

# ARTYKUŁY RECENZyjNE, RECENZJE, NOTY RECENZyjNE

WOJCIECH TYGIELSKI  
Uniwersytet Warszawski  
Instytut Historii Sztuki

## Italia w Europie

(na marginesie książki Mariny Dmitrievy, *Italien in Sarmatien. Studien zum Kulturtransfer im östlichen Europa in der Zeit der Renaissance*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2008, s. 328)

W znanym i wielokrotnie cytowanym opisie Rzeczypospolitej z pierwszej połowy XVII w., pióra Szymona Starowolskiego, odnajdujemy *passus* poświęcony Nieświeżowi jako bodaj najważniejszej w owym czasie radziwiłłowskiej rezydencji. Fragment ten jest wart uważnej lektury, bowiem właśnie tam, w Nieświeżu, Mikołaj Krzysztof Radziwiłł, zwany Sierotką, wojewoda wileński i sławny pielgrzym do Ziemi Świętej, fundator licznych kościołów, klasztorów i seminariów, swój pałac — w miejscu obronnym — „współczesną architekturą zbudował”. Starowolski wylicza dalej, bardzo skrupulatnie, inne działania inwestycyjne litewskiego magnata (m.in. wzniesienie miejskiego ratusza oraz zamku w pobliskim Mirze), które wzbogaciły okoliczną infrastrukturę i zasadniczo odmieniły krajobraz. Radziwiłł bowiem, w całym swoim tamtejszym latyfundium<sup>1</sup>, „ogrody, sady, stawy rybne i drogi na przestrzeni kilku mil, jakby pod sznur najrówniej wytyczył, fosy po obu stronach i drzewa owocowe im przydał, słowem — w środku Sarmacji Italię nam urządził” (*media Sarmatia Italiam nobis exhibuit*)<sup>2</sup>.

Dzieło Starowolskiego, „Polonia sive status Regni Poloniae descriptio”, którego fragmenty cytujemy tu w przekładzie Antoniego Piskadły, zostało po raz pierwszy opublikowane w Kolonii, w roku 1632. W gronie autorów opisów Rzeczypospolitej, którzy (poczynając od Macieja z Miechowa, poprzez Marcina Kromera czy też Jana Krasieńskiego) swoje dzieła adresowali także — a może nawet przede wszystkim — do zagranicznego czytelnika, Starowolski zajmuje ważne miejsce, choć jego opis — biorąc pod uwagę zainteresowanie zachodnioeuropejskiego odbiorcy, rosnące gwałtownie

<sup>1</sup> Dostępny przekład formuluje to jako: „w posiadłościach ziemskich i wsiach”.

<sup>2</sup> Sz. Starowolski, *Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego*, oprac. A. Piskadło, Kraków 1976, s. 102.

w drugiej połowie XVI w. — powstał stosunkowo późno. Autor ten, znający świetnie Europę, podjął bowiem intensywną polemikę z niekorzystnymi opiniami na temat Polski, jakie ponoć w owym czasie funkcjonowały na Zachodzie. Owe opinie miały dotyczyć zapóźnienia kulturowego.

Starowolski w młodości zdążył jeszcze otrzeć się o dwór kanclerza Jana Zamoyskiego, a następnie kilkakrotnie przemierzył Europę jako preceptor i towarzysz podróży edukacyjnych — najpierw Konstantego i Janusza Ostrogskich, a potem kolejno: Krzysztofa Sapiehy, Piotra Potockiego i Aleksandra Koniecpolskiego. Tekst jego „Polonii” zawiera systematyczny opis wszystkich regionów Rzeczypospolitej. Zostały w nim wyeksponowane fragmenty mające świadczyć o rozwoju cywilizacyjnym. Włoskie odniesienia i porównania zdarzają się wśród nich na tyle często, że warto część z nich tu przytoczyć, odnotowując kontekst oraz elementy wartościowania.

