

Cykl poetycki do Hyelli ze zbioru *Lusus Andrei Navagera* – wstęp, przekład, komentarz

Abstract

A Poetic Cycle on Hyella from Andrea Navagero's *Lusus*: Introduction, Translation, Commentary

The paper presents the first Polish translation of a mini-series of six short poems about Hyella by Andrea Navagero (1483–1529). The selected works are part of Navagero's famous Latin poetry collection entitled *Lusus*. The translation is supplemented by an introduction and commentary notes. The Latin text reproduced in the paper is based on the edition of *Lusus* by Claudio Griggio (2001).

The introduction presents the author's biography and includes a brief description of the whole collection. Navagero was a diplomat, a poet and the official historian of the Republic of Venice. Collected by friends in *Orationes duae, carminaque nonnulla*, his poems were edited posthumously in Venice in 1530. The most important part of *Lusus* are bucolic epigrams, a new form of Neo-Latin pastoral developed by Navagero. This minor lyric form called "pastoral play" (*lusus pastoralis*) gained recognition quickly and was widely imitated in 16th century. The collection also includes other literary genres – bucolic poems, elegies, and erotic poems. However, the most famous is the series of epigrams whose heroine or addressee is Hyella, a girl impossible to identify.

The introduction presents a discussion about the sources and the interpretation of the love poems about Hyella (poems 21, 22, 28, 31, 32 and 37). The most important literary tradition from which Navagero draws inspiration is the Greek and Latin ancient epigram. For poem 21, the source is the Anacreontea 19, while poem 22 uses the motifs of the lamp and the night as the guardians of lovers, both popular in *The Greek Anthology*. For two other pieces, the direct source is the poetry of Catullus: poem 31 uses Catullus's *carmen* 5, while poem 32 combines motifs from Catullus's *carmina* 82, 92 and 109. In addition, in poem 28 we find similarities with Ausonius's epigram 9. Other important sources for Navagero were the poetry of Petrarch and the neo-Catullan poets, mostly Giovanni Pontano, Michele Marullo, and Cristoforo Landino.

Keywords

Andrea Navagero, *Lusus*, Hyella, erotic poem, *lusus pastoralis*

Andrea Navagero był włoskim humanistą i dyplomatą, jednym z najwybitniejszych poetów cinquecenta, jakich wydała Republika Wenecka¹. Urodził się w 1483 roku w Wenecji. Nauki pobierał najpierw w rodzinnym mieście, a następnie udał się do Padwy, gdzie studiował łacinę, grekę i filozofię. Swoje dorosłe życie dzielił między służbę żołnierza i dyplomaty oraz zajęcie pisarza. W latach 1508–1510, w czasie wojny Ligi z Republiką Wenecką, pozostawał na służbie u kondotiera Bartolomea d'Alviano. W 1523 roku Wenecja podpisała traktat pokojowy z Karolem V i Navagero został wysłany do Hiszpanii jako ambasador w celu ratyfikacji postanowień. Kilkuletni pobyt na Półwyspie Iberyjskim² poświęcił obowiązkowi dyplomatycznemu, ale i działalności kulturalno-literackiej. Zdobyte doświadczenie Navagero miał wykorzystać później jako ambasador Republiki we Francji, dokąd został wysłany w styczniu 1529 roku. Ta ekspedycja nie zakończyła się jednak dla poety pomyślnie; w maju tego samego roku, po dotarciu do Blois, zachorował i zmarł.

Przez całe życie Navagero z wielkim zapalem poświęcał się działalności edytorskiej, historiograficznej i poetyckiej. Przyjaźnił się z największymi poetami epoki i budził uznanie swoją erudycją, doskonałą znajomością łaciny i greki oraz talentem poetyckim. Należał do Accademia Alviana i przyjaźnił się z jej członkami, uznanymi poetami takimi jak Girolamo Fracastoro czy Giovanni Cotta. W kręgu jego znajomych pozostawali także między innymi Pietro Bembo, Giovanni Battista Ramusio i Baldassare Castiglione oraz słynni malarze: Tycjan i Rafael Santi, autor portretu poety. W czasie pobytu w Hiszpanii Navagero zaprzyjaźnił się z najważniejszymi przedstawicielami hiszpańskiego renesansu, między innymi z Garcilasem de la Vega i Juanem Boscánem. Podróże po Półwyspie Iberyjskim zaowocowały utworami o charakterze prywatnym (na przykład *Itinerario*, w którym poeta opisywał wrażenia ze swego pobytu) oraz wysyłanymi do Senatu Weneckiego depeszami (*Dispacci*)³. Navagero utrzymywał także kontakty listowne z zaprzyjaźnionymi humanistami. W latach 1513–1516 współpracował z Aldem Manuziem przy edycji tekstów starożytnych autorów: Cycerona, Wergiliusza, Kwintyliana, Owidiusza, Lukrecjusza, a nieco później, po śmierci Manuzia i objęciu jego stanowiska przez Andreę Torresanę, także Terencjusza. W 1516 roku otrzymał stanowisko kustosa biblioteki św. Marka w Wenecji, a wraz z nim funkcję głównego historiografa Najjaśniejszej. Navagero przejął po Marcantoniu Sabellicu zadanie kontynuowania monumentalnych *Historiae rerum Venetarum*, które ostatecznie

¹ Na temat życia i twórczości Andrei Navagera zob. np. I. Melani, *Andrea Navagero*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, a cura di I. Melani, Roma 2013, s. 32–35; G. Parenti, *Poeti latini del Cinquecento*, a cura di M. Danzi, Pisa 2020, s. 607–663.

² Skomplikowana i niepełna sytuacja polityczna sprawiła, że Navagero pozostawał w Hiszpanii w latach 1524–1528, pod koniec pobytu wbrew swej woli (w Poza de la Sal).

³ Więcej na temat *Dispacci* i *Itinerario* zob. np. M. Cucchiaro, *I dispacci di Andrea Navagero al Senato veneto (1524–1528)*, „Lettere Italiane” 61 (2009), n. 1, s. 127–136; C. Griggio, *Andera Navagero e l'«Itinerario» in Spagna (1524–1528)*, w: *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, v. 1, a cura di B.M. Da Rif, C. Griggio, Firenze 1991, s. 153–177.

ukończył Pietro Bembo. Był także twórcą mów pogrzebowych⁴ oraz utworów poetyckich pisanych zarówno po łacinie, jak i w *volgare*⁵. W dowód uznania dla działalności politycznej i literackiej Navagera jego posąg umieszczono w 1779 roku na słynnym Prato della Valle w Padwie pośród innych postaci, które w szczególności zasłużyły się dla Republiki Weneckiej. Najbardziej znanym dziełem Navagera jest *Lusus* (*Zabawy*), zbiór łacińskich utworów poetyckich, które wydano w Wenecji rok po śmierci autora w zbiorze *Orationes duae carminaque nonnulla*⁶. W pierwotnej edycji utworów było czterdzieści cztery; późniejsze wysiłki badaczy sprawiły, że obecnie zbiór ten obejmuje sześćdziesiąt dziewięć utworów⁷.

Poezję Navagera cechują nadzwyczajny wdzięk i doskonałość formalna, które budziły uznanie przyjaciół i krytyków literackich epoki⁸. Giglio Giraldi w słynnej rozprawie *De poetis nostrorum temporum* pisał, że ów „najwdzięczniejszy poeta”

⁴ Na przykład *Oratio habita in funere Bartholomaei Liviani*, skomponowana na cześć dowódcy i przyjaciela, Bartolomea d'Alviano.

⁵ Do naszych czasów zachowało się osiemnaście utworów Navagera w *volgare*. Dwanaście z nich można znaleźć m.in. w zbiorze *Opera omnia* wydrukowanym w Padwie w 1718 roku (korzystam z reprintu weneckiego z 1754 r., zob. przyp. 12), a sześć pozostałych w: G. Dodici, *Per le nozze del signor Francesco Soprani di Piacenza colla signora Teresa Caravel di Nizza*, Piacenza 1808.

⁶ Navagero, który miał w zwyczaju palić lub zlecać zniszczenie swoich dzieł, uznając je za niedoskonałe, zapewne nie byłby przychylny temu przedsięwzięciu. W przedmowie do czytelnika (*Lectori*) do edycji z 1530 roku przyjaciele poety dają barwny opis wysiłków, jakie zaowocowały wydaniem zbioru: „Przyjaciele zebrali więc te utwory, które widzisz, niczym pośmiertne jego szczątki, i to większość w formie jeszcze niedoskonalej (ponieważ w ogóle istniały); albo te, które przepisałi potajemnie, gdy jeszcze były poprawiane przez autora, albo przekazane kiedyś – choć niedojrzałe – tylko na użytek dobrych znajomych. Uznali, że wystarczająco dowiodą swej miłości do niego, jeśli pamiętać o tak wielkim mężu nie skończy się po tak krótkim czasie jego życia”, „Amici igitur haec, quae vides, et quidem pleraque imperfecta, quoniam omnino exstabant, vel clanculum exscripta, quum adhuc essent in litura, vel familiaribus tantum immatura quamvis olim tradita, veluti quosdam funeris eius reliquias collegere, satis pietati suae datum existimantes, si haudquaquam penitus tanti viri memoria tam exiguo vitae spatio terminaretur”, A. Navagero, *Orationes duae carminaque nonnulla*, Venezia: G. Tacuino, 1530, strony nieliczbowane; wszystkie przekłady, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą ode mnie.

