

Iacobus (Jaime) Falco, hiszpański matematyk i poeta tworzący w XVI wieku, w epigramacie¹ przytoczonym jako motto otwierające niniejszy tomik, niezwykle celnie i zwięźle ukazał metamorfozę boga miłości Amora. Tu od razu zastrzegę, że będę używać wymiennie trzech imion tego bóstwa: greckiego „Eros” (Ἔρως) i łacińskiego „Amor” (obydwa, jak wiadomo, są *de facto* rzeczownikami abstrakcyjnymi oznaczającymi miłość, w tym także miłość zmysłową) oraz łacińskiego „Kupidyn”, pochodzącego od rzeczownika „pożądanie” (*cupido*). Otóż w przywołanym epigramacie trzy parki, boginie przeznaczenia – Lachesis, Kloto i Atropos – wróżą, cóż takiego wyda na świat ciężarna bogini Wenus. Wedle ich przepowiedni będą to tygrys, twardy gład oraz ogień. Wenus rodzi chłopczyka, który pozostaje jednak potęgą natury, sprowadzonej tu metonimicznie do tego, co w niej żywe, a zarazem okrutne (tygrys), i tego, co nieożywione, a zatem nieczule (kamień), wreszcie zaś do jednego z czterech żywiołów (ogień), który jest jednocześnie siłą życiodajną i niszczącą. Zestawienie nieokreślonej natury i bezbronnego, wydawałoby się, dziecka zawiera w sobie przedklasyczne jeszcze pojmowanie przez starożytnych Greków Erosa jako podstawowej potęgi władającej światem, wyłonionej bezpośrednio z chaosu (beźładu) i dzięki swemu działaniu, czyli zapewnieniu ciągłości gatunku wszystkich żywych istot, wprowadzającej ład (kosmos) i harmonię. W epoce

klasycznej, następnie zaś hellenistycznej, i później, u autorów rzymskich, ta abstrakcyjna siła natury wciela się w postać chłopca czy wręcz dziecka, wyposażonego w atrybuty, dzięki którym w kolejnych stuleciach, aż po czasy współczesne bóg miłości będzie rozpoznawalny na pierwszy rzut oka. O ile bowiem zidentyfikowanie pozostałych bóstw greckiego i rzymskiego panteonu bywa obecnie dla przeciętnego odbiorcy niełatwe, o tyle w przypadku Amora nikt zwykle nie ma wątpliwości, kim on jest, choć współczesne popularne wyobrażenia boga miłości bywają niekiedy kuriozalne. Jednak, choć Eros ostatecznie przybrał charakterystyczną postać dziecka, czego świadectwo znajdujemy zarówno w przedstawieniach ikonograficznych, jak i w tekstach literackich, w dalszym ciągu pozostał nieprzewidywalną i niezmożoną siłą natury, niezbędną dla trwania życia.

Niemało przyczynił się do takiego pojmowania miłości filozoficzny poemat *De rerum natura* rzymskiego autora z I wieku p.n.e. Lukrecjusza (istnieją trzy wersje polskiego tytułu tego dzieła²) zawierający m.in. tezę o wszechświecie zbudowanym z niezliczonych, nieustannie poruszających się i zmieniających atomów. Tekst przez wiele stuleci pozostawał zapomniany, w 1417 roku manuskrypt poematu odkrył słynny łowca rękopisów Poggio Bracciolini w jednym z klasztorów, być może w opactwie benedyktyńskim w Fuldzie³. Odnaleziony przez Poggia tekst, wielokrotnie kopiowany, wywarł pewien wpływ na humanistów i myślicieli epoki: wśród jego czytelników byli Pomponio Leto,

Niccolò Machiavelli czy Michel de Montaigne⁴. Michele Marullo Tarcaniota⁵, którego epigramaty znalazły się w niniejszym tomiku, nosił go podobno zawsze przy sobie i miał w kieszeni w chwili śmierci, podczas próby sforsowania konno wzburzonej rzeki. A jako że Lukrecjusz głosił w swoim dziele również tezy o przypadkowości świata i jego nieustannej zmienności, negując zarazem istnienie jakiegokolwiek nadrzędnego planu wykoncypowanego przez boskiego kreatora, w roku 1516 synod florencki zabronił lektury poematu w szkołach, uznając go za tekst stojący w całkowitej sprzeczności z naukami Kościoła katolickiego; trzydzieści lat później padła także propozycja, by dzieło znalazło się na kościelnym indeksie ksiąg zakazanych (*Index librorum prohibitorum*), do czego jednak nie doszło⁶. Zła fama towarzyszyła autorowi *De rerum natura* bardzo długo, można tu wspomnieć choćby o pewnym *polonicum*: Zły Duch z trzeciej księgi *Dziadów* przedstawia się księdzu Piotrowi m.in. imieniem „Lukrecy”⁷.