Omawiane są zatem bogactwa naturalne kraju (np. Podole, w warunkach pokoju, „z pewnością ani Italii, ani Węgrom żywności i bogactw ziemi nie musiałoby zazdrościć”, s. 95), aktywność budowlana (województwo krakowskie — „zawsze gości wielu włoskich kupców i rzemieślników, których praca i biegłość przy budowach jest pożytkowana”, s. 79), najważniejsze miasta jako ośrodki zasobne i dobrze prosperujące (Kraków — „tak wspaniałością i obronnością budowli, prywatnych i publicznych, jak i zasobami wszelakich rzeczy tyjących się sposobu życia i zewnętrznej ogłady [...] łatwo równać się może ze sławnymi miastami Niemiec i Włoch”, s. 70), czy też centra handlowe przyciągające cudzoziemców nawet z dalekich krajów (jarmarki lubelskie — „bardzo sławne, na które zjeżdżają się Anglicy, Szkoci, Włosi, Niemcy, Moskwicini, Persowie, Ormianie”, s. 84).

Ważnym dowodem na „europejskość” jest właśnie obecność cudzoziemców (coś ich do Polski przyciąga, a nie jest to przecież prowincjonalizm!) oraz ich aktywne uczestnictwo w działaniach artystycznych i budowlanych. Liczne efekty tej aktywności Starowolski z satysfakcją odnotowuje — choćby w stołecznej od niedawna Warszawie, gdzie „są i na przedmieściach liczne pałace magnatów, kunsztownie i pomysłowo przez włoskich artystów zbudowane, ale spośród nich Villa Regia, którą Władysław IV świeżo zbudował, wytwornością wewnątrz się odznacza. Jest wreszcie ów pomnik, który zmarłemu Zygmuntowi III, swemu ojcu, niedawno ufundował” (s. 115). Z innych fragmentów — dodajmy — dowiadujemy się, że dzieła Giovanniego Botera są znane nad Wisłą i Niemnem (s. 121), a Roberta Bellarmina — nawet komentowane (s. 108). Czytana w tym kontekście wzmianka o Radziwille, który „w środku Sarmacji Italię urządził”, może być uznana za szczególnie sugestywną deklarację przekonania o znaczeniu, ale także cywilizacyjnej atrakcyjności wpływów włoskich w Rzeczypospolitej.

Starowolski z pewnością nie był odosobniony w swoich poglądach, ale też nie była to postawa jedyna możliwa. W społeczeństwie staropolskim obce wpływy także kontestowano, o czym świadczyć mogą zarówno krytyczne — wyrażane co najmniej od czasów Mikołaja Reja — opinie na temat wysyłania na zagraniczne studia

młodzieży szlacheckiej i magnackiej, jak też liczne antycudzoziemskie akcenty, trwale obecne w szesnasto– i siedemnastowiecznej publicystyce. Przedmiotem kulturowego zainteresowania i ewentualnej konfrontacji konsekwentnie pozostawał jednak Zachód — w tamtym kierunku spoglądali zarówno potencjalni innowatorzy, jak też ci, którzy obcych inspiracji się obawiali<sup>3</sup>.

Kontakty z Italią oraz recepcję płynących stamtąd wzorców kulturowych, co najmniej na przestrzeni dwóch interesujących nas stuleci, należy zatem traktować jako zagadnienie fundamentalne dla dziejów kultury polskiej. Kwestia ta była podnoszona i analizowana — przede wszystkim w warstwie intelektualnej i artystycznej — przez kolejne generacje badaczy tej rangi, co Claude Backvis, Ignacy Zarębski, Henryk Barycz, Tadeusz Ulewicz, Mieczysław Brahmér, Jan Białostocki, Bronisław Biliński, Janusz Pelc, a współcześnie Juliusz Domański, Lech Szczucki czy Mariusz Karpowicz — by poprzestać na wymienieniu kilku zaledwie spośród doprawdy wielu autorów. Przedmiotem gruntownych analiz była przy tym zarówno recepcja treści filozoficznych i politycznych oraz wzorców postaw i zainteresowań intelektualnych, jak też wpływy artystyczne — z uwzględnieniem ich skali, szybkości oddziaływania oraz charakteru i jakości lokalnych modyfikacji.

