

Alicja Raczyńska

Uniwersytet Jagielloński

**WSPOMNIENIE O ZMARŁYCH UKOCHANYCH
W EKLOGACH MELISEUS GIOVANNIEGO PONTANA
I PHILLIS JACOPA SANNAZARA**

Twórcą bukoliki, zwanej też idyllą lub po polsku sielanką, był grecki poeta Teokryt z Syrakuz (ok. III w. p. n. e.). Pierwsza nazwa gatunku pochodzi od użytego przez Teokryta wyrażenia *bukoliké aojdé* (pieśń wolarska)¹. Głównymi bohaterami tych utworów byli pasterze. Termin „idylla” (gr. eidyllion, eidylija – obrazek, scenka, utwór małego formatu) pojawił się w starożytnym zbiorze sielanek *Corpus Theocriteum* znacznie później i był dziełem gramatyków. Rzymscy naśladowcy Teokryta nazywali swoje utwory eklogami (gr. *egklogé* – wybór, utwór wybrany). Najwybitniejszym twórcą eklog był Wergiliusz. Wyłonione w antyku określenia przejęła w formie zlatynizowanej (*ecloga*, *bucolica* od carmen *bucolicon* lub *bucolicum*, *idyllia*) renesansowa teoria gatunku i nowołacińska poezja pastoralna. Niekiedy usiłowano wydzielić z obrębu pieśni wolarskiej idyllę lub uzupełniano tradycyjne terminy nowymi dodatkowymi lub wprowadzano nazwy zupełnie nowe. Można tu wyodrębnić dwie tendencje: jedną, zmierzającą do rozdrobnienia pojęcia sielanki (*ecloga gratulatoria*, *ecloga nuptialis*, *idyllia sacra*, *bucolica sacra*, *olitoria*, *piscatoria*, *villica* etc.) i drugą, syntetyzującą (*carmina pastoralia*, *bucolica poesis*, *rustica poesis*). Ich zastosowaniu towarzyszyły dwie równoczesne możliwości interpretowania bohaterów bukolicznych: jako przedstawicieli społecznie zdeterminowanych grup „zawodowych” i jako ucieleśnienia natury, albo rajskiej, a więc nie splamionej cywilizacją, albo spragnionej wyzwolenia od jej nienawistnych przymusów². Teoretycy literatury już od czasów starożytnych umieszczali ten gatunek na

¹ J. Łanowski, Wstęp, in: *Sielanka grecka. Teokryt i mniejsi poeci bukoliczni*, przeł. A. Świderkówna, oprac. J. Łanowski, Ossolineum-DeAgostini, Wrocław 2007, s. I.

² A. Krzewińska, s. v. „Sielanka”, in: *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze, renesans, barok*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998, s. 866-867.

pograniczu epiki, liryki i dramatu³. W bukolikach Teokryta tkwią załączki niemal wszystkich, zarówno antycznych jak i nowożytnych odmian gatunku. Zapowiedź bukoliki o przewadze pierwiastków lirycznych stanowią pieśni pasterzy, dramatycznych – ich śpiewacze zawody i rozmowy, epickich – opowieści wypracowane techniką epyllionu⁴. Scenerią dla utworów Teokryta była pasterska Sycylia, którą Wergiliusz, jak zauważył Curtius⁵, zastąpił „romantycznie odległą Arkadią”. Wśród utworów Teokryta oraz innych poetów bukolicznych, greckich i rzymskich, można znaleźć utwory o tematyce żałobnej. W idylli I Teokryta *Tyrsis*, tytułowy Tyrsis, na życzenie swojego rozmówcy, Kózlarza, śpiewa pieśń o Dafnisie, mitologicznym patronie pieśni pasterskiej, który umarł na skutek nieszczęśliwej miłości. Cała przyroda rozpacza po jego stracie:

Płakały nad nim wilki, płakał ród szakali,
Lew się nad jego śmiercią z głębi lasu żalił.
U nóg mu mnogie byków i mnogie krów stada,
mnoga jałówek, cieląt płakała gromada⁶ (w. 69-74).

