

Marta Zyśko

Pamięć, wojna i literatura. Przypadek *Orlando furioso*

Literatura piękna posiada wyjątkową moc swobodnego balansowania między faktem a fikcją, zaś wprowadzenie do niej wątków historycznych i politycznych zmienia ją w unikalne narzędzie transformacji tożsamości i pamięci zbiorowej. Przyglądam się tym zagadnieniom na przykładzie renesansowego eposu *Orland szalony* (1516, 1521, 1532) autorstwa Ludwika Ariosta, poety z dworu rodu Estów w Ferrarze. Tekst utworu powstał w okresie zagrożenia ze strony Imperium Osmańskiego oraz wojen włoskich. Pytanie, które stawiam na kanwie poematu, dotyczy sposobu, w jaki literatura odpowiada na kryzys tożsamości zbiorowej, wytwarzając połączenia między historią (realną i wykreowaną przez literaturę) a współczesnością. Jak pisze Jo Ann Cavallo: „Tradycyjnie uznawany za apolitycznego eskapistę Ariosto coraz częściej jest postrzegany jako autor wprowadzający do swojej twórczości aktualne problemy polityczne”¹.

Marta Zyśko (ORCID: 0000-0002-3270-1472) – absolwentka Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego drugiego stopnia, członkini pracowni „Humanizm. Hermeneutyka wartości”. Zainteresowania naukowe obejmują wczesnonowożytną myśl polityczną i jej związki z literaturą.
Kontakt: martaa.zysko@gmail.com.

1 J.A. Cavallo, *The Romance Epics of Boiardo, Ariosto, and Tasso: From Public Duty to Private Pleasure*, University of Toronto Press, Toronto 2004, s. 99.

Wydarzenia poematu obejmują czasy Karola Wielkiego. Poeta wybiera tematykę uprzednio opisaną w niedokończonym poemacie *Orlando Innamorato* Mattea Marii Boiarda². Oba dzieła opisują tragiczne zakochanie Orlanda (w języku polskim znanego jako Roland, bratanek cesarza) w pogance Angelice. Pojawiają się w nich również ci sami bohaterowie³. Rzecz jasna Ariosto modyfikuje historie karolińskich wypraw, włączając do opowieści narody, które bez wątpienia nie brały udziału w wojnach Karola Wielkiego w VIII w. Miłość Orlanda, Angelica, jest tatarską królową Kataju, krainy w północnych Chinach. Ważnym momentem w dziele jest fikcyjne oblężenie Paryża, a wojskami afrykańskimi dowodzi zmyślony król Agramant. W obronie miasta pomagają Frankom rycerze angielscy.

Wyprawy Karola Wielkiego to tematyka bliska epoce, w której ponownie zaczęto odczuwać strach przed poganami. Dziedzictwo najślawniejszego króla Franków było szczególnie popularne w latach przed powstaniem poematu. Pisze Le Goff: „Okresem szczególnie intensywnego kultu cesarza jest panowanie Karola VIII (1483–1498), który przedstawia siebie jako nowego Karola Wielkiego i powołuje się na jego patronat nad wyprawami do Italii”⁴. W czasach Ariosta miejsce Saracenów zajęło w zbiorowej wyobraźni Imperium Osmańskie, które podczas pisania przez poetę *Orlanda szalonego* poszerzało swoje granice i zdążyło zająć Konstantynopol. Mimo ewidentnego wpływu ekspansji tureckiej na mentalność *Cinquecenta* wydarzeniem historycznym budzącym największą grozę Ariosta wydają się wojny włoskie. Nowe techniki wojenne, sprowadzone do Italii przez Francuzów i przejęte przez Hiszpanów oraz Niemców⁵, w niczym nie przypominały honorowej walki wielkich mężów i pozostawiły po sobie traumę. Zdaniem Michaela Murrina to właśnie bitwy prowadzone wówczas na terenie Włoch stanowiły przyczynę, dla której Ariosto wielokrot-

2 Prace nad poematem zostały przerwane śmiercią Boiarda w 1494 r.

3 Te same postaci różnią się jednak w obu dziełach. Różnice dotyczące postaci nieeuropejskich omawia J.A. Cavallo w: *The World beyond Europe in the Romance Epics of Boiardo and Ariosto* (University of Toronto Press, Toronto 2013).

4 J. Le Goff, *Karol Wielki: między historią a mitem*, [w:] *Świat średniowiecza: studia ofiarowane Profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi*, red. A. Bartoszewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 625–626.

5 J.A. Cavallo, *The World beyond Europe...*, s. 258.

nie wypowiada się na temat wojny. Stanowią one polityczne tło jego utworu. W czasach powstawania poematu Imperium Osmańskie nie zagrażało bezpośrednio Italii, gdyż nowy sułtan zwrócił swoje działania wojenne na wschód⁶. Z wojnami włoskimi poeta miał jednak bezpośrednią styczność, ponieważ brała w nich udział jego rodzinna Ferrara. Sprzęt i techniki wojenne opisane w dziele były typowe dla włoskich kampanii⁷ i zdaniem Murina łatwo rozpoznawalne dla pierwszych czytelników poematu. Ariosto umieszcza je w centrum swojej krytyki. Píše Massimo Rospocher:

Wojnie w XVI wieku brakowało zrytualizowanego charakteru wojen średniowiecznych, z powodu pojawienia się na scenie bardziej śmiercionośnej broni oraz zwiększającej się roli artylerii. Wielkość armii była przy tym często dwa lub nawet trzy razy większa niż wcześniej (co okazało się być ogromnym problemem logistycznym dla włoskich miast), stąd też w bitwach pod Agnadello (1509), Rawenną (1512), Marignano (1515) oraz Pawią (1525) liczba zabitych była niezwykle wysoka. Największą innowacją, którą rok 1494 wprowadził do sztuki wojennej, była rola piechoty i broni palnej, co poskutkowało krwawą naturą tych bitew, kończących się ogromnymi zniszczeniami i masakrami⁸.

