

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 17 (2017)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.17.25

Agnieszka Liszka-Drążkiewicz

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Wszystko, co ludzkie

W toku swojej wielowiekowej historii podróż jako gatunek literacki wykształciła rozmaite odmiany. W książce *Travel Writing* Carl Thompson trudną próbę zdefiniowania gatunku zaczyna, nietypowo, od krótkiego opisu działu „Podróże” w lokalnej księgarni. Znajdują się w nim przede wszystkim wszelkiego rodzaju przewodniki, w następnej kolejności mapy, fotografia i literatura podróżnicza¹. Ta ostatnia obejmuje jednak zarówno relacje z podróży o mniej lub bardziej osobistym charakterze, niektóre zresztą beletryzowane, jak i zwykłe przewodniki czy poradniki. Tak duża różnorodność „literatury podróżniczej” świadczy przede wszystkim o tym, jak istotny dla każdego człowieka jest sam temat podróży. Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z opisem wyprawy do egzotycznych i niepoznanych jeszcze krajów, czy ze wskazówkami dotyczącymi zwiedzania wielkiej metropolii, czy też z opisem podróży w głąb siebie – zawsze w centrum zainteresowania znajdziemy spotkanie „ja” z nowym światem, z nowymi okolicznościami, relację jednostki z odmiennością oraz stopniowe tej inności poznawanie i oswajanie². Według Olgi Płaszczewskiej podróż jest przede wszystkim poszukiwaniem, zmianą, odkrywaniem, a więc poszerzaniem wiedzy o świecie i sobie samym. Badaczka twierdzi (odwołując się do włoskiego autora, Pino Menzio), że: „*Podróż literacka* to zatem odkrywanie i odczytywanie przez artystę tego, co w świecie jest naprawdę znaczące, i dzielenie się własnymi doznaniem z wrażliwym («czułym» powiedzieliby bohaterowie Sterne’a) odbiorcą tekstu”³.

Wśród wszystkich rodzajów literackiej podróży wyróżnia się podróż włoska. Włochy stają się przecież głównym celem Grand Tour, miejscem pielgrzymek miłośników starożytności, azylem artystów; łączą w sobie zachwycającą naturę z najpięk-

¹ C. Thompson, *Travel Writing*, London–New York, 2011, s. 12.

² Tamże, s. 9–10.

³ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu Romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003, s. 37.

niejszymi dziełami sztuki. W szczególną podróż po Włoszech zabiera czytelnika Ewa Bieńkowska, eseistka, historyk idei i znawczyni sztuki⁴. Pisanie o Włoszech i włoskiej sztuce oraz o swoim do niej stosunku ułatwia jej ogromna fascynacja krajem, ludźmi i dziełami oraz autentyczne i żywe zainteresowanie tym wyjątkowym miejscem. Już po raz trzeci Ewa Bieńkowska zaprasza do podróży po Włoszech. Po *Spacerach po Rzymie*⁵ i *Co mówią kamienie Wenecji*⁶ nadeszła kolej na wędrówki po Florencji. *Spacery po Rzymie* osnute były wokół historii chrześcijaństwa, pozwalały więc przyrzeć się niektórym rzymskim kościołom, niekoniecznie najbardziej znanym czy najchętniej zwiedzanym. Podczas tych spacerów czytelnik ma szansę dotrzeć również do pozostałości Rzymu starożytnego. Także *Co mówią kamienie Wenecji* osnute jest wokół pewnej wyraźnej nici przewodniej. W pierwszym rozdziale Bieńkowska skupia się na malarstwie i na malowniczości miasta na lagunie. Porównanie rzeczywistego widoku roztaczającego się z Piazzetty z analogicznym obrazem Francesca Guardiiego wprowadza temat dwoistości Wenecji: miasta rzeczywistego i utrwalonego na płótnie, a więc miasta istniejącego realnie i miasta wyobrazonego. Pokazuje to, jak bardzo dla Wenecjan i dla Wenecji istotny był i jest wizerunek, a więc sposób, w jaki jest ona przedstawiana zarówno przez mieszkańców, jak i przez obcych przybywających na lagunę.

