



MIROŚLAW LENART, *PATAVIUM, PAVA, PADWA. TŁO KULTUROWE POBYTU JANA KOCHANOWSKIEGO NA TERYTORIUM REPUBLIKI WENECKIEJ*, INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN WYDAWNICTWO, WARSZAWA 2013 („STUDIA STAROPOLSKIE SERIES NOVA”, T. XXXIII), SS. 257

ANNA MARIA LEPACKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

Podróże Jana Kochanowskiego do Włoch i wpływ pobytu w Republice Weneckiej na jego twórczość wzbudzały zainteresowanie badaczy niejednokrotnie w ciągu ostatnich kilkadziesiąt lat. Oddziaływanie środowiska umysłowo-kulturalnego *Veneto* drugiej połowy XVI wieku na ukształtowanie i rozwój artystycznej osobowości poety rozpatrywane było w kontekście jego utworów m.in. w studiach Henryka Barycza i Tadeusza Ulewicza. Najnowsza publikacja Mirosława Lenarta, traktująca przede wszystkim o szeroko rozumianym osobistym przeżyciu Padwy jako humanistycznego ośrodka akademickiego, wzbudza podziw dla warsztatu badacza literatury dawnej, a co ważniejsze, absorbuje czytelnika odsłanianymi na nowo i misternie znaczeniami „padewskich” dzieł pisarza. Już na wstępie tego omówienia należy zaznaczyć, że z wielu względów książka ta ma charakter uniwersalny. Kompleksowe potraktowanie tematu obejmujące różne dyscypliny, takie jak historia polityczna, historia literatury i kultury, a także cenna dla zagadnienia, dotychczas marginalnie traktowana historia obyczajowości i widowisk, sprawia że powinna ona stać się obowiązkową lekturą nie tylko pasjonatów twórczości Kochanowskiego, ale i wszystkich współczesnych humanistów.

Trzykrotny pobyt czarnoleskiego pisarza w Padwie (lata 1552–1555, 1556 i 1558) przypadł na okres szczególnej prosperity Najjaśniejszej Re-

publiki Weneckiej. *Serenissima* – dominująca potęga w rejonie wschodniego basenu Morza Śródziemnego – po połowie XVI wieku przeżywa niezwykle rozkwit, dynamiczny rozwój gospodarki i ożywienie handlu. Dotyczy to szczególnie Wenecji – miasta portowego, usytuowanego na skrzyżowaniu dróg między Zachodem a Konstantynopolem i Azją. Koniunktura sprzyja również wymianie idei, prądów umysłowych i religijnych oraz wszelkiego rodzaju dóbr duchowych i intelektualnych, w tym kodeksów, książek, rycin, medali, monet, gemm, małych brązów, wyrobów rzemiosła artystycznego, ikon i obrazów oraz innych dzieł sztuki, gromadzonych w prywatnych kolekcjach. Wszystko to będzie stanowić o specyfice rejonu. Jego bujność i różnorodność znajdzie swe odbicie m.in. w działalności wydawniczej spadkobiercy wielkiego Alda, Paola Manuzia, aktywności antykwariuszy i koneserów, takich jak bracia Daniele i Marcantonio Barbaro, Benedetto Varchi czy Pietro Aretino, aktywności malarzy, w tym Lorenza Lotta, Tycjana, Paola Caliariego zw. Veronese, czy najwybitniejszego architekta dojrzałego renesansu, Andrei Palladia. W literaturze dominują drogi wskazane przez sławnych i cenionych Pietra Bemba oraz Ludovica Ariosta. Sama Padwa, stanowiąca w pewnym sensie przedłużenie Wenecji, po przyłączeniu do Republiki zyskała wyłączne prawo nauczania akademickiego na jej terenie. Jako centrum uniwersyteckie skupiające młodych patrycjuszów weneckich z czasem zdobyła rozgłos dzięki wybitnym wykładowcom naturalistycznego arystotelizmu, matematyki, medycyny i chirurgii. Przypomnijmy, że wśród studentów wyznania katolickiego, prawosławnego i wyznań protestanckich, napływających niemal z całej Europy, liczną grupę stanowili peregrynanci znad Wisły i Dniepru, którzy utworzyli odrębną *Natio regni Poloniae et magni ducatus Lithuaniae*.