Brutalnej rzeczywistości wojennej XVI w. przeciwstawia się wyobrażony świat pełnych honoru i patosu wojen Karola Wielkiego, uwieczniony w ogromnej liczbie dzieł literackich. Postać frankijskiego Cesarza nie jest wyjątkiem. Stoi za nią ogólny ideał rycerstwa, który wydaje się Ariostowi wyjątkowo bliski. Czytanie *chansons de geste* miało w Ferrarze długą tradycję⁹ – miasto dysponowało ogromnym księgozbiorem tego gatunku, co zdaniem badacza włoskiego renesansu Kazimierza Chłędowskiego stanowi przyczynę francuskich naleciałości w weneckim dialekcie, którym Ferraryjczycy posługiwali się w XIII w.¹⁰ W czasach Ariosta wciąż żywa była również tradycja romansu rycerskiego. Jego najwybitniejsi

6 M. Murrin, *History and Warfare in Renaissance Epic*, The University of Chicago Press, Chicago 1994, s. 84.

7 Tamże.

8 M. Rospocher, *Songs of War. Historical and Literary Narratives of the „Horrendous Italian Wars” (1494, 1559)*, [w:] *Narrating War. Early Modern and Contemporary Perspectives*, ed. M. Mondini, M. Rospocher, Società editrice il Mulino, Bologna 2013, s. 88.

9 K. Chłędowski, *Dwór w Ferrarze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958, s. 28.

10 Tamże, s. 16.

piętnastowieczni przedstawiciele w Italii, Luigi Pulci i Matteo Maria Boiardo, byli od Ariosta starsi o raptem jedno pokolenie. Ideał heroicznego rycerza walczącego w obronie wiary nie tylko podkreślał świetność zbrojnych osiągnięć Europy – których historia mocno mieszała się wówczas z fikcją literacką¹¹ – lecz stanowił bardzo popularny w XV i XVI w. wzorzec osobowy (rozpowszechniony między innymi za sprawą dzieł takich jak *Feritas, humanitas, divinitas* Gioacchino Papparellego czy *Enchiridion Militis Christiani* (1503) Erazma z Rotterdamu¹²). Niezależnie od tego, czy miał on swoje źródło w historiografii, czy poezji, ideał rycerski stanowił ważną część tożsamości europejskiej. Przykłady heroicznych czynów dokonanych przez Orlanda, Rugiera i Rynalda przypominały czytelnikom o wspaniałej figurze honorowego rycerza walczącego w obronie wiary, wzorem *miles christianus*. Ariostowe postacie nie są jednak konwencjonalnymi bohaterami *chansons de geste* czy kompendiów związanych z koncepcją *militia christi*, lecz wielowarstwowymi konstrukcjami literackimi. Konwencjonalny typ średniowiecznego rycerza przekłada się w nich na konkretne zachowania i wypowiedzi. Poeta nie przejmuje rycerskich wzorców w całości.

W *Orlandzie szalonym* znajdziemy wiele fragmentów dotyczących honoru wojennego, w których można widzieć głos sprzeciwu wobec brutalnych praktyk stosowanych podczas wojen włoskich. Ariosto żywi ogromną niechęć wobec broni palnej. Poświęca jej krytyce obszerny fragment pieśni jedenastej. Strzelba, odnaleziona w czasach karolińskich przez Orlanda, zostaje przez niego wrzucona do morza. Niestety trafia na ziemię ponownie i zostaje wykorzystana ze szkodą dla całej ludzkości:

Broń wziętą w morze wrzucił, aby tam koniecznie
Zginęła i na ziemi nie powstała wiecznie.

11 Mentalność osiemnasto- i szesnastowieczna nie stawiała między nimi ostrej granicy. Mimo to zdaniem Michaela Murrina w przypadku *Orlando Innamorato* Boiarda (którego dzieło na swój sposób kontynuuje Ariosto) czytelnicy zdawali sobie sprawy z fikcyjności opowiadanej fabuły. Patrz: M. Murrin, *History and Warfare...*, s. 57.

12 Patrz: M. Lenart, *Miles Christianus od Skargi do Starowolskiego*, [w:] *Humanizm Polski. Długie trwanie – tradycje – współczesność*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Cieński, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2008–2009.

Ale mało pomogło; bo główny człowieczy
Nieprzyjaciół, należca tak szkodliwej rzeczy,
Tak zły broni, wzięwszy kształt z tego, co wypada
Z obłoków rozerwanych i na ziemię spada,
Mało co z mniejszą szkodą, niż gdy zakazaniem
Jabłkiem Ewę oszukał, od niej skosztowaniem,
Czarnoksiężnikowi ją ukazał jednemu,
Który ją światu znowu przywrócił nędznemu.