Historie florenckie nie są zwykłym przewodnikiem po zabytkach czy podręcznikiem historii sztuki, choć niewątpliwie mogłyby pełnić także i te funkcje. Są opisem florenckich itinerariów albo raczej doświadczeń zdobytych w trakcie wielu pobytów autorki w stolicy Toskanii. Przynajmniej przede wszystkim jednak są wyrazem bardzo osobistej relacji łączącej Bieńkowską z tym miastem, wzmocnionym jeszcze wspomnieniem powolnych narodzin wielkiej fascynacji. Rozważania o Florencji rozpoczyna Bieńkowska od XX w.: punktem wyjścia jej opowieści staje się kataklizm, którego skutki w mieście wprawne oko dostrzeże także dzisiaj. Powódź, która nawiedziła stolicę Toskanii w listopadzie 1966 r., wyrządziła nie tylko ogromne szkody materialne, ale także te znacznie mniej wymierne, odczuwane przez miłośników włoskiej sztuki. Straty poniosła Florencja jako dziedzictwo kulturowe, ale także Florencja zwykła i codzienna, miasto ludzi z krwi i kości, żyjących w otoczeniu dzieł sztuki od urodzenia. Zniszczenia dotyczące zabytków były też osobistą krzywdą mieszkańców, podobnie jak zalane domy i dobytek.

Poświęcenie pierwszego rozdziału wielkiemu kataklizmowi sprzed pół wieku pozwala Bieńkowskiej nie tylko uczulić czytelnika na bogactwo kulturalne Toskanii, ale także ukazać jego kruchość, delikatność, o której tak łatwo zapominamy, przekonani, że florenckie kościoły, pałace i zebrane w nich przez stulecia dzieła są wieczne, niezmiennie i trwałe. Jedziemy do Florencji zobaczyć Duomo, zwiedzić Uffizi czy Santa Maria Novella, nie zastanawiając się nawet nad tym, jak wielkich nakładów pracy i środków potrzeba, by mogły się nam one prezentować w tej postaci, do jakiej

⁴ E. Bieńkowska, *Historie florenckie. Sztuka i polityka*, Warszawa 2015.

⁵ *Taż*, *Spacery po Rzymie*, Warszawa 2013.

⁶ *Taż*, *Co mówią kamienie Wenecji*, Gdańsk 1999.

zdążyliśmy się przyzwyczaić. Autorka zresztą stara się od początku ukazać właśnie tę dwoistość miejsca: znana nam Florencja to miasto turystów ze stałymi, wydeptanymi ścieżkami, miasto złożone z kamieni i oglądane z wierzchu, w pośpiechu, miasto wymaginowane, istniejące tylko wtedy, gdy widziane jest z zewnątrz przez tych, którzy na stałe nigdy nie wrosną w jego tkanę. Jest jeszcze jednak Firenze – miasto, w którym związek człowieka z miejscem, z jego kulturą, sztuką i architekturą jest wręcz symbiotyczny. Prawdziwa Firenze nie da się poznać w przelotnej podróży, można do niej dotrzeć tylko poprzez życie się z miastem, jego historią, ludźmi, stratami i sukcesami.

Przypomnienie powodzi służy jednak Bieńkowskiej także do zawiązania akcji. Nie ulega bowiem wątpliwości, że książka *Historie florenckie* to opowieść o wydarzeniach i ludziach, który tworzyli miasto od średniowiecza aż po dojrzały renesans. Jakby niepostrzeżenie, niby bocznymi drogami, pod pretekstem opowieści o sztuce, a zarazem właśnie poprzez opis zachowanych dzieł, prowadzi nas bowiem autorka przez najświetniejsze lata Florencji: od czasów ustroju komunalnego, przez stopniowe umacnianie się signorii Medyceuszy, rządy Wawrzyńca Wspaniałego, aż do schyłku wielkości miasta w początkach XVI w. Sam tytuł nie pozostawia wątpliwości: ten sam noszą przecież dzieła dwóch wybitnych florentczyków, o których oczywiście Bieńkowska wspomina w swej książce: *Istorie fiorentine* Niccolò Machiavellego i *Le storie fiorentine* Francesca Guicciardiniego – dwa odmienne podejścia do historii, dwa inne światopoglądy, oba jednak podobnie florenckie i stawiające miasto w centrum zainteresowania. Przywołując powódź, Bieńkowska przypomina również, jak ją wówczas odebrała:

Pamiętam swoją reakcję, dość obojętną, kontrastującą ze zmartwieniem ojca. [...] Ojciec, który nigdy do Włoch nie podróżował, miał poczucie, że ta katastrofa dotyka go bezpośrednio, że jest nieszczęściem w skali powszechnej. [...] A dlaczego ja nieszczególnie się przejęłam? Odegrało tu rolę utrwalone i dramatyczne wtedy przekonanie, że daleki świat pozostanie dla mnie niedostępny, będzie bolesną abstrakcją. Ponadto – o, wstydzie! – dowiedziawszy się, że ucierpiały przede wszystkim zabytki czasów średniowiecza, miałam poczucie, że powódź mnie nie obchodzi (s. 5).