Nie można jednak zapominać, że wszystkie te zjawiska, które z naszego punktu widzenia wydają się ważne i interesujące, stanowią tylko fragment szerszego zagadnienia, jakim były wpływy włoskie w nowożytnej Europie, albo jeszcze szerzej — oddziaływanie Italii, jako emanacji najdoskonalszych form renesansowej i barokowej kultury śródziemnomorskiej, na poszczególne regiony Starego Kontynentu. Nie ulega przy tym wątpliwości, że w kontekście relatywnego bogactwa opracowań o charakterze monograficznym i lokalnym, istnieje potrzeba konstruowania ujęć zmierzających ku syntezie, to znaczy uwzględniających tylko część przejawów włoskiego oddziaływania kulturowego, ale za to obserwujących je w dłuższym czasie i na możliwie dużym terytorium. Marina Dimitrieva podjęła taką próbę, co pragniemy tu z satysfakcją odnotować, ubolewając zarazem, że czynimy to z nagannym opóźnieniem.

Bogactwo dotychczasowego dorobku badawczego z pewnością ułatwia podejmowanie kwestii szeroko rozumianego italianizmu w nowożytnej Europie, ale też stanowić musi swoiste utrudnienie. Ujęcia o ambicjach syntetycznych mogą bowiem, jak sądzimy, odnosić się do wybranych jedynie wątków, zaś autorzy muszą formułować swoje opinie ze świadomością niemożności wykorzystania i odniesienia się do wszystkich opracowań o charakterze szczegółowym.

---

<sup>3</sup> Warto w tym miejscu przypomnieć znakomity esej Jerzego Jedlickiego (*Kompleksy i aspiracje prowincji*, „Gazeta Wyborcza”, 13–14 listopada 2010, s. 18–20) na temat polskiego prowincjonalizmu, wynikającego właśnie z owego — niezmiennie dominującego w naszej kulturze — nastawienia na inspiracje płynące z Zachodu.

Swoje opracowanie Dmitrieva podzieliła na cztery części. W pierwszej, wstępnej, zatytułowanej „Die Kunstregion Ostmitteleuropa: kritische Betrachtung einer Forschungslandschaft”, autorka przedstawia swoje rozumienie pojęć stanowiących przedmiot dalszych rozważań (Europa Środkowo–Wschodnia jako region rozpatrywany z punktu widzenia tendencji w sztuce i prądów artystycznych, relacje pomiędzy centrum a peryferiami, mechanizmy kulturowego oddziaływania).

W części drugiej, zgodnie z tytułem („Leben und Wirken italienischer Künstler in Polen, Böhmen und Rußland”), omówiono na wybranych przykładach mechanizm emigracji artystów włoskich na terytoria określane jako *Ostmitteleuropa* oraz ich aktywność w Polsce, Czechach i Rosji (*notabene* znacząca wydaje się swoista gradacja tytułów kolejnych rozdziałów: „Italiener in Polen”, „Italienische Architekten in Böhmen”, „Die italienische »Episode« in Rußland”, odpowiadająca zmniejszającemu się zakresowi badawczej obserwacji, co utrudniać musi ewentualne porównania); w rzeczywistości jednak narracja odnosi się przede wszystkim do trzech miast, które stanowić mają reprezentację owych krajów, tj. do Krakowa, Pragi i Moskwy.