⁷ Istnieje kilka współczesnych edycji i opracowań zbioru. Najpopularniejsza jest edycja z tłumaczeniem angielskim Alice Wilson: A. Navagero, *Lusus: Text and Translation*, ed. A. Wilson, Nieuwkoop 1973. Szczegółowe, choć trudno dostępne wydanie (wydrukowano tylko pięć egzemplarzy), przygotował Allan Wilson: A. Navagero, *Lusus: Playful Composition*, ed. A.M. Wilson, Cheadle Hulme 1997. Istnieje także włoskie zbiorowe wydanie utworów poetyckich Giovanniego Cotty i Andrei Navagera: *Giovanni Cotta – Andrea Navagero. Carmina*, a cura di R. Sodano, San Mauro Torinese 1991. Najnowszą edycję opracował Claudio Griggio (2001). Jest ona dostępna w wersji elektronicznej na stronie projektu *Poeti d'Italia in lingua latina tra Medioevo e Rinascimento*, <http://mizar.unive.it/poetitalia/public/testo/testo/codice/NAVAGERO%7Clusu%7C001> (dostęp: 6.10.2022); została ponadto wykorzystana w projekcie *Perseus*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2011.01.0852%3Asection%3D1%3Asubsection%3D1> (dostęp: 6.10.2022). Dołączono tutaj dotychczas nieuwzględniane w edycjach utwory, zebrane na podstawie dwóch artykułów: M.A. Benassi, *Scritti inediti o mal conosciuti di Andrea Navagero*, „Aevum” 14 (1940), n. 2–3, s. 247–251 i C. Griggio, *Per l'edizione dei «Lusus» del Navagero*, „Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti” 135 (1976–1977), s. 87–113. Korzystam z edycji Claudia Griggia, zachowując jednak tytuły utworów obecne w edycji z 1530 roku, jak zrobiła to Alice Wilson, która uznała je za odautorskie.

⁸ Krótki przegląd opinii literatów i krytyków na temat twórczości Navagera zob. E. Lamma, *Andrea Navagero poeta. Con un saggio di traduzione dai «Carmina»*, Firenze 1908, s. 6–7.

(*elegantissimus poeta*) ma „nadzwyczajny talent do naśladowania antycznej prostoty, a jego Muzę cechuje elegancja i szlachetne piękno”⁹. W podobnym tonie wypowiadał się słynny biograf Paolo Giovio, który podkreślał niezwykłą biegłość poety w operowaniu językiem łacińskim: „jeśli chodzi o pisma łacińskie, w staranności i doborze słów przewyższył swojego nauczyciela [chodzi o Sabellica – przyp. E.G.], osiągnąwszy antyczną jasność wymowy, którą potępił wiek poprzedni, zafascynowany nowym, niewytwornym i pozbawionym oglądy, stylem”¹⁰.

Zbiór cechuje *varietas*: znajdziemy tu zarówno kilkuwersowe epigramaty i drobne epitafia, jak i dłuższe eklogi oraz elegie. Większość utworów cechują bukoliczny ton i typowa dla niego tematyka miłosna. Navagerowi z pewnością bliska była przyroda. Podobnie jak inni humaniści (na przykład Pietro Bembo czy Giovanni Pontano) wykazywał zainteresowania botaniczne – wiemy na przykład, że wysyłał z Hiszpanii do Ramusia nasiona i sadzonki roślin, prosząc go w liście o opiekę nad swoim ogrodem¹¹. Być może z tego powodu dla Navagero bukoliczna poezja była tak wielkim źródłem natchnienia, o czym mówi zresztą jeden z interlokutorów słynnego dialogu o poetyce Girolama Fracastora (*Naugerius sive de poetica*), gdy opisując bukoliczne „miejsce rozkoszne” (*locus amoenus*), zauważa: „Teraz zaś zdaje mi się, że duch Wergiliusza, który zamieszkuje te okolice, nie daje odpocząć Navagerowi”¹².

Na kartach *Lusus* opisano świat pasterzy, pasterek, rolników i myśliwych, żyjących w harmonii i bliskości z naturą. Jest to świat pełen wdzięku, łagodności i słodczy, ujęty w wersach zapisanych niezwykle elegancką łaciną. Znajdziemy tu drobne sceny wiejskie i sielankowe obrazki (takie jak składanie wotów bóstwom czy opisy *loci amoeni*), wyznania miłosne skierowane do ukochanych, a także utwory o tematyce „domowej”, na przykład epitafia ku czci pieska. Kilka utworów to nawiązujące do tradycji *Eklog* Wergiliusza dłuższe bukoliki o typowym dla renesansu melancholijnym zabarwieniu, inspirowane sielankową poezją Giovanniego Pontana i Baldassarego Castiglione¹³. Jedna z eklog, *Jolas*, opowiadająca o chłopcu zakochanym nieszczęśliwie w Amaryllidzie, doczekała się polskiej imitacji w *Pastorelli III* Jana Smolika¹⁴.

⁹ „[...] eius mira illa virtus antiquae simplicitatis aemulatio: huius quidem Musa dulcem habet elegantiam, et candorem”, G. Giraldi, *De poetis nostrorum temporum*, Hrsg. K. Wotke, Berlin 1894, s. 29.

¹⁰ „[...] sed in Latinis delectu et observatione praeceptore diligentior, illum, quem superior aetas insalubri atque aspera stili novitate delectata contempserat, candorem antiquae puritatis assecutus est”, P. Giovio, *Elogia virorum literis illustrium*, Basel: Petrus Perna, 1577, s. 145.

¹¹ J.M. Cartwright, *Baldassare Castiglione, the Perfect Courtier: His Life and Letters, 1478–1529*, vol. 2, London 1908, s. 298.

¹² „Nunc vero arbitrator Virgilii Manes, qui loca haec incolunt, vexare Naugerium”, A. Navagero, *Opera omnia*, a cura di G.A. Volpi, G.C. Volpi, Venezia: Typographia Remondiniana, 1754, s. 207. Zob. L. Brisca, *Il Naugerius di G. Fracastoro*, „Aevum” 24 (1950), n. 6, s. 549.

¹³ F.J. Nichols, *Navagero’s “Lusus” and the Pastoral Tradition*, w: *Acta Conventus Neo-Latini Bariensis: Proceedings of the Ninth International Congress of the Neo-Latin Studies*, ed. R. Schnur et al., Tempe 1998, s. 449 i przyp. 12.

¹⁴ M. Maślanka-Soro, *Nowolacińska literatura włoska w Rzeczypospolitej XV–XVIII wieku*, w: *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec narodów romańskich. Estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2016, s. 155.

Swoistym *novum* są z kolei epigramaty georgiczno-pastoralne zamieszczone w pierwszej połowie pierwotnego zbioru. Inspiracją do stworzenia tych krótkich (niekiedy czterowersowych) utworów były bez wątpienia epigramaty o tematyce sielankowej z *Antologii greckiej*, przede wszystkim epigramaty wotywnie¹⁵. Opracowanie przez Navagera w języku łacińskim drobnych epigramatów o tematyce bukolicznej stało się u podstaw nowej formy sielanki, zwanej *lusus pastoralis* („zabawa pasterska”). Podobne zbiory tworzyli po łacinie w XVI wieku między innymi Girolamo Fracastoro, Pietro Bembo i Marcantonio Flaminio¹⁶.

Nie wszystkie twory nawiązują w tak wyraźny sposób do tradycji bukolicznej. Równie silnie reprezentowane są w zbiorze wiersze o tematyce erotycznej, które sięgają do antycznych źródeł liryki miłosnej. W utworze 35, stanowiącym klasyczną *recusatio*, poeta tłumaczy się, że choć sam chciałby opiewać „wielki zgiełk bitewny i czyny orężne” („ingentes [...] bellorum strepidusque et arma”, w. 1–2), Amor ma względem niego inne plany: „nierozważnie zuchwały, piszę teraz błahe wierszyki, gdyż Amor w porywie złości zniszczył moje wzniosłe próby” („hoc vix exiguo male audax/ Carmine serpo./ Nempe amor magnos violentus ausus/ Fregit iratus”, w. 3–6). Poeta nie ma zatem wyjścia – będzie opiewał piękną Lalage, idąc w ślady greckich piewców miłości: Safony i Alkajosa (w. 13–14). Z rzymskich poetów lirycznych najważniejszym wzorem stał się dla Navagera Katullus. Jest to efekt fascynacji szesnastowiecznych poetów poezją rzymskiego neoteryka, którego w wieku poprzednim naśladowali tacy twórcy jak Antonio Beccadelli (*Hermaphroditus*), Michele Marullo, Cristoforo Landino (*Xandra*) czy Giovanni Pontano (*Pruritus*, *Parthenopeus*, *Hendecasyllabi*). Ten ostatni poeta, uznawany za najważniejszego twórcę literatury neokatullańskiej¹⁷, najczęściej pośredniczy w recepcji poety z Werony u Navagera¹⁸.

Poezja Katullusa, imitowana przez Navagera także w nieerotycznych utworach¹⁹, staje się jednym z kluczowych źródeł inspiracji w minicyklu krótkich erotyków, których adresatką bądź bohaterką jest niemożliwa do zidentyfikowania Hyella (utwory 21,

¹⁵ F.J. Nichols, *Navagero's "Lusus"...*, s. 446 i przyp. 3; J. Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Ithaca 1935, s. 189–192. Epigramaty o charakterze idylliczno-georgicznym były tworzone przede wszystkim przez poetów z tzw. szkoły peloponeskiej, do której należeli między innymi: Leonidas z Tarentu, Anyte i Nossis, zob. E. Wesołowska, *Wstęp*, w: *Dzieło lekką stworzone dłonią. Wybór epigramatów z Antologii Palatyńskiej*, tłum. i oprac. E. Wesołowska, Poznań 1994, s. 6.

¹⁶ Zob. G. Ferroni, «*Dulces lusus*». *Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*, Alessandria 2012, rozdz. II i IV; W.L. Grant, *The Neo-Latin "Lusus Pastoralis" in Italy*, „*Medievalia et Humanistica*” 11 (1957), s. 94–98.

