

Alicja Raczyńska

Obraz miłości małżeńskiej w eklodze "Acon" Giovanniego Pontana

Collectanea Philologica 17, 85-93

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Alicja RACZYŃSKA

OBRAZ MIŁOŚCI MAŁŻEŃSKIEJ W EKŁODZE *ACON* GIOVANNIEGO PONTANA

THE IMAGE OF CONJUGAL LOVE IN GIOVANNI PONTANO'S ECLOGUE *ACON*

Acon is one of the six eclogues written by Giovanni Pontano, one of the most remarkable humanists of the Italian Quattrocento. In this work, the author presents an image of conjugal love by the usage of a bucolic context, a model of shepherd love and some myths from Ovid's *Metamorphoses*. He also refers to some facts from his own biography (marriage with Adriana Sassone). The pastoral figures who speak in the eclogue *Acon* are Petasillus and Saliuncus. They reminisce their master Meliseus (Pontano's *alter ego*) who used to sing beautiful songs for his beloved wife Ariadna. The topics of those songs were the period of engagement, the first days of marriage and the pain caused by the separation of the spouses.

Keywords: Pontano, Neo-latin poetry, eclogues, conjugal love, intertextuality

Giovanni Pontano (1429–1503), znany także jako Giovanni Gioviano Pontano lub Ioannes Iovianus Pontanus, humanista i polityk związany z Królestwem Neapolu, był jedną z najwybitniejszych postaci włoskiego *Quattrocento*. Jego bogata twórczość literacka, pisana wyłącznie w języku łacińskim, obejmuje traktaty, dialogi, poematy poświęcone astrologii, meteorologii i ogrodnictwu, eklogi oraz liczne tomy poezji lirycznej. Pontano zasłynął w szczególności jako twórca jedynej w swoim rodzaju poezji o tematyce miłości małżeńskiej i rodzicielskiej, inspirowanej własnymi przeżyciami. Humanista, jako mężczyzna przeszło trzydziestoletni, poślubił siedemnastoletnią Adrianę Sassone¹. Wybranka pochodziła z bogatej szlacheckiej rodziny. Biografowie zapewniają jednak, iż było to małżeństwo wyłącznie z wielkiej miłości². Ten szczęśliwy związek, którego owocami

¹ Zob. Erasmo Percopo podaje jako datę ślubu 31 stycznia 1462 roku (zob. E. Percopo, *Vita di Giovanni Pontano*, Industrie Tipografiche dello Stato, Napoli 1938, s. 20–21). Carol Kidwell natomiast sugeruje, że Pontano poślubił Adrianę Sassone w lutym 1461 roku (zob. C. Kidwell, *Pontano: poet & prime minister*, Duckworth, London 1991, s. 77).

² Zob. E. Percopo, *op. cit.*, s. 21; L. Monti Sabia, *Un canzoniere per una moglie: realtà e poesia nel De amore coniugali di Giovanni Pontano* [w:] *Poesia umanistica latina in distici elegiaci. Atti del Convegno Internazionale Assisi 15–17 maggio 1998*, a cura di G. Catanzero e F. Santucci, Accademia Properziana del Subasio – Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci, Assisi 1999, s. 23.

były trzy córki i jeden syn, trwał około 28 lat. Przerwała go nagła śmierć Adriany w 1490 roku³. Do tej pory zainteresowanie różnych uczonych wzbudził tom *De amore coniugali*, uważany za jedno z największych dzieł Pontana. Zawiera on trzy księgi elegii adresowanych do żony i dzieci oraz zbiór kołysanek dla syna zatytułowany *Naeniae*. Badacze postrzegają *De amore coniugali* jako próbę *aemulatio* poety z twórczością elegików rzymskich. Humanista wykorzystuje przejętą od antycznych *auctores* topikę i sposoby ekspresji, aby ukazać obraz szczęśliwego życia rodzinnego⁴. Można również znaleźć publikacje na temat słynnej bukoliki żałobnej *Meliseus a quo uxoris deploratur* oraz innych utworów Pontana, których tematem jest ból i rozpacz po utracie ukochanej małżonki⁵. Celem moich studiów będzie natomiast zagadnienie, któremu do tej pory poświęcono bardzo niewiele uwagi – obraz miłości małżeńskiej w eklodze zatytułowanej *Acon*⁶. Jest to pierwsza, według porządku chronologicznego, z sześciu eklog Pontana⁷. Po-

³ Adriana Sassone zmarła najprawdopodobniej w wyniku choroby, której nabawiła się podczas kąpieli w Capo Misseno (zob. E. Percopo, *op. cit.*, s. 60).