Dafnis powraca w *Eklodzie V* Wergiliusza. Tym razem oplakują go pastere o imionach Mopsus i Menalkas. Wspominają, że Dafnis, obdarzony wyjątkowo pięknym głosem pasterz, za życia był chlubą i ozdobą całej przyrody:

Dafnis rozkazał, Dafnis umiał sposób nadać,
jak armeńskie tygrysy do wozu zakładać
I jak tańcem Bakchusa uczcić uroczyście,
I jak w miękkie oplatać giętkie tyki liście.
Jak winorośl dla drzewa, a dla niej jagody,
jak byk ozdobą stada, dla pól bujne plony,
Tyś całą naszą chlubą [...] ⁷ (w. 29-35).

Podobnie jak w idylli I Teokryta, przedwczesny zgon młodzieńca wywołuje rozpacz i protest całej natury: lwy wydają dziki ryk, góry i skały powtarzają żal. Pola, na których niegdyś rósł bujny jęczmień, teraz pokrywają i kąkole. Miękkie fiołki i świeże narcyzy ustępują miejsca chwastom. Pasterza oplakują także nimfy leśne i bogowie Olimpu. Przyjaciele wznoszą dla Dafnisa okazały grób, a drzewa, na znak żałoby, zrzucają liście. Pasterze nie przestają wysławiać zmarłego towarzysza w swoich pieśniach. U Wergiliusza, jednakże, Daf-

³ J. Ławińska-Tyszkowska, „Teokryt i poeci bukoliczni”, in: *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, t. 1, s. 560.

⁴ A. Krzewińska, *op. cit.*, s. 867.

⁵ E. R. Curtius, *Literatura europejska i średniowiecze łacińskie*, przeł. A. Borowski, Universitas, Kraków 2009, s. 197.

⁶ Cyt. za wydaniem: *Sielanka grecka. Teokryt i mniejsi bukolicy*, *op. cit.*

⁷ Cyt. za wydaniem: Wergiliusz, *Bukoliki. P. Vergili Maronis Bucolicon liber*, przeł. K. Koźmian, Czytelnik, Warszawa 1998.

nis dostępuje apoteozy, a przyroda staje się świadkiem i uczestnikiem tego radosnego wydarzenia:

Skromny Dafnis, niezwykłym widokiem zdumiała,
Z zachwyceniem spogląda na Olimpu progi,
Widzi gwiazdy i chmury pod swoimi nogi,
Więc wesołość objęła wiejskie okolice,
Gaje, Pana, pasterzy i leśne dziewice,
Wilk się do trzód nie skrada, ani łania płocha
Zdradnym sieciom na celu; Dafnis pokój kocha.
Góry nietknięte same ślą radosne głosy,
Same skały podnoszą pienie pod niebiosy,
Same brzmia krzewy: Bóg on, bóg on jest nieomylny,
Ach, bądźże dla nas względny, bądź ku nam przychylny! (w. 58-68)

Bukolika o tematyce żałobnej zdobywa również wielką popularność wśród włoskich humanistów. Pierwsze przykłady nowołacińskich bukolik żałobnych to eklogi *Laurea Occidens* i *Galatea* Petrarke oraz *Olympia* Giovanniego Boccaccia, poświęcona przedwcześnie zmarłej córce pisarza.