¹⁷ Na temat obecności Katullusa u Pontana zob. np. W. Ludwig, *Catullus renatus. Anfänge und frühe Entwicklung des catullischen Stils in der neulateinischen Dichtung (Erstveröffentlichung)*, w: *Litterae Neolatinae. Schriften zur neulateinischen Literatur*, Hrsg. L. Braun et al., München 1989, s. 162–194; J.H. Gaisser, *Pontano's Catullus*, w: *What Catullus Wrote: Problems in Textual Criticism, Editing and the Manuscript Tradition*, ed. D. Kiss, Swansea 2015, s. 53–91.

¹⁸ J.G. Fucilla, *Navagero's "De Cupidine & Hyella"*, „*Philological Quarterly*” 17 (1938), s. 289.

¹⁹ Na przykład w epicediach na cześć pieska Borgettusa, w których pobrzmiewają echa wierszy Katullusa poświęconych wróbelkowi Lesbii, zob. G. Bovi, *Poesia neocatulliana. Gli epicedi di Navagero*, „*Filologia Antica e Moderna*” 30 (2020), n. 50, s. 39–53.

22, 28, 31, 32 i 37)²⁰. Ów łatwy do wyodrębnienia podzbiór *Lusus* zdradza oczywiste podobieństwo do cyklu wierszy poświęconych Lesbii; w opisie zmysłowej namiętności poeta posługuje się stylem charakterystycznym dla poezji neokatullańskiej. Podmiot liryczny wyraża fascynację kochanką, a opis jego uczuć pełen jest hiperboli, która stanowi motyw przewodni utworów 31 i 32²¹. Poeta wykorzystuje też Katullańskie deminutywy (szczególnie hipokorystyka), aby oddać całe bogactwo uczuć targających kochankiem – czułość względem damy jego serca (na przykład *ocelli* – oczęta, *basiola* – całuski, *papillulae* – piersiątko) i jego żaloszny stan, mający wzbudzić w ukochanej współczucie (*misellus* – biedaczek). Poeta chętnie stosuje obrazy i motywy zaczerpnięte od rzymskiego neoteryka, jak na przykład koszyki służące do przechowywania przedmiotów kultowych z *Lusus* 22 przejęte z pieśni 64. Intertekstualna gra z rzymskim neoterykiem zaznacza się najsilniej w tych utworach, dla których konkretne wiersze Katullusa są głównym źródłem inspiracji, czyli w epigramatach 31 i 32.

W utworze 31 (*Na oczy Hyelli*) podjęto motyw oczu dziewczyny, tak ważny dla Petrarki i jego następców. Kochanek pragnie obsypać je nieskończoną ilością pocałunków, tak samo jak niegdyś Katullus²²:

O dulci mihi melle dulciores,
Quando vos misero mihi licebit
Usque ad millia millies trecenta,
Aut ultra haec etiam, suaviari?
(*Lusus* 31, 8–11)

[tak słodkie, słodsze od miodu samego,
kiedyż mi wolno będzie, tak biednemu,
wciąż zasypywać was pocałunkami,
trzysta tysięcy²³ dać ich (albo więcej)?]

Mellitosis oculos tuos, Iuuenti,
si quis me sinat usque basiari,
usque ad milia basiem trecenta
(Catull. 48, 1–3)²⁴

²⁰ Hyella wspomniana została także w utworze 30: *Ad Canalem et Bembum*. Utwór ten pomijam w zestawieniu tłumaczeń ze względu na jego formę (ma 35 wersów), daleką od założeń poetyckich epigramatu, oraz fakt, że nie jest w całości poświęcony ukochanej dziewczynie.

²¹ Zob. też hiperbolę w *Lusus* 30, 22–24: „Nie dlatego, żebym nie był kochany: moja Hyella goreje ku mnie do szpiku kości, i to namiętnie, najbardziej namiętnie jak tylko można” („Non quod non amer: intimis medullis/ ardet me mea Hyella, perditique/ quantum quid pote perditissimum esse”).

²² Fred J. Nichols (*Navagero's "Lusus"...*, s. 90) zaznacza jedynie podobieństwo do utworu Catull. 5.

²³ Dosłownie trzysta milionów („millia millies trecenta”); w tłumaczeniu zdecydowałam się zachować słowo „tysiąc”, aby wypuklić inspirację Katullusem.

²⁴ Poezje Katullusa cytuję za wydaniem: Katullus, *Carmina*, recognovit brevisque adnotatione instruxit R.A.B. Mynors, Oxford 1958.

[Gdyby twe słodkie, Juwencjuszu, oczy
ktoś mi pozwolił całować do woli,
to pocałunków złożyłbym miliony]²⁵.

Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
dein, cum milia multa fecerimus
(Catull. 5, 7–10)

[Daj pocałunków tysiąc, stu nie wzbraniaj,
znowu sto, przedtem jeden jeszcze tysiąc,
i tysiąc jeszcze, i sto bez wytchnienia,
aż pocałunków zapłoną miriady].

Wierszem tym Navagero włącza się w tradycję nowołacińskich *basia*, których prekursorem był Pontano. Jednym z wiodących w tych utworach motywów było liczenie i mnożenie pocałunków²⁶. W wierszu dają się także wyczuć tony petrarkistowskie. Poezja autora *Canzoniere* była kolejnym źródłem inspiracji dla Navagera, który miał przecież za bliskiego przyjaciela Pietra Bemba, promotora renesansowego „petrarkizmu”²⁷. W utworze Navagera skupienie uwagi podmiotu lirycznego na oczach dziewczyny, które stanowią dlań „największą przyczynę obłędu”, przypomina zachwyt Petrarki nad oczami ukochanej Laury²⁸.

Zachwyt nad poezją Katullusa i Petrarki dostrzec można także w utworze 32 (*Do Hyelli*). Wiersz ten przyjmuje formę swego rodzaju „licytacji”, w której kochankowie okazują się dla siebie cenniejsi niż ich własne oczy, życie czy dusza, a nawet niż to, co mogłoby się wydawać jeszcze ważniejsze od wymienionych wartości. Chociaż w tym obrazie miłości o wymiarze totalnym pobrzmiewają tony petrarkistowskie²⁹, wiersz powstał z połączenia motywów zaczerpniętych z kilku utworów Katullusa. Z epigramatu 82 pochodzi kluczowy dla wiersza motyw kochanka, który okazuje się ważniejszy niż wszystkie inne wartości³⁰:

²⁵ Wszystkie polskie cytaty z poezji Katullusa podaję w przekładzie Grzegorza Franczaka: Katullus, *Poezje wszystkie*, tłum. G. Franczak, A. Klęczar, wstęp A. Klęczar, indeksy metryczne K. Woś, Kraków 2013.

²⁶ G. Urban-Godziek, *Magistri basiorum – neoplatoniske wariacje na temat katullańskich pocałunków. Od Giovanniego Pontana do Jacobusa Pontanusa*, w: *Aemulatio & imitatio. Powrót pisarzy starożytnych w epoce renesansu*, red. K. Rzepkowski, Warszawa 2009, s. 45–46.

²⁷ Zob. F.J. Nichols, *Navagero’s “Lusus”...*, s. 7.

²⁸ Petrarka (zgodnie z topiką poezji dworskiej) pisze na przykład o „cudnym blasku płonącym ponad miarę w pięknych oczach” Laury („e’l vago lume oltra misura ardea/ di quei begli occhi”, *RVF* 90, 3–4), które zadają mu „cios śmiertelny” („colpo mortal”, *RVF* 2, 7, por. też 133, 5; 202, 11; 241, 5). Por. M. Santagata *et al.*, *Noty i komentarze*, w: F. Petrarca, *Drobne wiersze włoskie (Rerum vulgarium fragmenta)*, wstęp P. Salwa, wybór i tłum. J. Mikołajewski, komentarz M. Santagata w adaptacji i oprac. P. Salwy, Gdańsk 2005, s. 479 (ad *RVF* 2).

²⁹ F.J. Nichols, *Navagero’s “Lusus”...*, s. 90.

³⁰ *Ibidem*.

Quinti, si tibi vis oculos debere Catullum
 aut aliud si quid carius est oculis,
 eripere ei noli, multo quod carius illi
 est oculis seu quid carius est oculis
 (Catull. 82, 1–4)

[Jeśli, Kwincjuszu, chcesz, by ci zawdzięczał
 życie Katullus, albo coś droższego,
 nie bierz mu tego, co dla niego życiem
 i co nad życie droższe jest dla niego].

Z kolei motyw pewności poety, że jego uczucie jest odwzajemnione, został zaczerpnięty z utworu 92:

Lesbia mi dicit semper male nec tacet umquam
 de me: Lesbia me dispeream nisi amat.
 quo signo? Quia sunt totidem mea: depereor illam
 assidue, verum dispeream nisi amo.
 (Catull. 92, 1–4)

[Lesbia wciąż mi wymyśla, nie przestanie przyganiać:
 niechże lichy mnie porwie, jeśli nie znak to kochania.
 Po czym poznaję? Po sobie: przeklinam wiecznie ją w złości,
 Jednak niech zginę marnie, jeśli nie płonę z miłości].

Wreszcie konkluzja wiersza („Di, facite haec longos concordia duret in annos,/ Tamque bonos mutant secula nulla animos”, „Bogowie, niech ta zgoda trwa na wieki całe,/ a serc naszych czas żaden nie przemieni wcale”) wydaje się przeróbką motywu z utworu 109:

Iucundum, mea vita, mihi proponis amorem
 hunc nostrum inter nos perpetuumque fore.
 Di magni, facite ut vere promittere possit,
 atque id sincere dicat et ex animo,
 ut liceat nobis tota peducere vita
 aeternum hoc sanctae foedus amicitiae.
 (Catull. 109, 1–6)

[Rozkoszną, moje ty życie, miłość nam obiecujesz:
 ma nas łączyć na wieki, jasna, pogodna, stała.
 Dobrzy bogowie, sprawcie by słów tych mi dotrzymała,
 niechaj szczerze je mówi, serce w nie włoży i duszę,
 niech przez całe nas życie węzłem pewnym, niezmiennym,
 łączy uczuć najświętszych pakt uczciwości wzajemnej!]