Piekielna broń, ku ludzkiej należona szkodzie,
Na sto kroków w długi wiek pogrążona w wodzie,
Leżała, aż przez czary z głębi wyciągniona,
Na początku do Niemców była zaniesiona,
Którzy jedno i drugie czyniąc doświadczenie,
A szatan nową kaźnią chcąc ludzkie stworzenie
Trafić i zaostrożać dowcipu subtelne,
Należli używane i skutki śmiertelne.

Wprzód Włochy i Francya, a potem narody
Insze wszystkie nawykły na swe wspólne szkody
[...]
Jakoś, o niecnotliwy, przeklęty wymyśle,
Nalażł miejsce w człowieczym sercu i umyśle?
Przez cię rycerska sława i chwała spodlała,
Przez cię każda przewaga beze czci została;
Przez cię dzielność w swej słusznej cenie nie zostawa,
Przez cię za dobrego często zły udawa.
Męstwo więcej na placu przez cię – żał się, Boże! –
I serce śmiało stanąć na próbie nie może.

Przez cię tak wiele małych i wielkich żołnierzy,
Tak wiele bohaterów i mężnych rycerzów
Zginęło i daleko jeszcze więcej zginie,
Niżli wojna, która świat wszytek miesza, minie.
Przeto i teraz twierdze, com rzekł, że od wieka
Gorszego i sroższego nie było człowieka
Nad tego, który naprzód wymyślił swą głową
Przeklętą broń i srogą strzelbę piorunową¹³.
(XI, 21–24, 26–27)

13 L. Ariosto, *Orland Szalony*, t. I, tłum. P. Kochanowski, nakł. Akademii Umiejętności, Kraków 1905, s. 231–233.

Odnalezienie broni palnej Ariosto porównuje do wygnania Adama i Ewy z raju. Kończy ono szczęśliwą epokę w dziejach ludzkości. Broń palna jawi się przede wszystkim jako narzędzie niesprawiedliwości. Jej ogromne możliwości sprawiają, że w pojedynkach przestają mieć znaczenie umiejętności walczących. Pojedynki rycerzy miały znaczenie jako sprawdzian dzielności i honoru. Bez tego aspektu stają się pozbawioną wartości agresją, destrukcyjną w sposób całkowicie losowy.

Warto również zwrócić uwagę na głównych bohaterów Ariostowych wojen. Są to przede wszystkim wielkie osobistości. Nawet po stronie pogąbskiej mamy do czynienia z postaciami pochodzącymi z rodzin królewskich (takimi jak Mandrykard i Rodomont), których usposobienie i motywacje, nawet najnikczemniejsze, poznajemy dzięki opisom narratora. W wojnach włoskich uczestniczyły natomiast ogromne armie, składające się przede wszystkim z piechurów. Jak twierdzi Rospocher, „była to w coraz większym stopniu wojna prowadzona przez ogromne armie anonimowej piechoty, a w coraz mniejszym teatr heroicznych *gestes* dawnego rycerstwa”¹⁴. Przypomnienie o zasadach wojny i pojedynku przypisywanych średniowiecznemu rycerstwu pojawia się w dziele wielokrotnie. Zasady te intensywnie kontrastują z brutalną rzeczywistością czasów Ariosta.

Świat wykreowany przez poetę nie jest jednak w całości fantastyczny i wyidealizowany. Na uwagę zasługuje scena wspomnianego oblężenia Paryża, w której poeta za sprawą postaci Rodomonta, księcia algijskiego, przedstawia prawdziwą grozę wojny. Michael Murrin w książce *History and Warfare in Renaissance Epic* poświęca oblężeniu Paryża cały rozdział. „Większość współczesnych krytyków – pisze Murrin – zwraca uwagę na elementy fantazji w *Orlandzie szalonym*, podczas gdy to raczej realizm poszczególnych scen odegrał najważniejszą rolę w przekształceniu, a być może nawet stworzeniu nowego podejścia do poezji bohaterskiej pod koniec XVI-go wieku”¹⁵. Murrin zwraca uwagę na plastyczność, z jaką poeta w niektórych fragmentach swego dzieła opisuje brutalność wojny. Najwyraźniej oddają to pieśni siedemnasta i osiemnasta, które przedstawiają rozgrabione domy, kościoły i pałace, trupy na ulicach miasta oraz tragedię, której doświadcza ludność cywilna, niemająca żadnego schronienia

