ Zob. Bergadis, *Utrudzony*, tłum. P. Majewski, „Arcydzieła Literatury Nowogreckiej”, dz. cyt., s. 52–67 oraz mój wstęp: M. Borowska, *Katabaza Bergadisa*, „Arcydzieła Literatury Nowogreckiej”, dz. cyt., s. 45–51.

⁴ Zob. W. Kornaros, *Ofiara Abrahama*, tłum., wstęp i przypisy K. Pacan, „Arcydzieła Literatury Nowogreckiej”, dz. cyt., s. 105–204.

utwór Grotta *Lo Isach*. Obok dramatu uprawiano poezję pastoralną z poematem *Piękna pastereczka*⁵ oraz epikę.

Nazwiska najwybitniejszych twórców tego okresu wskazują na ich przynależność do mieszczańskiej warstwy Wenetokreteńczyków, o której była już mowa: Retymnota Jeorgos Chortatsis – twórca krwawej tragedii *Erofila*⁶ (około 1600 roku), znanej z tradycji ustnej wszystkim Grekom i komedii *Katsurbos*, Markos Antonios Foskolos (1597–1662) – autor komedii *Fortunat*, czy Joanis Andreas Troilos – autor tragedii *Król Rodolin*, którą Walter Puchner nazwał „barokową psychodramą”, i wreszcie najwybitniejszy z nich – Witsendzos Kornaros, pochodzący z Sitii autor *Ofiary Abrahama* i poematu rycersko-miłosnego *Erotokritos*, prawdopodobnie członek wenetokreteńskiej rodziny Kornarosów, z której wywodził się także Andreas, prezes kastrońskiej Accademia dei Stravaganti i autor rękopiśmiennej historii Krety.

Najciekawszym przykładem twórczej i oryginalnej adaptacji elementów tradycji zachodniej wydaje się tragedia *Król Rodolin* (wydana w roku 1647)⁷, autorstwa pochodzącego ze znanej w Retymnonie mieszczańskiej rodziny Troilosów. Skomplikowana struktura i trudny język tej sztuki sprawiły jednak, że w przeciwieństwie do wcześniejszej *Erofilii*, powszechnie znanej także z przekazów ustnych, słusznie zaliczanej dziś do arcydzieł literatury nowogreckiej i uznawanej za pomnik żywego języka greckiego, *Król Rodolin* pozostawał zapomniany.

Podobnie jak *Erofila*⁸ czy anonimowy *Zenon*, dla którego modelem była sztuka łacińska angielskiego jezuitę Josepha Simona bądź Simonsa, tragedia Troilosa zbudowana jest wedle reguł tragedii antycznej: ma prolog i pięć aktów, przedzielonych wstawkami chóru, oraz

⁵ Zob. Anonim, *Piękna pastereczka*, tłum. M. Mikula, „Arcydzieła Literatury Nowogreckiej”, dz. cyt., s. 80–102 oraz mój wstęp: M. Borowska, *W Arkadii kreteńskiej*, „Arcydzieła Literatury Nowogreckiej”, dz. cyt., s. 71–79.

⁶ Zob. M. Borowska, *Odrodzenie tragedii greckiej – Erofila Chortatsisa*, [w:] *Starożytny dramat. Teoria. Praktyka. Recepcja. Księga pamiątkowa ku czci Profesorów Roberta R. Chodkowskiego i Henryka Podbielskiego*, red. K. Narecki, Lublin 2011, s. 159–171.

⁷ Wydanie krytyczne: Ροδολίνος, τραγωδία Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου, przedmowa Στ. Αλεξίου (St. Aleksiu), oprac. Μ. Αποσκήτη (M. Aposkiti), Αθήνα 1987.

⁸ V. Pecoraro, *Studi di letteratura cretese: Struttura e composizione dell' Erofilii*, „Quaderni dell' Istituto di Filologia Greca dell' Università di Palermo”, Palermo 1986.

bogatą szatę metryczną. Dla Chortatsisa wzorem bezpośrednim była tragedia *Orbecche* (1541) Giovanniego Battisty Giraldiego, zwanego Cinzio, z kolei Troilos swobodnie adaptował dramat Torkwata Tassa *Il re Torrismondo* (idąc w ślady poprzednika, który w *Erofilii* wykorzystał kilka scen ze sztuki Tassa). Podobnie jak Chortatsis w *Erofilii*, również i Troilos przeniósł miejsce akcji dramatu Tassa z północy do Egiptu (Memfis) i z epoki chrześcijańskiej w czasy pogańskie, co dało mu większą swobodę, zwłaszcza w scenach, gdzie udziela głosu kobietom⁹.

Fabula dość wiernie powtarza treść oryginału, przypominającą dzieje Tristana i Izoldy.