Równie istotna była dla Navagera grecka tradycja epigramatyczna. Szczególnie mocno oddziaływała na poetę tradycja anakreontyków, czego doskonałym przykładem jest utwór 21 (*O Kupidynie i Hyelli*). W tym – być może swoim najsłynniejszym³¹ – utworze poeta kreśli wdzięczny obrazek Hyelli, która zbierając w ogrodzie kwiaty, natrafia na schowanego pomiędzy różami Kupidyna. Nie bacząc na opór chłopca, dziewczyna wplata go do swojego bukietu, a ten, zachwycony jej wdziękiem, decyduje się porzucić swą matkę Wenus i pozostać na stałe u Hyelli. Kochanka przybiera zatem cechy samej Wenus, pani miłości, i zostaje ukazana jako postać niemal boska, pachnąca ambrozją bogini-matka. Jest w stanie całkowicie zapanować nad kochankiem – ujarzmiła przecież samego Amora, personifikację Miłości. Bezpośrednim źródłem dla tego utworu jest anakreontyk 19, wykorzystujący motyw związania Erosa wiankami oraz jego dobrowolnej niewoli³²:

Związały kiedyś Muzy
Erosa wianuszkami,
Wydały Kallosowi
I teraz Kytherejka
Śladami jego bieży,
Wykupić chce Erosa.
Lecz próżno dawać okup,
On już tam pozostanie:
Już pragnie tej niewoli.
(*Anacreontea* 19, 1–9)³³

Dodajmy, że motyw Kupidyna ukrytego w różanym krzewie pojawia się także w anakreontyku 2³⁴.

³¹ Utwór doczekał się licznych imitacji w języku łacińskim, włoskim, hiszpańskim, angielskim, francuskim. Na temat jego popularności zob. np. J.G. Fucilla, *Navagero's "De Cupidine & Hyella"*; J.C. Scott, *Parallels to three Elizabethan Sonnets*, „The Modern Language Review” 21 (1926), no. 2, s. 192. Wiersz ten sparafrazował Jan Andrzej Morsztyn (*Na oczy*): „Zdybała dziecię Wenery w ogrodzie/ Rwał wonne kwiatki Jaga przy pogodzie;/ Chciał przed nią uciec, ale uwikłany/ W ziołach, różane wziął od niej kajdany./ Smęcił się z przodku, ale obaczywszy/ I twarz piękniejszą, i wzrok dobrze żywszy/ Niż u swej matki, polubił okowy/ I rzekł, już z niebem rozstać się gotowy:/ Takich mi właśnie oczu było trzeba./ Skąd lepiej będę strzelał niżli z nieba”, E. Porębowicz, *Andrzej Morsztyn. Przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Kraków 1893, s. 68. Porębowicz zwraca również uwagę na włoski utwór Lodovica Dolcego wyrażający tę samą myśl, jednak zaznacza, że według niego Morsztyn odwoływał się bezpośrednio do Navagera. W Morsztynowej parafrazie przykuwa uwagę nietypowe dla poety przesunięcie uwagi podmiotu lirycznego z piersi dziewczyny (które opiewał w innych utworach) na oczy kochanki.

³² J.G. Fucilla, *Navagero's "De Cupidine & Hyella"*, s. 289.

³³ Za: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Wrocław 1984, s. 117. Dalej cytaty w przekładzie Jerzego Danielewicza za tą edycją oznaczam nazwiskiem tłumacza.

³⁴ „Kiedy z róż spletałem wieniec,/ Zobaczyłem w nich Erosa./ Za skrzydełka go chwyciłem,/ Zanurzyłem w moim winie/ I wypilem napój duszkiem./ Odtąd mnie ten figlarz w sercu/ Skrzydełkami wiecznie drażni”, tłum. J. Danielewicz. Por. J.G. Fucilla, *Navagero's "De Cupidine & Hyella"*, s. 289. Zob. też

Utwór 22 (*Do Nocy*) opisuje nocną schadznię kochanków, którą umożliwia piastunka dziewczyny; to motyw znany z rzymskiej elegii miłosnej³⁵. Wiersz przybiera formę modlitwy do bogini Nocy, która pomaga kochankom zachować ich romans w sekrecie. Motyw ten odnajdujemy w greckich epigramatach³⁶. Popularny był w nich także topos lampy – świadka miłości, który poeta wykorzystał w końcowych wersach utworu (w. 19–20)³⁷. W przeszczepianiu tych motywów na grunt łaciński pomocne mogły się okazać teksty renesansowych poprzedników Navagera. Cristoforo Landino w wierszu II 20 ze zbioru *Xandra* przedstawia Noc jako czas miłości kradzonej (elegijny *amor furtivus*) i prosi ją, aby ukryła jego miłosne podboje. Pontano jest z kolei autorem *Hymnu do Nocy* (*Hymnus in Noctem*), z którym epigramat Navagera ma leksykalne podobieństwa³⁸:

Nox amoris conscia, quae furenti
 ducis optatam iuveni puellam,
 grata dis magnis et amica blandae,
 Nox bona, lunae...
 (Pont. *Parthenopeus* I 7, 1–4)³⁹

[Nocy wtajemniczona w miłość, która prowadzisz wytęsknioną dziewczynę w ramiona oszalełego młodzieńca, łaskawa Nocy, miła potężnym bogom, przyjaciółko łagodnego księżycy...]

Do tematu nocy powraca poeta w utworze 37 (*O Hyelli*), tym razem jednak w kontekście ukochanej dziewczyny, która jest dla zakochanego niczym słońce rozbłyskujące w środku nocy i zdolne rozprościć jej ciemności. Motyw kobiety-słońca pojawił się u poetów włoskich tworzących w *dolce stil nuovo*; z jego petryfikacją mamy do czynienia w sonetach Petrarcki⁴⁰. Wykorzystując szczególnie lubiany przez tego autora zabieg antytezy, Navagero utożsamia dzień z obecnością Hyelli, noc zaś z brakiem światła pochodzącego od ukochanej. Motyw kobiety-dawczyni światła był też chętnie stosowany przez innych nowołacińskich poetów, między innymi Pontana.

Fr. 58 Alkmana: „To nie wina Afrodyty –/ Dziki Eros sobie igra niczym chłopiec,/ Gdy z cibory kwiatów schodzi./ Tylko mi ich płatków wtedy nie dotykaj!”, tłum. J. Danielewicz.

³⁵ Navagero, *Lusus* 22, 13–16: „Miłostki moje znane są tylko tej jednej:/ litościwej piastunce, oddania tak pełnej./ To ona na mnie czeka, czuwając przed drzwiami/ i prowadzi gorliwie w objęcia mej pani”. Postać piastunki często występuje w *Amores* i *Heroidach* Owidiusza, a także u Tibullusa i Propertiusza.

³⁶ Zob. np. *Ant. Pal.* V 8, 164, 165, 166, 191.

³⁷ Zob. np. *Ant. Pal.* V 4, 5, 7, 8, 128, 197.

³⁸ Zob. komentarze do utworu 22: 63, s. 257, oraz 69, s. 258. Por. też obecność tego motywu w Pont. *Hendecasyllabi* I 20.

³⁹ Wszystkie utwory Pontana cytuję za edycją: G. Pontano, *Carmina*, a cura di B. Soldati, Firenze 1902.

⁴⁰ B. Spaggiari, *Studi su Luigi Groto e sull'epigramma nei «Shakespeare's Sonnets»*, Zürich 2019, s. 86–88; M. Santagata et al., *Noty i komentarze*, s. 481. Zob. np. Petr. *RVF* 4, 12; 9, 10–11; 90, 12–13; 100, 1–2; 153, 14; 175, 9; 186, 2; 208, 9; 212, 5; 219, 9–14; 222, 5; 225, 1–2; 226, 3–4; 248, 3; 255, 5–6; 275, 1; 308, 13; 338, 1; 363, 1. Zob. także ten motyw w eklodze Petrarcki *Galatea* (w. 19–21).

Na przykład w *Eridanusie* opisuje on swoją ukochaną o znaczącym imieniu Stella (Gwiazda), która jest dla niego źródłem jasności:

Inde, ubi per medium rapitur sol aureus orbem,
 aurea te nobis solis imago refert;
 illius in radiis video rutilare capillum,
 et tua Phoebeo splendet in igne coma;
 quacunq̄ue aspicio, lux te mihi, tu mihi lucem
 offers, nec sine te luxve diesve mihi est.
 (Pont. *Eridanus* I 7, 21–26)

[Gdy złote słońce przemierza środek nieba, w jego złożonym obrazie dostrzegam ciebie; w jego promieniach widzę twoje złociste włosy i rozbłyskują twe loki w płomieniu Feba. Gdziekolwiek spojrzę, dostrzegam w świetle twój obraz i ty sama przynosisz mi światło, a bez ciebie nie ma ani dnia, ani światła]⁴¹.

Ślady inspiracji stylem Petrarcki, chętnie sięgającego po hiperbolę i kontrast, dojrzyć można także w wierszu 28 (*Posyła swój portret Hyelli*). Przyjmuje on formę epigramu dołączonego do posłanego Hyelli portretu poety. Dar ten, ofiarowany z początkiem nowego roku, przywodzi na myśl tradycję *strenae*, czyli rzymskich noworocznych prezentów ofiarowanych przez klienta patronowi, i jej renesansową kontynuację. Utwór przypomina nieco formą Marcjalisowe *Xenia*, krótkie epigramy na podarunki posyłane w czasie Saturnaliów znajomym. W wierszu 28 poeta podejmuje temat podobieństw między postacią na obrazie a jej rzeczywistym modelem, czyli samym poetą, które podkreślono za pomocą podobieństwa fonicznego i etymologicznego wyrazów (*pallet – pallor; excors – sine corde*) oraz aliteracji i paronomazji⁴². Pointa utworu 28 zasadza się na jedynej różnicy pomiędzy obrazem a poetą – dotknięta ogniem Hyelli tabliczka zamieni się w popiół, poeta płonąć zaś będzie na wieki⁴³.