Jaki związek istnieje między poematem Lukrecjusza a grecko-rzymskim pojmowaniem miłości i uosabiających je bóstw? Otóż kilkadziesiąt pierwszych wersów z pierwszej księgi *De rerum natura* to tzw. hymn do Wenus, wezwanie do bogini miłości, za sprawą której wszystkie stworzenia łączą się w pary, dając początek nowemu życiu. Poeta prosi Wenus, którą nazywa dającą życie, karmiącą rodzicielką (*alma genetrix*), o pomoc, towarzyszenie mu w akcie twórczym: *te sociam studeo scribendis versibus esse*⁸. Jest zatem miłość rodzicielką

i matką również poezji, nie słowo było na początku, lecz miłość, która pozwoliła mu zaistnieć. Znajdziemy tę myśl również w łacińskiej elegii (1, 1, 3) Jana Kochanowskiego: *Solus amor docuit blandos me fingere versus*⁹ – „Jedynie miłość nauczyła mnie tworzyć czarujące wiersze”. Następny wers brzmi: *Et certare sacro carmine Callimacho* – „I świętą pieśnią rywalizować z Kallimachem”¹⁰, przy czym słowa *sacrum carmen* nie oznaczają w żadnym razie utworu religijnego. To miłość uświęca poezję, czyni ją *sacrum*. U autorów epoki renesansu, z których wielu było zafascynowanych pismami Platona, ta miłość (a zatem i zdolność tworzenia), ta potęga ożywiająca wszechświat, pochodzi od Boga: płynie ku ludziom i od ludzi z powrotem zwraca się ku Bogu w owym nieustannym *circuitus spiritualis* – duchowym obiegu. Wykład neoplatońskiej filozofii miłości zawiera czwarta księga *Dworzanina polskiego* Łukasza Górnickiego, wątki neoplatońskie możemy odnaleźć w dziele *Il libro del cortegiano* Baldassare Castiglione, które stało się dla Górnickiego inspiracją¹¹.

To właśnie bóstwa miłości są przede wszystkim adresatami lub bohaterami (bądź jednym i drugim) epigramatów prezentowanych w niniejszym zbiorze: matka i syn, Wenus i Amor. Oczywiście, jak w przypadku każdego wyboru, tak i tu można by postawić zarzut pewnej akcydentalności. Starłam się dobrać teksty niejako paralelnie, pokazać podobieństwa motywów i koncepcji u autorów, których dzieliły czas i odległość. Co ich

łączyło? Niewątpliwie wspólnota lektur, przede wszystkim autorów antycznych, w przypadku trzech z czterech prezentowanych tu poetów (Marullo, Sannazaro, Kochanowski) w dużej mierze wynikająca z odebranego w Italii wykształcenia. O podobnym, a może wręcz identycznym doborze lektur można by jednak mówić w odniesieniu do wielu innych autorów. Byli oni zafascynowani dawną poezją grecką, zwłaszcza zaś epigramatami zawartymi w *Antologii Planudejskiej*. Antologia, odnaleziona i opublikowana pod koniec XV wieku (w następnym stuleciu doczekała się ponad dziesięciu wznowień), uchodziła za rodzaj filozoficznego przewodnika po życiu; zawarte w niej utwory dotyczyły wielu dziedzin, stanowiły kompendium wiedzy o człowieczej kondycji. Zarazem zaś cechowały je błyskotliwość, humor i wdzięk. Według słów przypisywanych Joannesowi Laskarisowi ten, kto będzie tworzył „podobne do nich poematy”, osiągnie „korzyść i sukces”¹². Nic więc dziwnego, że naśladowców znalazło się wielu, a skoro *Antologia Planudejska* wzbudziła zainteresowanie epigramatem jako takim, poeci renesansowi (i późniejsi) sięgnęli również po epigramat rzymski – wiersze Katullusa i Marcialisa. Warto tu wspomnieć o zbiorach epigramatów (często erotycznych, pikantnych, niekiedy wręcz obscenicznych) autorów włoskich: Antonia Becadellego Panormity (*Hermaphroditus*, 1425), Giovanniego Pontana (*Parthenopeus sive Amores*, 1457; *Hendecasyllabi seu Baiiae*, 1489–1501; *Eridanus*, 1500) oraz o zbiorze *Basiorum liber* (1539) niderlandzkiego poety

