

RECENZJE

ODRODZENIE I REFORMACJA W POLSCE ■ LXV 2021 ■ PL ISSN 0029-8514

Building the Canon through the Classics. Imitation and Variation in Renaissance Italy (1350–1580), ed. Eloisa Morra, Leiden–Boston 2019, Brill (Metaforms. Studies in the Reception of Classical Antiquity, t. 15), ss. 228

Recenzowana książka jest zbiorem esejów poświęconych kształtowaniu się kanonu literackiego w okresie między połową XIV a końcem XVI w. Autorzy studiów – w większości włoscy badacze młodszego i średniego pokolenia – przedstawiają stopniowe wyłanianie się nowego kanonu tekstów, w którym do dzieł literatury greckiej i łacińskiej dołączają utwory renesansowych twórców literatury wernakularnej. Analizują oni czynniki, które przesądziły o powodzeniu bądź niepowodzeniu danego autora i tekstu w omawianym okresie (szczególnie wnikliwie przestudiowany jest przypadek recepcji Homera), a także rolę, jaką odegrali w procesie budowania kanonu pisarze różnych faz renesansu, od Boccaccia i Petrarcki aż do Pietra Aretina. Badają zmieniające się postawy wobec starożytności klasycznej i modyfikacje w sposobie czytania i naśladowania autorów antycznych, jakie zaszły między XIV a XVI w. Studiują też ciekawe i miarodajne źródła – księgozbiory humanistów (m.in. Petrarcki i Poliziana) ukazujące ich prywatne kanony.

Już pierwszy esej zbioru (Maddalena Signorini, *Boccaccio as Homer: A Recently Discovered Self-portrait and the 'Modern' Canon*) dobrze ilustruje problematykę zasygnalizowaną w tytule. Portret Homera, który Giovanni Boccaccio naszkicował w swoim rękopisie *Komedii* Dantego, oraz podpisy, którymi humanista opatrzył ów szkic, stają się przedmiotem pomysłowej interpretacji. Profil uwieńczonego poety ukazanego na wizerunku – mimo towarzyszącego mu cytatu z *Boskiej Komedii* („Omero poeta sovrano”, *Piektło* IV, 88), który zdaje się jednoznacznie wskazywać jego tożsamość – zdradza zaskakujące podobieństwo do zachowanych wizerunków samego Boccaccia. Możliwe więc, że Boccaccio, nadając wizerunkowi Homera własne rysy i opatrując go słowami pochodzącymi z opisu tzw. *bella scola* w Limbo, pragnie zasugerować swoją przynależność do owej grupy znakomitych poetów, którą tworzą Homer, Horacy, Owidiusz, Lukan, Wergiliusz i sam Dante (jako „sesto fra cotanto senno”).

Swego rodzaju „aktualizacja” kanonu literackiego przez Boccaccia jest również tematem drugiego eseju (Talita J. Juliani, *In the Center of Kaleidoscope: Ovidian Poetic Image and Boccaccio's Self-Representation in „De Mulieribus Claris”*), którego Autorka bada ślady lektury dzieł Owidiusza w traktacie Boccaccia *O słynnych kobietach* oraz formy relacji między włoskim

pisarzem a jego starożytnym łacińskim wzorcem. Jak się okazuje, Boccaccio przejął odnaleziony w Owidiuszowych *Tristiach* topos udawanej skromności, nie wymieniając jednak źródła, i zreżcznie wykorzystał ten topos w konstruowaniu własnego wizerunku. Autorka wysuwa hipotezę, że naśladowując strategię Owidiusza, Boccaccio stawia się niejako u boku „kanonicznego” rzymskiego poety.

Kolejny tekst poświęcony jest losom Homera jako „ojca” poezji w dobie renesansu (Valentina Prospero, *The Place of the Father: the Reception of Homer in the Renaissance Canon*). Autorka stara się odpowiedzieć na pytanie o przyczyny niepowodzenia renesansowej recepcji Homera. Jak wiadomo, pierwsi humaniści nie mieli świadomości specyfiki stylu Homerowego; gdy greka stała się we Włoszech językiem znanym, archaiczność tego stylu okazała się trudna do zaakceptowania dla odbiorców przywykłych do stylu największych epików rzymskich, przede wszystkim Wergiliusza. Prospero sugeruje jeszcze jedną, ważną przyczynę faktycznego wykluczenia Homera z kanonu literackiego w XVI stuleciu: jako historyk opowiadający o wojnie trojańskiej przegrał on rywalizację z autorami dwóch tekstów, które zostały uznane za źródła bardziej wiarygodne od *Iliady* i zyskały o wiele większą popularność – Diktysem Kreteńczykiem (*Ephemeris belli Troiani*) i Daresem Frygijczykiem (*Historia de excidio Troiae*). Dowodzą tego z jednej strony liczne wydania drukowane tekstów Diktysa i Daresa (siedem wydań we Włoszech tylko do roku 1500), z drugiej – stosunkowo nikłe zainteresowanie *Iliadą* aż do końca wieku XVI.