Wykorzystując elementy ekfrazy, poeta włącza się w debatę na temat istnienia i przekraczania granic pomiędzy sztuką a naturą, wytworem imaginacji a rzeczywistością. Tematyka ta, ciesząca się popularnością w antyku, znalazła swój wyraz w utworach w różny sposób odwołujących się do dzieł sztuki⁴⁴. Cieszyły się one także

⁴¹ Zob. Pont. *Eridanus* I 8, 1–6 (*De Stella*): „Moja Stella, która jaśnieje za dnia i rozbłyska nocą, w dzień przypomina słońce, w nocy zaś gwiazdy. Jaśnieje, gdy noc nastaje, i gdy dnieje, rozbłyska: nad ranem jest Fosforosem i Hesperosem w czas zmierzchu. Jedna i ta sama jest mi słońcem i gwiazdą; jedna i ta sama Jutrzenką i Gwiazdą Wieczorną”, „Nostra die quod Stella nitet, quod nocte refulget./ Solem Stella die, sidera nocte refert./ Nocte eadem surgente nitet, cedente refulget./ Phosphoron hic, illic Hesperon ipsa refert./ Ergo eadem mihi sol, eadem mihi sidus, et una/ Lucifer est, eadem Vesper et una mihi”.

⁴² L. Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Bari 2015 (wydanie cyfrowe, strony nieliczbowane).

⁴³ Spalająca moc kochanki jest także motywem przewodnim w utworze 30 Navagera (w. 22–33).

⁴⁴ Zob. np. opis woskowej figurki Erosa w anakreontyku 10 czy epigramat *Na obraz Dydony z Antologii Palatyńskiej*: „Spoglądasz, o nieznamy, na wierną podobiznę słynnej Dydony, obraz jaśniejący niebiańskim wdziękiem” (IV 151). Na temat *art epigram* w *Antologii greckiej* zob. J.H. Hagstrum, *Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, Chicago 1958, s. 22–24.

popularnością w renesansie – tworzyli je między innymi Castiglione i Jacopo Sado-
 leto⁴⁵. Na podobnym do utworu Navagera koncepcie opiera się satyryczny epigra-
 mat późnoantycznego poety Auzoniusza. W utworze 9 (*In statuam eiusdem retoris*)
 autor porównuje posąg retora Rufusa z samym Rufusem⁴⁶. Wymienia podobieństwa
 i kończy to wyliczenie wskazaniem jednej różnicy:

Rhetoris haec Rufi statua est: nil verius; ipse est,
 ipse, adeo linguam non habet, et cerebrum.
 Et riget, et surda est, et non videt: haec sibi constant;
 unum dissimile est: mollior ille fuit.
 (Auson. *Epigr.* 9, 1–4)⁴⁷

[Oto posąg retora Rufusa; nie znajdziesz nic podobniejszego, toż to sam Rufus. Posąg nie
 ma przecież języka ani mózgu; stoi w bezruchu, głuchy i ślepy jak Rufus. Jedno ich różni:
 retor był bardziej miękki].

Portret ukochanej osoby i jego związek z ogniem przewijają się często wśród moty-
 wów podejmowanych przez poetów piszących w *volgare*⁴⁸ oraz u poetów nowołaciń-
 skich. W jednym z sonetów Petrarca rozwija motyw kobiety, która spala wpatrują-
 cego się w nią kochanka, a ten pomimo tego nie odwraca od niej wzroku (*RVF* 19).
 Marullo w epigramacie III 31 (*Ad tabellam*) opracowuje motyw portretu dziewczyny,
 którego spopielenia winny jest zbyt namiętny wzrok wpatrującego się w niego poety:

Sed quis tam subitus refulsit ignis?
 Quae te fax, bona, corripit, tabella?
 Nosco incendia dura, nosco flammas,
 Quas de pectore convomo aestuanti:
 Mea isthaec, mea culpa; ego scelestus,
 Qui te dum temere osculis fatigo
 Et iuncto iuvat ore commorari,
 Saevo pectoris halitu perussi.
 (Marull. *Epigr.* III 31, 22–29)⁴⁹

⁴⁵ Zob. F.J. Nichols, *Navagero's "Lusus"...*, s. 88. Z renesansowych przykładów odnotujmy tylko jeden epi-
 gram wykorzystujący motyw podobieństw i różnic między obrazem a rzeczywistą postacią – *Na obraz
 Andrzeja Patrycego* Jana Kochanowskiego: „Na wszystkim Patrycemu ten obraz jest równy./ Chyba to,
 że ten milczy, a owo wymowny” (J. Kochanowski, *Fraszki. Księgi wtóre*, wyd. K. Bartoszewicz, Kraków
 1883, fr. 47, 1–2).

⁴⁶ Wariacją na temat tego samego motywu są u Auzoniusza epigramaty 10, 11, 12 i 13.

⁴⁷ Wszystkie cytaty z Auzoniusza podaję za edycją: *Ausonius with the "Eucharisticus" of Paulinus Pelleus*,
 vol. 2, transl. H.G. Evelyn White, London 1921.

⁴⁸ Zob. L. Bolzoni, *Poesia e ritratto...*

⁴⁹ Wszystkie cytaty z Marulla podaję za edycją: M. Marullo, *Carmina*, a cura di A. Perosa, Zürich 1951.

[Cóż to za ogień tak nagle rozbłysnął? Od jakiej zająłeś się pochodni, ukochany obrazku? Poznają bezlitosny pożar i płomienie, które wyrzucam z gorejącej piersi. Moja to, moja wina! To ja, przeklęty, gdy nierozważnie męczyłem cię pocałunkami i przywierałem do ciebie ustami, spaliłem cię gwałtownym tchnieniem].

Z przeprowadzonej powyżej, z pewnością niepełnej, analizy źródeł cyklu utworów o Hyelli widać wyraźnie, że Navagero obficie korzystał z zastanej tradycji literackiej, antycznej i renesansowej. Kluczowym źródłem były dla niego epigramaty, zarówno te greckie, jak i łacińskie. Najwyższe miejsce przyznał Katullusowi, który przez poetów epoki uznawany był – wraz z Marcjalisem – za najważniejszego rzymskiego epigramatyka i modelowego piewę miłości. Tematyka cyklu w naturalny sposób skłoniła Navagera do sięgnięcia również do innych tradycji poetyckich związanych z opisywaniem wzruszeń serca: rzymskiej elegii miłosnej i poezji Petrarki, od którego czerpał on motywy i toposy, a z nimi nowe sposoby ekspresji uczuć, pełne dramatyzmu i kontrastu. Wdzięczna postać Hyelli zainspirowała także innych poetów do uczynienia jej bohaterką własnych zabaw poetyckich (*lusus*). Najślynniejszym przykładem jest cykl o nieszczęśliwej historii miłosnej Hyelli i Jolasa stworzony przez Marcantonio Flaminia⁵⁰. Podobnie jak u Navagera, pieczę nad tymi utworami sprawuje Muza Katullusa⁵¹, a nadrzędną kategorią estetyczną jest *suavitas*⁵².

Na kolejnych stronach czytelnik znajdzie tekst omówionych utworów Navagera z towarzyszącym im komentarzem i tłumaczeniem. Łaciński tekst zaczerpnięto z internetowej edycji Claudia Griggia (2001) dostępnej na stronie projektu *Poeti d'Italia in lingua latina*⁵³. Komentarz ma na celu przede wszystkim przybliżyć źródła utworów, dlatego rejestruje similia i odnośniki do tekstów, które mogły być dla poety źródłem inspiracji. W tłumaczeniu zdecydowałam się na przekład poetycki, przekonana, że poezję Navagera można próbować wyrazić jedynie za pomocą poezji. Pięć z sześciu utworów napisanych dystychem elegijnym oddają regularnym trzynastozgłoskowcem, natomiast utwór 31, ułożony w jedenastozgłoskowcach falecejskich, oddają jedenastozgłoskowcem⁵⁴.

⁵⁰ Swoj podziw dla poezji Navagera wyraża Flaminio w kilku utworach (m.in. *Carmina* I 38 i II 25).

⁵¹ M. Flaminio, *Carmina* IV 1, 1–3, 9–14: „O quae venusta Sirmionis litora/ colis, Catulli candida/ Musa [...] te vocamus voce supplici, dea,/ ad sacra parva, sed pia,/ ut nostram Hyellam fistula dulci canas;/ qua nulla rure pulchrior/ vixit, nec ulla vivet ullo tempore/ cani puella dignior”, „Jasna Muza Katullusa, która zamieszkujesz urocze brzegi Sirmione [...], wzywamy cię błagalnym głosem, o bogini, do naszych małych, lecz pobożnych obrzędów, abyś na słodkiej fujarce opiewała naszą Hyellę; nie mieszkała na wsi piękniejsza od niej dziewczyna i nigdy nie będzie mieszkać godniejsza opiewania”. Tekst pochodzi z edycji: M. Flaminio, *Carmina*, a cura di M. Scorsone, Torino 1993.

⁵² Na temat poezji pastoralnej Flaminia zob. np. G. Ferroni, *A Farewell to Arcadia: Marcantonio Flaminio from Poetry to Faith*, w: *Allusions and Reflections: Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe*, eds. E. Wäghäll Nivre et al., Newcastle upon Tyne 2015, s. 309–324.

⁵³ Por. wyżej przyp. 7 na s. 245.