⁴ Zob. L. Monti Sabia, *op. cit.*; G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Universitas, Kraków 2005, s. 145.

⁵ Spośród publikacji na temat utworów Pontana poświęconych zmarłej żonie można wymienić: H. Casanova-Robin, *Lauri, este me mores. Mémoire de l'épouse défunte dans la Deuxième Églogue de Pontano. Réflexions sur une poétique mnémonique* [w:] *Écritures latines de la mémoire de l'Antiquité et à la Renaissance*, éd. H. Casanova-Robin et P. Galand-Hallyn, Éditions Classiques Garnier, Paris 2010, s. 327–359; G. Urban-Godziek, *De consolatione somni – figura Poczyszycielki Jana Kochanowskiego w nurcie łacińskiej literatury europejskiej* (Boecjusz, F. Petrarca, G. Pontano, J. Secundus) [w:] *Twórczość Jana Kochanowskiego w kontekście nowolacińskiej literatury europejskiej i polskiej*, red. G. Urban-Godziek, Kraków 2010, s. 2–23 (dostęp: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/main/reports.html>).

⁶ Na temat eklogi *Acon* szerzej pisze Carmela Vera Tufano w swojej rozprawie doktorskiej, która stanowi obszerny komentarz do *Eklog* Giovanniego Pontana (zob. C.V. Tufano, *Le Eclogae di Giovanni Pontano*, Università degli Studi di Napoli „Federico II”, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dottorato di Ricerca su Filologia Classica, Cristiana e Medioevale-Umanistica Greca e Latina, Ciclo XXXIII, Tesi di dottorato in co-tutela con la Eberhard Karls Universität Tübingen, Philologisches Seminar, tutore per parte italiana: prof. Giuseppe Germano, tutore per parte tedesca: prof. Heinz Hoffman, Anno Accademico 2009/2010, s. 379–435; praca jest dostępna w formacie PDF na oficjalnej stronie internetowej Università degli Studi di Napoli „Federico II” pod adresem: http://www.fedoa.unina.it/8387/1/tufano_carmela_23.pdf). Hélène Casanova Robin i Donatella Coppini w swoich artykułach poświęconych motywowi metamorfozy w poezji Pontana skupiły się badaniu mitu, który otwiera eklogę *Acon* (zob. H. Casanova-Robin, *Des métamorphoses végétales dans les poèmes de Pontano: mirabilia et lieux de mémoire* [w:] *La mythologie classique dans la littérature néo-latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, éd. Virginie Leroux, Presse Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2011, s. 262; D. Coppini, *Le metamorfosi del Pontano* [w:] *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. M. Anselmi, Gedit Edizioni, Milano 2006, s. 88–89). Krótka wzmianka o eklodze *Acon* pojawia się również w książce: W. Leonard Grant, *The Neo-Latin literature and the pastoral*, University of North California Press, Chapel Hill 1965, s. 235.

⁷ Erasmo Percopo datuje powstanie tej eklogi na lata 1463–1464 (zob. E. Percopo, *op. cit.*, s. 183). We wszystkich dotychczasowych wydaniach ekloga *Acon* pojawia się jako czwarta, po *Lepidina cuius pompae septem*, *Meliseus a quo uxoris mors deploratur* i *Maeon*.

eta ukazuje w niej uczucie pary małżonków, wykorzystując kontekst sielankowy, model miłości pasterskiej i mity z *Metamorfoz* Owidiusza. W *Aconie* nie brakuje także wątków autobiograficznych. Zdaniem Erasma Percopa źródłem inspiracji humanisty były pierwsze, szczęśliwe lata jego małżeństwa z Adrianą Sassone⁸.