Janusa Secundusa¹³. Skoro zatem utalentowanych naśladowców było tak wielu, czemu akurat ci czterej – Marullo, Sannazaro, Kochanowski i Owen – znaleźli się w niniejszym zbioru? Łączy ich bowiem w stopniu niezwykłym cecha, na którą w języku polskim nie znajdujemy właściwego określenia, muszę więc przywołać termin włoski. To *sprezzatura*: błyskotliwość skojarzeń, dowcip, umiejętność budzenia emocji, lekkość pióra – a wszystko w wierszach pisanych, wydawałoby się, tak od niechcienia, zupełnie bez trudu. To wielka sztuka: motywy i pomysły pojawiające się i u poetów starożytnych, i u tych współczesnych, przedstawić tak, że zachwyca i wzrusza czytelnika, nawet jeśli nie drasnęła go jeszcze strzała Amora. A że bóg miłości strzela na oślep (ale zawsze celnie) na wszystkie strony świata, z południowego wschodu przyniósł nam jako zdobycz wiersze Michele Marulla Tarcanioty, postaci o biografii niewątpliwie najbardziej fascynującej spośród czterech poetów, których utwory składają się na niniejszy tomik.

Michele Marullo Tarcaniota

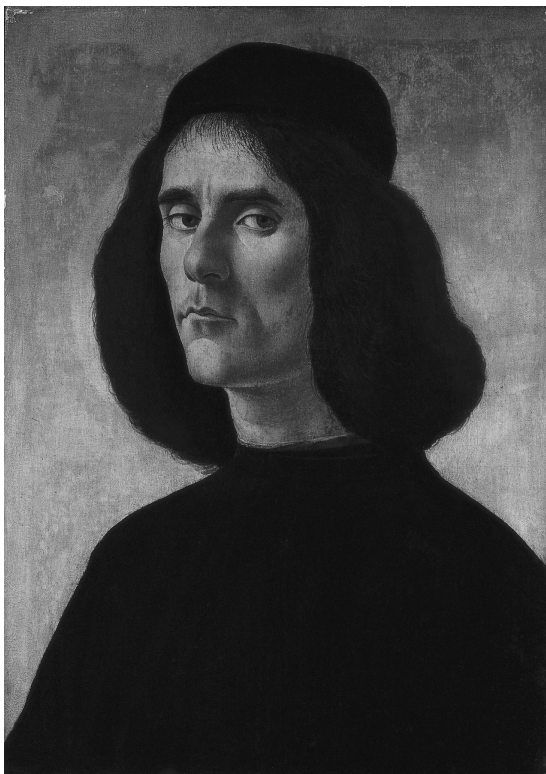
Michele Marullo Tarcaniota (w wersji łacińskiej Michael Marullus Tarchaniota) urodził się prawdopodobnie w Konstantynopolu, w roku 1453, w którym miasto uległo oblegającym je wojskom tureckim¹⁴. Zatem rok urodzin Marulla jest jednocześnie cezurą, datą upadku Konstantynopola i końca wschodniego cesarstwa rzymskiego. Rodzina (a jej korzenie były starożytne,

grecko-rzymskie po ojcu Maniliu, greckie, argiwskie – po matce Eufrozynie, pochodzącej prawdopodobnie z rodu peloponeskich władców Tarcanio) przeniosła się do Raguzy (dziś Dubrownik), a następnie do Neapolu, gdzie Michele odebrał humanistyczne wykształcenie w założonej w roku 1458 Accademia Antoniana, nazwanej od neapolitańskiego nauczyciela i poety Antonia Beccadellego (po jego śmierci w roku 1471 działalność akademii skoncentrowała się wokół osoby Giovanniego Pontana, stąd zmiana nazwy na Accademia Pontaniana, pod jaką instytucja ta funkcjonuje do dziś). W wieku lat 17 Marullo zaczął służyć jako żołnierz najemny (kondotier) m.in. pod rozkazami Wenecji, ale być może także węgierskiego króla Macieja Korwina, z którym odbył wyprawy na Wschód, przeciw Turkom. Powróciwszy do Italii, pod koniec roku 1476 Marullo osiadł w Neapolu, gdzie nawiązał przyjaźń z tamtejszymi humanistami: wspomnianym już Pontanem i z poetą Iacopem Sannazarem. Od roku 1486 Tarcaniota przebywał w Rzymie, a następnie we Florencji, skąd w roku 1495 ponownie udał się do Neapolu pod komendą francuskiego króla Karola VIII de Valois, który jako dziedzic panującej przez kilka lat w Neapolu, a wygasłej w roku 1481 linii Andegawenów, postanowił upomnieć się o władzę w Królestwie Neapolu. Niedługo po tej tzw. wojnie włoskiej Marullo znów osiadł we Florencji, gdzie poznał Alessandrę, córkę kanclerza Florencji i literata Bartolommea Scali – poetkę, kobietę piękną i wykształconą, świetnie znającą język grecki; a to