14 M. Rospocher, *Songs of War...*, s. 89.

15 M. Murrin: *History and Warfare...*, s. 79.

przed niebezpieczeństwem. W pieśni piętnastej wojska prowadzone przez Algierczyka (liczące 11 028 ludzi, w przekładzie Piotra Kochanowskiego: „czterdzieści ich tysięcy spełna, abo mało / nie więcej”, XV, 4) płoną żywcem, wpadłszy do zastawionej pułapki. Ginąc w męczarniach, zostają przekłęci i znieważeni przez swojego wodza, któremu udało się przeskoczyć wykop. Realizm, z jakim poeta przedstawia brutalność wojny, silnie kontrastuje z cudownością i fantastyką, powszechnie kojarzoną z dziełem. Jak pisze badacz: „Ariosto sprawia, że jego czytelnicy czują się obserwatorami toczącej się bitwy”¹⁶. Zwraca on również uwagę na sam wybór tematu oblężenia w poemacie. Oblężenia były nieodzownym elementem wojen w średniowieczu, jednak poprzednicy Ariosta nie pisali o nich w swoich dziełach. Powodem była arystokratyczność romansu rycerskiego kładąca nacisk na rolę wybitnych jednostek i wykluczająca tym samym element masowości wojny, nieodzowny w tego typu scenach¹⁷. Za przyczynę wyboru batalistycznej topiki i szokującego realizmu tych fragmentów dzieła Murrin uznaje rzeczywistość historyczną poety, trwającą wówczas wojny włoskie. Po 1509 r. – pisze, przywołując Francesco Guicciardiniego – cywile „nie widzieli nic poza scenami niekończącej się rzeźni, szabru i destrukcji ogromnej liczby miast i miasteczek”¹⁸. To współczesna poecie rzeczywistość wojenna przydawała tym scenom emocjonalnego ciężaru i aktualności. Wszechobecna brutalność wojny była w czasach pisania poematu przez Ariosta nieodzownym elementem włoskiej rzeczywistości. Zmiana dotyczyła również figury oprawcy¹⁹. W VIII w. był nim potworny,

16 Tamże, s. 81.

17 Tamże, s. 81–82.

18 Tamże, s. 83.

19 W czasie między pierwszym a ostatnim wydaniem *Orlanda szalonego* problemy polityczne poruszane przez Ariosta zmieniły się, na co zwraca uwagę Albert Russell Ascoli. Pierwsze wydanie z 1516 r., twierdzi badacz, było w sposób najbardziej bezpośredni odpowiedzią na współczesny poecie kryzys polityczny. Ascoli zauważa również, że w latach 20. i 30. XVI w. Ferrara nie była tak zagrożona, jak w latach wcześniejszych, w których powstawała pierwsza wersja poematu. Co więcej, w latach 30. mieszkańcy Półwyspu Apenińskiego odzyskali już poczucie bezpieczeństwa i stabilności. Zdaniem badacza to właśnie pierwsza wersja z 1516 r. stanowi bezpośredni głos sprzeciwu, natychmiastową reakcję poety na problemy Europy, mimo że brakuje jej refleksyjnej głębi wydania z 1532 r., które uważa się za najmocniej przeniknięte treściami politycznymi. Zob. A.R. Ascoli, *Ariosto and the „Fier Pastor”: Form and History in Orlando Furioso*, „Renaissance Quarterly” 2001, vol. 57, no. 2, s. 487–522, <https://doi.org/10.2307/3176785>.

momentami nieprzypominający człowieka Rodomont. W wieku XVI oprawcami były narody europejskie.

Poemat mocno podkreśla ogrom krzywdy wyrządzonej nie przez wrogich pogan, ale samych Europejczyków. Murrin podkreśla, że tekst częściej odnosi się do wojen włoskich niż do zagrożenia ze strony Imperium Osmańskiego. Mimo to w *Orlandzie szalonym* pojawia się nawołanie do wyprawy na wschód nawiązujące do dziedzictwa Karola Wielkiego i ideału *res publica christiana*. Wcześniejsze opisy honoru i dzielności rycerzy w walkach z poganami stanowią tu kontrast dla współczesnych mu narodów, które zamiast walczyć ze wspólnym wrogiem, toczą wojny między sobą.

Gdzieby na pomnożenie wiary świętej broni
I kopij mieli swoich używać, to oni
Wolą się między sobą drapać i mordować
I tę trochę, co wierzy, jeszcze chcą zepsować.
Lepiej, mężni Hiszpani, lepiej, Francuzowie,
Lepiej, Niemcy waleczni, lepiej, Szwajcarowie,
Że się na inszą zdobycz, godniejszą udacie,
Bo to już Chrystusowe, czego tu szukacie.

Do tego, jeśli królmi najchrześcijańskimi
I drudzy też zwani być chcecie powszechnemi,
Czemuż tak Chrystusowe ludzkie zabijacie?
Czemu ich niepobożnie z ich dóbr odzieracie?
Czemu do Jeruzalem raczej nie jedziecie?
Czemu go gwałtownikom tem nie odbierzecie?
Czemu Konstantynopol poganie trzymają?
Czemu lepszą część świata bisurmańcy mają?

Czy nie większe urazy, o hiszpańskie plemię,
Ponosisz od Afryki, niż od włoskiej ziemi?
A przecie, aby się jej przykrzyło strapionej,
Odbiegasz swej odprawy pierwszej umyślonej.
I ty, gniazdo niecnoty, czemu się nie czujesz,
Pijana włoska ziemi, ani nie frasujesz,
Żeś się to tych, to owych niewolnicą zstała
Narodów, któreś ty pierwej panowała?²⁰
(XVII, 74–76)