⁵⁴ Chciałabym serdecznie podziękować Jakubowi Zbądzkiemu, Mieszkowi Wandowiczowi, Agnieszce Górcie i Mariuszowi Pladze, a także anonimowemu recenzentowi, którzy przejrzelili mój przekład. Skorzystałam z wielu ich sugestii, korygując tłumaczenie.

*Lusus 21**De Cupidine et Hyella*

Florentes dum forte vagans mea Hyella per hortos⁵⁵

Textit odoratis lilia cana rosis⁵⁶,

Ecce rosas inter latitantem invenit Amorem,

Et simul annexis floribus implicuit.

Luctatur primo et contra nitentibus alis

5

Indomitus tentat solvere vincla⁵⁷ puer.

Mox ubi lacteolas et dignas matre papillas⁵⁸

Vidit et ora ipsos nata movere deos⁵⁹,

Impositosque comae ambrosios ut sensit odores⁶⁰:

Quosque legit diti messe beatus Arabs⁶¹:

10

„I,” dixit „mea, quaere novum tibi, mater, Amorem;

Imperio sedes haec erit apta meo”⁶².

⁵⁵ *per hortos*: klauzula pojawiająca się szczególnie często u Pontana (np. *Uran*. II 993; *Egl*. I, 6, 61; 3, 21; 5, 115; *Coniug*. II 4, 7; *Erid*. I 13, 3; 36, 53). Por. też Pont. *Tumul*. II 25: „Mecum *perque hortos* et culta vireta *vagaris*”; Poliz. *Sylv*. 3, 619: „At *vaga floriferos errant dispersa per hortos*”. Cytuję za edycją: A. Poliziano, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, a cura di I. Del Lungo, Firenze 1867.

⁵⁶ *Textit odoratis lilia cana rosis*: obraz splatania róż z białymi liliami był popularny u naśladowców Katullusa, por. np. Land. *Xandra* II 7, 22: „*Intexens rubris lilia cana rosis*”; *Xandra* II 11, 24: „*Puniceis nectens lilia cana rosis*”; Pont. *Erid*. I 17, 16: „*Iungo, et puniceis lilia cana rosis*”; Naldo Naldi *Eleg*. I 20, 2: „*Canaque Puniceis lilia mixta rosis*”; Naldo Naldi *Eleg*. III 2, 12: „*Mixtaque puniceis lilia cana rosis*”. Zob. *Lusus* 52, 2 (numeracja według G. Bovi, *Poesia neocatulliana*..., s. 49): „*Mixtaque purpureis lilia funde rosis*”. Wszystkie cytaty z Cristofora Landina pochodzą z edycji: C. Landino, *Carmina omnia*, a cura di A. Perosa, Firenze 1939, tekst *Elegii* Nalda Naldiego cytuję za edycją: N. Naldi, *Elegiarum libri III ad Laurentium Medicen*, a cura di L. Juhász, Leipzig 1934.

⁵⁷ *solvere vincla*: por. Catull. 64, 367: „*urbis Dardaniae Neptunia solvere vincla*”; Marcantonio Aldegati *Eleg*. 8, 9: „*deberat speculum nunquam mea solvere vincla*”. Wszystkie cytaty z Marcantonio Aldegatego podaję za edycją: G. Bottari, *Marcantonio Aldegati. Poeta latino del Quattrocento*, Palermo 1980.

⁵⁸ *lacteolas ... papillas*: obraz mlecznobiałych piersi szczególnie często pojawia się u Pontana: *Hendec*. I 18, 20: „*Mox ad lacteolas manum papillas*”; *Coniug*. III 4, 49: „*Haec tibi lacteolas, atque haec, atque illa papillas*” *Nudat*”. W kontekście piersi matczyńnych por. *Coniug*. II 11, 11: „*En mammas, en lacteolas, formose, papillas*”.

⁵⁹ *movere deos*: w kontekście wyglądu zewnętrznego dziewczyny por. Pont. *Erid*. 54: „*Crediderim vel te posse movere deos*”.

⁶⁰ *ambrosios ... odores*: por. Pont. *Erid*. II 21, 15–16: „*inter odores/ fundit et ipsa suos, ambrosiasque suas*”; *Hendec*. II 22, 55–56: „*odores,/ Novas ambrosias*”, zob. także: *Parthen*. I 20, 41–42: „*Quo sine non Arabum silvae, non rura sabaea,/ Ambrosiae spiret nec sine mollis odor*”.

⁶¹ *Quosque legit ... beatus Arabs*: por. Lact. *Carm*. 79–80: „*Colligit hinc sucos et odores divite silva./ Quos legit Assyrius, quos opulentus Arabs*”. Cytuję za edycją: Laktancjusz, *Opera Omnia*, a cura di S. Brandt, G. Laubmann, Leipzig 1893–1897.

⁶² *Imperio sedes ... erit ... meo*: por. Petr. *Afr*. VII 718–719: „*Hanc penes imperium simul et mea maxima sedes/ Semper erit...*” (choć tutaj w kontekście polityczno-militarnym). Cytuję za edycją: F. Petrarca, *L’Africa*, a cura di N. Festa, Firenze 1926.

*Lusus 21**O Kupidynie i Hyelli*

Kiedy moja Hyella w ogrodach kwitnących
 białe lilie zbierała i róże pachnące,
 nagle w różach znalazła Amora skrytego –
 i zaraz do bukietu wplotła go swojego. 5
 Chłopiec walczył z początku i skrzydeł trzepotem
 więzy rwać nieugięty chciał, lecz chwilę potem,
 gdy mlecznobiałe ujrzał piersi, matki godne,
 i zdolne wzruszyć bogów lica tak urodne,
 a na włosach ambrozji uczuł słodkie wonie,
 której Arab szczęśliwy zbiera bujne plony, 10
 rzekł: „Idź, matko, znajdź sobie Amora innego,
 tu lepsza jest siedziba dla władztwa mojego”.

*Lusus 22**Ad Noctem*

Nox bona, quae tacitis terras amplexa tenebris⁶³
 Dulcia iucundae furta tegis Veneris⁶⁴.
 Dum propero in carae amplexus⁶⁵ et mollia Hyellae
 Oscula, tu nostrae sis comes una viae.
 Neve aliquis nostros possit deprehendere amores, 5
 Aera coge atras densius in nebulas.
 Gaudia qui credit cuiquam sua, dignus ut unquam
 Dicier illius nulla puella velit.
 Non sola occultanda cavis sunt orgia cistis⁶⁶,
 Solave Eleusinae sacra silenda deae. 10
 Ipse etiam sua celari vult furta Cupido,
 Saepius et poenas garrula lingua dedit⁶⁷.

⁶³ *Nox ... tenebris*: por. Pont. *Parthen.* I 7, 4: „*nox bona*”; Verg. *Aen.* VIII 369: „*Nox ruit et fuscis tellurem amplectitur alis*”. *Eneidę* Wergiliusza cytuję za edycją: *The Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, ed. J.B. Greenough, Boston 1900.

⁶⁴ *Dulcia ... furta ... Veneris*: por. Pont. *Parthen.* I 9, 30: „*Cum subeant Veneris dulcia furta meae*”.

⁶⁵ *propero in ... amplexus*: por. Pont. *Parthen.* I 2, 13: „*huius in amplexus, superi, properate*”.

⁶⁶ *Cavis ... orgia cistis*: por. obrzędy bachantek w Catull. 64, 259: „*pars obscura cavis celebrabant orgia cistis*”. W czasie obrzędów ku czci Bachusa i Cerery używano skrzyni (*cistae*), w których przechowywano przedmioty kultowe, aby chronić je przed wzrokiem niewtajemniczonych (por. np. Tib. I 8, 48; Ov. *Ars am.* II 609; Val. Flacc. II 267).

⁶⁷ *poenas garrula lingua dedit*: por. Tib. III 19, 20: „*hoc peperit misero garrula lingua malum*”; Ov. *Am.* II 2, 44: „*hoc illi garrula lingua dedit*”. Wszystkie cytaty z *Corpus Tibullianum* pochodzą z edycji: Tibullus, *Tibulli aliorumque carminum libri tres*, ed. J.P. Postgate, Oxford 1915, z kolei wszystkie cytaty

Una meos, quos et miserata est, novit amores,
 Officiis nutrix cognita fida suis:
 Haec quae me foribus vigilans expectat in ipsis, 15
 Inque sinum dominae sedula ducit anus⁶⁸.
 Hanc praeter, tu sancta, latent qua cuncta, silentque,
 Tu, dea, sis flammae conscia sola meae⁶⁹,
 Quaeque libens adstat nostrorum testis amorum
 Nobiscum tota nocte lucerna vigil⁷⁰. 20

Lusus 22

Do Nocy

Nocy dobra, co chowasz w ciemnościach milczących
 słodkie, skryte rozkosze Wenus czarującej,
 gdy spieszę ku objęciom i całusom błogim
 Hyelli, jedna bądź mi towarzyszką drogi.
 By nas na tym kochaniu nikt nie złapał snadnie, 5
 zagaść mocniej powietrze, niech czarna mgła spadnie.
 Kto zwierza się innemu ze swojej radości,
 nie jest wart dziewczęcego serca i miłości.
 Kryć w milczeniu nie tylko Ceres obrzęd święty
 trzeba i w skrzyniach chować rytualne sprzęty, 10
 ale i sam Kupidoo swe sprawy kryć lubi
 często więc karą język gadatliwy gubi.
 Miłostki moje znane są tylko tej jednej:
 litościwej piastunce, oddania tak pełnej.
 To ona na mnie czeka, czuwając przed drzwiami, 15
 i prowadzi gorliwie w objęcia mej pani.
 Poza nią, ty, bogini, która skrywasz wszystko
 i milczeniem oplatasz, bądź mi towarzyszką
 miłosnego płomienia, z lampą, co ochoczo
 jest świadkiem mej miłości, stale płonąć nocą. 20

z *Amores* oraz *Heroid* Owidiusza przytaczam za edycją: *Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, ed. R. Ehwald, Leipzig 1907.