musiało niezwykle ująć Marulla – z pochodzenia Greka i miłośnika wszystkiego, co greckie. W roku 1497 poślubił Alessandrę, popadając w poważny konflikt z Angelem Polizianem, również kandydatem do jej ręki (interweniował wówczas przyjaciel Tarcianoty – Sanazarro). Trzy lata później Marullo zginął podczas przeprawy przez wezbraną rzekę Cecina, w pobliżu Voltery. Po jego śmierci Alessandra wstąpiła do klasztoru benedyktynek we Florencji, gdzie w 1506 roku zmarła i została pochowana. Nie zachowały się żadne z jej poezji.

Zastanawiające jest, jak udało się Marullovi, nieustannie zajętemu przecież wojowaniem, stworzyć tak wiele. Oprócz czterech ksiąg epigramatów, pisanych zróżnicowanym metrum i o bardzo różnorodnej tematyce (są wśród nich epigramaty miłosne, filozoficzne, nostalgiczne – wyrażające tęsknotę za utraconą grecką ojczyzną), spuścizna Marulla obejmuje *Hymni naturales* (wydane w roku 1497 we Florencji wraz z ostateczną wersją epigramatów¹⁵). Widać w nich wpływy florenckiego neoplatonizmu, ale przede wszystkim poematu Lukrecjusza, ową pochwałę boskiej potęgi natury, *religio naturalis*; parafrazując słowa św. Hieronima, można by o Marullo rzec: *Lucretianus est, non Christianus*¹⁶. Dzieło Tarcianoty poświęcone wykształceniu władcy, *Institutiones principales*, pozostało nieukończone.

Wśród kilku wizerunków Marulla zachował się jego portret namalowany przez Sandra Botticellego około 1496 roku, obecnie znajdujący się w zbiorach rodziny Cambó.



Il. 1. Sandro Botticelli, *Michael Marullo Tarchaniota* (1497). Tempera na drewnie, przeniesiona na płótno, 49 x 35 cm. Institut Cambó, Barcelona.

Iacopo Sannazaro

Iacopo Sannazaro (Iacobus Sannazarus), niemal rówieśnik Marulla, urodził się około roku 1458 w rodzinie szlacheckiej, w Neapolu – w tym wypadku strzała Amora pomknęła więc na południowy zachód. Sannazaro część dzieciństwa i wczesne lata młodości spędził na wsi w okolicach Salerno, rodzinnych stronach swojej matki, przez całe życie związany był jednak emocjonalnie z Neapolem¹⁷. Jedno i drugie miejsce znalazło odzwierciedlenie w twórczości Iacopa. Sielskie zielone lata niewątpliwie posłużyły poecie przy komponowaniu jego najbardziej znanego utworu, napisanego w języku włoskim romansu pasterskiego *Arcadia* (1480–1485, wydanie w 1504). Dzieło to, w którym fragmenty prozy przeplatają się z poezją (tzw. prosimetrum), a dokładniej z eklogami, zdradza wyraźne wpływy Wergiliuszowych *Eklog* i *Georgik*, ale także sielenek Teokryta i elegii Tibullusa. Bohaterem romansu jest nieszczęśliwie zakochany młodzieniec o „mówiącym” imieniu Sincero (wł.: „szczyry, prosty”), pod postacią którego Sannazaro odmalował samego siebie – w bardzo młodym wieku nieszczęśliwie zakochanego w znanej nam z imienia, równie młodej dziewczynie – Carmosinie Bonifacio. Trudno tu rozstrzygnąć, czy stworzona przez Sannazara postać Sincera była źródłem pseudonimu poety, czy stało się odwrotnie – łaciński pseudonim, jaki otrzymał,