Tytuł eklogi nawiązuje do opowieści Petasillusa (jednego z rozmówców), która wypełnia pierwsze wersy (1–15). Jej bohaterem jest młody pasterz Acon zakochany w niezwykle urodziwej nimfie Nape. Niestety, dziewczyna zostaje zamordowana przez zazdrosne Najady i jej piękne ciało, złożone w ziemi, przechodzi rozkład. Bóg Wertumnus, wzruszony wielką rozpaczą Acona po stracie ukochanej, zmienia szczątki zmarłej w warzywo o tej samej nazwie – rzepę⁹. Tym sposobem Nape otrzymuje nowe życie pod inną postacią. Petasillus wspomina, że wiele lat temu, jeszcze jako mały chłopiec, słyszał tę historię z ust swojego pana, Meliseusa. Mit o Aconie i Nape zapowiada treść eklogi, której tematem będzie życie wieśniacze i historia miłości pary małżonków. W kolejnych wersach Petasillus i Saliuncus wspominają Meliseusa. Ta postać jest – można powiedzieć – bukolicznym *alter ego* Pontana. Poeta pojawia się pod tym pseudonimem także w eklogach *Lepidina cuius pompae septem* i wspomnianej już *Meliseus*, jak również w jednej z pieśni pochodzących z tomu *Lyra (Patulcidem et Antinianam nymphas alloquitur, Lyra IV)*. Meliseo jest także bohaterem *Eklogi XII* wchodzącej w skład słynnej powieści pasterskiej *Arcadia* Sannazara¹⁰. W tym imieniu można dopatrywać się pewnych aluzji do pasterza Meliboeusa, znanego z bukolik Wergiliusza, Nemezjanusa i Kalpurniusza¹¹. „Meliseus” może nawiązywać także do miodu (łac. *mel, mellis*), który w tradycji literackiej symbolizuje słodycz poezji¹². Petasillus i Saliuncus zapamiętali swojego pana jako starca (*senex*, w. 17) o pogodnym usposobieniu, który w chwilach wolnych od pracy śpiewał o swej ukochanej Ariadnie. W tym miejscu należy wyjaśnić, że Adriana Sassone pojawia się w poezji Pontana pod tym właśnie pseudonimem. „Ariadna” jest anagramem imienia „Adriana”. Poeta, nazywając w ten sposób swoją małżonkę, robi także aluzję do mitu o Ariadnie, porzuconej kochance Tezeusza, którą bóg Bakchus uczynił swoją żoną i obdarzył wieczną młodością. W niektórych utworach Pontano wręcz identyfikuje swoją „Ariadnę” z wybranką Bakchusa, na przykład w pieśni *Ad Antinianam nympham Iovis et Nesidis filiam* z tomu *Lyra (Lyra 3)*:

En adest inter violas rosamque
illa (...)

⁸ Por. E. Percopo, *op. cit.*, s. 183.

⁹ Imię Nape pochodzi od rzeczownika *napus, -i*, który oznacza rzepę.

¹⁰ *Ekloga XII z Arkadii* Sannazara jest wzorowana na słynnej bukolice żalobnej *Meliseus a quo uxoris mors deploratur* Pontana.

¹¹ Zob. C.V. Tufano, *op. cit.*, s. 271.

¹² Zob. *ibidem*, s. 271.

quam prius victis rediens ab Indis
Liber ad festos thiasos vocabat (w. 22 i 25–26)¹³.

[Oto nadchodzi, między fiołkami i różą, ta (...) którą wcześniej Liber, wracając ze zwyciężonych Indii, wzywał do radosnych tańców¹⁴]

Kreując postać swojego *alter ego*, Pontano nawiązuje do bohaterów z *Bukolik* Wergiliusza: pasterzy Korydona¹⁵, Damona¹⁶ i poety Gallusa¹⁷. Podobnie jak oni, Meliseus śpiewa o swych przeżyciach miłosnych, odpoczywając w cieniu drzew, przemierzając góry i lasy lub doglądając trzody. *Aemulatio* Pontana z wzorcem klasycznym polega na tym, iż tematem pieśni jego bukolicznego *alter ego* jest miłość do małżonki. Na ich podstawie możemy dostrzec rozwój tego uczucia i różne jego odcienie.

W pierwszej ze swoich pieśni Pontano-Meliseus nawiązuje do okresu narzeczeństwa. Pragnąc uwieść Ariadnę, zachwala swe włości i bogactwa:

Huc ades, o mihi cara, vocant te, Ariadna, ligustra,
te myrti salicesque vocant, age, cara, venito.
Ipse tibi tenerum legi servoque phaselum,
ipse cicer, tibi sepositis rosa floret in hortis (...) (Pontano, *Acon*, w. 28–31)¹⁸.