20 L. Ariosto, *Orland Szalony*, t. II, tłum. P. Kochanowski, nakł. Akademii Umiejętności, Kraków 1905, s. 20.

Narody europejskie walczyły między sobą, zamiast zjednoczyć się przeciw wspólnemu wrogowi wedle ideału *res publica christiana*. Jednocześnie w brutalny sposób pustoszyły ziemię włoską, spadkobierczynię wielkiego Rzymu. Pełna chwały historia rycerstwa frankijskiego ma być przykładem dla współczesnej Ariostowi Europy, która odeszła od wyznawanych niegdyś ideałów sprawiedliwości i honoru. Poeta odwołuje się do europejskiej pamięci zbiorowej, wybierając z niej najbardziej chwalebne elementy, aby tym wyraźniej ukazać absurd i niesprawiedliwość współczesnej mu polityki. Własne poglądy przedstawia przez pryzmat wielkich ideałów. Wojny włoskie ukazuje jako sprzeczne z wartościami rycerskimi – w oczach Karola Wielkiego z pewnością nie znalazłyby one aprobaty. Poeta łączy ideały historyczne oraz quasi-historyczne (nie możemy zapominać, że znaczna większość postaci i wydarzeń jest fikcyjna) z bieżącymi problemami politycznymi i w ten sposób przedstawia własne stanowisko w sprawach aktualnej polityki. Pamięć zbiorowa i najważniejsze elementy tożsamości europejskiej stanowią narzędzie, za pomocą którego Ariosto wzmacnia własne postulaty i podkreśla krzywdy wyrządzone jego ojczyźnie.

Przenikanie się historycznych ideałów z szesnastowieczną rzeczywistością wojenną widać niezwykle wyraźnie w pojawiającej się w tekście krytyce Republiki Weneckiej – prowadzącej w czasach Ariosta wojny z Ferrarą – a także w opisie zwycięstwa Alfonsa I d'Este, ówczesnego księcia Ferrary, w bitwie pod Rawenną.

W pieśni trzydziestej szóstej, zwracając się do Hipolita D'Este, kardynała Ferrary i swojego patrona w latach 1503–1517, poeta pisze:

Wszystkie nieprzyjaciela okrucieństwa twego
Przeszły złość Turka, Maura, Gety okrutnego,
Nie z wołać to, trzymam ja, Wenetów, bo oni
Stróżami praw, ludzkości są postanowioni:
Najemny żołnierz srogi ręce jadowite
Rozciągnął na tve państwo żyzne i obfite.
O, jako siła ogień miast pięknych splundrował,
Ktoreś dla swych pożytków i uciech zbudował!
[...]
Srogi nieprzyjacielu! gdzieś nawykł tej złości?
W Scytyej – rzeczesz – gdzie są wszystkie okrutności?
Wątpię, bo i poganie więźnia związanego,

Broń mu samę odjąwszy, chowają żywego.
 Iż ojczyzny ratował, to cię uraziło?
 O słońce, jakoś w ten czas na ten grzech patrzyło!
 Przekłęty wieku, coś tak Atreusów siła
 Narodził, a ludzkość ci z dzielnością niemiła!

Uciąłeś serdecznemu głowę młodzianowi,
 O któreś dzielności późnemu wiekowi
 Słodką napisze sława w ten kraj, kędy wschodzi
 Płomienisty Apollo, i w ten, gdzie zachodzi.
 Rozkosze jego lata, twarz pełna wdzięczności
 Odejmowały dzikie Gigantom srogości:
 Ty, okrutniejszy nad nich, zły, nieuproszony,
 Przeszedłeś Polifema, krwawe Lestrygony!

Takowego przykładu między dawniejszemi
 Nie najdziem, upewniam was, ludmi rycerskiemi.
 Ich jedyne staranie po wszystek czas było
 Tak z inszemi poczynać, jako samem miło²¹.
 (XXXVI, 3, 8–10)

Opisywane przez Ariosta wydarzenia miały miejsce w 1509 r., podczas bitwy Ferrary z Wenecją, w okolicach Padwy. Dekapitacja młodego dowódcy wojsk ferraryjskich, Herkulesa Cantelmo, dokonana na oczach esteńskiej armii oraz ojca młodzieńca²², zostaje przez poetę porównana do brutalnego zabicia Hektora przez Herkulesa (36.6–7). Smutek ojca młodego dowódcy przypomina smutek Priama oplakującego śmierć swojego syna. Nie tylko przykład z Homera udowadnia wielkość krzywdy dokonanej przez Wenecjan. Ariosto porównuje ich do „Turka, Maura, Gety [Tatara]” (XXXVI, 6), słynących z okrucieństwa Scytów (XXXVI, 8) oraz ludożerczych Lestrygonów i Polifema (XXXVI, 9). Bohaterowie dzielą się na Europejczyków i pogan. Poeta zdaje się stawiać Wenecjan po stronie tych drugich. Nie należą oni do potomków wielkich rycerzy (wzorem ferraryjskich Estów), a wyrządzone przez nich krzywdy przeczą rycerskiemu dziedzictwu – poeta twierdzi, że przykładów podobnej brutalności nie znajdziemy wśród *gestes* dawnego rycerstwa. Są oni gorsi i okrutniejsi niż

21 L. Ariosto, *Orland Szalony*, t. III, tłum. P. Kochanowski, nakł. Akademii Umiejętności, Kraków 1905, s. 107–110.

22 J.A. Cavallo: *The World beyond Europe...*, s. 260.

Turkowie, Maurowie i Tatarzy. Ariosto tworzy w tym fragmencie pamięć o wydarzeniach, które zaszły pod Padwą w 1509 r. – sprawia, że potomni, przeczytawszy *Orlanda szalonego*, będą pamiętać Wenecjan jako wrogów, gorszych od najstraszniejszych mitycznych stworzeń. Z kolei Herkules Cantelmo, jak zresztą zapowiada sam poeta, zapamiętany zostanie jako dzielny młodzieniec. Ariosto stara się wytworzyć w swoich czytelnikach jednoznaczne skojarzenie między już zapamiętaną tradycją europejską a jeszcze niezapamiętaną w pełni współczesnością.

