

Grażyna Urban-Godziek  
(Uniwersytet Jagielloński)

## Gdy róża jest silniejsza niż śmierć. O przełamaniu konwencji znikomości życia w metaforze florystycznej Giovanniego Pontana<sup>1</sup>

Jedną z bardziej charakterystycznych cech wyobraźni poetyckiej Joannesa Jovianusa Pontanusa *vel* Giovanniego Pontana jest poczucie współistnienia świata przyrody ze światem ludzi – co z pewnością zawdzięcza Petrarce. Jak żaden inny poeta nowołaciński, potrafił Pontano niezwykle twórczo łączyć tradycję języka i literatury klasycznej z *volgare*. W XVI wieku twórczość zmarłego w 1503 roku poety (za pośrednictwem jednego jeszcze łacinnika, Joannesa Secundusa z Hagi) przyczyniła się do ekspansji petrarkizmu w Europie (zwłaszcza we Francji). Również wrażliwość na urodę świata roślinnego należy do europejskiego dziedzictwa tego najwybitniejszego liryka łacińskiego *quattrocenta*.

Przyroda funkcjonuje w tej poezji na kilku poziomach. Dla neapolitańczyków jest Pontano przede wszystkim chwałcą ich krajobrazów, pachnących pól, nieba, wzgórz, Wezuwiusza, zatoki, morza i plaż Barii. Pod piórem autora *Hendecasyllabi seu Baiiae* te krajobrazy ożywają, wypełniają się tańczącymi nimfami, spersonifikowanymi roślinami, które potrafią kochać, łączyć się w miłosnych uściskach, współczuć ludziom i nieść im ukojenie.

Roślinność, a zwłaszcza kwiaty, służą również metaforyzacji ludzkiego losu. Subtelny urok, powab kwiatów oddaje młodzieńczą urodę bohaterek erotyków: Fannii, Ariadny i Stelli. W rozbudowanych bogatych metaforach najczęściej porównywane są one do róży. Ale róża kwitnąca o poranku więdnie o zachodzie.

Puella molli delicatior rosa,  
quam vernus aer parturit

---

<sup>1</sup> Autorka jest stypendystką Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej.

dulcique rore Memnonis nigri parens  
 rigat suavi in hortulo,  
 quae mane primo roscidis cinctos foliis  
 ornat nitentes ramulos;  
 ubi rubentem gemmeos scandens equos  
 Phoebus peragrat aethera,  
 tunc languidi floris breve et moriens decus  
 comas reflectis lassulas;  
 (Parth. I 4 Ad Fanniam, 1-10)<sup>2</sup>

Dziewczyno, bardziej krucha od róży,  
 w powiewie wiosny rozkwitłej,  
 rosą przesłódką pojonej w pełnym wdzięku  
 ogrodzie matki mrocznego Memnona –  
 tej, co o brzasku ozdabia błyszczące  
 gałązki, liści wilgocią spowite;  
 lecz gdy wznoszący się Febus koni klejnoty  
 przepędza przez nieba purpurę,  
 krótki i śmiertelny urok słabnącego już  
 kwiatu opuszcza zmęczone płatki.

Poezja Pontana przejęła obraz róży, będącej metaforą krótkotrwałego piękna, z poematu *De rosas nascentibus*, pochodzącego z *Appendix Vergiliana*, a przypisywanego ongiś Ausoniuszowi:

Quam longa una dies, aetas tam longa rosarum,  
 quas pubescentes iuncta senecta premit [...]  
 collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes,  
 et memor esto aevum sic properare tuum.  
 (w. 43-44, 49-50)

Jak długi jest jeden dzień, tak długi róży wiek,  
 a jej rozkwitanie złączona z nim starość naznaczy [...]  
 zbieraj więc róże, dziewczyno, póki kwiat nowy rozkwita,  
 i pamiętaj – tak biegnie twój wiek.