[Przybądź tutaj, moja ukochana! Wzywają cię, Ariadno, ligustry, wzywają cię mirty i wierzby, przybądź, najdroższa. Dam ci delikatny bób i groszek, który sam zerwałem, dla ciebie rośliny róża w odległych ogrodach]

W kolejnych wersach można znaleźć wyraźne odniesienia do biografii Pontana. Jednym z darów dla Ariadny ma być tkanina (*textus*, w. 37), wykonana z wełny pochodzącej z Kampanii i z Umbrii. Humanista w ten sposób oddaje hołd swoim dwóm ojczyznom¹⁹. Przedstawiając zaloty Meliseusa, Pontano niewątpliwie wzoruje się na fragmencie z *Eklogi* II Wergiliusza, której tematem jest nieszczęśliwa miłość Korydona do pięknego chłopca Aleksego²⁰. W wersach 45–59

¹³ Cyt. za wydaniem: G. Pontano, *Ioannis Ioviani Pontani Carmina: Ecloghe, Elegie, Liriche*, a cura di J. Oeschger, Laterza, Bari 1948.

¹⁴ Wszystkie tłumaczenia fragmentów dzieł Pontana są mojego autorstwa.

¹⁵ *Ecl.* II i *Ecl.* VII.

¹⁶ *Ecl.* VIII.

¹⁷ *Ecl.* X.

¹⁸ Wszystkie cytaty z eklog *Acon* i *Meliseus* pochodzą z wydania: *Ioannis Ioviani Pontani Eclogae*, a cura di L. Monti Sabia, Liguori Editore, Napoli 1973.

¹⁹ Zob. C.V. Tufano, *op. cit.*, s. 399. Giovanni Pontano urodził się w Cerreto di Spoleto w Umbrii. W roku 1447 zdecydował się opuścić swoją rodzinną miejscowość i wyruszył do Toskanii, gdzie przebywał wówczas Alfons I Aragoński, król Neapolu. Pontano dołączył do jego orszaku i w roku 1448 wraz z nim roku przybył do Neapolu (zob. E. Percopo, *op. cit.*, s. 1–3).

²⁰ Podobne wnioski prezentuje także Carmela Vera Tufano w swojej pracy doktorskiej (zob. C.V. Tufano, *op. cit.*, s. 397).

pasterz próbuje zdobyć przychylność ukochanego, obiecując mu kosze pełne kwiatów, owoce leśne, gałązki mirtu i liście wawrzynu. O związku intertekstualnym między utworami Pontana i Wergiliusza świadczy wezwanie „*Huc ades*”, obecne w obydwu tekstach. Głównym źródłem inspiracji dla neapolitańskiego humanisty jest jednakże – moim zdaniem – mit o Polifemie i Galatei²¹, znany przez niego z pewnością z XIII księgi *Metamorfoz* Owidiusza²². Poeta rzymski, opisując umizgi szpetnego cyklopa do pięknej nimfy (w. 789–839), wzorował się na *Idylli* XI Teokryta z Syrakuz²³. Wielki prekursor greckiej sielanki przekształcił przerażającą postać z Homerowej *Odysei* w nieszczęśliwego kochanka, który pieśnią usiłuje zmiękczyć serce ukochanej. Tłem dla cierpień miłosnych Polifema są okolice sycylijskiej Etny. W ekladze *Acon* Pontano jednak reinterpretuje mit klasyczny. Miłość Meliseusa jest uczuciem szczęśliwym i spełnionym. Ponadto wydarzenia, o których śpiewa ten „starzec”, należą już do odległej przeszłości, o czym świadczą słowa Petasillusa „*haec cecinit veteres fassus per carmen amores*” (tak śpiewał, wspominając w pieśni swą dawną miłość) w wersie 27. Pontano dokonuje także w swojej ekladze transpozycji²⁴ mitu o Polifemie, zachowując jednakże pewne cechy charakterystyczne sielankowego pejzażu, który jest tłem dla przeżyć miłosnych: podnóże Etny zostaje zastąpione przez wieś kampańską położoną u stóp Wezuwiusza²⁵. Pieśń Meliseusa, jak już zauważyła Liliana Monti Sabia²⁶, wykazuje związki intertekstualne z fragmentem innego dzieła Pontana – eklogi wchodzącej w skład dialogu *Antonius*²⁷. Jej tematem są zaloty nieznanego

²¹ Humanista w swej twórczości poetyckiej często przywoływał historię Polifema. Nieszczęśliwa miłość cyklopa do pięknej Galatei jest tematem dwóch utworów z tomu *Lyra* (*Polyphemus ad Galateam*, *Lyra* 13 i *Polyphemus a Galatea spretus conqueritur in litore*, *Lyra* 16) oraz pieśni wchodzącej w skład dialogu *Antonius*. Na ten temat zob. artykuł C. V. Tufano, *Il Polifemo del Pontano. Riscrittura teocritea nella Lyra e nell'Antonius*, „Bollettino di Studi Latini” XL (2010), fasc. I, s. 22–45.