Część trzecia („»Modell Italien«”) zawiera omówienie, na kilku wybranych przykładach, włoskiego oddziaływania oraz recepcji wywodzących się z Italii rozwiązań artystycznych. Chodzi kolejno o: realizację koncepcji miasta idealnego (Zamość i zależność — bardzo, jak wiadomo, dyskusyjna i raczej wątpliwa — koncepcji *città ideale*, zrealizowanej przez Jana Zamoyskiego pod koniec XVI w., od Sabionetty, przebudowanej ćwierć wieku wcześniej przez Vaspasiano Gonzagę); patronat artystyczny (sprawowany przez arcyksięcia tyrolskiego Ferdynanda II w Pradze i w Innsbrucku); inscenizacje i architekturę okazjonalną towarzyszącą triumfalnym wjazdom władców (przywołany materiał ilustruje głównie tego rodzaju uroczystości organizowane w miastach Rzeczypospolitej w okresie panowania pierwszych królów elekcyjnych, a także festyny na dworze cesarskim na cześć przedstawicieli dynastii habsburskiej) oraz dekoracje sgraffitowe (źródła inspiracji i przyczyny ich trwałej obecności w realizacjach na terenie Europy Środkowo–Wschodniej).

W części czwartej („Kulturtransfer versus »Modell Italien«”), stanowiącej podsumowanie wcześniejszych rozważań, autorka powraca do kwestii geografii kulturowej omawianego regionu, rozważa rolę lokalnych centrów artystycznych oraz proponuje swoją rekonstrukcję mechanizmu włoskiego oddziaływania w sferze kultury. Dodajmy, że praca jest wyposażona w aparat naukowy — obszerne przypisy, bibliografię, indeks osób oraz miejscowości, a także zestaw precyzyjnie dobranych ilustracji.

Praca jest zatem skonstruowana ciekawie i ambitnie; jest też oparta na solidnych lekturach (na ile potrafimy to ocenić przeglądając przypisy i bibliografię pod kątem realiów społecznych i artystycznych ówczesnej Rzeczypospolitej). Listę wykorzystanych opracowań oczywiście łatwo przeszłoby rozbudować; można też podjąć dyskusję z wieloma konkretnymi ustaleniami autorki oraz jej ocenami.

Nasze uwagi zamierzamy jednak świadomie ograniczyć do kwestii zasadniczych, zgłaszając jedynie kilka wątpliwości oraz pytań dotyczących koncepcji rozprawy, jej konstrukcji oraz zakresu rzeczowego i terytorialnego.

Intencje i plany badawcze autorki można, jak się wydaje, odczytać w podtytułe książki; zawiera on ważne z naszego punktu widzenia pojęcie *Kulturtransfer*, co przetłumaczyć chyba należałoby jako „oddziaływanie kulturowe”. Jest to pojęcie tyleż znaczące, co ogólne.

Badanie wpływów jednego regionu na drugi w sferze kultury i cywilizacji wydaje się wyjątkowo trudne, nawet jeśli zawnęczasu postaramy się precyzyjnie określić zakres interesującego nas oddziaływania. Trzeba bowiem brać pod uwagę bardzo wiele czynników, w dodatku występujących symultanicznie. Idee i wzorce cyrkulują niepostrzeżenie w wyniku bezpośrednich kontaktów oraz za pośrednictwem lektur, a także wizualnych form przekazu, które w tym procesie zdają się konsekwentnie odgrywać znaczącą rolę (a wspólnie, dodajmy, obserwujemy ich narastającą dominację).

Jednak w czasach minionych kontakty personalne oraz autopsja przez długi czas miały — jak się wydaje — zasadnicze znaczenie, choć oddziaływanie kulturowe naturalnie odbywało się także za pośrednictwem druku (odkąd został on wynaleziony) oraz wszelkich innych, „materialnych” form przekazywania informacji, jak gazetki rękopiśmienne (*avvisi*), a potem kolejne odmiany prasy drukowanej, oraz mapy i szkice ilustrujące tok narracji. We wczesnym okresie nowożytnym relacje i doświadczenia osobiste nadal zdają się dominować; transfer kulturowy odbywał się głównie w wyniku przemieszczania się ludzi ciekawych nowości lub też pragnących je propagować. Przepływ idei, których recepcja — zależnie od okoliczności — mogła przybierać różne formy, był zatem przede wszystkim konsekwencją zjawiska podróży, w tym podróży edukacyjnych, oraz migracji.