Podobnym zabiegiem posługuje się, opisując zwycięstwo Alfonsa d'Este – patrona poety od 1518 r. do śmierci – w bitwie pod Rawenną. Pisząc o ogromnych zwycięstwach wojsk Karola Wielkiego nad poganami, poeta konstatuje:

I jeśli stare rzeczy i dawne z nowemi,
Niezwyciężony, równać, Alfonsie, możemy,
Mojem zdaniem zwycięstwo ono zawołane
Z tem pogańskim teraz być może porównane,
Za twą sprawą zwycięstwo mało wielkiej ceny,
Od Francuzów dostane na polu Raweny,

Gdy już beli poczęli pierzchać Pikardowie,
Morynowie, Normandzi i Akwitanowie;
Aleś je wsparł, kiedyś się z swemi chorągwiami
Śmieie potkał z Hiszpany, już, już zwycięzcami,
I z tobą twa dzielna młódź, która przez swe męstwo
Utracone już niemal osiągnęła zwycięstwo
I zasłużyła sobie w on straszny bój srogi
U ciebie złote miecze i złote ostrogi.

Z temiś ty one czasy piersiami mężnemi,
W niebezpieczeństwo ono wielkie wniesionemi,
Takeś otrząśł bogate i złote żołędzie
I złamał kij czerwony i żółty, iż wszędzie
Tobie samemu tryumf przyznają bogaty
Za to, że ma lilia całe swoje kwiaty,
I Rzym ci w on czas wieńcem głowę opasował,
Żeś jego Fabrycego zdrowego zachował²³.
(XIV, 2–4)

23 L. Ariosto, *Orland Szalony*, t. I, s. 296.

Ariosto przerywa fabułę, aby opowiedzieć o wygranej księcia Alfonsa w bitwie pod Rawenną. Porównanie bitew Karola Wielkiego do zwycięstwa księcia wydaje się dla władcy Ferrary wyjątkowo nobilitujące. Tak jak Karol mierzył się wówczas z wojskami fikcyjnego Agramanta, tak też Alfons walczył w 1512 r. z wojskami Hiszpanii, papieżstwa, Republiki Weneckiej i Anglii. Co więcej – to właśnie sam książę i jego „dzielna młodź” zapewnili wygraną, kiedy wojska francuskie zaczynały słabnąć. Po raz kolejny Ariosto wpisuje współczesne sobie wydarzenia w narrację historyczną – porównując zwycięstwa swojego patrona ze zwycięstwami Karola Wielkiego. Czytelnik zapamiętuje bitwę pod Rawenną jako triumf księstwa Ferrary, ale również walkę porównywalną do jednej z najświetniejszych (ale i fikcyjnych) bitew Karola Wielkiego.

Ferrara walczyła w tej bitwie po stronie Francji. Po wygranej wojska francuskie zaczęły plądrować pobliskie tereny i mordować ludność, nie oszczędzając miejsc świętych. Wydarzenie to zapisało się w pamięci zbiorowej jako zamach na chrześcijaństwo. Massimo Rospocher przywołuje ówczesne pieśni ulicznych grajków, w których Francuzi traktowani są z równą niechęcią co poganie (np. Turcy i Żydzi)²⁴. Ariosto idzie tym samym tropem, przedstawiając Alfonsa jako kontynuatora rycerskiego dziedzictwa i opisując francuskie miecze jako „gniewliwe” (XIV, 5). Królowi Ludwikowi sugeruje, aby wystarał się dla swoich wojsk o nowego hetmana:

Któryby dla czci złotej liliej złośliwe
Łakomce i łupieżce skarał Bogu krzywe,
Co zgwałcili ołtarze i jego świątnice,
Zakony, matki, dziewczki i oblubienice
Chrystusa w sakramencie na ziemi zdeptali,
Aby jego srebrnego przybytku dostali²⁵.
(XIV, 8)

W ten sposób poeta stara się oczyścić Ferrarę z odpowiedzialności za tę tragedię. Zawinić miały nieokrzesane wojska francuskie. Mimo rycerskich cnót Alfonsa, była to trudna i krwawa bitwa, która w niczym nie

24 M. Rospocher, *Songs of War...*, s. 91.

25 L. Ariosto, *Orland Szalony*, t. I, s. 297.

przypominała opiewanych przez Ariosta pojedynków między dzielnymi wojownikami. Jak zapowiada czarodziejka Melisa:

Na nieprzejrzanem polu obfitej Nowterenny.
Konie będą po brzuchy brodzić po równinie
We krwi, która potokiem szerokim popłynie²⁶.
(III, 55)

Zdobyte w sposób honorowy i sprawiedliwy wielkie zwycięstwo Alfonsa zostało splamione przez niewybaczalne zbrodnie wojsk francuskich. Poeta stara się przekonać czytelnika, że wychowani na ideałach rycerskich ferraryjscy żołnierze nigdy nie dopuściliby się takich czynów.