²² *Met.* XIII, w. 740–897.

²³ W świetle obecnego stanu badań i wiedzy na temat ksiąg należących do Pontana trudno stwierdzić z całą pewnością, że humanista neapolitański znał twórczość Teokryta z Syrakuz.

²⁴ Henryk Markiewicz definiuje transpozycję jako przeniesienie całych mitów lub ich składników w inną czasoprzestrzeń kulturalno-społeczną (zob. H. Markiewicz, *Literatura a mity* [w:] idem, *Prace wybrane*, t. V: *Z teorii literatury i badań literackich*, Universitas, Kraków 1997, s. 181–182).

²⁵ Świadczą o tym słowa Petasillusa: „*Haec cecinit Meliseus [...] mox sese in montes et pascua nota recepit / ad veteres lauros fumosaque tigna Vesevi*” (w. 45 i 48–49). Mój przekład: „Tak śpiewał Meliseus [...] wkrótce udał się w góry i na pastwiska przy starych laurach i zadymionych drzewach pod Wezuwiuszem”.

²⁶ Zob. komentarz do Pontano, *Acon*, w. 28 [w:] *Ioannis Ioviani Pontani Eclogae...*, s. 106.

²⁷ Dialog *Antonius* został napisany prawdopodobnie w 1471 roku, po śmierci Antonia Beccadellogo zwanego il Panormita, mistrza Pontana i właśnie jemu zawdzięcza tytuł (zob. E. Percopo, *op. cit.*). Poświęcony jest on rozważaniom na temat retoryki i poezji. W jednej ze scen pojawia się postać barda, który odśpiewuje przy dźwiękach liry różne utwory poetyckie. Pontano określa tę postać mianem *Lyricen*. Vincenzo Grillo tłumaczy ten termin jako „*suonatore di lira*”

z imienia pasterza do pięknej Amarillis. Pod tą postacią prawdopodobnie kryje się Adriana Sassnone²⁸. Dziewczyna jest kuszona przez zakochanego w niej mężczyzną licznymi darami i bogactwami.

Tematem kolejnej pieśni jest szczęśliwe życie małżeńskie. Można przypuszczać, iż są to pierwsze chwile świeżo poślubionych małżonków. Wspomnienia Meliseusa otwiera pochwała urody Ariadny, utrzymana w konwencji bukolicznej. Młoda żona zostaje porównana do różnych elementów natury, które przewyższa swoim wdziękiem: „*Ariadna piro mihi gratior ipso, / quod superat vel odore rosas, vel fraga colore*”²⁹ (w. 66–67). Podobny hołd dla piękności ukochanej znajdujemy w *Eklodze* VII Wergiliusza (w. 37–40), jak również we fragmencie XIII księgi Owidiuszowych *Metamorfoz* przedstawiającym zaloty Polifema (w. 789–797). W kolejnych wersach pojawiają się motywy erotyczne:

Dum pectus foveoque manu tractoque papillas,
Non me mulctra iuvant, non lactis plena recocti
fiscina, non haedus dum ludit ad ubera matris,
bucula non cupido dum blanda admugit amanti (w. 68–71).

[Gdy pieszczę pierś i dotykam sutków, nie zachwycają mnie naczynia do dojenja, kosz pełen twarogu, koźlątko bawiące się przy piersiach matki ani miła jałowka rycząca na widok byka]

