

Roman Krzywy
Uniwersytet Warszawski
ORCID ID: 0000-0001-9964-7362

MECENAT, KTÓREGO TAK NAPRAWDĘ NIE BYŁO

Polscy Wazowie i poeci

Chcąc mówić o królewskim mecenacie literackim, należy na wstępie rozważyć kilka kluczowych kwestii. Trzeba przede wszystkim ustalić, co będziemy nazywać mecenatem, jaki rodzaj relacji. Czy tylko intencjonalne działanie władcy, który zapewnia utalentowanemu literatowi utrzymanie i ma na celu bezinteresowne przysłużenie się kulturze? Czy również należy brać pod uwagę wsparcie udzielone przy jednoczesnym oczekiwaniu okolicznościowego panegiryku, a przynajmniej hołdu w postaci dedykacji dzieła, wpisania w jego strukturę zaszczytnej genealogii rodu bądź też ideologii promowanej przez patrona? Czy może także zapewnienie ludziom parającym się piórem zatrudnienia na dworze (choćby w charakterze królewskich sekretarzy, bibliotekarzy albo kaznodziejów) umożliwiającego im pracę twórczą, którą władca mógł dodatkowo wynagradzać awansem lub materialnie? Wymaga też namysłu kwestia, czy za mecenat królewski powinno się uznawać przygodne inicjatywy ludzi spoza dworu, lecz liczących na gest monarchy: publikacje panegiryków, które miały zwrócić uwagę na autora starającego się wkupić w pańską łaskę, przedsięwzięcia wydawnicze drukarzy żywiących nadzieję na opłacenie nakładu, szczególne przywileje bądź też urzędowe zlecenia. Uznanie dla walorów dzieła albo wyraz wdzięczności za złożony hołd, ale następujące *post factum*, to nieco inne sytuacje niż swego rodzaju umowa o dzieło, która mogła decydować o wpływie zlecniodawcy na treść, a rzadziej – nie należy bowiem takiej sytuacji wykluczać – na formę utworu¹. Można się także zastanawiać, czy w zakres

¹ Jako przykład wskazuje się powstające w kręgu Jana Zamoyskiego wiersze pindaryzujące Jana Kochanowskiego i Szymona Szymonowica, których kształt mógł wynikać z oczekiwań mecenasów. Zob. przypis 11 w niniejszym artykule. Warto w tym miejscu przypomnieć ogólną systematykę Petera Burke'a, który (biorąc pod uwagę relację patron – klient) wymienił

mecenatu wchodziły przedsięwzięcia miast i instytucji kościelnych albo akademickich, które okazywały swą wdzięczność panującym lub też starały się im przypodobać, licząc na szczególne względy za zorganizowanie na własny koszt uroczystych festiwalów uwzględniających w programach również przedstawienia teatralne, recytacje, pieśni czy wygłaszanie mów. Zarówno formy gratyfikacji, jak i jej literackie efekty tworzyły skomplikowaną sieć zależności rozpinającą się na szerokiej skali pomiędzy prestiżową bezinteresownością a relacjami ewidentnie klientalnymi².

Należy również z pewnością wziąć pod uwagę wyraźnie postępujący od XVI w. wzrost liczby osób zajmujących się pisarstwem (oraz oczywiście kompetentnych odbiorców), co wynikało zarówno z dostępności wykształcenia – ułatwionej w Rzeczypospolitej pod koniec stulecia zwłaszcza dzięki szybkiemu rozwojowi szkolnictwa jezuickiego – jak i z większego nim zainteresowania jako społecznej konieczności wśród ludzi z różnych stanów. Nie trzeba przecież przypominać, że podstawę edukacji w dawnych wiekach stanowiło przekazanie nie tylko teorii, ale i praktycznych umiejętności pisarskich zdobywanych podczas kursu poetyki i retoryki³. Wpłynęło to znacząco na intensyfikację komunikacji literackiej oraz zagęszczenie relacji między poszukującymi opiekunów i czasem rywalizującymi ze sobą twórcami a ich potencjalnymi patronami, co nastąpiło w Polsce właśnie za panowania Wazów.

trzy podstawowe formy mecenatu wśród najczęściej występujących w okresie wczesnonowoczesnym: a) domowy, kiedy to opiekun przyjmował artystę pod swój dach, zapewniając mu za wykonane prace środki utrzymania; b) zamówieniowy, gdy artysta wykonywał konkretne zlecenie, lecz jego związek z nabywcą był tymczasowy; c) rynkowy, polegający na tym, że artysta tworzył z własnej inicjatywy, licząc na późniejsze wynagrodzenie. Zob. P. Burke, *Kultura i społeczeństwo w renesansowych Włoszech*, Warszawa 1991, s. 81.