Struktura omawianej książki pozwala czytelnikowi stopniowo zaznajomić się z rekonstruowanym klimatem kulturowym, w jakim studiował i rozwijał swoje zdolności Jan Kochanowski, przybyły po raz pierwszy do grodu Antenora w wieku 22 lat. Początkowe dwa rozdziały, spełniające po trosze rolę wprowadzenia, przedstawiają szczegółowo tkankę urbanistyczną Padwy w jej rozwoju historycznym i społecznym. Kluczowe znaczenie dla tematu mają zaprezentowane zespoły świątynne, w tym powszechnie znana bazylika, w której przechowywane są relikwie św. Antoniego, oraz *Pallazzo del Bò*, czyli gmach uczelni. Uwzględniono również kwestie intensywnego szesnastowiecznego ruchu pielgrzymkowego i ludowej religijności. W części tej najistotniejsze wydaje się uważne przesłedzenie różnej proveniencji

archiwaliów związanych z organizacją życia studenckiego rodaków. Chodzi tu o problem wspólnie wynajmowanego lokum (*contubernium*) oraz skład osobowy grona wpisującego się wyraźnie w skupisko licznych nacji. Wiele miejsca poświęcono też samej „akademii między Polakami”. Profil intelektualno-kulturowy stowarzyszenia został skojarzony przez autora z *Accademia degli Infiammati* i aktywnością zaprzyjaźnionego ze słowiańskimi przybyszami uczonego filologa, Lazzara Bonamica. O wpływie jego dzieł na młodego poetę mają przekonywać prezentowane i analizowane elegie.

Centralną część publikacji stanowi wnikliwe omówienie genezy i ilościowości powstania utworów wciąż pełnych formalnych i treściowych zagadek. I tak w osobnych rozdziałach, poprzez pryzmat dotychczasowych ustaleń badaczy takich jak Sante Graciotti i Alina Nowicka-Jeżowa, przedstawione zostały *Fraszki*, *Satyr albo Dziki Mąż* oraz *Pieśń świętojańska o Sobótce*. Dzięki drobiazgowej filologicznej analizie pierwszych wydań tych utworów powiązано je z „fraszkami łacińskimi” Kochanowskiego oraz teatrem pastoralnym znacznie głębiej, niż się to dotychczas zwykło robić. Opierając się na najnowszych studiach poświęconych kształtowaniu się willi nowożytniej, o której rozwoju decydowały głównie dzieła literackie, starano się też odsłonić filozoficzne kulisy powstania ogrodu pisarza w czarnoleskim majątku.

Częścią zamykającą książkę są rozważania poświęcone klasycznym wzorcom literackim, z jakich czerpał poeta, oraz Lidii, bohaterce elegii mających powstać pod wpływem padewskich i weneckich przedstawień teatralnych. Przy okazji analizowania pierwszych tekstów pisarza przypomniano też okoliczności powstania *Epitaphium Cretcovii* oraz ustalenia dotyczące nagrobka Kretkowskiego z bazyliki św. Antoniego (opublikowane już wcześniej przez autora¹). We właściwym podsumowaniu pracy omówiono zaś symboliczne znaczenie i antropologiczny wymiar „kamiennych rękawiczek” z rzeźby nagrobnej poety z kościoła w Zwoleniu.

Autor na kartach pracy ze swadą oprowadza więc czytelnika po zaułkach, podcieniach, loggiach, mostach, kanałach, ogrodach, labiryntach

¹ Zob. M. Lenart, *Epitaphium Cretcovii świadectwem kontaktów padewskich Jana Kochanowskiego z otoczeniem Alvisa Cornara?*, [w:] *Twórczość Jana Kochanowskiego w kontekście nowołacińskiej literatury europejskiej i polskiej*, red. G. Urban-Godziek, Kraków 2010, s. 64–75; publikacja elektroniczna: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/images/TEKS-TYPDF/Va.%20Miros%C5%82aw%20Lenart,%20Epitaphium%20Cretcovii%20%C5%9Bwiadectwem%20kontakt%C3%B3w%20padewskich%20Jana.pdf>.

miasta i rezydencji podmiejskich. Wędrówka ta obydwą się dwutorowo: na poziomie języka – tj. ówczesnej literatury nierzadko tworzonej w językach regionalnych – oraz dawnej i współczesnej topografii. Na szczególną uwagę zasługuje wyjątkowo potraktowana i głęboko eksplorowana wspomniana już historia obyczajowości, kreowana przez pisarzy wczesnego i dojrzałego Odrodzenia. Bazą odniesień są tu cytowane i tłumaczone przez badacza dzieła, m.in. tworzone w języku florenckim pieśni i sonety poety Bionda Bonichiego, napisane w dialekcie *pavano* komedie pastoralne Angela Beolco (Ruzantego) czy fragment traktatu o tematyce agrarnej Agostina Gallo. Autorskich przekładów, a także streszczeń fragmentów i całych dzieł (m.in. wciąż słabo znanej na gruncie polskim *Hypnerotomachia Poliphili*) w książce jest zresztą więcej. Stanowią one uzupełnienie znanych specjalistom wcześniejszych supozycji, a nieraz też potwierdzenie przypuszczeń i intuicji dotyczących włoskich inspiracji w twórczości Jana Kochanowskiego.