Ciekawymi przykładami eklog epicedialnych są utwory dwóch wielkich poetów związanych z Królestwem Neapolu: Giovanniego Pontana (ok. 1429-1503) oraz jego niemal 30 lat młodszego przyjaciela i ucznia, Jacopa Sannazara (ok. 1458-1530). Warto dodać, iż Giovanni Pontano, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli włoskiego *Quattrocenta*, zasłynął między innymi jako twórca poezji żałobnej. Spod jego pióra wyszły dwie książki *De tumulis* (O grobach), zawierające krótkie liryki żałobne. Adresatami są między innymi przyjaciele i członkowie rodziny Pontana, artyści i uczeni, dzielni wojownicy polegli na wojnie oraz przedwcześnie zgasłe dzieci i młodzi ludzie. Innymi utworami o podobnej tematyce są wiersze z tomu *Iambici*, w których poeta opłakuje śmierć syna Lucia Francesca oraz bukoliki *Meliseus* i *Meon*. Ponadto część finalna najsłynniejszego poematu Pontana, *Uranii*, poświęcona jest przedwcześnie zmarłej córce poety, Lucii Marzii. Według badaczy ten właśnie fragment z *Uranii*, a także utwory z tomu *De tumulis* poświęcone zmarłym dzieciom miały znaczący wpływ na *Treny* Jana Kochanowskiego⁸. Ekloga *Meliseus* Pontana (pełen tytuł: *Meliseus a quo uxoris mors deploratur* – Meliseus, któremu przyszło opłakiwać śmierć żony), powstała prawdopodobnie w roku 1491⁹. Poświęcona jest żonie poety, Adrianie Sassone, nazywanej przez męża Ariadną, która zmarła w 1490 roku. O śmierci Ariadny i o bólu Meliseusa (*alter ego* Pontana) dowiadujemy się z rozmowy dwóch pasterzy o imionach Ciceriscus i Faburnus. Pontano wykorzystuje tym utworze motywy przejęte z *Eklogii* V i X Wergiliusza oraz

⁸ G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Universitas, Kraków 2005, s. 158-159.

⁹ Taką datę sugeruje Erasmo Percopo w monografii na temat Giovanniego Pontana: E. Percopo, *Vita di Giovanni Pontano*, Industrie Tipografiche dello Stato, Napoli 1938, s. 183.

z twórczości elegików rzymskich, głównie Propercjusza. Przedstawiając rozpacz Melisusa poeta niewątpliwie czerpał inspirację z fragmentu księgi X *Metamorfóz* Owidiusza, poświęconego Orfeuszowi¹⁰. Orfeusz, mityczny śpiewak, traci swą ukochaną małżonkę, Eurydykę. Pragnąc ją odzyskać, udaje się do Hadesu i wzrusza swoją pieśnią bóstwa podziemi. Pluton i Prozerpina obiecują mu oddać Eurydykę pod warunkiem, że nie spojrzy na nią, dopóki nie opuści doliny Awernu. Niestety, Orfeusz, spragniony widoku ukochanej, nie dotrzymuje warunków umowy i tym samym traci ją na zawsze. Dwukrotna utrata małżonki jest dla Orfeusza ciosem nie do zniesienia. Nie udaje mu się po raz kolejny dotrzeć do krainy umarłych, ponieważ Charon odmawia mu pomocy. Pograża się zatem w bezdennej rozpacz: „Przez siedem dni siedział na brzegu w opuszczeniu, bez jedzenia: ból, zgryzota i łzy były jego pokarmem. Skarżąc się, iż bogowie Erebu są okrutni, powrócił w wysokie Rodopy i do smaganego wichrami Hemu”¹¹ (przeł. Stanisław Stabryła). Meliseus z eklogii Pontana, niczym Orfeusz, nie przestaje poszukiwać swojej małżonki. W tym celu przemierza lasy, góry i doliny, a echo powtarza jego wołanie „te sequor, o coniunx” („podążam za tobą, żono”, w. 11). Życie traci dla niego sens. Ukrywa się przed światem w ciemnej grocie, marzy jedynie o tym, aby jeszcze raz, chociaż na chwilę, ujrzeć swoją ukochaną, choćby pod postacią zjawy. W swoim żalu posuwa się dalej niż Orfeusz: porzuca swoją słynną fujarkę i wyrzeka się śpiewu.