Związek Ariosta z rodem jego patronów nie jest jednak oczywisty. Na pewno nie można uznać *Orlanda szalonego* za dzieło celebrujące rodzinę Estów²⁷, zwłaszcza biorąc pod uwagę poprawki dokonane przez poetę w późniejszych wydaniach, w których usunięte zostają fragmenty opiewające Hipolita D'Este²⁸. Klarowniejszy jest stosunek poety do wojen – prowadzący do pytania o relację faktu do fikcji literackiej. Czytelnicy Ariosta z całą pewnością zdawali sobie sprawę z fikcyjnego wymiaru jego opowieści. Jednak niezależnie od tego, czy świat stawiany przez poetę w opozycji do wojennej rzeczywistości *Cinquecenta* był prawdziwy, funkcjonował on w europejskiej pamięci zbiorowej za sprawą dzieł literackich. Niezależnie również od tego, jaki był on w rzeczywistości, nie znano w nim technik wojennych czyniących bitwy wojen włoskich tak krwawymi i okrutnymi. U Ariosta widzimy zatem fikcję nasuwającą skojarzenia z realnością, historię pouczającą współczesność oraz pamięć o wydarzeniach zarówno odległych, jak i tych najnowszych. Ariosto spleta historyczno-fantastyczne uniwersum *Orlanda szalonego* z materią współczesności, a więc politycznym kryzysem szesnastowiecznej Europy²⁹. Swoją krytykę społeczną

26 Tamże, s. 56.

27 Patrz: G. Masi, *The Nightingale in a Cage. Ariosto and the Este Court*, [w:] *Ariosto Today. Contemporary Perspectives*, ed. D. Beecher, M. Ciavolella, R. Fedi, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, Toronto 2003, s. 71–92.

28 Tamże, s. 81–83.

29 Zdaniem Alberta Russella Ascoliego kryzys jest potrójny. Dotyczy on historycznej sytuacji, samoświadomości oraz procesu odniesienia „tekstu do autora, tekstu do «historii», włączając w to jego czytelników, oraz tekstu do «siebie samego»”. Cyt. za: A.R. Ascoli, *Ariosto's Bitter Harmony. Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton University Press, Princeton 1987, s. 14–15.

formuluje za pomocą języka ideałów zaczerpniętych z warstwy historyczno-fantastycznej.

Poeta czerpie z pamięci zbiorowej Europy, jednocześnie ją modyfikując. Budzi pamięć o wydarzeniach najnowszych – bitwie pod Rawenną, wojnach Ferrary z Wenecją – łącząc je z wzorcami znanymi każdemu dworzaninowi (wspomnieliśmy o *Iliadzie*, *Eneidzie* oraz *chansons de geste*, jednak literackich źródeł, z których czerpie Ariosto, jest o wiele więcej³⁰). Materia historyczna zyskuje dzięki tej strategii plastyczność. Wyłącznie od arbitralnej decyzji autora zależy bowiem, kto zostanie skojarzony z bohaterami, a kto z oprawcami. Zwycięstwo Alfonsa d’Este zostaje skojarzone z triumfami Karola Wielkiego we fragmencie dotyczącym bitwy pod Rawenną, a młody Herkules Cantelmo i jego ojciec zyskują rysy Hektora i Priama. Okrucieństwo i nieokrzesanie wojsk francuskich i weneckich spycha je natomiast do statusu pogan i mitycznych potworów, a narody biorące udział w wojnach włoskich zostają oskarżone o sprzeniewierzenie się koncepcji *res publica christiana* i mord na chrześcijanach, co stawia je po stronie oprawców Europy i jej kolebki, Italii.

Jak pisze Albert Russell Ascoli:

Jeśli [Ariosto] potrafił zdiagnozować załamanie ideologicznych oczywistości *Quattrocenta* i czasów wcześniejszych – takich jak teologicznie ugruntowana polityka, wyraźne rozróżnienie na chrześcijan oraz pogan itd. – stało się tak przynajmniej po części dlatego, że zewnętrzne wydarzenia ujawniły arbitralną naturę owych założeń, a także potrzebę ich odzyskania, reformy i/lub zrewolucjonizowania³¹.

Uznanie misji politycznej za główny motyw *Orlanda szalonego* byłoby zapewne nadinterpretacją. Dzieło to przedstawia świat, który ujmować

30 Najobszerniejszy spis inspiracji Ariosta można znaleźć u Pio Rajny. Zob. *Le fonti dell'Orlando furioso*, G.C. Sansoni, Firenze 1900. Joss komentuje pracę Rajny w następujący sposób: „Liczba źródeł przywołanych przez Pio Rajnę w jego nadzwyczajnej książce dotyczącej powstania *Orlando furioso* mogłaby posłużyć do zakwestionowania oryginalności Ariosta. Krytycy tacy jak Cabani, Looney oraz Sangirardi dowiedli jednak, że źródła, z których czerpał Ariosto, należy uznać za elementy szerszej wyobraźni kulturowej, a nie części składowe narracji poety. Zamiast widzieć w dawnej literaturze bezpośrednie źródło jego twórczości, należałoby raczej przyjrzeć się klasycznej erudycji Ariosta i przeanalizować, w jaki sposób pomaga mu ona stworzyć w pełni nowożytny język” (S. Jossa, *Classical Memory and Modern Poetics in Ariosto's „Orlando furioso”*, [w:] *Intertextuality. Memory and Citation between Middle Ages and Renaissance*, ed. Y. Plumley, G. Di Bacco, S. Jossa, Exeter University Press, Exeter 2011).