⁶⁸ *sedula ... anus*: piastunka występuje w poezji miłosnej jako stręczycielka (np. *Ov. Am.* I 8, 2–4), strażniczką czystości dziewczyny (np. *Tib.* I 3, 83–85) lub pośredniczką pomiędzy kochankami (np. *Ov. Her.* 11, 68, *Strozzi, Eroticon* 8, 176). Tutaj występuje w trzeciej funkcji.

⁶⁹ *flammae conscia sola meae*: por. *Pont. Parthen.* I 7, 1: „nox amoris conscia”.

⁷⁰ Motyw lampy jako świadka miłości był rozpowszechniony w antycznej poezji miłosnej, por. np. historię Hero i Leandra. Wiele jego przykładów znajdujemy w poezji epigramatycznej, zob. np. *Ant. Pal.* V 4, 5, 7, 8, 128, 197; *Mart.* XIV 39.

*Lusus 28**Imaginem sui Hyellae mittit*

Quam tibi nunc Iani donamus, Hyella, calendis
 Exprimit haec vultus parva tabella meos⁷¹.
 Nulla fuit cuiquam similis mage: pallet imago,
 Assiduus nostro pallor in ore sedet⁷².
 Est excors, sine corde et ego, quod pectore nostro 5
 Ipse Amor ereptum sub tua iura dedit.
 Non loquitur, mihi sic tua cum datur ora tueri,
 Torpet nescio quo lingua retenta metu⁷³.
 Unum dissimile est nobis⁷⁴: felicior uno est,
 Tam saeva quod non uritur illa face. 10
 Quod si etiam uretur, tuo enim sub lumine quidquam
 Illaesum flammis non licet ire tuis,
 Non ut ego assiduo infelix torrebitur igne⁷⁵:
 In cinerem primo corruet illa foco.

*Lusus 28**Posyła swój portret Hyelli*

Na tej małej tabliczce, Hyello, co w darze
 noworocznym przesyłam, jest zarys mej twarzy.
 Najwierniejszy to portret – pełen jest bladości:
 bladość na mym obliczu także stale gości.
 Nie ma serca – bez serca i ja, bo wyrwane 5
 prosto z piersi mej Amor dał ci we władanie.
 Nie mówi – i mój język strachem zdjęty staje,
 gdy mi się na oblicze twe spojrzeć udaje.
 Tylko jedno nas różni: w tym obraz szczęśliwszy,
 że nie trawi go żagwi płomień najstraszliwszy, 10
 choćby i płonął – nie ma bowiem nic takiego,
 co bez szkody zostawi płomień wzroku twego –
 nie będzie go tak dręczył jak mnie ogień wiecznie,
 lecz go w popiół żar pierwszy zamieni skutecznie.

⁷¹ *vultus parva tabella meos*: Marull. *Epigr.* III 31, 1–2: „Parva, sed nimium tabella felix, / quae vultus dominae...”.

⁷² *pallor in ore sedet*: Ov. *Met.* II 775; Poliz. *Bartholomaeo Fontio*, 76.

⁷³ *Torpet nescio quo lingua retenta metu*: Catull. 51, 9: „lingua sed torpet”; Ov. *Her.* 11, 82: „torpuerat gelido lingua retenta metu”.

⁷⁴ *Unum dissimile est nobis*: Auson. *Epigr.* 40, 4: „Unum dissimile est”.

⁷⁵ *assiduo ... igne*: Marcantonio Aldegati *Eleg.* 20, 96: „Aliger assiduo quos premit igne deus!”.

*Lusus 31**In Hyellae ocellos*

Quamvis te peream aequae, Hyella, totam,
 Nec pars sit, mea lux, tui ulla, quae me
 Saevo non penitus perurat igne,
 Fulgentes tamen illi, amabilesque
 Illi, sideribus pares ocelli⁷⁶ 5
 Nostri maxima causa sunt furoris⁷⁷.
 O cari nimis, o benigni ocelli,
 O dulci mihi melle dulciores,
 Quando vos misero mihi licebit
 Vsque ad millia millies trecenta, 10
 Aut ultra haec etiam, suaviari⁷⁸?
 Di, concedite mi hoc misello amanti;
 Dein nil grave perpeti recuso:
 Quin et si peream, lubens peribo.

*Lusus 31**Na oczy Hyelli*

Choć całą ciebie kocham, ma Hyello,
 i choć brak w tobie takiej części, która
 ogniem najsroźszym by mnie nie spalała,
 to jednak twoje błyszczące oczęta,
 słodkie oczęta, gwiazdom w blasku równe, 5
 są mi największą obłędu przyczyną.
 Och, nazbyt drogie, łagodne oczęta,
 tak słodkie, słodsze od miodu samego,
 kiedyż mi wolno będzie, tak biednemu,
 wciąż zasypywać was pocałunkami, 10
 trzysta tysięcy dać ich (albo więcej)?
 Dozwólcie tego, mnie, nieszczęśliwemu,
 a zniosę wszystko, bogowie; i oto
 gdy przyjdzie zginąć, to zginę z ochotą.

⁷⁶ *sideribus pares ocelli*: Ov. *Met.* I 499: „*sideribus similes oculos*”; Giovanni Marrasio *Angel.* 2, 15: „*sideribus similes oculos*”. *Metamorfozy* cytuję za wydaniem: Owidiusz, *Metamorphoses*, ed. R. Ehwald, Leipzig 1915, a *Angelinetum* za edycją: G. Marrasio, *Angelinetum et Carmina varia*, a cura di G. Resta, Palermo 1976.

⁷⁷ *Nostri maxima sunt causa furoris*: Cantalicio *Buc.* 8, 20–21: „*sunt nostri, sunt gaudia causa furoris/ maxima*”. Cytuję za edycją: G. Valentino, G. *Cantalicii Eclogae, testo critico, introduzione e commento*, a cura di L. Monti Sabia, Messina 1996.

⁷⁸ *Vsque ad ... suaviari*: por. Catull. 5, 7–9: „*da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum*”.

Lusus 32
Ad Hyellam

Dispeream nisi⁷⁹ tu vita mihi carior ipsa,
 Atque anima, atque oculis es, mea Hyella, meis.
 Dispeream nisi ego vita tibi carior ipsa,
 Atque anima, atque oculis sum, mea Hyella, tuis.
 Nec satis hoc: vellem pote quicquam his esset haberi
 Carius, ut posses carior esse mihi. 5
 Tu quoque idem velles, pote quicquam his esset haberi
 Carius, ut possem carior esse tibi⁸⁰.
 Di, facite haec longos concordia duret in annos⁸¹,
 Tamque bonos mutant secula nulla⁸² animos. 10

Lusus 32
Do Hyelli

Niech zginę, jeśli życie droższe mi jest niż ty,
 jeśli droższa, Hyello, dusza jest lub oczy,
 Niech zginę, jeśli życie droższe ci jest niż ja,
 jeśli droższe, Hyello, oczy są lub dusza.
 Więcej: chciałbym, by nad nie coś droższego było, 5
 co bez ciebie, mi droższej, już by nie cieszyło!
 Ty też tego byś chciała: by coś droższe było,
 co beze mnie, droższego, już by nie cieszyło.
 Bogowie, niech ta zgoda trwa na wieki całe,
 a serc naszych czas żaden nie przemieni wcale. 10

Lusus 37
De Hyella

Nil tecum mihi iam Phoebe est, nil Nox mihi tecum⁸³,
 A vobis non est noxve, diesve mihi⁸⁴.

⁷⁹ *Dispeream nisi*: por. Catull. 92, 2, 4: „Lesbia me *dispeream nisi* amat [...] verum *dispeream nisi* amo”; Giovanni Cotta *Carm.* 6, 9: „*Dispeream nisi*, ut in speculo te te ipsa tueris”. Giovanni Cotta cytuję za przywoływaną już edycją: Giovanni Cotta – Andrea Navagero. *Carmina*.

⁸⁰ *Tu vita ... esse tibi*: por. Catull. 82: „Quinti, si tibi vis oculis debere Catullum/ aut aliud si quid *carius est oculis*,/ eripere ei noli, multo *quod carius illi/ est oculis seu quid carius est oculis*”.

⁸¹ *Di facite ... in annos*: por. Catull. 109, 3, 5–6: „*di*, magni, *facite* ut vere promittere possit [...] ut liceat nobis tota perducere vita/ aeternum hoc sanctae foedus amicitiae”.

⁸² *mutent secula nulla*: Prop. II 25, 37: „*non* tamen ista meos *mutabunt saecula* mores”. Cytuję za edycją: *Elegies*, ed. L. Mueller, Leipzig 1898.

⁸³ *Nil ... tecum*: Land. *Xandra* II 23, 7: „*Nil mihi cum Priamo, nil tecum, fortis Achilles*”.

⁸⁴ *A vobis non est noxve, diesve mihi*: Pont. *Erid.* I 7, 26: „*nec sine te luxve diesve mihi est*”.