Jednym z humanistów, którzy próbowali przyswoić łacinie epos Homeroży, był Angelo Ambrogini *alias* Poliziano, tłumacz drugiej księgi *Iliady*. Mimo wielu zasług Poliziana dla recepcji literatury greckiej, kompetencje hellenistyczne tego humanisty nie dorównywały jego filologicznej biegłości w badaniu literatury łacińskiej. W artykule *Politian: the Philologist as Artist* Jaspreet Boparai zauważa m.in., że wypowiedzi Poliziana o rękopisach greckich są nieporównywalnie mniej liczne i bardziej powierzchowne od jego przenikliwych uwag na temat tradycji rękopiśmiennych autorów łacińskich. Zgodnie z założeniem, że księgozbiory humanistów ukazują ich osobiste kanony, Boparai rekonstruuje i analizuje bibliotekę Poliziana, by wykazać, że zestaw tekstów greckich, które humanista posiadał lub których przepisanie zlecił, istotnie odbiegał od kanonu dzisiejszego filologa grezysty. Rękopisy greckie Poliziana zawierają bowiem w większości pisma prozaików epoki hellenistycznej, dzieła naukowe, komentarze bizantyjskie, scholia i antologie, teksty gramatyczne i leksykograficzne; brak wśród nich natomiast tekstów z V w. p.n.e. Zupełnie nieobecni są m.in. tragicy ateńscy czy wielcy historycy, Herodot i Tukidydes. Autor konkluduje, że dla Poliziana studia grezystyczne miały mniejszą wagę od latynistycznych i że słynny filolog nie przejawiał zainteresowania greką ze względu na nią samą. Być może warto byłoby rozwinąć tę konkluzję, potwierdza ona bowiem pogląd, że humaniści renesansowi byli zainteresowani nade wszystko światem rzymskim,

grekę i literaturę grecką zaś traktowali jako narzędzie do poznania tego świata i „służebnicę” studiów łacińskich (określenie Patricka Bakera). Zainteresowanie nowymi tekstami, które trafiły z Bizancjum do Italii w XV w., było wprawdzie niezaprzeczalne, wykorzystywano je jednak przede wszystkim jako źródła do historii rzymskiej lub, w łacińskim przekładzie, jako narzędzie doskonalenia stylu łacińskiego; jednym słowem podejście do tekstów greckich było przez większość epoki wybitnie „użytkownicze”, by posłużyć się terminem Juliusza Domańskiego.

Kolejny rozdział książki (Giacomo Comiati, *Humanistic Biographies of Horace and His Inclusion in the Fifteenth-Century Literary Canon*) zawiera analizę humanistycznych biografii Horacego i roli, jaką odegrały one w piętnastowiecznej recepcji rzymskiego poety. Jak wiadomo, dla części renesansowych odbiorców Horacego – autora „moralnego”, uznawanego od średniowiecza za nauczyciela cnoty – problemem były jego epikurejskie poglądy filozoficzne. Aby uczynić dzieło Horacego składnikiem kanonu nauczania w szkołach i uniwersytetach, niezbędne było usprawiedliwienie jego poglądów filozoficznych, a także ukrycie lub przynajmniej osłabienie wszelkich „niewygodnych” elementów jego biografii, wymienianych przez źródła starożytne. Comiati omawia pięć renesansowych biografii Horacego, których autorami byli: Sicco Polenton, Martino Filetico, Cristoforo Landino, Antonio Mancinelli i Pietro Crinito – wszyscy ci biografowie tłumaczą epikureizm Horacego jako błąd młodości tego cnotliwego i szlachetnego męża. Analiza wymienionych żywotów pozwala też ustalić, jakie aspekty życia i twórczości Horacego były najważniejsze dla renesansowych autorów. Najbardziej interesująca i oryginalna okazuje się biografia autorstwa Crinita, będąca częścią napisanej przez niego historii poezji łacińskiej (*Libri de poetis Latinis*) i towarzysząca edycji drukowanej dzieł Horacego (1503 i 1519).

Wydawaniu klasyków włoskich poświęcony jest z kolei tekst Carla Carusa (*Editing Vernacular Classics in the Early Sixteenth Century: Ancient Models and Modern Solutions*). Caruso śledzi historię kształtowania się kanonicznego zestawienia „Trzech koron” i jego znaczenia od lat dwudziestych XV w. (kiedy to po raz pierwszy zwrotu *tre corone fiorentine* używa Giovanni Gherardi da Prato) aż do czasów współczesnych. Z tego studium dowiadujemy się, jaki wpływ na budowanie kanonu miało publikowanie tekstów drukiem, a także jak ważna była współpraca między drukarzami a humanistycznymi literatami: wzorcowym przykładem jest współpraca Alda Manuzia i Pietra Bemba, której rezultatem było m.in. wprowadzenie interpunkcji, odgrywającej rolę swego rodzaju komentarza do tekstu.