Scena miłosna zostaje osadzona w kontekście sielankowym. Nasuwa się pytanie, dlaczego Pontano przywołuje w tym passusie akurat te przedmioty, czynności i zwierzęta, które wywołują skojarzenia związane z mlekiem (naczynie do dojenja, kosz z produktami mlecznymi, karmienie piersią, jałowka). Poeta niewątpliwie nawiązuje do znanego z literatury antycznej toposu mlecznobiałej skóry, uważanej za wielki wyznacznik kobiecego piękna. W cytowanym fragmencie mleko może symbolizować także płodność i macierzyństwo³⁰. Meliseus wyraża zatem ukrytą nadzieję, iż wkrótce będzie go cieszył widok Ariadny karmiącej dziecko – owoc ich miłości. Dalsza część pieśni, która następuje po krótkiej przerwie, poświęcona jest rozważaniom na temat miłości rodzicielskiej i erotycznej. *Alter ego* Pontana sięga po przykłady ze świata zwierząt – kozy i owce zajmujące się troskliwie młodymi (w. 75–79), pawie i łabędzie łączące się w pary z samicz-

‘grający na lirze’ (zob. G. Pontano, *Antonius*, traduzione italiana di Vincenzo Grillo, G. Carabba, Lanciano 1939, s. 131).

²⁸ Zob. komentarz do Pontano, *Coryle* [w:] *Ioannis Ioviani Pontani Eclogae...*, s. 119.

²⁹ „Ariadna jest dla mnie słodsza nawet od gruszki, gdyż pachnie piękniej niż róże, a jej rumieńce zwyciężają kolorem truskawki”.

³⁰ Pontano w podobny sposób odwołuje się do symboliki mleka w eklodze *Lepidina cuius pompae septem*, której tematem są zaślubiny nimfy Partenope (personifikacji Neapolu) i bóstwa rzecznego Sebeto (na ten temat zob. H. Casanova-Robin, *Rustica voluptas: produits agrestes et sensualité dans la première Églogue de Pontano* [w:] *Le plaisir dans l’Antiquité et à la Renaissance*, éd. P. Galand-Hallyn, C. Lévy, W. Verbal, Brepols Publishers, Turnhout 2008, s. 189–191).

kami podczas okresu godowego (w. 80–88). Ta egzemplifikacja ukazuje, iż wyżej wymienione uczucia są niezmiennymi prawami natury, którym muszą podporządkować się wszystkie istoty żyjące. Pieśń Meliseusa zamyka erotyczna scena kąpieli Ariadny w rzece. Hipotekstami³¹ dla tego fragmentu są – moim zdaniem – mity o nimfie Salmacis i Hermafroditosie oraz o Aretuzie i Alfeusie z *Metamorfóz* Owidiusza. W wersach 340–355 księgi IV swojego poematu poeta rzymski opisuje kąpiel Hermafroditosa w rzece, wykorzystując topos krystalicznie czystej, przejrzystej wody³². Zanurzone w wodzie ciało chłopca zostaje porównane do posągu z kości słoniowej lub białych lilii ukrytych pod szkłem. Hermafroditos nie zdaje sobie sprawy, że obserwuje go ukryta za krzakami Salmacis. Widok pięknego młodzieńca wzbudza w niej płomień pożądania. W podobny sposób jest skonstruowana scena kąpieli Aretuzy w księdze V (w. 585–598). Nimfa znajduje spokojny strumień, płynący bez wiru i bez szmeru, tak przejrzysty, że można policzyć każde ziarenko na dzień. Otaczają go wierzby i wodne topole. Aretuza dotyka stopą wody, a następnie wchodzi do strumienia po kolana. Chwilę później zdejmuje lekkie odzienie i rzuca je na schyloną wierzbę. Bóg rzeczny Alfeus spostrzega pływającą nimfę i zakochuje się w niej od pierwszego wejrzenia. Pontano zapożycza z Owidiuszowych mitów motyw krystalicznie czystej, przejrzystej niczym szkło wody („*vitrea... lymphæ*”, w. 91), pod którą widać dokładnie białe kolana Ariadny. Neapolitański humanista, prowadząc swój dialog intertekstualny z Owidiuszem, dokonuje jednak dekontekstualizacji erotycznej sceny kąpieli. Mity o Hermafroditosie i Aretuzie oparte są na motywie przemocy seksualnej i „łowów miłosnych”³³. W pierwszej opowieści Salmacis, korzystając z nieuwagi młodzieńca, wbiega na sam środek wody i chwytą go w ramiona. Nieszczęsny chłopiec w żaden sposób nie może się wyrwać z jej uścisku. Aretuza, towarzysząca Dianie, musi salwować się ucieczką, aby zachować swoje dziewictwo. Odwołując się do rozważań Stephena Hinsa, można stwierdzić, że historii Aretuzy następuje swego rodzaju odwrócenie schematu łowów: łowczyni staje się nagle ofiarą³⁴. Ponadto w obydwu mitach z poematu Owidiusza jest obecny motyw metamorfozy: bogowie łączą splecione w uścisku ciała Salmacis i Hermafroditosa w jedną postać, zaś wyczerpana biegiem Aretuza zostaje przemieniona przez litościwą Dianę