W utworze tym niezwykle istotną rolę pełni przyroda. Meliseus wycina na pniach drzew pełne żalu napisy: „Vidi tua funera, coniunx; / non, o non perii”¹² („Widziałem twoją śmierć, żono, i sam nie umarłem”¹³, w. 2-3), „Ah moriens morientem, Ariadna, reliquis” („Ariadno, umierając pozostawiasz mnie umierającego”, w. 4). Cyprysy wydają żalosne jęki, cedry powtarzają lament wyryty na ich pniach: „Parcite, apes; nisi triste nihil de rore legetis; / infecere mei rores et pabula questus” („Wybaczcie, pszczoły, w tej rosie znajdziecie jedynie smutek. Moje żale zatruiły rosę i pastwiska”, w. 203-204). Pontano przejął motyw przyrody jako świadka i uczestnika ludzkich emocji z *Eklogii* X Wergiliusza oraz z elegii I 18 Propercjusza, których tematyką są cierpienia miłosne. W ekłodze Wergiliusza poeta Korneliusz Gallus, porzucony przez Licoris, pragnie przemierzać świat nucąc pieśń pasterską oraz wypisywać swoje żale na korze

¹⁰ G. Urban-Godziek, „Gdy róża jest silniejsza niż śmierć. O przełamywaniu konwencji znikomości życia w metaforze florystycznej Giovanniego Pontana”, in: *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, red. A. Borowski i J. Niedźwiedz, Księgarnia Akademicka, Kraków 2007, s. 536.

¹¹ Cyt. za wydaniem: Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Ossolineum-DeAgostini, Wrocław 2004, t. 2, s. 293-294.

¹² Cytaty z analizowanych eklog Giovanniego Pontana i Jacopa Sannazara pochodzą z antologii: *Poeti latini del Quattrocento*, oprac. F. Arnaldi, L. Monti Sabia, L. Gualdo Rosa, R. Ricciardi, Milano – Napoli 1964.

¹³ Przekłady fragmentów utworów Giovanniego Pontana i Jacopa Sannazara zostały dokonane przez autorkę artykułu.

młodych drzew („Pewniej wśród jaskiń zwierząt, pewniej w dzikim borze / cierpieć i ryc mą miłość na młodych drzew korze”¹⁴, w. 57-58). W elegii I 18 Propertiusa zraniony kochanek ucieka na wieś, aby zapomnieć o bólu, jaki zadała mu jego ukochana Cyntia. Zamierza płakać w cieniu drzew i wyryć na ich pniach imię okrutnej kochanki: „A! quotiens teneras resonant mea verba sub umbras, / scribitur et uestris Cynthia corticibus”¹⁵ („Ach! Ile razy moje słowa dźwięczą w waszym łagodnym cieniu, / ile razy na waszej korze jest wypisywane imię Cyntii”¹⁶, w. 21-22). To imię wypełni także lasy i góry. Podobnie w eklodze *Meliseus* lasy, góry i rzeki powtarzają „Ariadna”.

Śmierć Ariadny, podobnie jak przedwczesny zgon Dafnisa *Ekłodze V* Wergiliusza, jest wielkim ciosem dla całej przyrody. Burzy jej wewnętrzny spokój i ład: opuszczony przez Ariadnę ogród więdnie. Słońce znika, świat opadają ciemności. Rosa, deszcz i woda w strumieniach zmieniają się we łzy. Nimfy leśne i pasterze wznoszą dla zmarłej okazały grób, ozdobiony licznymi wieńcami kwiatów. Wszystkie okoliczne drzewa na znak żałoby zrzucają liście. Ponadto pogrążony w swoim żalu Meliseus pragnie, aby ze świata zniknęło wszelkie piękno. Wyraża gorące życzenie, aby wyschła wszelka rosa, pszczoły przestały produkować miód, a drzewa przestały rodzić owoce, ponieważ jego ukochana już nie będzie mogła ich zerwać swoją ręką. Pola i ogrody mają uschnąć, ponieważ Ariadna już nie będzie ich doglądać. Wszystkie rzeki i strumienie mają zniknąć, ponieważ Ariadna nie nabierze z nich wody. Wreszcie, cały świat ma ogarnąć powódź i śmiertelna choroba. Przyroda jednak z czasem przywróci go do życia. Meliseus, chociaż wątpi w to, czy cokolwiek zdoła złagodzić jego ból, stwierdza, że pewnego dnia okrutna zima ustąpi, lekki zefir przyniesie wiosnę, a drzewa odzyskają utracone liście. Sięga nawet po swoją porzuconą fujarkę i zaczyna grać pieśni dla leśnych nimf. Faburnus w swojej ostatniej wypowiedzi wyraża pewność, iż Meliseus kiedyś wyjdzie z grotu i powróci do swoich dawnych zajęć. W przyrodzie bowiem wszystko wraca do równowagi: po burzy morze uspokaja się i znikają chmury. Tak samo ludzki smutek z czasem przemija.