Trosilos, król Persji, toczy wojnę z królem Kartaginy, Aretasem i zabija jego syna, dziedzica tronu. Aretas ogłasza turniej o rękę córki, upatrując w przyszłym zięciu mściciela. Trosilos, zakochany w córce Aretasa, Aretuzie, przebrany bierze udział w turnieju, zwycięża i po powrocie do swojego królestwa posyła swaty, ale otrzymuje od króla odpowiedź odmowną. Namawia wtedy swego przyjaciela, króla Egiptu Rodolina, by poprosił o rękę Aretuzy dla siebie i pod pretekstem zaślubin w Memfis, wywozi ją z Kartaginy dla niego. Rodolin spełnia prośbę druha, ale okręt miotany burzą rozbija się. Młoda para będąc na odludziu, zbliża się do siebie, jednak później z niezrozumiałej dla Aretuzy przyczyny ukochany unika rozmów. Gdy docierają do Memfis, Aretuza podejrzewa prawdę (dzieląc się wątpliwościami z Sofroną, wierną piastunką), ponieważ otrzymuje od króla Trosilosa zaręczynowe prezenty. Herminos, doradca Rodolina, sugeruje, aby ten wyznał wszystko Trosilosowi, który w imię przyjaźni na pewno mu przebaczy, i zaleca, aby Rodolin zaproponował w zamian rękę siostry, Rododafni (skądinąd niechętnej małżeństwu wielbicielki Amazonek). Matka Rododafni, Anazia, usilnie przekonuje ją do wyrażenia zgody. Tymczasem Aretuza dowiadując się od Rodolina, że była przeznaczona innemu, wypija truciznę i umiera. Zrozpaczony Rodolin zabija się, podobnie jak wstrząśnięta Rododafni. Na koniec, Trosilos, przeczytawszy

⁹ Niektórzy badacze wręcz odczytują sztukę Troilosa jako tekst bez mała „feministyczny”, którego tematem jest trudna sytuacja kobiety w patriarchalnym społeczeństwie, zob. wydanie krytyczne.

o wszystkim w liście od Rodolina, przybywa na miejsce tragedii i rzuca się na miecz, w chwili gdy nadchodzi królowa, żeby radośnie ogłosić podwójne wesele¹⁰.

Oryginalny prolog wygłasza Melumeno, czyli Przeznaczenie (Dola), a jego tematem jest niestałość losów ludzkich i nieuchronność kary, która spada na grzeszników.

O miasto ty Gelosa zasłużone,
gwoli twych skarbów i plonów mnogości
tyś jako serce świata jest sławione.
Dumnej mieszkańców twoich wspaniałości
ujrzysz się wkrótce całkiem pozbawione,
gdy król twój życie utraci i włości.
Choć cię mienili wszyscy wielkim panem,
niewolnikiem się staniesz pod tyranem.

Tako ci pisał Ten, kto zawsze może
zadać ci ranę i z ziemi tak zmasać,
że twoja świetność nic ci nie pomoże,
kiedy umyśli przykład z ciebie wskazać
krainom innym; potędze twej gorze!
Wyprawę wojskom władneś jest nakazać,
lecz, czym Dzeus włada, mocen z fundamentu
wzruszyć i zwalić, i zniszczyć do szczętu.

Czemu ty Boga wzywasz, gdy za Pana
masz jeno złoto w bezmyślnej głupocie,
złotu się kłaniasz, przed nim gniesz kolana
i niebem gardząc, wciąż marzysz o złocie
i sławy czekasz, co jest pozłacana!
Na każdą gotów zbrodnię, ty o cnocie
zapomniesz, byleby się nasyciła
przeklęta żądza, co cię zaślepiała!

Dla złota bo rodziców swych mordują
dzieci i między sobą w spory wchodzą,
ni sobie przysięg ślubnych dotrzymują

¹⁰ Zob. przypis 7.

stadła, a wierni druhowie zawodzą,
jedno głośno gadając, drugie knują;
i nawet bracia w braterskiej krwi brodzą.
Sprawiedliwość od ciebie precz ucieka,
nie patrzy na twe zbrodnie, ni ich czeka!

Widzę występki twe, krzywdy i wady,
okrucieństwo i pychę, co bez miary;
jak prawo łamiesz, jak odrzucasz rady,
w swym zadufaniu myśląc umknąć kary!
Za twą nieludzką i twe podle zdrady,
że w swej wielkości tyleś kładło wiary.
Aż ziemia dłużej nie chce cię unosić,
sił jej nie staje, żeby ciebie znosić.

Dziś zatem twoja sława cię odbieży
i skarby się rozproszą, i strapienie
cię dotknie, a dzień dla ciebie odmierzy
smutek i boleść; dla kraju cierpienie.
Taki ci wyrok słusznie się należy;
od druhów spotka cię to potępienie.
Lepiej ci było zguby szukać w boju
i paść od wrogów, jak dzielnym przystoi.

Lecz czemu zwlekam i nie odpowiadam,
kojąc tysiące serc, co się starają,
kim jestem, poznać, i co tutaj gadam,
sądząc, że śmiertelnika słów słuchają.
Z błędu ich wyprowadzić wielce radam,
boć duchem jestem; z tych, co przybierają
wszelakie kształty złudne wedle woli,
w ludzkiej postaci chętne do swawoli.

Wielkiom Dzeusa córą; nim położył
podstawy świata i słońca światłości,
nim jeszcze samą materię utworzył
boskim rozumem w bezmiernej radości,
mnie z siebie wydał i świat mi otworzył,
i do najwyższej wyniósł mnie godności.
A taką wola mnie Jego zrodziła,
bym nigdy w niczym się nie pomyliła.