² Problematyka zakresu pojęcia „mecenat” oraz przejawów i funkcji opieki nad artystami ma bogatą literaturę przedmiotu. Zob. np. S. Łempicki, *Mecenat kulturalny w Polsce. Problem i postulaty*, Kraków 1928, zwłaszcza s. 5–13; E. Śnieżyńska-Stolot, *Pojęcie mecenatu artystycznego*, „Folia Historiae Artium”, t. 17, 1981, s. 5–13; W. Krassowski, *Mecenat artystyczny czy polityka artystyczna*, w: *Mecenas – kolekcjoner – odbiorca*, Warszawa 1984, s. 15–27; K.M. Dmitruk, *Wokół teorii i historii mecenatu*, w: *Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce*, red. J. Kostecki, Warszawa 1999, s. 11–31. Spośród licznych prac anglojęzycznych zob. inspirujące studia: P. Thomson, *The Literature of Patronage, 1580–1630*, „Essays in Criticism”, t. 2, 1952, z. 3, s. 267–284; W.L. Gundersheimer, *Patronage in the Renaissance. An Exploratory Approach*, w: *Patronage in the Renaissance*, red. G.F. Lytle, S. Orgel, Princeton (NJ) 1981, s. 3–23; J. van Dorsten, *Literary Patronage in Elizabethan England. The Early Phase*, w: *Patronage in the Renaissance...*, s. 191–206; M. Brennan, *Literary Patronage in the English Renaissance. The Pembroke Family*, London–New York 1988, s. 1–18. Niektórzy badacze negują jego użyteczność jako pojęcia mało precyzyjnego, niemniej wydaje się ono dobrze wskazywać ogólny charakter zależności w świecie sztuki, literatury czy działalności naukowej, które i tak powinny być dokładniej rozpoznane w opisie konkretnego przypadku.

³ Zob. T. Bienkowski, *Szkolne wykształcenie retoryczne wobec wymogów praktyki*, w: *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Wrocław 1984, s. 211–216.

Jakościową zmianę w omawiane stosunki wprowadził ponadto rozwój drukarstwa⁴. Publikacja dzieła pozwalała nie tylko powielić i skuteczniej utrwalić utwór, lecz także wprowadzić w relację mecenas – literat trzeciego gracza: typografa lub nakładcę, występującego czy to jako ogniwo tego związku, czy też jako autonomiczny podmiot. Nie bez znaczenia był oczywiście koszt produkcji nakładu, który nierzadko bez wsparcia nie mógłby się ukazać. Wspomnieć trzeba również o rozwijanych wraz z drukarstwem formach piśmienniczych w rodzaju stemmatów i listów dedykacyjnych. Stanowiły one ważne świadectwo omawianych zależności, mających rzecz jasna szerszy zasięg niż tylko mecenat królewski. Listy dedykacyjne wskazują bądź rzeczywistego, bądź spodziewanego sponsora wydania, który już po publikacji winien opłacić drukarza, a może i wynagrodzić autora⁵. Nie zawsze są to sprawy oczywiste. Przykładowo Samuel Twardowski epos *Władysław IV* (1649) zadedykował Janowi Kazimierzowi i Bogusławowi Leszczyńskiemu, swemu ówczesnemu dobroczyńcy, którego ród opiewał kilka lat wcześniej w *Pałacu Leszczyńskim*. Królowi zdaje się zalecać dopiero własny talent (o czym jeszcze będzie mowa), do drugiego zwraca się właśnie jako do tego, który raczył wesprzeć go materialnie:

Ale powinna nie mniej i ta Tobie
królewska Muza, żeś ją w tej żalobie
i grubym dotąd wstydliwą opale
oświecił pierwszy, wielki generale.

Snadź, podobawszy dawniejsze jej prace,
[...]
chciałeś ozdoby przyczynić jej nowej⁶.

Zagadnieniem równie istotnym wydaje się to, co uznamy za aktywność literacką. Czy tylko twórczość poetycką, którą traktowano w dawnych wiekach jako literaturę *sensu stricto*? Czy zaliczyć do niej wypada również okolicznościowe oratorstwo, a może też historiografię, kaznodziejstwo

⁴ Zob. Burke, *op.cit.*, s. 102–103; P. Buchwald-Pelcowa, *Mecenat nad piśmiennictwem i książką w dawnej Polsce*, w: *Z dziejów mecenatu kulturalnego...*, s. 35.

⁵ W przypadku władców z dynastii Wazów dysponujemy bogatym, choć nieprzeanalizowanym jeszcze zadowalająco materiałem. Szacuje się, że Zygmuntowi III zadedykowano 190 dzieł (w tym 45 zagranicznych), Władysławowi IV – prawie 300 (w tym 60 obcych), Janowi Kazimierzowi – 123 pozycje, a członkom rodziny królewskiej – ok. 90. Zob. I. Komasa, *Książka na dworach Wazów w Polsce*, Wrocław 1994, s. 106–107, 119–120, 128, 132 (jest to książka popularyzatorska powstała na podstawie niepublikowanej rozprawy doktorskiej autorki).

⁶ S. Twardowski, *Władysław IV, król polski i szwedzki*, opr. R. Krzywy, Warszawa 2012, s. 27.