Swojej rozprawie autorka nadała atrakcyjny i wyrazisty tytuł „*Italien in Sarmatien*”. Oba te pojęcia, zwłaszcza użyte w takim kontekście, wymagają komentarza. Kto bowiem przeniósł ową „Italię” na terytorium Sarmacji, czy też inaczej — kto sprawił, że „Italia” w „Sarmacji” zagościła i ją tak pięknie przyozdobiła? Sprawili to przede wszystkim mieszkańcy Italii, czyli Włosi. Dokonali tego, dodajmy, przybywając na odległe zaalpejskie tereny, albo też goszcząc u siebie przedstawicieli owych Sarmatów, którzy w trakcie zwiedzania Półwyspu poznawali tamtejszą kulturę, a następnie skłonni byli przenosić jej elementy w rodzinne strony. Oba procesy o charakterze podróżniczo-migracyjnym powinny zatem być obserwowane jednocześnie.

Pamiętać też trzeba, jak bardzo ówczesna Italia była podzielona. Z tego powodu określenie „Włosi” — w odniesieniu do XVI i XVII w. — ocenić przyjdzie jako wysoce niejednoznaczne. Ówczesna polityczna, ale przecież także kulturowa rzeczywistość Półwyspu Apenińskiego była na tyle zróżnicowana, że traktowanie przybyszy z Italii działających poza jej granicami jako grupy jednorodnej — jeśli w ogóle dopuszczalne — musi być poprzedzone licznymi zastrzeżeniami. A prze-

cież nie zawsze potrafimy precyzyjnie zidentyfikować proveniencję terytorialną imigrantów.

W polsko–litewskiej rzeczywistości — głównie dzięki badaniom Mariusza Karpowicza i jego uczniów — wyraziście z tego punktu widzenia przedstawia się grupa artystów, przede wszystkim architektów i rzeźbiarzy wywodzących się z pogranicza włosko–szwajcarskiego; na podstawie dawniejszych badań można z kolei wskazać na tokańskie pochodzenie znacznej części włoskiej kolonii w Krakowie. Trudno jednak byłoby wedle takich kryteriów uporządkować całą zbiorowość włoskich przybyszów, których aktywność odnotowujemy na rozległych terytoriach Europy Środkowej. Ponadto w obrębie tej społeczności z reguły funkcjonowała część zainteresowana czasowym jedynie pobylem oraz grupa (jak liczna i jakim podlegająca zmianom?) gotowa do utrwalenia tego stanu i skłonna do asymilacji. W konsekwencji symultanicznie występowały różne formy oddziaływania społecznego i kulturowego.

Skoro zaś Włosi działający w XVI i XVII w. poza Italią nie stanowili grupy kulturowo jednolitej, to interesować nas powinny nie tylko kontakty przybyszów z gospodarzami i ich wzajemne na siebie oddziaływanie, lecz także relacje w obrębie włoskiej społeczności aktywnej poza Italią. Czy jej zróżnicowanie wewnętrzne było widoczne w nowych realiach i środowisku, czy też gospodarze takich różnic w ogóle nie dostrzegali? Czy w obrębie włoskich emigranckich środowisk istniała grupowa solidarność, czy też dominowały konflikty będące choćby wynikiem konkurencji — o zamówienia, nabywców, patronat i różnorodne ułatwienia z nim związane? Tego rodzaju pytania można by mnożyć.

Określenie „Italia” traktujemy zatem — i czyni tak Dmitrieva — jako pewne uogólnienie, które z założenia nie może być precyzyjne. Jest to obiektywnie wymuszone stanem zachowania źródeł. Uogólnienie to, będące zarazem uproszczeniem, musi być jednak świadome, co powinno być stale przypominane.