Na modłę klasyczną obraz pięknej jak róża dziewczyny przekształca się w opis więdnienia, utraty wdzięku, kolorów, usychania, kiedy nadchodzi starość. A starość

<sup>2</sup> Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z poezji Pontana pochodzą z wydania J. J. Pontani, *Carmina, ecloghe – elegie – liriche*, a cura di J. Oeschger, Bari 1948. Przekłady wierszy pochodzą od autorki artykułu.

zaczyna się po dwudziestym piątym roku życia – lecz już wcześniej potajemnie rabuje: „post lustra quinque iam senectus incipit / latensque surrepit modo” (*Ad Fanniam*, 31-32). Obecne w dalszej części cytowanego utworu z młodzieńczego tomu *Parthenopeus sive Amores* wysoce naturalistyczne obrazowanie jest jednak dla Pontana, zwłaszcza późniejszego, dość nietypowe. Zderzenie obrazu wdzięków młodości z naturalistyczną (nie zmetaforyzowaną) wizją starczej brzydoty kończyć się tu musiało wezwaniem do zjednoczenia płomieni namiętności z jasnością dnia i blaskiem świtu.

Tę antyczną konwencję, długo jeszcze obecną w literaturze, Pontano przełamuje w utworach poświęconych żonie. W wierszu *Ad Ariadnam uxorem*, z późniejszego zbioru *Hendecasyllabi seu Baiiae* (XIII), wprowadza figurę siebie jako siwowłosego „starca”, która pojawia się zawsze tam, gdzie mówi o przemijaniu i o śmierci bliskich. „Uxor, deliciae senis mariti / et casti thalami fides amorque, / per te vel viridis mihi senecta est” („Żono, słodczy starego męża: wiaro i miłości czystego łoża; dzięki tobie nawet moja starość zielenieje” – w. 1-2). Tu również przypominana uroda młodzietkiej Ariadny porównana jest do pąka róży. Jednak zupełnie inaczej niż w juveniliach przedstawia się starość ukochanej. Wciąż żywa namiętność i pełna czułości miłość odpędza troski starości, odżywają dawne ognie, wraca dawny czar. Przeszłość staje się tu terażniejszością. Ulubione przez Joannesa Jovianusa retoryczne powtórzenia i aliteracje potęgują to wrażenie:

Qualis floridulo nitens in horto  
nondum Puniceas comas reclusit,  
et iam Puniceas comas recludit  
ac rarum decus explicare quaerit  
quae laeto rosa ramulo refulget;  
talis purpureis genis et ore,  
ut quae non tenerum cupit maritum,  
sed iam iam tenerum cupit maritum,  
cui prima oscula dedicet pudoris, etc.

(*Hend. XIII Ad Ariadnam uxorem*, w. 11-20)

Kiedy jaśniała w ukwieconym ogrodzie,  
purpurowych płatków nie rozchyliła,  
a teraz purpurowe płatki już rozchyła  
i chce ukazać swą niezwykłą piękność –  
zabłysła na kwiecistej gałązce róża.  
Tak różanolica czerwienią ust,  
która nie pragnęła młodzieńczego męża,  
teraz już, już pragnie młodzieńczego męża  
któremu [znów] pierwsze pocałunki daje etc.

Wbrew wszystkim rzymskim wieszczom, straszącym swe dziewczyny starością pożerającą urodę i szczęście, w wierszach do Ariadny bujnie kwitnąca miłość przywraca piękno i młodość leciwym kochankom.

Również po śmierci Ariadny szuka jej poeta w ogrodzie. Żałobna bukolika *Meliseus a quo uxoris mors deploratur (Eclogae II)* przynosi obraz pasterza-starca, Meliseusa (alter-ego poety), który niczym Orfeusz daremnie nawołuje swą ukochaną. Ariadna – ogrodniczka i prząśniczka – padła ścięta przez Lachesis. Meliseus odrzuca swą fujarkę, zali się i błąka, wycinając na leszczynie epitafia. Przyroda współczuje z jego bólem, powtarza z wielokrotnionym echem jego lamenty. Stare dęby przychodzą na pogrzeb, wszystkie drzewa zrzucają listowie. Osamotniony pasterz ma jednak żal, że one wciąż dają mu owoce – ogród powinien odmówić swych darów, gdy nie ma jego strażniczki. Meliseus sam „pochował się w ciemnym grobie”, ale rolą przyrody jest przywrócić go życiu. Taka sama jest rola pieśni<sup>3</sup>.