1. Według Lucasa Kiliana, Zygmunt III, po 1625, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum

i hagiografię? O ile raczej nie wzbudza wątpliwości status artystyczny utworów pieśniowych, o tyle ich aranżacja i wykonywanie często wchodziły w zakres obowiązków zawodowych muzyków dworskich, nierzadko także piszących teksty. Podobnie było z dziełami scenicznymi, dramatycznymi czy operowymi. Nikt nie będzie kwestionował artyzmu *Odprawy posłów greckich*, którą Jan z Czarnolasu wydobył z szuflady na prośbę Jana Zamoyskiego, więc swego niewątpliwego patrona w ostatnim okresie życia, by uczcić prywatną uroczystość z udziałem króla w roku 1578, problematyczne jednak jest, czy można uznać za formę wspierania sztuki opłacanie występów wędrownych trup teatralnych, choćby nawet miały one w repertuarze sztuki Szekspira. Także opera wystawiona na dworze Władysława IV, niezwykle kosztowne przedsięwzięcie artystyczne, angażujące cały sztab zawodowych librecistów i śpiewaków,

muzyków i scenografów, to zjawisko o charakterze rozrywkowym, zapewne też i prestiżowym, ale ograniczonym co do zasięgu (zarówno w czasie, jak i przestrzeni), które z trudem daje się łączyć z mecenatem literackim⁷. Również zatem status utworu, sposób jego zaistnienia na dworze i funkcje nie są obojętne dla rozważań o omawianym zjawisku.

Warto dla przykładu rozpatrzyć pobyt na dworze w latach 1588–1612 w roli nadwornego kaznodziei Piotra Skargi. Przed tym okresem ukazało się kilka jego pism polemicznych oraz wyszły dwa wydania monumentalnych *Żywotów świętych* (1579, 1585), a w trakcie służby opublikowana została większość jego pism, takich jak *Upominanie do ewangelików* (1592), *Proces konfederacyjnej* (1595), *Synod brzeski* (1597), *Kazania na niedziele i święta całego roku* (1597), z którymi wydrukowano *Kazania sejmowe*, *Kazania o siedmiu sakramentach* (1600), następnie *Dziękowanie kościelne za zwycięstwo multańskie* (1600), *Wsiadanie na wojnę* (1602), skrócony przekład *Rocznych dziejów kościelnych* Cezarego Baroniusza (1603), *Pokłon Panu Bogu zastępów za zwycięstwo inflanckie nad Karolusem* (1605), *Żołnierskie nabożeństwo* (1606), *Areopagus, to jest Wykład słów świętego Pawła Apostoła* (1609), *Wzywanie do pokuty obywateli Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego* (1610), *Wzywanie do jednej zbawiennej wiary* (1611) czy *Na moskiewskie zwycięstwo kazanie* (1611). Są to zarówno utwory polemiczne, wynikające z kontrreformacyjnych zadań, do których powołane zostało Towarzystwo Jezusowe, kazania homiletyczne oraz tematyczne (zwane przez Skargę przygodnymi), jak i umoralniające protreptyki. Część z nich z pewnością powstała w związku z pełnionymi przez kaznodzieję obowiązkami, a nawet propagowała idee służące wzmocnieniu władzy królewskiej, niektóre były zapewne odpowiedzią na pisma wyznaniowych adwersarzy, inne jeszcze wynikały z założeń katolickiej parenezy, lecz wolno się zastanawiać, czy można mówić w tym przypadku o rzeczywistym mecenacie. Nie znamy ani oczekiwań władcy, ani jego reakcji na Skargowe pisarstwo⁸, wiemy natomiast, że jezuita miał swój udział w niektórych decyzjach politycznych Zygmunta III, wpływał

⁷ Opera dworska Władysława IV to zagadnienie stosunkowo dobrze rozpoznane. Do starszej literatury przedmiotu odsyła T. Chynczewska-Hennel, *O mecenacie dla mecenasu. Relacje nuncjusza Maria Filonardiego o Władysławie IV dla Barberinich*, w: *Patron i dwór. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, red. E. Dubas-Urwanowicz, J. Urwanowicz, Warszawa 2006, s. 187–200. Okres poprzedzający wstąpienie na tron omawia B. Przybyszewska-Jarumińska, *Przed europejską podróżą z lat 1624–1625. Młodzieńcze doświadczenia muzyczno-teatralne i baletowe królewicza Władysława Zygmunta Wazy*, „Barok. Historia–Literatura–Sztuka”, t. 51, 2019, z. 1, s. 17–31.

⁸ Wiadomo jedynie, że król miał zachęcać kaznodzieję do publikacji czterech kazań, które złożyły się na tom *Areopagus*, uprzednio wygłoszonych na dworze. Zob. C. Lechicki, *Mecenat Zygmunta III i życie umysłowe na jego dworze*, Warszawa 1932, s. 120–121. Badacz, sugerując się m.in. kilkoma dedykacjami dla władcy i jego syna, traktował Zygmunta III jako rzeczywistego mecenas Skargi, człowieka „troszczącego się o materialne i moralne dobro swego klienta” (s. 120).