Podobnie jest z pojęciem Sarmacji, którą trudno traktować jedynie jako terytorium rozciągające się „gdzieś na wschodzie”, na europejskich kresach. Niezależnie bowiem od rzeczywistego położenia tej legendarnej krainy, nasze kulturowe skojarzenia są w tym przypadku dość jednoznaczne, zwłaszcza odkąd Maciej z Miechowa opisał i zdefiniował dwie Sarmacje — azjatycką i europejską<sup>4</sup>. To z tej drugiej, „europejskiej”, właśnie w przeciwstawieniu do „azjatyckiej”, mieli wywodzić się szlacheccy protoplaści. Mit sarmacki, jak wiadomo, stał się bardzo ważnym składnikiem ideologii stanu szlacheckiego Rzeczypospolitej; jedną z podstaw autoidentyfikacji szlachty polsko–litewsko–ruskiej, która nie tylko w jednolitym statusie i przywilejach, lecz także we wspólnym pochodzeniu od starożytnych Sarmatów, skłonna była szukać podstaw swej równości i jedności — ponad podziałami religijnymi, etnicznymi, a nawet językowymi.

<sup>4</sup> Maciej z Miechowa, *Opis Sarmacji Azjatyckiej i Europejskiej*, przeł. T. Bieńkowski, oprac. H. Barycz, W. Voisé, Wrocław 1972.

Był to jednak mit, czy też chętnie aprobowany wizerunek, który funkcjonował w obrębie państwa polsko–litewskiego. Dodajmy, że Litwini podejmowali próby stworzenia konkurencyjnej teorii wywodzącej ich od starożytnych Rzymian, co jednak — jak się wydaje — nie zyskało odpowiednio szerokiej i trwałej akceptacji<sup>5</sup>. Mit sarmacki okazał się silniejszy, toteż jako Sarmację należałoby traktować terytorium Rzeczypospolitej (ewentualnie „jeszcze trochę” na południowy–wschód).

Tymczasem Dmitrieva, co budzi w tym kontekście wątpliwości i może prowadzić do nieporozumień, swe rozważania umieszcza w trójkącie Polska — Czechy — Rosja. Powołuje się przy tym na autorytet Jana Białostockiego. Jednak w tytule, a treść tytułowi odpowiada, jego klasycznej już pracy na temat sztuki renesansowej w naszej części Europy pojawiają się Węgry, Czechy i Polska<sup>6</sup>. Te trzy kraje stanowią region, który daje się logicznie wyodrębnić, także pod kątem rozprzestrzeniania się prądów artystycznych we wczesnej epoce nowożytnej. Natomiast włoskie wpływy w Rosji z pewnością miały inny, zdecydowanie bardziej doraźny charakter, i jako takie raczej powinny być rozpatrywane odrębnie. Toteż dla Pragi i Krakowa naturalnym punktem odniesienia i ewentualnych porównań powinna być raczej Buda<sup>7</sup>, która w omawianej pracy pojawia się tylko w dość marginalnej roli — w kontekście rozważań o centrach artystycznych.

Geograficzne odniesienie „Sarmacji”, która w książce Dmitrievy rozciąga się od włości habsburskich w Tyrolu (aktywność Ferdynanda II, brata cesarza Maksymiliana II, została omówiona nie tylko w odniesieniu do Pragi, lecz także do Innsbrucka<sup>8</sup>) aż po Moskwę, nie wydaje się zatem spójne i uzasadnione. Rozważania, którym towarzyszyłaby większa pod tym względem dyscyplina, a więc odnoszące się do węższego i precyzyjnie zdefiniowanego terytorium, byłyby zapewne bardziej przekonujące.

Jak powiedziano, autorka obserwuje włoskie oddziaływanie na czterech płaszczyznach: przez pryzmat realizacji idei miasta idealnego, zasad funkcjonowania mecenatu artystycznego, organizacji uroczystości dworskich oraz rozprzestrzeniania się dekoracji sgrafittowych.