³¹ Odwołuję się do terminologii zaproponowanej przez G. Genette’a w jego książce *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions de Seuil, Paris 1982, s. 13. Hipertekstualność (*hypertextualité*) to jeden z pięciu typów podstawowych typów relacji transtekstualnych wyszczególnionych przez francuskiego uczonego. Mamy z nią do czynienia wówczas, gdy zachodzi relacja łącząca tekst B, czyli hipertekst (*hypertexte*) z wcześniejszym tekstem A, czyli hipotekstem (*hypotexte*).

³² Na ten temat zob. P. Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d’Homère à la Renaissance*, Librairie Droz, Genève 1994, s. 247–248.

³³ Nawiązuję do rozważań w opracowaniach: P. Galand-Hallyn, *op. cit.*, s. 237 i S. Hins, *Landscape with figures: aesthetics of place in Metamorphoses and its tradition* [w:] *A Cambridge companion to Ovid*, ed. Ph.R. Hardy, Cambridge University Press, Cambridge 2002, s. 130–132.

³⁴ Zob. S. Hins, *op. cit.*, s. 130–132.

w strumień. W ekłodze Pontana natomiast kąpiel Ariadny zostaje osadzona wyłączenie w kontekście sielankowym i nie staje się motorem jakichkolwiek dramatycznych wydarzeń. Meliseus na widok swej ukochanej odczuwa wielką słodycz, którą można przyrównać do smaku miodu z Hybli³⁵, Helikonu i Libii oraz soku trzciny na Sycylii.

W ostatniej pieśni Meliseusa pojawia się motyw rozłąki małżonków. Petasillus wspomina, że jego pan śpiewał ją, gdy przebywał w odległych krainach. *Alter ego* Pontana widzi w swej wyobraźni ukochaną, która niecierpliwie czeka na jego powrót. Ariadna, pracując przy krosnach, śpiewa smutne pieśni o swoim bólu z powodu nieobecności męża („*canit subtegmina ducens*”, w. 126). Wspomina z żalem twarz ukochanego i szczęśliwe chwile spędzone u jego boku. W kreacji tej postaci można dopatrzeć się reminiscencji mitu o Penelopie, znanego Pontanowi z *Odysei* Homera³⁶ i z *Heroid* Owidiusza. Warto zwrócić uwagę na konstrukcję *locus amoenus*, które stanowi tło dla przeżyć Ariadny. Małżonka Meliseusa znajduje się przy leszczynach („*ad corylos*”, w. 126). Te drzewa pojawiają się również we wspomnianej już ekłodze wchodzącej w skład dialogu *Antonius* oraz w słynnej bukolice żałobnej *Meliseus*. W pierwszym z utworów właśnie pod leszczyną dochodzi do pierwszego miłosnego spotkania pasterza z Amarillis: „*Obvius ad corylos venio tibi, hic mihi primos / Amplexus, Amarilli, dabis, dabis oscula prima*”³⁷ (w. 25–26). W drugim natomiast zrozpaczony po śmierci małżonki Meliseus wycina swoje żale na korze leszczyn: „*Hic cecinit Meliseus et haec quoque signa doloris / servat adhuc corylus (...)*”³⁸ (w. 1–2). Może nasunąć się pytanie, dlaczego w twórczości bukolicznej Pontana akurat te drzewa stają się pewnego rodzaju pomnikami miłości małżeńskiej. Humanista niewątpliwie robi aluzję do *Bukolik* Wergiliusza, w których leszczyny są często jednym z elementów sielankowego pejzażu³⁹. Może także odwoływać się do cech charakterystycznych krajobrazu Kampanii. Region ten słynął bowiem z uprawy orzechów laskowych⁴⁰.

Meliseus również marzy o znajdującej się daleko od niego ukochanej. Marzenia o nocy spędzonej z małżonką przerywa mu jednak seria wypadków, z któ-

³⁵ Wzgórze Hybla (Ibla) na Sycylii było znane z produkcji wyśmienitego miodu (zob. komentarz do Pontano, *Acon*, w. 94 [w:] *Ioannis Ioviani Pontani Eclogae...*, s. 110).