Quantum ad me, ut libet auricommo Sol igneus axe
 Exeat Eoae Tethyos e gremio,
 Vt libet, inducat tacitas Nox atra tenebras: 5
 Fert mihi noctem oculis, fert mihi Hyella diem.
 Nam quoties a me nitidos avertit ocellos,
 Ipsa in luce etiam nox tenebrosa premit.
 At quoties in me nitidos convertit ocellos,
 Candida et in media fit mihi nocte dies. 10

Lusus 37

O Hyelli

Nic mi z tobą już, Febie, i nic z tobą, Nocy,
 nie wy mi dzień niesiecie ni nocne ciemności.
 Co do mnie, rozognione słońce wschodzić może
 z łona wschodniej Tetydy pozłacaną zorzą,
 a noc mroczna w ciemnościach świat pogrążyć cichych: 5
 noc niesie mi Hyella i dzień mi przynosi.
 Bo ilekroć odwraca swe oczęta jasne
 ode mnie, noc króluje ciemna nad dnia blaskiem.
 Ilekroć zaś kieruje swe oczęta jasne
 ku mnie, rozbłyska w nocy słońce czystym blaskiem. 10

Bibliografia

Źródła

- Benassi M.A., *Scritti inediti o mal conosciuti di Andrea Navagero*, „Aevum” 14 (1940), n. 2–3, s. 247–251.
- Bottari G., *Marcantonio Aldegati. Poeta latino del Quattrocento*, Palermo 1980.
- Cotta G., Navagero A., *Giovanni Cotta – Andrea Navagero. Carmina*, a cura di R. Sodano, San Mauro Torinese 1991.
- Decimus Ausonius Magnus, Paulinus Pelleus, *Ausonius with the “Eucharisticus” of Paulinus Pelleus*, vol. 2, transl. H.G. Evelyn White, London 1921.
- Dodici G., *Per le nozze del signor Francesco Soprani di Piacenza colla signora Teresa Caravel di Nizza*, Piacenza 1808.
- Flaminio M., *Carmina*, a cura di M. Scorsone, Torino 1993.
- Giovio P., *Elogia virorum literis illustrium*, Basel: Petrus Perna, 1577.
- Giraldi G., *De poetis nostrorum temporum*, Hrsg. K. Wotka, Berlin 1894.

- Griggio C., edycja internetowa *Lusus* Andrei Navagera z 2001 roku, dostępna na stronach: *Poeti d'Italia in lingua latina tra Medioevo e Rinascimento*, <http://mizar.unive.it/poetitalia/public/testo/testo/codice/NAVAGERO%7Clusu%7C001> (dostęp: 6.10.2022); *Perseus*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2011.01.0852%3Asection%3D1%3Asubsection%3D1> (dostęp: 6.10.2022).
- Griggio C., *Per l'edizione dei «Lusus» del Navagero*, „Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti” 135 (1976–1977), s. 87–113.
- Katullus, *Carmina*, recognovit brevisque adnotatione instruxit R.A.B. Mynors, Oxford 1958.
- Katullus, *Poezje wszystkie*, tłum. G. Franczak, A. Klęczar, wstęp A. Klęczar, indeksy metryczne K. Woś, Kraków 2013.
- Laktancjusz, *Opera omnia*, a cura di S. Brandt, G. Laubmann, Leipzig 1893–1897.
- Landino C., *Carmina omnia*, a cura di A. Perosa, Firenze 1939.
- Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Wrocław 1984.
- Marrasio G., *Angelinetum et Carmina varia*, a cura di G. Resta, Palermo 1976.
- Marullo M., *Carmina*, a cura di A. Perosa, Zürich 1951.
- Melani I., *Andrea Navagero*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, a cura di I. Melani, Roma 2013, s. 32–35, https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-navagero_%28Dizionario-Biografico%29/ (dostęp: 1.11.2022).
- Naldi N., *Elegiarum libri III ad Laurentium Medicen*, a cura di L. Juhász, Leipzig 1934.
- Navagero A., *Lusus: Text and Translation*, ed. A.E. Wilson, Nieuwkoop 1973.
- Navagero A., *Lusus: Playful Composition*, ed. A.M. Wilson, Cheadle Hulme 1997.
- Navagero A., *Opera omnia*, a cura di G.A. Volpi, G.C. Volpi, Venezia: Typographia Remondiniana, 1754.
- Navagero A., *Orationes duae carminaque nonnulla*, Venezia: G. Tacuino, 1530.
- Owidiusz, *Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, ed. R. Ehwald, Leipzig 1907.
- Owidiusz, *Metamorphoses*, ed. R. Ehwald, Leipzig 1915.
- Parenti G., *Poeti latini del Cinquecento*, a cura di M. Danzi, Pisa 2020.
- Petrarca F., *L'Africa*, a cura di N. Festa, Firenze 1926.
- Poliziano A., *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, a cura di I. Del Lungo, Firenze 1867.
- Pontano G., *Carmina*, a cura di B. Soldati, Firenze 1902.
- Propercjusz, *Elegies*, ed. L. Mueller, Leipzig 1898.
- Santagata M. et al., *Noty i komentarze*, w: F. Petrarca, *Drobne wiersze włoskie (Rerum vulgarium fragmenta)*, wstęp P. Salwa, wybór i tłum. J. Mikołajewski, komentarz M. Santagata w adaptacji i oprac. P. Salwa, Gdańsk 2005.
- Tibullus, *Tibulli aliorumque carminum libri tres*, ed. J.P. Postgate, Oxford 1915.
- Valentino G., *G. Cantalicii Eclogae, testo critico, introduzione e commento*, a cura di L. Monti Sabia, Messina 1996.
- Wergiliusz, *The Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, ed. J.B. Greenough, Boston 1900.
- Wesołowska E., *Wstęp*, w: *Dzieło lekką stworzone dłonią. Wybór epigramatów z Antologii Pallańskiej*, tłum. i oprac. E. Wesołowska, Poznań 1994.

Opracowania

- Bolzoni L., *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Bari 2015.
- Bovi G., *Poesia neocattulliana. Gli epicedi di Navagero*, „*Filologia Antica e Moderna*” 30 (2020), n. 50, s. 39–53.
- Brisca L., *Il Naugerius di G. Fracastoro*, „*Aevum*” 24 (1950), n. 6, s. 545–565.
- Cartwright J.M., *Baldassare Castiglione, the Perfect Courtier: His Life and Letters, 1478–1529*, vol. 2, London 1908.
- Cucchiario M., *I dispacci di Andrea Navagero al Senato veneto (1524–1528)*, „*Lettere Italiane*” 61 (2009), n. 1, s. 127–136.
- Ferroni G., «*Dulces lusus*». *Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*, Alessandria 2012.
- Ferroni G., *A Farewell to Arcadia: Marcantonio Flaminio from Poetry to Faith*, w: *Allusions and Reflections: Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe*, eds. E. Wågghäll Nivre et al., Newcastle upon Tyne 2015, s. 309–324.
- Fucilla J.G., *Navagero’s “De Cupidine & Hyella”*, „*Philological Quarterly*” 17 (1938), s. 288–297.
- Gaisser J.H., *Pontano’s Catullus*, w: *What Catullus Wrote: Problems in Textual Criticism, Editing and the Manuscript Tradition*, ed. D. Kiss, Swansea 2015, s. 53–91.
- Grant W.L., *The Neo-Latin “Lusus Pastoralis” in Italy*, „*Medievalia et Humanistica*” 11 (1957), s. 94–98.
- Griggio C., *Andera Navagero e l’«Itinerario» in Spagna (1524–1528)*, w: *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, v. 1, a cura di B.M. Da Rif, C. Griggio, Firenze 1991, s. 153–177.
- Hagstrum J.H., *Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, Chicago 1958.
- Hutton J., *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Ithaca 1935.
- Lamma E., *Andrea Navagero poeta. Con un saggio di traduzione dai «Carmina»*, Firenze 1908.
- Ludwig W., *Catullus renatus. Anfänge und frühe Entwicklung des catullischen Stils in der neulateinischen Dichtung (Erstveröffentlichung)*, w: *Litterae Neolatinae. Schriften zur neulateinischen Literatur*, Hrsg. L. Braun et al., München 1989.
- Maślanka-Soro M., *Nowolacińska literatura włoska w Rzeczypospolitej XV–XVIII wieku*, w: *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec narodów romańskich. Estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2016, s. 119–164.
- Nichols F.J., *Navagero’s “Lusus” and the Pastoral Tradition*, w: *Acta Conventus Neo-Latini Bariensis: Proceedings of the Ninth International Congress of the Neo-Latin Studies*, ed. R. Schnur et al., Tempe 1998, s. 445–452.
- Porębowicz E., *Andrzej Morsztyn. Przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Kraków 1893.
- Scott J.C., *Parallels to three Elizabethan Sonnets*, „*The Modern Language Review*” 21 (1926), no. 2, s. 190–192.
- Spaggiari B., *Studi su Luigi Groto e sull’epigramma nei «Shakespeare’s Sonnets»*, Zürich 2019.
- Urban-Godziek G., *Magistri basiorum – neoplatońskie wariacje na temat katullańskich poca-lunków. Od Giovanniego Pontana do Jacobusa Pontanusa*, w: *Aemulatio & imitatio. Powrót pisarzy starożytnych w epoce renesansu*, red. K. Rzepkowski, Warszawa 2009, s. 39–58.

ELŻBIETA GÓRKA

🏠 Uniwersytet Wrocławski / University of Wrocław, Poland

@ elzbieta.gorka[at]uwr.edu.pl

🆔 <https://orcid.org/0000-0003-1293-1358>

Elżbieta Górka – a PhD student at the Faculty of Letters at the University of Wrocław. Her doctoral dissertation is aimed at analyzing the collection of eclogues by Battista Mantovano (1447–1516) in terms of imitation and (re)interpretation of the ancient sources. Research interest: ancient Latin poetry (particularly bucolic, epic and elegy), theory of literary genres, and Neo-Latin poetry. Recent publications: “Przekład eklogi pierwszej ‘O szlachetnej miłości i szczęśliwym jej zakończeniu’ (‘De honesto amore et felici eius exitu’) ze zbioru ‘Adolescentia’ Baptysty Mantuana”, *Terminus* 23 (2021), z. 1 (58); “Miasto w bukolice. Na przykładzie eklogi szóstej ze zbioru ‘Adolescentia’ Baptysty Mantuana”, *Academic Journal of Modern Philology* 11 (2021).