To właśnie średniowiecze i jego sztuka stanie się punktem wyjścia opowieści Bieńkowskiej. Jest to sztuka trudna, nienarzucająca się swym urokiem tak jak podziwiani przez autorkę w młodości impresjoniści, jednak bezcenna i niepowtarzalna. Jej symbolem staje się w *Historiach florenckich* krucyfiks Cimabuego i jego losy po powodzi, a zwłaszcza wysiłek florentczyków włożony w jego ratowanie: ich poświęcenie i stosunek do tego dzieła – dzieła sztuki, przedmiotu intensywnego kultu religijnego, symbolu determinacji i poświęcenia miasta w walce ze skutkami żywiołu. Od Cimabuego zaczyna się więc podróż poprzez historię Florencji i jej sztuki, podróż osobista, a jednocześnie ukazująca główne nurty rozwoju kultury i dziejów miasta. Bieńkowska zdaje się wskazywać czytelnikowi, jak mocno historia wpisana jest w sztukę, jak nieuniknienie nierozłączne są te dwa aspekty cywilizacji. Sztuka

jest nie tylko przedmiotem estetyki, ale przede wszystkim częścią ludzkiej tożsamości, tym, co stanowi o naszym życiu we wspólnocie.

Diachroniczne podejście widoczne jest zarówno w skali całego tekstu, jak i w poszczególnych rozdziałach. Widać to szczególnie w części zatytułowanej *Uczta ziemską, uczta niebiańska*, poświęconej rozsiąnam po rozmaitych kościołach Florencji przedstawieniom Ostatniej Wieczery. Autorka proponuje spacer śladami tego właśnie tematu, opisując zarówno dzieła znane i cenione, jak i te zazwyczaj przez turystów omijane. Jednocześnie na przykładzie jednego tematu przeprowadza czytelnika przez fazy rozwoju włoskiej sztuki od XIV do początków XVI w.: od mało znanego fresku Taddeo Gaddiego aż po dzieło Andrei del Sarto. W rozdziale *O Medyceuszach można bez końca* pretekstem do opowiedzenia historii Florencji staje się fresk w kaplicy pałacu Medici-Riccardi. Przedstawiony tam przez Benozza Gozzolego pochod Trzech Króli kryje podobizny członków rodziny Medyceuszy. Ich reprezentacje na fresku oraz wystrój siedziby stają się dla Bieńkowskiej okazją do bliższego przyjrzenia się samym Medyceuszom. Autorka przedstawia dzieje rodziny, począwszy od mało znanego Averarda, poprzez Wawrzyńca Wspaniałego, aż po ostatnich przedstawicieli głównej i bocznej linii rodu. Zwraca przy tym uwagę na niektóre cechy wyróżniające rodzinę, które prawdopodobnie przyczyniły się do jej powodzenia i szacunku wśród poddanych. Podkreśla przede wszystkim ich wiejskie pochodzenie, a więc także przyzwyczajenie do ciężkiej pracy i pewne umiarkowanie w obejściu, które sprawiało, że również po dojściu do samodzielnej władzy w mieście i ogromnych bogactw, starali się ze swoją zamożnością nie obnosić. Zasada ta nie obowiązywała jednak w obrębie pałacowych murów, o których wystrój dbali najwięksi artyści tamtych czasów.

Widać to również w kaplicy medycejskiej, w której znajdują się rzeźby Michała Anioła przedstawiające Lorenza i Giuliana de' Medici, pochodzących z bocznej linii rodziny. Bieńkowska opowiada o tych dwóch postaciach tak, jakby chodziło o najbardziej rozpoznawalnych przedstawicieli rodu: braci Lorenza, znanego jako Wawrzyniec Wspaniały, i Giuliana. Dwóch młodzieńców zupełnie różnych, tak jak różnią się między sobą noc i dzień, które towarzyszą Giulianowi. Wawrzyniec – mąż stanu, jak pisze sama Bieńkowska, rzadkiej brzydoty, wcale nieantypatycznej, opanowany, sprytny i wyważony, miłośnik poezji, sztuki i filozofii. Brat wydaje się zupełnym jego przeciwieństwem: bardzo urodziwy, beztroski, wiecznie zakochany i powszechnie podziwiany. Jeden uzupełnia drugiego, razem tworzą doskonałą całość. A jednak to nie oni zostali przedstawieni przez Michała Anioła, lecz ich znacznie mniej znani krewni, żyjący w czasie, gdy powoli doskonałość Florencji przemijała, gdy nadchodziły dla niej znacznie trudniejsze czasy. Mimo to opis Bieńkowskiej nie pozostawia złudzeń: to tamci dwaj, to starsi imiennicy powinni byli być tak przedstawieni, to im należał się kunszt Michała Anioła.