Najbardziej reprezentatywny zbiór funeralny Pontana to *Tumuli*, dwuksiąż elegii epigraficznych. Czytając zawarte tam conceptystyczne nagrobki, można by odnieść wrażenie, że to poezja barokowa. Nie ma tu jednak cienia brzydoty czy makabry, nie ma też grozy ani lęku. Poezja Pontana jest klasycznie piękna, również jego poezja śmierci. Śmierć jest tu bowiem częścią rzeczywistości, która przynosi ból, smutek, żal i łzy, ale spowija ją łagodna zasłona melancholii. Pontano prawie nigdy nie pozostawia śmierci bez ukojenia, a to ukojenie przynosi zwykle świat roślin. W *Tumuli* ziola i kwiaty rosną na grobach, będąc jakby przedłużeniem życia zmarłych. Niekiedy, jak w nagrobku *Ielseminae puellae in florem versae (Tum. I, 51)*, gdzie w nagrodę za niewinność bogowie przemieniają dziewczęcę w krzew jaśminu, wonna roślina wie dzie za zmarłą niedokończone życie. Przyroda stoi na straży spokoju umarłych, kwiaty na grobach przemawiają do przechodniów, pocieszają opłakujących. W *Tumuli* rośliny panują nad śmiercią – same jej nie ulegając. Przyroda jest niezniszczalna. Tu nie ma ściętych kwiatów, one zawsze rosną, rozwijają się, ukazując swoje piękno. Zatrzymujący się przy nagrobku Ariadny Przechodzień, zdziwiony zapytuje:

Unde rosae ad tumulos, unde haec violaria? Numquid  
hi tumuli et violas et peperere rosas?

(*Tum. II, 24 Tumulus Ariadnae Saxonae neapolitanae*, w. 1-2)

Skąd róże na grobie? Skąd tu grządka fiołków?  
Czy to groby rodzą róże i fiołki?

<sup>3</sup> Por. F. J. Nichols, *Introductoin*, [in:] *An Anthology of Neo-Latin Poetry*, ed., transl. F. J. Nichols, New Haven–London 1979, s. 35.

Wyjaśnień udziela rosnący na grobie hiacynt. Pani zginęła od zazdrości nimfy, która urzawszy urodę kąpiącej się śmiertelniczki, niechcący zatrąła jadem zawiści wody jeziora. Spostrzegłszy swój czyn, boginka zapłakała i odtąd wraz z Wenerą nawadnia grobowe kwiecie: „ad tumulos inde perennis honos” („stąd wieczna uroda grobu”) (w. 36). Sam hiacynt, którego płatki mają kształt żałobnego okrzyku Apollina<sup>4</sup>, zasadziła ongiś Ariadna, a teraz jej mąż podtrzymuje przy życiu, pojąc swoimi łzami. Życie kwiatu zależy więc od żalu poety. Poezja i przyroda mają tu tę samą funkcję – odbudowywania świata po stracie.

Nieco inna tonacja towarzyszy żałobie po śmierci dwudziestopięcioletniego syna. Lucio pojawiał się często w pismach ojca. Dla niego Pontano stworzył ongiś niezwykle, pełne uroku, śpiewne kołysanki – *Naenie*. Kilkuletni rozbrykany malec występuje, obok Sannazara i innych współczesnych sław, w programowym dialogu teoretyczno-literackim zatytułowanym *Actius*<sup>5</sup> (co być może oddaje atmosferę dysput wiedzionych w *Porticus Potaniana*, nazywanej później *Academia Potaniana* – neapolitańscy literaci zwykli bowiem gromadzić się w podcieniach domu Pontanów, gdzie zawsze pełno było hałaśliwych dzieci). Młodzieńcza śmierć syna na zawsze też utrwaliła Lucia – bohatera ojcowskiej poezji w wieku niedojrzałości.