Ekloga *Meliseus* Pontana cieszyła się wśród humanistów wielkim uznaniem. Po swojej śmierci sam Pontano-Meliseus stał się bohaterem bukolicznych epicediów, między innymi jednej z sześciu eklog neapolitańczyka Giania Anisio zatytułowanej właśnie *Meliseus*¹⁷. Pod wpływem swego mistrza pozostał również Jacopo Sannazaro, autor między innymi powieści pasterskiej *Arcadia*, pisanej w prosimetrum (dwanaście proz i dwanaście eklog). Ekloga XII wchodząca w skład tego dzieła jest wyraźnym nawiązaniem do *Meliseus a quo*

¹⁴ Cyt. za: Wergiliusz, *Bukoliki*, op. cit.

¹⁵ Cyt. za: Propertius, *Élegies*, przeł. D. Paganelli, Les Belles Lettres, Paris 1970.

¹⁶ Wszystkie cytaty z eklog *Meliseus* Pontana i *Phyllis* Sannazara w tłumaczeniu autorki artykułu.

¹⁷ G. Urban-Godziek, op. cit., s. 268; W. L. Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, University of North California Press, Chapel Hill 1965, s. 309.

uxoris mors deploratur Pontana. Pasterze Barcinio i Summonzio rozmawiają o cierpieniu Melisea (Pontana), który utracił swoją ukochaną małżonkę, tutaj nazwaną Filli. Pod postaciami Barcinia i Summonzia kryją się pochodzący z Barcelony poeta Benedetto Gareth zwany „Il Cariteo” lub, po łacinie, Chari-teus, autor tomu poezji zatytułowanego *Endimione* (głównie utwory o tematyce miłosnej adresowane do kobiety o pseudonimie literackim Luna) oraz humanista Pietro Summonte, wydawca dzieł Pontana¹⁸. Sannazaro powtarza wypowiedzi nieszczęsnego wdowca z eklogi *Meliseus*: „[...] Vidi, io misero, / vidi Filli morire, e non uccisimi”¹⁹ („Nieszczęsny, widziałem śmierć Filli i nie zginąłem”²⁰, w. 2-3), „Filli, nel tuo morir morendo lassimi” („Filli, umierając pozostawiasz mnie umierającego”, w. 11). Przejmuje także wiele motywów: porzucenie przez Melisea słynnej fujarki, daremne poszukiwanie zmarłej ukochanej, pełne żalu napisy wyrte na pniach drzew, współczucie przyrody. W końcu jednak Meliseo w *Arcadii*, podobnie jak jego pierwowzór z eklogi Pontana, z czasem uczy się żyć dalej ze swoim cierpieniem i sięga znowu po swoją fujarkę. Kobieta o imieniu Filli (po łacinie Phyllis) jest także adresatką pierwszej z pięciu *Eclogae Piscatoriae* (Eklogi Rybackie) Sannazara, napisanych w języku łacińskim. Utwory te zostały opublikowane po raz pierwszy w 1526 roku w Neapolu²¹. Sannazaro, odbiegając od tradycji bukolicznej, czyni bohaterami swoich utworów rybaków neapolitańskich. Rozmówcami są Lycidas, narzeczony zmarłej i Mycon. Dwaj rybacy spotykają się w pierwszą rocznicę śmierci Phyllis. O tym smutnym wydarzeniu przypomina im wyjątkowo głośne krakanie kruków i żałosny lament nadmorskich