O nadciągającym zmierzchu świetności Florencji pisze autorka w kolejnym rozdziale, poświęconym między innymi okolicznościom śmierci Wawrzyńca i kolejom losów innej ważnej postaci tych lat, Girolama Savonaroli. W latach 90. XV w.

ten dominikański mnich z Ferrary zyskuje posłuch jako autorytet w sprawach religijnych, później jednak coraz częściej religia zaczyna mieszać się z obyczajowością, a nawet z polityką. Nie ma w tym nic dziwnego, zważywszy że czasy, w których Savonarola wygłasza swe kazania, są szczególnie burzliwe. Zarówno Rzym, jak i Florencja zaangażowane są już wtedy w spór, który doprowadzi wkrótce do konfliktów zbrojnych na półwyspie Apenińskim, określanym mianem wojen włoskich. W początku lat 90. XV w. te wydarzenia oraz będący ich konsekwencją upadek państw włoskich były jeszcze trudne do przewidzenia. A jednak to właśnie Savonarola przestrzegał przed konsekwencjami zaniedbań, przed zbytnią pychą, która może zostać ukarana. Przestrogi kaznodziei przez jakiś czas padają na podatny grunt i Florencja, po wypędzeniu Medyceuszy, oddaje w jego ręce władzę, jednak tylko po to, by po dwóch latach w hańbiącej atmosferze odebrać mu ją wraz z życiem. W Savonaroli, jakże często przedstawianym jako szalony fanatyk religijny, Bieńkowska dostrzega przede wszystkim postać tragiczną, jednostkę, którą historia wkręciła w swoje tryby i bezlitośnie zmiażdżyła. Bardzo dobrze jest móc czytać tekst o Savonaroli tak mocno odbiegający od sztamowych przedstawień tej postaci. U Bieńkowskiej ferraryjski dominikanin jest nie tyle zagrażającym Florencji religijnym fanatykiem, ile osobą, która miasta, jego mieszkańców i jego kultury próbuje bronić przed groźącym im niebezpieczeństwem.

To właśnie próba zrozumienia mieszkańców Florencji poprzez jej sztukę i ich do niej przywiązanie jest istotą *Historii florenckich*. Opisy dzieł, mniej lub bardziej porywające, są jedynie sposobem na dotarcie do najważniejszego: do ludzi, którzy tę sztukę tworzyli, podziwiali, którzy o nią dbali i ratowali od zniszczeń, uznając ją za własne dziedzictwo. Książka Bieńkowskiej to opowieść o florentczykach dawnych i współczesnych, ale także o duchu wspólnoty, który sprawił, że w obliczu wielkiej klęski powodzi ludzie z rozmaitych stron świata, w tym również młodzi Włosi, potrafili się zjednoczyć i wspólnie nieść ratunek innym ludziom i ich dziełom. Jarosław Mikołajewski w artykule *Florencja niezatapialna* właśnie na ten aspekt zwracał uwagę, przywołując poczucie wspólnoty, które po raz pierwszy tak silnie wzbudzone rozwinęło się w drugiej połowie lat 60. i zaowocowało studencką rewoltą w 1968 r.⁷ *Historiom florenckim* udaje się więc pokazać nie tylko wpływ polityki na sztukę, ale również oddziaływanie sztuki na politykę. Przede wszystkim jednak książka daje czytelnikowi możliwość oswojenia się z florencką spuścizną, poznania jej i docenienia.

Bibliografia

Bieńkowska E., *Co mówią kamienie Wenecji*, Gdańsk 1999.

Bieńkowska E., *Spacery po Rzymie*, Warszawa 2013.

Bieńkowska E., *Historie florenckie. Sztuka i polityka*, Warszawa 2015.

⁷ J. Mikołajewski, *Florencja niezatapialna*, „Gazeta Wyborcza” 2015, nr z 5 XII.

Menzio P., *Il viaggio dei filosofi: la metafora del viaggio nella letteratura filosofica moderna*, Moncalieri 1994.

Mikołajewski J., *Florencja niezatapialna*, „Gazeta Wyborcza” 2015, nr z 5 XII.

Płaszczewska O., *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu Romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003.

Thompson C., *Travel Writing*, London–New York 2011.

All that is human

Abstract

In *Historie florenckie* Ewa Białkowska focuses on the vast cultural heritage of Renaissance Florence, however, she begins by mentioning a disastrous flood of the 1960s that could have easily ruined said heritage. The present article aims at presenting the main ideas of the book and more importantly to pinpoint those elements that contribute to its originality. Even though *Historie florenckie* focus mainly on showing the most important works of art of Tuscany's capital, in their descriptions a vital role is played by identifying the relationship between a piece of art and a human, between culture and society in which it is created. The interaction between human and art appears to be the most interesting aspect of the book.

Słowa kluczowe: Florencja, podróż, sztuka renesansowa

Keywords: Florence, travel, renaissance art

Agnieszka Liszka-Drażkiewicz: agnieszka.liszka-drazkiewicz@up.krakow.pl