Cykl dziewięciu żałobnych *Jambów* dla Lucia to poezja typowo komploracyjna, służąca rozpamiętywaniu straty. Zadziwiać może jednak niestosowność wybranego gatunku – metrum jambiczne kojarzy się z szyderczymi jambami greckimi, rzymską epodą czy komediowymi dialogami. Osobliwie obrani zostali też adresaci zbioru: dwumiesięczna Tranquilla, osierocona córka Lucia, oraz więdnące w opuszczonym ogrodzie róże i majeranek. Ostatnie zaś słowo należy do cmentarnego cyprysu<sup>6</sup>. Przyroda i niemowlę spełniają tu podobną rolę – są bezradnymi świadkami i równocześnie uczestnikami nieszczęścia – jako pozbawieni opieki ojca-ogrodnika. Ich bezradność, nieumiejętność samodzielnego życia dla żalącego się im starca staje się metaforą jego własnego losu.

Żałobną twórczość poświęconą najbliższemu zmarłym zapoczątkował Pontano poetyckim pomnikiem dla trzynastoletniej córki Lucii Marzii (stanowi on dwustuwiersowy finał wielkiego poematu astrologicznego *Urania* dedykowanego Luciowi). Tu ojciec, złamany śmiercią pierworodnego dziecka, uderza w najwyższe tony żalu, trwogi, rozpacz, buntu. Podobnie jak w noszących ślady inspiracji tym poematem

<sup>4</sup> Por. O w i d i u s z, *Metamorph.* X 214-216; P o n t a n o, *Tum. II*, XXIV 27-28.

<sup>5</sup> Na temat programu literackiego zawartego we wspomnianym dialogu i innych pismach teoretycznych zob. F. T a t e o, *La poetica di Giovanni Pontano*, „Filologia romanza” 1959, Anno VI, fasc. 3, s. 277-303, oraz fasc. 4, s. 337-370.

<sup>6</sup> Cyprys – wyrastający na łzach wciąż doświadczanej nieszczęściem rodziny, to drzewo o gorzkich, trujących owocach, obdarzone ambiwalentną symboliką: śmierci, bo raz ścięty nie odrasta, i nadziei na wieczność, bo potrafi przetrwać wieki. Tu żali się, że pojony łzami nie ma nadziei na szczęście owocowania – tak jak i ten pogrążony w lamentach ojciec (*Iamb. VI Cupressus loquitur*).

*Trenach* Jana Kochanowskiego<sup>7</sup>, śmierć dziecka, burząca przyrodzony porządek natury, staje u początku kryzysu filozoficznego humanisty. Epikurejski, nawiązujący do *De rerum natura* Lukrecjusza, mitologiczny poemat o powstaniu przestworzy, o niebiańskiej harmonii Pontano kończy rozpaczliwym krzykiem przeciwko pożerającej nicości: „Nil, heu, nil reliquum iam Lucia. Cessit in auras”<sup>8</sup> („Nic, już nic nie zostało z mej Lucii. Przepadła w przestworzach”, *Urania*, V 873). Tym, co pozwala na nowo zgodzić się na życie, jest wizja wyniesienia dziewczynki o świetlistym imieniu na nieboskłon. Lucia przemieniona w gwiazdę (w myśl greckiego toposu *katasterismós*) rozjaśnia czern nocy, stając się znakiem nadziei dla ojca. Ona też ogłosi wieńczącą utwór apoteozę Pontana jako polityka i poety. Emocje są tam ekstremalnie wyostrojone – od szaleńczej rozpaczycy tracącego rozum ojca, po chwałę gwieździstej deifikacji córki i obwieszoną z nieboskłonu wielkość poety.

Zupełnie inaczej tutaj. Nie ma śladu po umiłowanym przez bogów piewcy miłości, pierwszym ministrze neapolitańskich Aragonów, wodzu i dziejopisie zwycięskich bitew. Jesteśmy na poziomie wegetacji, tuż przy ziemi. Nad nią pochyla się starzec – *Conqueritur apud rosas de morte Lucii filii* (*Iamb.* IV), *Conqueritur cum amaraco de morte Lucii filii* (*Iamb.* V), *Conqueritur de Lucii filii morte cum Tranquilla nepte* (*Iamb.* II) („Żali się różom na śmierć syna Lucia”, „Żali się majerankowi na śmierć syna Lucia”, „Żali się na śmierć syna Lucia wnuczce Tranquilli”)...