Można oczywiście wyobrazić sobie inny dobór wątków ilustrujących włoskie wpływy w sferze artystycznej (rzeźba nagrobna, kaplica kopułowa, znajomość i recepcja traktatów architektonicznych), jak też w zakresie szerszej rozumianego oddziaływania kulturowego. Zakres analizy jest jednak decyzją autorską, której nie zamierzamy tu podważać, ani z nią dyskutować. Lektura omawianej pracy skłania

<sup>5</sup> E. Kulicka, *Legenda o rzymskim pochodzeniu Litwinów i jej stosunek do mitu sarmackiego*, PH, t. LXXI, 1980, zes. 1, s. 1–21.

<sup>6</sup> J. Białostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary, Bohemia, Poland*, Oxford 1976.

<sup>7</sup> Przynajmniej do czasu zajęcia jej przez Turków w 1541 r.

<sup>8</sup> Dziękuję drowi Mariuszowi Smolińskiemu za zwrócenie mi uwagi na ten szczegół.

jednak do formułowania kolejnych — narzucających się w tym kontekście — pytań i problemów badawczych.

Studiując transfer idei i rozwiązań artystycznych wiele uwagi, jak najśluszniej, poświęcamy losom twórców przybyłych z Półwyspu, którym przyszło funkcjonować w nowych, odmiennych realiach społecznych i kulturowych. Staramy się także badać proces ich integracji z miejscową społecznością (ciekawe i warte rozwinięcia wydają się w tym kontekście uwagi Dmitriewy na temat większego zintegrowania z miejscową społecznością Włochów aktywnych na terytorium Rzeczypospolitej niż tych, którzy działali w Czechach — co wynikać ma z porównania realiów krakowskich i praskich). Nie mniej interesujące wydaje się jednak funkcjonowanie artystów działających poza Italią w obrębie włoskiej społeczności. W tym zakresie — pomimo oczywistych ograniczeń źródłowych — wiele pozostaje jeszcze do zrobienia.

Fundamentalna dla badań nad oddziaływaniem artystycznym na dużą skalę i odległość wydaje się także kwestia dróg oraz kolejnych faz, z których składał się ten skomplikowany proces. Odpowiedź na pytanie, czy obserwowane oddziaływanie miało charakter bezpośredni, czy też transfer kulturowy odbywał się etapami, choćby zgodnie z logiką geograficzną, ma zasadnicze znaczenie dla zrozumienia mechanizmu przepływu idei oraz akceptacji i adaptacji konkretnych wzorców. W odniesieniu do Rzeczypospolitej, zwłaszcza w XVII w., istnieje pogląd, że wpływy włoskie — choćby w dziedzinie literatury — miały charakter pośredni, co bardzo pozytywnie wpływać miało na jakość powstających utworów i realizacji artystycznych, o czym sugestywnie pisał Gottfried Schramm<sup>9</sup>. Z kolei szczegółowe badania Mariusza Karpowicza nad rozprzestrzenianiem się baroku na terytorium polsko–litewskim wskazują na znaczenie pośrednictwa krajów habsburskich, lecz zarazem identyfikują bezpośredni charakter niektórych „przerzutów stylistycznych”<sup>10</sup>. Tego rodzaju rozważania warto z pewnością kontynuować.

Oddziaływanie w sferze artystycznej to jednak tylko część skomplikowanego procesu przepływu idei oraz wzorców kulturowych. Trudno jego elementy uwzględnić jednocześnie, a tym bardziej omawiać symultanicznie. Nie należy jednak zapominać, że włoskie oddziaływanie w Rzeczypospolitej (a więc zapewne także w innych krajach regionu) obserwujemy również w sferze gospodarczej (handel, kopalnie, mennice); że przez dłuższy czas na wyobraźnię Europejczyków,

<sup>9</sup> G. Schramm, *Rozłam wyznaniowy i kultura szesnastego wieku w polsko–niemieckim porównaniu*, [w:] *Kultura staropolska — kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Bogucka, J. Koweccki, Warszawa 1997, s. 191–201.