³⁶ Pontano znał poematy Homera.

³⁷ Cyt. za wydaniem: G. Pontano, *I dialoghi*, a cura di C. Previtera, Sansoni Editore, Firenze 1943. Mój przekład: „Idę ci naprzeciw pod leszczynę, tutaj dasz mi, o Amaryllis, pierwsze uściski i pierwsze pocałunki”.

³⁸ „Tak śpiewał Meliseus. Leszczyna do tej pory zachowuje pamiętki po jego bólu”.

³⁹ *Ecl.* I, w. 14; *Ecl.* V, w. 3 i 21; *Ecl.* VII, w. 63–64; podobny wniosek prezentuje również Carmela Vera Tufano (zob. C.V. Tufano, *Le Eclogae...*, s. 283).

⁴⁰ Pontano opowiada mit aitiologiczny o pochodzeniu leszczyny w ekłodze *Coryle* dedykowanej Jacopowi Sannazarowi. Piękna nimfa Coryle została zmieniona przez czarodziejkę Abelle w drzewo o tej samej nazwie (*corylus*). Imię „Abelle” nawiązuje do miejscowości Abella (dzisiaj Avella) w prowincji Avellino, znanej z uprawy orzechów laskowych (*avellana nux*); zob. komentarz do Pontano, *Coryle*, w. 18 [w:] *Ioannis Ioviani Pontani Eclogae...*, s. 119.

rymi muszą borykać się pasterze: wilk porywający baranka, atak złodziei, nagle nadejście burzy. Przedstawiając motyw rozłąki małżonków, Pontano nawiązuje niewątpliwie do swoich przeżyć osobistych. Poeta, z racji piastowanych przez siebie wysokich urzędów na dworze aragońskim, musiał często odbywać liczne ekspedycje i uczestniczyć w długotrwałych działaniach wojennych⁴¹. Warto też wspomnieć, że małżeństwo Pontana i Adriany Sassone zostało zawarte w okresie wojen o sukcesję tronu Królestwa Neapolu⁴². W latach 1459–1464 Ferdynand, nieślubny syn króla Alfonsa I Aragońskiego, walczył o władzę z Janem Andegaweńskim⁴³ wspieranym przez baronów neapolitańskich. Te wydarzenia, które humanista opisał w swojej jedynej kronice historycznej zatytułowanej *De bello Neapolitano*, nie pozwoliły mu w pełni nacieszyć się szczęściem małżeńskim.

Ekloga *Acon*, podobnie jak tom *De amore coniugali*, jest próbą *aemulatio* Pontana z wzorcami klasycznymi. Poeta wykorzystuje tradycję bukoliczną oraz mity miłosne z *Metamorfoz* Owidiusza, aby stworzyć obraz miłości małżeńskiej. Kontekst sielankowy pomaga ukazać czystość i niewinność uczucia łączącego Meliseusa i Ariadnę. Szczęśliwa historia tych dwojga znajdzie, niestety, tragiczny finał w bukolice żałobnej *Meliseus*. Pejzaż idylliczny i świat pasterski będzie tłem dla cierpień męża oplakującego zmarłą żonę.

⁴¹ Cierpienie Ariadny z powodu nieobecności męża jest tematem elegii III 2 *Ad uxorem* z tomu *De amore coniugali*; na ten temat zob. G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa...*, s. 149–153. Podczas wyżej wspomnianych wypraw Pontano, mimo swej wielkiej miłości do żony, dopuszczał się zdrad małżeńskich. Jego najsłynniejszą „przygodą” była piękna, młoda dziewczyna z miejscowości Argenta w pobliżu Ferrary, którą nazywał w swojej poezji Stellą (gwiazdą). Stella jest adresatką elegii z tomu *Eridanus*. Po śmierci Adriany Pontano związał się z tą kobietą, ale – jak twierdzą biografowie – nigdy jej nie poślubił (zob. C. Kidwell, *op. cit.*, s. 218; E. Percopo, *op. cit.*, s. 60).

⁴² E. Percopo, *op. cit.*, s. 18–22.

⁴³ Jan Andegaweński był spokrewniony z dynastią, która rządziła Neapolem przed objęciem władzy przez Alfonsa I Aragońskiego.