Pontano przywołuje epicedialny topos *mors impia* – śmierci, działającej wbrew przyrodzonemu porządkowi natury:

Heu heu, genus hominum caducum et languidum  
in germine ipso: uitae in ipso limine  
puer interit, natum senex effert pater,  
avus patrem tuum, misella neptula,  
et ipsa patrem infantula in cunabulis.

(*Iambici* II, *Conqueritur de Lucii filii morte cum Tranquilla nepte*, w. 7-11)

Ach! rodzaj ludzki jest podległy upadkowi i słaby  
w samym swym zarodku: na samym progu  
życia dziecko ginie, syna grzebie stary ojciec,  
dziadek – ojca twojego, nieszczęsna wnuczko,  
a sama – ojca – dziecina w kołysce.

<sup>7</sup> Por. G. Urban-Godziek, „Mihi nata seni, mihi filia patri eripitur”. Humanistyczna poezja miłości ojcowskiej w twórczości żalobnej Giovanniego Pontana i w „*Trenach*” Jana Kochanowskiego, *Studia Classica et Neolatina VIII. Ku współczesności...*, Gdańsk 2006, s. 91-103.

<sup>8</sup> Cyt za: J. J. Pontani, *Carmina*, t. 2, a cura di B. Soldati, Firenze 1902.

Jamby są wyciszone, stonowane – ojciec oczekuje pociechy od niemych. Kontekst wcześniejszych *Tumuli* każe przypuszczać, że ich rolą mogłoby być przedłużenie życia zmarłego, odbudowanie nadziei ojca. Taką heroiczną próbę poeta podejmuje. Zgodnie z epicedialną konwencją dziecko, pozostający dziedzic, ma opłakać rodzica i swoim życiem zapewnić mu trwanie.

Avi tui, Tranquilla, delictum et quies  
 orbi senis, quem fles, misella? Maestula,  
 quem fles? Patremne, quem extulisti infantula?  
 Sentis an haec in matris ulnis? An meis  
 et ipsa deflens assonas conquestibus?  
 O inditum naturae et homini adinsitum  
 semen patrisque avique: Tranquilla hinc dolet,  
 patrem dolet misella avoque condolti.

(*Iamb. I, Tranquillam neptem bimestrem alloquitur In obitu Lucii filii, w. 1-8*)

Tranquillo, rozkoszy dziadka i ukojenie  
 osierocoonego starca, kogo opłakujesz, biedna? Zasmucona  
 kogo opłakujesz? Czy ojca, którego straciłaś, dziecinko?  
 Pojmujesz to, na kolanach matki leżąca?  
 Czy, sama płacząc, moim lamentom wtórujesz?  
 O, zasadzony przez naturę i człowieka  
 szczepie nasienia ojca i dziadka: Tranquilla przez to cierpi,  
 ojca opłakuje nieszczęsna i z dziadkiem współczuje.

Lecz ten maleńki pęd życia, jaki wyrósł z obumarłego szczepu Lucia, wątły kwiatusek, ma przed sobą niewiadomą, zasnutą mgłą przyszłość. Któż wie, jak długa. I w tym podobna jest dziadkowi, dla którego teraz tylko śmierć jest pewna: „Certi nihil vitae tibi est, neptis mea; at certam avo mortem minantur singula” (*Iamb. I, 20-21*).

At tu, misella, forte avum si amiseris,  
 hoc destitua vinculo aresces velut  
 crescend amaracus, liquore si suo  
 suoque sole non alatur, interit.

(*Iamb. II, w. 17-20*)

A ty, nieszczęśniutka, jeśli dziadka utracisz –  
 opuszczona w tej niewoli – uschniesz  
 jak wzrastający majeranek. Jeśli on  
 i jego ziemia nie będą karmione wodą, zginie.