<sup>10</sup> Vide m.in. M. Karpowicz, *Trzy przerwuty do Polski rzymskiej awangardy w XVII w.*, [w:] idem, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 40–54; idem, *Włoska awangarda artystyczna w Polsce XVII w.*, „Barok. Historia — Literatura — Sztuka”, t. I/II, 1994, s. 15–46; idem, *Kiedy i jak wyprzedziliśmy Europę w XVII wieku*, [w:] *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, pod red. A. Nowickiej–Jeżowej, Warszawa 2003, s. 37–44.



także w naszym regionie, oddziaływała zarówno włoska kuchnia, czy też moda, jak rozwiązania ustrojowe oraz instytucjonalne.

Długofalowe i znaczące, jak się wydaje, było także oddziaływanie w sferze dyplomacji — nie tylko w sensie realizacji celów, którym służyła, lecz również w zakresie procedur i ceremoniału. Włoskie wzorce zapewne wpływały też na unowocześnienie sposobu funkcjonowania prywatnych i państwowych kancelarii, rozszerzały katalog stosowanych technik informacyjno–propagandowych, w jakimś stopniu modernizowały także lokalną rachunkowość.

Zasygnalizować wreszcie wypada — już na zakończenie tego katalogu postulatów badawczych, do których sformułowania/przypomnienia skłania publikacja Dmitrievy — zasadniczą w interesującym nas kontekście kwestię włoskiego oddziaływania, które miało miejsce w samych Włoszech, na Półwyspie Apenińskim. Italia przyciągała (i przyciąga) jak magnes ludzi o inklinacjach intelektualnych i artystycznych. Właśnie z uwagi na trwałość tego zjawiska, obserwacje czynione w trakcie podróży oraz kontakty osobiste miały fundamentalne znaczenie dla formacji europejskich elit, ułatwiały recepcję nowych idei na nieznaną wcześniej skalę. Omawiając zagadnienie „transferu kulturowego” nie można zatem pomijać ani studiów, jakie młodzież z całej Europy odbywała na włoskich uniwersytetach, ani kontaktów dyplomatycznych z najważniejszymi podmiotami politycznymi na Półwyspie, ani też licznych podróży, jakie do Italii odbywali ludzie Kościoła. Wszyscy oni, a w każdym razie zdecydowana większość, już po powrocie w rodzinne strony tworzyli społeczny klimat sprzyjający włoskiemu oddziaływaniu kulturowemu we wszystkich wspomnianych wyżej sferach.

Omawiana książka została starannie wydana jako tom 32 prestiżowej serii „Studiów nad Dziejami i Kulturą Europy Środkowo–Wschodniej” („Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa”), publikowanej od pewnego już czasu przez Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas Uniwersytetu w Lipsku (wśród niemieckich redaktorów serii jest Adam L a b u d a).

Mimo wielu wątpliwości i kwestii spornych, które przecież podczas lektury tego rodzaju opracowań muszą się pojawiać, choćby ze względu na szerokość zaproponowanego ujęcia oraz ambicje badawcze autorki, omawianą próbę przedstawienia włoskiego oddziaływania na wybrane regiony Europy Środkowej we wczesnym okresie nowożytnym uznać trzeba za udaną i inspirującą do dalszych w tym zakresie dociekań.

Antoni M ą c z a k, planując przed laty serię wydawniczą poświęconą najważniejszym problemom historii Europy, zarezerwował miejsce dla tomu, zatytułowanego roboczo „Italia w Europie”. Opracowanie takie jak dotąd w środowisku polskich historyków nie powstało, ale badania Dmitrievy, świadczące o podobnym toku myślenia przedstawicieli pokrewnych dyscyplin humanistycznych, każą wierzyć w realność tego zamierzenia.