Ostatnie trzy teksty zbioru poświęcone są ewolucji kanonu w latach 1520–1580. Nadia Cannata (*Building the Canon in 1530s Rome: Colocci's „epigrammatari” as a Test Case*) analizuje monumentalną antologię epigramów zebraną w szesnastowiecznym Rzymie przez Angela Colociego. Zbiór nie został nigdy opublikowany drukiem, zachował się jednak w rękopisach watykańskich. Zamiarem antologisty było zebranie wszystkich zachowanych

epigramów łacińskich, pochodzących z różnych czasów, i stworzenie w ten sposób łacińskiego odpowiednika *Antologii greckiej*. Antologia Colociego, podzielona na 28 kategorii tematycznych, obejmuje więc zarówno epigramy starożytne, jak też późniejsze i antologię współczesne, a celem kompilatora było ustanowienie uniwersalnego kanonu gatunkowego, od łacińskich naśladowców epigramów greckich do współczesnych twórców gatunku. Autorka wysnuwa ciekawą analogię z dziełami sztuki, które powstają w tym samym okresie. Mianowicie, jak w antologii Colociego epigramy poetów neolacińskich sąsiadują z utworami poetów starożytnych, tak w sztuce wybitni twórcy renesansowi pojawiają się obok wielkich ludzi starożytności: przykładem jest *Parnas* Rafaela. Ma to być kolejna ilustracja zmiany w podejściu do kanonu, która zaszła w XVI w.

Relacjom między literaturą a sztuką poświęcony jest w całości esej Federiki Caneparo *The Literary Canon and the Visual Arts: From the Three Crowns to Ariosto and Tasso*. Jego tematem jest historia przedstawień w sztuce tekstów należących do kanonu literatury włoskiej: dzieł florenckich „Trzech koron” oraz *Orlando furioso* Ariosta i *Gerusalemme liberata* Tassa. Analiza popularności epizodów zaczerpniętych z tych utworów pokazuje, jak w XV i XVI w. stopniowo zajmowały one miejsce obok przedstawień epizodów klasycznych, a także jak wpływały na utrwalanie się nowego kanonu. W przypadku niektórych tekstów (*Orlando furioso*) można wręcz powiedzieć, że „sztuki wizualne antycypowały wnioski, do których debata o literaturze dojdzie później” (s. 180; tł. W.O.) i że jako pierwsze uczyniły ten poemat dziełem klasycznym.

Książkę zamyka artykuł, którego tematem jest recepcja Lukiana w XVI w., zmieniające się interpretacje jego dzieła, a także użytek, jaki zrobił z niego Pietro Aretino (Irene Fantappiè, *‘Re-figuring’ Lucian of Samosata: Authorship and Literary Canon in Early Modern Italy*). O ile w okresie quattrocenta dominowała interpretacja moralistyczna i dydaktyczna (Lukian jako filozof moralny), cinquecento wydobywa inne odcienie twórczości starożytnego autora (Lukian jako satyryk podważający autorytety), a określenie kogoś jako zwolennika Lukiana oznacza nazwanie go bezbożnikiem czy heretykiem (tak wyraził się Luter o Erazmie). Mimo że badacze nie znajdują widocznych związków intertekstualnych Aretina z Lukianem, nie mają wątpliwości, że włoski autor dogłębnie poznał pisma satyryka. Wskazują na to m.in. podobieństwa tematyczne między niektórymi jego utworami a dialogami Lukiana. Nie cytując i nie naśludując bezpośrednio tekstów Lukiana, Aretino odtwarza wewnętrzne mechanizmy jego twórczości i przejmuje jego krytyczną postawę wobec autorytetów; jak pisze we wstępie do całego tomu Eloisa Morra, „przekształca Lukiana w klasyczny wzorzec antyklasycyzmu” (s. 11; tł. W.O.).

Można więc powiedzieć, że recenzowane opracowanie ukazuje szerokie spektrum postaw wobec klasycznego kanonu; układ chronologiczny pozwala na prześledzenie, jak postawy te zmieniały się na przestrzeni blisko dwustu

lat, które dzielą Boccaccia od Aretina. Artykuły zawarte w tomie rzucają także nowe światło na wiele zagadnień związanych ze sposobem korzystania z dziedzictwa antycznego w dobie wczesnonowożytnej i z kształtowaniem się kanonu pisarzy wernakularnych; niektóre z nich wytyczają nowe tropy i otwierają zachęcające perspektywy badawcze. Wszystkie rozdziały są też zaopatrzone w bogatą bibliografię. Całość poprzedza przedmowa redaktor naukowej tomu, Eloisy Morry, w której przedstawiona zostaje geneza opracowania i jego najważniejsze cele. Jedynym mankamentem tomu jest niekompletny indeks nazw własnych, który pomija wiele odniesień do autorów wymienianych w tekście. Biorąc pod uwagę charakter książki, jest to usterka dość uciążliwa dla czytelnika poszukującego informacji o renesansowych formach recepcji konkretnego pisarza lub tekstu. Nie zmienia to jednak ogólnej wysokiej oceny tomu.

Włodzimierz Olszaniec
Uniwersytet Warszawski