Wszystkim tym poczynaniom mającym na celu wierne odtworzenie realiów życia intelektualnego szesnastowiecznej Padwy towarzyszy elegancki zabieg opatrywania ilustracjami map, budowli, inskrypcji, rycin, frontyspisów objaśnianymi – na tyle, na ile jest to możliwe – z dużym pietyzmem. Praca przynosi wiarozpoznań dotyczących recepcji ówczesnych trendów kulturowych i nie tylko literackich wzorców czarnoleskiego poety. Należy też podkreślić, że znacząco dopełnia obraz jego aktywności twórczej, a poniekąd i jego rodaków studiujących w grodzie Antenora.

Wobec powyższego zaledwie kilka uwag krytycznych z pola historii sztuki i kultury. Wydaje się, że badaczowi literackich stosunków polsko-włoskich, miłośnikowi Italii od lat związanemu z ośrodkiem, w którym nacja polska posiadała potężną tradycję, wprost nie wypada nie odnieść się do studiów rodzimych uczonych wywodzących się spoza kręgu historyków literatury, reprezentujących różne pokolenia i wpisujących naukę polską w mozaikę europejskiej humanistyki. Wspomnijmy tu prace Krzysztofa Pomiana, m.in. poświęconą kolekcjonerstwu pozycję *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise XVI^e-XVIII^e siècle* (wyd. Paris 1987; przekład na język polski A. Pieńkos: *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*, Lublin 2001; wznowienie Gdańsk 2012) i mistrzowski, nietracący na aktualności esej *Wenecja w kulturze europejskiej* z katalogu wystawy *Serenissima – światło Wenecji* z 1999 roku, opracowania wieloletniej badaczki malarstwa *Veneto* i współredaktorki wspomnianego tomu, Grażyny Bastek z Muzeum Narodowego w Warszawie, ustalenia dotyczące renesansowej

rzeźby sepulkralnej Marcina Fabiańskiego czy też dokonania znawcy historiografii Vasariańskiej, Zygmunta Waźbińskiego. Wprawdzie autor cytuje pracę Małgorzaty Szafraniekiej, specjalistki w dziedzinie sztuki łańcuch ogrodowych, niemniej jednak w kontekście potrzeb, jakie niesie ze sobą tytułowe tło kulturowe, a także pułapu, jaki wyznaczają sama postać Jana Kochanowskiego i znaczenie jego twórczości dla renesansu, powoływanie się jedynie na nieliczne prace polskich uczonych wydaje się nieco skromne.

Tak też jawi się omówienie tła artystycznego zakreślonego dla sztuk plastycznych, stanowiących przecież jedną z najważniejszych sfer szeroko rozumianej sceny kulturowej Republiki Weneckiej połowy XVI stulecia. I choć w kwestionariuszu badawczym nie pojawiają się banalne z pozoru, w rzeczywistości zaś ryzykowne pytania: „*jakie dzieła sztuki Jan Kochanowski mógł zobaczyć? i co oglądał, zakupił, otrzymał podczas swych włoskich wędrówek?*” (na marginesie należy odnotować, że są to jedne z najtrudniejszych, gdyż najbardziej efemerycznych zagadnień w studiach nad gustem, percepcją i wrażliwością estetyczną właściwie wszystkich polskich pisarzy podróżujących do Włoch) oraz „*co z tego wynika dla literatury?*”, w tej barwnie napisanej lekturze napotykać możemy dosyć szczegółowe opisy antycznych oraz renesansowych zabytków. Godne wzmożonej uwagi są także próby głębszej, niemalże hermeneutycznej deszyfracji kompleksów architektonicznych i jednostkowych dzieł sztuki. Chodzi tu m.in. o rekonstruowane starożytne i nowożytne teatry, szereg domniemanych portretów poety czy spektakularny – nie tylko z uwagi na pierwszy opublikowany tekst Kochanowskiego – zdemontowany i wzniesiony *ex novo* w Basilica del Santo monument Erazma Kretkowskiego (1508–1558), pieczołowicie odrestaurowywane w ostatnich latach.