31 A.R. Ascoli, *Ariosto and the „Fier Pastor” ...*, s. 511.

można z rozmaitych perspektyw. Co nie zmienia faktu, że Ariosto – jak przekonuje Albert Russell Ascoli³² – patrzył na historię i literaturę przez pryzmat polityki XVI w. Pamięć, rozumiana jako narzędzie polityczne, stanowi jeden z kluczy do jego niezwykłego dzieła. Połączenie dawnego, wyidealizowanego świata z brutalną teraźniejszością pozwalało Ariostowi kształtować pamięć zbiorową. Tekst poematu stanowi skierowany do dworzan Europy apel o opamiętanie w obliczu kryzysu. Przy okazji ukazuje prywatne troski samego autora. Fikcja literacka stanowi w *Orlandzie szalonym* narzędzie polityki historycznej.

Bibliografia

Teksty źródłowe:

Ariosto L., *Orland Szalony*, t. I–III, tłum. P. Kochanowski, nakł. Akademii Umiejętności, Kraków 1905.

Ariosto L., *Orlando Furioso*, Aldo Garzanti Editore, Milano 1974.

Opracowania:

Ascoli A.R., *Ariosto and the „Fier Pastor”. Form and History in Orlando Furioso*, „Renaissance Quarterly” 2001, vol. 57, no. 2, <https://doi.org/10.2307/3176785>.

Ascoli A.R., *Ariosto’s Bitter Harmony. Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton University Press, Princeton 1987.

Cavallo J.A., *The Romance Epics of Boiardo, Ariosto, and Tasso: From Public Duty to Private Pleasure*, University of Toronto Press, Toronto 2004.

Cavallo J.A., *The World beyond Europe in the Romance Epics of Boiardo and Ariosto*, University of Toronto Press, Toronto 2013.

Chłędowski K., *Dwór w Ferrarze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.

Jossa S., *Classical Memory and Modern Poetics in Ariosto’s „Orlando furioso”, [w:] Intertextuality, Memory and Citation between Middle Ages and Renaissance*, ed. Y. Plumley, G. Di Bacco, S. Jossa, Exeter University Press, Exeter 2011.

Le Goff J., *Karol Wielki: między historią a mitem*, [w:] *Świat średniowiecza: studia ofiarowane Profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi*, red. A. Bartoszewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

32 Zob. tamże, s. 498.

- Lenart M., *Miles Christianus od Skargi do Starowolskiego*, [w:] *Humanizm Polski. Długie trwanie – tradycje – współczesność*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Cieński, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2008–2009.
- Masi G., *The Nightingale in a Cage. Ariosto and the Este Court*, [w:] *Ariosto Today. Contemporary Perspectives*, ed. D. Beecher, M. Ciavolella, R. Fedi, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, Toronto 2003.
- Murrin M., *History and Warfare in Renaissance Epic*, The University of Chicago Press, Chicago 1994.
- Rajna P., *Le fonti dell'Orlando furioso*, G.C. Sansoni, Firenze 1900.
- Rospocher M., *Songs of War. Historical and Literary Narratives of the „Horrendous Italian Wars” (1494, 1559)*, [w:] *Narrating War. Early Modern and Contemporary Perspectives*, ed. M. Mondini, M. Rospocher, Società editrice il Mulino, Bologna 2013.

Pamięć, wojna i literatura. Przypadek *Orlando furioso*

Celem artykułu jest zbadanie roli pamięci zbiorowej jako narzędzia politycznego w literackich wizjach wojny na podstawie renesansowego poematu *Orland szalony* Ludwika Ariosta. Zdaniem autorki poeta korzysta z elementów europejskiej pamięci i tożsamości zbiorowej, takich jak ideały rycerstwa, bitew Karola Wielkiego lub greckich herosów, by stworzyć pamięć o zatrważająco okrutnych i krwawych, współczesnych mu wojnach włoskich. Wyjątkowo ciekawe jest przedstawienie przez poetę artylerii i broni palnej, które przyczyniły się do brutalności wojen włoskich. W ten sposób poeta tworzy pamięć o współczesności poprzez kojarzenie jej z już zapamiętaną przeszłością i dawną literaturą.

Słowa kluczowe:

WOJNY WŁOSKIE, RENESANS, KAROL WIELKI, FERRARA, RYCERSTWO.

Collective Memory, War and Fiction in *Orlando furioso*

The aim of this article is to examine the role of collective memory as a political tool in literary visions of war, as presented in the Renaissance poem *Orlando furioso* by Ludovico Ariosto. According to the author, the

poet employs elements of European memory and collective identity, such as the ideal of chivalry, the battles of Charlemagne's wars, or the Greek heroes, to create a memory of the worryingly cruel and bloody Italian wars of his time. Particularly interesting is the poet's depiction of artillery and firearms, which contributed to the brutality of these wars. In this way, the poet creates a memory of the modern by associating it with the already remembered past and old literature.

Keywords:

ITALIAN WARS, RENAISSANCE, CHARLEMAGNE, FERRARA, CHIVALRY.