łysek. Lycidas wspomina narzeczoną. Ma wielki żal do bogów o to, że odebrali mu jego ukochaną: „Scilicet hos thalamos, hos felices hymenaeos / concelebrem? sic speratae mihi gaudia taedae / dat Venus? ambiguos sic dat Lucina timores?” („Więc mam świętować taką noc poślubną, takie wesele? Taką radość z pochodni weselnej daje mi Wenus? Taki niepokój i taką niepewność przynosi mi Lucyna?”, w. 57-59). Z Meliseusem Pontana łączy go także chęć ucieczki przed światem i zobojętnienie, wręcz wstręt do otaczającej go przyrody. Ziemia przestała go obchodzić, ponieważ nie ma już na niej Phyllis. Nie może znieść widoku radosnych miast. Znajduje schronienie i wolność na pełnym niebezpieczeństwie morzu, wśród wzburzonych fal, Trytonów i potworów morskich. Jednakże, w przeciwieństwie do Meliseusa, ma świadomość, że jego narzeczona odeszła na zawsze i na nic zdadzą się wszelkie próby odnalezienia jej: „[...] nusquam terrarum Phyllis, sed fabula et umbrae / frustrantur miseras per dira insomnia notes” („Phyllis nie ma już w żadnym miejscu na ziemi, jest tylko bajką, złudnym cieniem, który nawiedza

¹⁸ E. Percopo, *op. cit.*, s. 189; G. Villani, „Arcadia di Jacobo Sannazaro”, in: *Letteratura italiana. Le opere*, red. A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1992, t. 1, s. 881.

¹⁹ Cyt. za wydaniem: J. Sannazaro, *Opere volgari*, oprac. A. Mauro, Laterza, Bari 1961.

²⁰ Tłumaczenie autorki artykułu.

²¹ A. Altamura, *Jacopo Sannazaro*, Casa Editrice Dr. Silvio Viti, Napoli 1951, s. 171.

me bezsenne noce”, w. 67-68). Stara się więc znaleźć pocieszenie i nowy sens swojego życia. Wielką konsolację stanowi wiara w lepszy los po śmierci. Mycon, chcąc dodać otuchy zboliałemu przyjacielowi, przypomina mu, jak ciężkie życie wiodła jego ukochana: cierpiała biedę, z trudem zdobywała pożywienie. Śmierć ocaliła ją od wejścia do „zadymionej jaskini Lycoty” („fumosa Lycotae / antra”, w. 25-26) i „szałasu kudłatego Amintasa” („hirsuti tegetem [...] Amyntae”, w. 26). Lycidas oczami wyobraźni widzi Phyllis szczęśliwą w innym świecie: w niebie lub na Polach Elizejskich, gdzie łowi ryby w rzece Lete albo plecie wieniec z narcyzów, szafranów, alg morskich i fiołków. Ma także nadzieję, że zmarła stanie się teraz bóstwem opiekuńczym rybaków. Nowym celem życia Lycidasa jest oddawanie hołdu pamięci ukochanej. Sławi jej imię w swojej poezji. Obiecuje, że wzniesie dla niej siedem ołtarzy, na których w każdą rocznicę jej śmierci będzie jej składać siedem potworów morskich i siedem koron z muszli. Na jej cześć będą wznosić radosne tańce Palemon, nimfa Panope i Galatea, strażniczka morza na Sycylii.