Formułując uwagi dotyczące dosyć swobodnego i często nieuprawnionego wprowadzania metod badawczych z obszaru literaturoznawstwa i krytyki tekstu *per analogiam* na teren historii sztuki, należy mieć chyba na względzie, że to admiraacja dla twórczości poety z Czarnolasu, szacunek dla dziewiętnastowiecznej tradycji oraz entuzjazm badacza poparte erudycją wiodą go niekiedy na manowce atrakcyjnych hipotez. Jest tak chociażby w przypadku wspomnianego wyżej nagrobka kasztelana gnieźnieńskiego, dyplomaty i podróżnika zmarłego w Padwie. W rozważaniach na temat autorstwa projektu i wykonania popiersia Kretkowskiego wieńczącego monument z lekkim zdumieniem należy przyjąć wysuniętą atrybucję znanego toskańskiego rzeźbiarza i architekta doby manieryzmu Bartolomea

Ammanatiego (1511–1592). Artysta ten słynął z kolosalnych założeń architektonicznych, statui i rzeźby ogrodowej (m.in. *palazzi*, fontanny, grotty) wznoszonych w stylu inspirowanym sztuką Michała Anioła. Od roku 1555 jego realizującej kategorii estetyczne *terribilità* i *grandezza* twórczości patronowali Medyceusze. Biorąc pod uwagę choćby specyfikę portretu manierystycznego, w świetle dzisiejszych badań trudno mówić o łatwo uchwytnych, oryginalnych cechach odlewanej w brązie rzeźby portretowej autorstwa Ammanatiego. Pomijając jednocześnie kwestie osobistych zapatrywań artysty na sprawy stylu, płynne łączenie jego kamiennej statui *Herkulesa* ustawionej przy domu cenionego przez studentów nacji polskiej Benavidesa z nagrobkiem kasztelana gnieźnieńskiego wydaje się tyleż śmiałe, ile deprymujące. Nie sposób też bezkrytycznie zgodzić się z tezą o ideowym oddziaływaniu posągu mitologicznego herosa na architektoniczno-rzeźbiarską strukturę dzieła. Przyścienny nagrobek, który w części centralnej przypomina marmurowy kominiek z ustawionym na nim pełnoplastycznym portretem Polaka, w sensie formalnym nie stanowi *novum* w sztuce sepulkralnej tego okresu. Kretkowski piastował intratne funkcje państwowe, był też cenionym dworzaninem Bony Sforzy oraz dyplomatą odbywającym dalekie podróże do Turcji i północnej Afryki. Z biogramu umieszczonego w *Polskim Słowniku Biograficznym* nie wynika jednak, by za heroizacją popiersia, zresztą konwencjonalną w tym okresie, miały stać faktyczne dokonania zmarłego odnoszone na polu militarnym, dyplomatycznym czy kulturowym. Przekonanie Paprockiego o tym, że poseł królewski był „*magnae aestimationis* u wszystkich ludzi”, potwierdza m.in. fakt ufundowania pomnika przez rodaków na obczyźnie. Jednak autorstwo projektu i wykonania dzieła oraz jego ideowy wydźwięk w pełni odsłoniłyby dopiero dokumenty pisane (kontrakt, rachunek, testament, etc.) oraz prowadzone równocześnie pogłębione studia nad typami nagrobków okresu dojrzałego renesansu z rejonu *Veneto*.

W konkluzji powtórzmy zatem optymistycznie brzmiące postulaty autora tej ciekawej pod względem bogactwa interpretacji i pożytecznej publikacji: nad doświadczeniem Włoch Kochanowskiego, obejmującym literacką spuściznę antyku i najświeższe nurty *cinquecenta*, teatr „arystokratyczny” i widowiska ludyczne, muzykę, początki nowożytnego kolekcjonerstwa, sztuki plastyczne i ogrody ze wskrzeszaniem toposu *villeggiatury*, mógłby prowadzić studia nie jeden badacz, lecz zespół współpracujących ze sobą osób. A wspomniane przez Jerzego Kowalczyka pod koniec lat 80.

ubiegłego wieku wyznanie czarnoleskiego poety²: „Ja na farbach malar-
skich nic sie nie rozumiem, / Także wiele z marmórem postępować umiem,
/ Ale wierszem ozdobnym i rymy gładkimi”, zinterpretowane przez Janu-
sza Pelca jako „ujawnienie przeświadczenia o jedności, bliskości, a także
i o różności sztuk”³, mogłoby stanowić jedno z haseł przewodnich takiegoż
przedsięwzięcia.

² Zob. J. Kowalczyk, *Polska kultura artystyczna w czasach Jana Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, t. 1, Lublin 1989, s. 102.

³ J. Pelc, *Jana Kochanowskiego: „Ja na farbach malarzkich nic sie nie rozumiem”*, [w:] *Ars auro prior. Studia Ioanni Bialostocki sexagenario dicata*, Warszawa 1981, s. 67.