Jamby dla Lucia mają jednakowoż inny jeszcze wymiar. Przybity nieszczęściem ojciec, szukający w płaczu niemowlęcia znaku współodczuwania, reaguje niedowierzaniem, gdy widzi grymas uśmiechu na buzi niemowlęcia.

Sed quid, quod arrides, quod adnutas avo?  
 Senis levamen unicum, an solari avum,  
 postquam patrem luxti, studes, mea neptula?  
 Ridet, meum deliciolum. Ride, mea,  
 ride, voluptas, osculare avum tuum,  
 et hoc levaminis genere senem fove,  
 leva meum luctum, leva sordis meas,  
 senemque avumque ab aegritudine alleva.

(*Iamb. I, 9-16*).

Ale czemu, czemu się uśmiechasz, czemu zaczepiasz dziadka?  
 Jedyna starości pociecho, czy starasz się dziadka pocieszyć,  
 gdy opłakuje ojca, moja wnuczusiu?  
 Niech się śmieje moja ulubieniczka. Śmieję się, moja,  
 śmieję, rozkoszy, ucałuj swojego dziadka,  
 i taką ulgą rozgrzej starca,  
 ulżyj mojemu żalowi, ulżyj mej żalobie,  
 wesprzyj w udręce starca i dziadka.

Ten śmiech jednak daje impuls do próby wyzwolenia się z żalości. On też – pojawiając się w pierwszym już utworze – tłumaczy ideę żalobnych jambów. To metrum, prędkie, o rytmie wznoszącym, doskonale oddaje zarówno płacz, jak i śmiech. Jego mityczna geneza również związana jest ze śmiechem przez łzy. Gdy bogini płodności i wegetacji w rozpacz szukała uprowadzonej w podziemia córki, a przyroda obumierała, służebna króla Eleusis, Keleosa – stara Iambe – doprowadziła ją do śmiechu nieprzystojnymi żartami.

W funeraliach poświęconych Lucii Marzii pojawia się obraz porwania Kory w krainę ciemności: „e luce in tenebras, filia, rapta mihi es. [...] siqua tamen de te superat pars, nata, fatere / felicem, quo te prima iuventa rapit” („ze światła w mrok, córeczko, zostałaś mi porwana. [...] Jeśli jednak jakaś część ciebie pozostała, córeczko, okazała się / szczęśliwym, kto cię w pierwszej młodości porwał” *Tum. II, 2, w. 2 i 9-10*). *Jambom* dla Lucia zdaje się patronować Demeter – bogini cyklu przyrody, obumierania i wzrastania. Matka bolejąca, lecz powstająca. Przesłanie dla Tranquilli też jest ambiwalentne – jednak śmiech niemowlęcia, mimo głębokiej świadomości przemijania, kruchości życia, daje szansę na wykradnięcie zazdrosnej Parce jak najdłuższej nici życia.



Tranquilla, quid rides mali tui inscia?  
Avum quid ad risum allicis iocis tuis?  
Iocaris amens in paterno funere?  
Sapere sed hoc est; vita namque omnis merus  
luctus, mera est misera. Ride, neptula;  
furare pensulum hoc novercae et quantum est  
ipsum neas tibi; offulam aegritudini  
subduc et hanc, ut ista quamvis parvula  
lux in tenebris emicet: nox cetera est.

*(Iamb III, Tranquillam neptem alloquitur)*

Tranquillo czemu śmiejesz się nieświadoma swej niedoli?  
Czemu dziadka skłaniasz do śmiechu swoją słodyczą?  
Baraszkujez nierozumna na pogrzebie ojca?  
Wiedz, że tak jest: przecież życie całe jest samym smutkiem,  
samym nieszczęściem. Śmiej się, wnuczusiu;  
kradnij tę przędzę macosze i jakkolwiek byłoby jej mało,  
przędź dla siebie; kąsek zgryzocie  
potajemnie urwij, żeby to światło, choćby najmniejsze,  
w ciemnościach rozblęzło. Reszta jest nocą.