Czytając eklogę *Phyllis*, można odnieść wrażenie, że Sannazaro czerpał inspirację z epicediów wchodzących w skład Sylw Stacjusza. Lycidas wspomina niezwykle okazały pogrzeb: tłumy żegnające zmarłą, gesty, twarze, spojrzenia. Pamięta także, jak wielki ból ścisnął jego serce, gdy obserwował płonący stos z ciałem ukochanej. Te słowa przywodzą na myśl fragment sylwy II 1 *Glaucja, ulubieniec Ateidiusza Meliora*²². Stacjusz wyznaje, że kroczył wraz w Meliozem w smutnej procesji pogrzebowej, a całe miasto oglądało nosze ze zmarłym chłopcem. Warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki poeta rzymski przedstawia lament Meliora. Podkreśla bowiem, że nieszczęśnik przewyższał w cierpieniu ojców i matki, a ponadto usiłował rzucić się na stos pogrzebowy. Jedynie interwencja Stacjusza powstrzymuje go od tego czynu²³. W eklogie Sannazara mogą także dźwięczeć echa sylwy V 1 *Epicedion Priscilli, żony Abaskanta*. Znajdujemy w niej bowiem nie tylko opis wystawnego pogrzebu, lecz także wspaniałego grobowca pokrytego kopułą, wzniesionego dla żony przez Abaskanta. U Sannazara natomiast jest mowa o „białym nagrobku” („nivei... sepulcri”, w. 35) Phyllis, odwiedzanym często przez narzeczonego. Mówiąc o grobie Phyllis warto zauważyć, że zmarła ukochana Lycidasa dostąpiła wielkiego zaszczytu i nobilitacji, albowiem jej ciało spoczywa obok mitycznej Partenope. Według legendy była to piękna syrena, która popełniła samobójstwo, ponieważ Ulisses nie chciał słuchać jej śpiewu. Jej ciało wyrzuciły fale na wybrzeże neapolitańskie i tam wzniesiono jej pomnik. Miasto Neapol, wybudowane w miejscu

²² Tłumaczenia tytułów cytowanych sylw pochodzą z wydania: Stacjusz, *Sylwy*, przeł. S. Śnieżewski, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2010, s. 45 i 121.

²³ S. Śnieżewski, *Słowo i obraz. Studia historycznoliterackie nad „Sylwami” Stacjusza*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010, s. 86.

pochówku syreny, pierwotnie nosiło nazwę Partenope (później Neapolis)²⁴. W eklodze Sannazara z podwójnego grobowca Partenope i Phyllis wypływa rzeka Sebeto, symbol życia, które się odnawia²⁵. W tym miejscu należy podkreślić, iż w poezji neapolitańskich humanistów, znających historię Partenope, pojawia się często motyw grobu jako miejsca kultu i jako pamiątki po zmarłym. Dużo uwagi poświęca grobom właśnie Giovanni Pontano, mistrz Sannazara. W jego poematach *Urania* i *De hortis Hesperidum* (*O ogrodzie Hesperyd*) jest mowa o miejscu wiecznego spoczynku Wergiliusza w Neapolu, przy drodze do Puteoli (Pozzuoli), strzeżonym przez Partenope, ozdabianym wieńcami świeżych kwiatów przez nimfy leśne. We wspomnianym już przeze mnie tomie *De tumulis* groby porośnięte są pięknymi kwiatami i krzewami. Te rośliny pocieszają opłakujących, strzegą spokoju zmarłych i niekiedy wiodą za nich niedokończone życie²⁶. W jednej z elegii epigraficznych laur wyrasta na szczątkach dziewczyny o imieniu Laurina. Dzięki temu jakaś część zmarłej wciąż żyje w drzewie i rośnie razem z nim. W innym utworze ciało przedwcześnie zgasłej Ielseminy (Jaśminy) zostaje zmienione przez litościwego Hymena w biały kwiat o tym samym imieniu – jaśmin²⁷.

Badacze nie mają pewności, kim jest owa kobieta skrywająca się pod imieniem Phillis w eklodze Sannazara. Niektórzy widzą w niej małżonkę Pontana, ale, jak zauważył Antonio Altamura w swojej monografii *Jacopo Sannazaro*²⁸, tę hipotezę całkowicie wykluczają wersy 63-64: „Non licuit tecum optatos coniungere somnos, / dulcia nec prima decerpere dona iuventae” („Nie pozwolono mi połączyć mego snu z twoim, zebrać słodkich darów pierwszej młodości”). Te słowa z pewnością nie mogą się odnosić do małżonków, którzy przeżyli razem 28 lat, jak Giovanni Pontano i Adriana Sassone. Jest bardziej prawdopodobne, iż adresatką eklogi *Phyllis* jest pierwsza miłość młodego Sannazara, przedwcześnie zgasła dziewczyna o imieniu Carmosina, pochodząca prawdopodobnie z rodziny Bonifacio.

Eklogi Pontana i Sannazara realizują poetykę bukoliki żałobnej. Lament nad zmarłą ukochaną rozgrywa się w scenerii pasterskiej lub, w przypadku Sannazara, rybackiej, na tle przyrody, która współczuje, dzieli ludzkie cierpienie i przynosi ukojenie.

²⁴ K. Chłędowski, *Historie neapolitańskie*, PWN, Warszawa 1959, s. 10; P. Grimal, S. V. „Partenope”, in: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska et al., Ossolineum, Wrocław 2008, s. 277.

²⁵ F. Tateo, „I miti partenopei nella letteratura umanistica”, in: *Da Malebolge alla Senna. Studi letterari in onore a Giorgio Santangelo*, Palumbo, Palermo 1993, s. 793.

²⁶ G. Urban-Godziek, „Gdy róża jest silniejsza niż śmierć. O przełamywaniu konwencji znikomości życia w metaforyce florystycznej Giovanniego Pontana”, *op. cit.*, s. 536.

²⁷ A. Raczyńska, „Il motivo della metamorfosi nel *Tumulus Ielseminae puellae in florem versae* di Giovanni Pontano”, *Romanica Cracoviensia* 9/2009, s. 81-90.

²⁸ A. Altamura, *op. cit.*, s. 65-66.

Alicja Raczyńska

**IL RICORDO DELLE DONNE AMATE MORTE NELLE ECLOGHE
MELISEUS DI GIOVANNI PONTANO E PHYLLIS DI JACOPO SANNAZARO**

Meliseus di Giovanni Pontano e *Phyllis* di Jacopo Sannazaro sono esempi delle ecloghe epicediali. L'ecloga *Meliseus a quo uxoris mors deploratur* di Pontano fu scritta circa un anno dopo la morte di Adriana Sassone, la moglie del poeta. Gli interlocutori, Ciceriscus e Faburnus, parlano della triste sorte di Meliseus (l'*alter ego* di Pontano) che perse l'amata moglie, Ariadna. Il vedovo abbandona la sua famosa zampogna e si nasconde in una grotta buia per aspettare la propria morte. La natura, sebbene anch'essa venga gravemente colpita dalla morte di Ariadna e soffre assieme a Meliseus, alla fine riesce a consolare l'infelice Meliseus e incoraggiarlo a riprendere l'abbandonata zampogna. La situazione è simile nell'ecloga *Phyllis* di Jacopo Sannazaro, la prima delle *Eclogae piscatoriae*, i cui protagonisti sono pescatori napoletani. Lycidas, il fidanzato di Phyllis, la ricorda nel giorno dell'anniversario della morte. Come Meliseus dell'ecloga di Pontano, soffre dopo la morte dell'amata e si distacca dal mondo, ma riesce a trovare la consolazione e il nuovo senso della vita nella poesia e nei viaggi marittimi. Inoltre, nell'ecloga *Phyllis* svolge un ruolo importante il sepolcro della morta, diventato un luogo di culto.