

■ **Małgorzata Mieszek**
■ Uniwersytet Łódzki
■  <https://orcid.org/0000-0002-0737-6233>
■ malgorzata.mieszek@uni.lodz.pl
■

„Jako Polacy do Włoch się jęli przyjeżdżać, to Rzeczpospolita nasza inkaszy kształt wzięła” – polsko-włoskie kontakty od XVI do XVIII w. (aspekt kulturalno-literacki)

1. Początki – 2. Grand tour – 3. Co widzieli i co zyskiwali Polacy? – 4. Klemens Janicjusz
5. Łukasz Górnicki – 6. Piotr Kochanowski – 7. Zakończenie

1. Początki

Polsko-włoskie kontakty kulturalno-literackie datuje się od czasów średniowiecza. Nieliczni Polacy przybywali do Italii już w XII w. Byli to głównie ci, którzy wyjeżdżali na studia lub przybywali do Włoch w ramach współpracy dyplomatycznej. W XII–XV w. w Bolonii studiowało 138 Polaków, a 16 z nich było wykładowcami. Wśród znanych i zasłużonych Polaków studiujących w Bolonii w XII–XV w. można wymienić m.in. Wincentego Kadłubka, polskiego kronikarza, autora prekursorskiej *Kroniki polskiej* (*Chronika Polonorum*), który odbył studia w Paryżu i najprawdopodobniej w Bolonii oraz był pierwszym znanym Polakiem, który uzyskał za granicą tytuł magistra. Do innych znanych absolwentów włoskich uniwersytetów należeli też w średniowieczu np. Mikołaj Kopernik, światowej sławy astronom, autor przełomowej pracy *De revolutionibus orbium coelestium*, a jednocześnie absolwent studiów medycznych i filozoficznych w Padwie. Studia włoskie kończyli przedstawiciele rodu Odrowążów – Iwon, który sprowadził do Polski zakon dominikanów, błogosławiony Czesław i święty Jacek. Kilkunastu Polaków pełniło ponadto funkcje w strukturach włoskich uczelni, np. Jarosław Bogoria Skotnicki był rektorem nacji zaalpejskiej na Uniwersytecie w Bolonii i w 1321 r. po secesji studentów i zamknięciu uczelni przyczynił się do ugody z miastem (Lewański 2002: 1020).

Ilustracja 1. Nicolai Copernici Torinensis, *De Revolutionibus Orbium coelestium* (Norimbergae 1543); przełomowe dzieło Kopernika, które stanowiło wykład heliocentycznej budowy Układu Słonecznego



Źródło: <https://polona.pl/item-view/de22cec1-658d-4cde-b36d-543ad9bea87e?page=35>

Z kolei mieszkańcy Italii w wiekach średnich przybywali do Polski sporadycznie i to zwykle w interesach handlowych lub przejeżdżali przez Polskę w drodze na wschód (np. do Rusi) (Ceccherelli 2016: 19–20). Zachowały się nieliczne świadectwa, dzięki którym wiemy, że w średniowiecznych Włoszech znana była nazwa „Polska”. Kraj nadwiślany pojawiał się też w literaturze hagiograficznej jako tło w biografiach polskich świętych, np. św. Wojciecha czy św. Jacka. W relacjach podróżników czy dyplomatów Polska jawi się zaś jako kraj mroźny, położony na północy, ubogi i miejsce „lichych widoków” (Kowalczyk 2005: 7–18).

Ilustracja 2. Św. Wojciech i św. Stanisław ze Szczepanowa – święci patronowie Polski (*Statuta nova inclite provinciae Gnesnensis. Statuta provinciae Gnesnensis nova*, Kraków 1527)



Źródło: <https://polona.pl/preview/79193056-4c1e-4ea4-965a-5d9276c701ee>

Wraz z początkiem nowej epoki, mniej więcej od końca XV w. Italia zyskuje w Europie na znaczeniu. Tym, co przyciąga Europejczyków, jest humanistyczny postulat powrotu do źródeł, ideałów, wartości i kanonów piękna, języka łacińskiego i kultury klasycznej. Także w relacjach polsko-włoskich następuje wówczas nasilenie kontaktów osobistych i listownych.

Obopólne kontakty, wymiana myśli społecznej, politycznej, literackiej i kulturalnej ulegają intensyfikacji od początku XVI w. Wiązało się to ściśle z początkiem szerzenia się w Polsce ideałów humanizmu. Kultura włoska była odtąd dla Polaków stałym źródłem inspiracji. Dostarczała wzorów intelektualnych i artystycznych oraz pośredniczyła w poznawaniu i adaptowaniu tradycji antycznej. Z czasem istotne stały się również kontakty na płaszczyźnie dynastycznej (Lewański 2002: 1021).

2. Grand tour

Przełom XV i XVI w. to początek trwających przez kolejne stulecia licznych podróży Polaków do Italii. Wśród peregrynantów znajdowali się zazwyczaj przedstawiciele ówczesnych elit, młodzieńcy, najczęściej pochodzenia szlacheckiego (rzadziej – mieszczenie, sporadycznie – plebejusze), nauczyciele, pielgrzymi, dyplomaci i duchowni. Z kolei do Rzeczypospolitej przybywali z Włoch dyplomaci, kler, uczeni, dworzanie i artyści. Do Włoch jeżdżono w celach edukacyjnych (głównie do Padwy i Bolonii) i towarzyskich oraz by zdobyć światową ogładę (Lewański 2002: 1024–1025).

W Padwie i Bolonii (a także w Rzymie i w Neapolu) swoją obecność potwierdziła większość reprezentantów późniejszej elity intelektualno-politycznej Rzeczypospolitej. Stali się oni czołowymi przedstawicielami polskiego renesansu i baroku, twórcami polskiej kultury humanistycznej, współtwórcami nowoczesnej myśli polityczno-społecznej, naukowej.

O tym, że wśród narodów zaalpejskich przybywających do Włoch Polacy stanowili zdecydowaną większość, pisali też sami Włosi. Nuncjusz apostolski Fulvio Ruggieri zauważył w 1575 r., że to właśnie mieszkańcy Rzeczypospolitej: „Z niewypowiedzianą łatwością przejmują zwyczaje i język obcych narodów, a ze wszystkich zaalpejskich najwięcej uczą się obyczajności i języka włoskiego, który jest u nich bardzo używany i lubiany, równie jak strój włoski” i to ich najwięcej przybywa do Padwy. Z kolei Giovanni Andrea Caligari, nuncjusz apostolski w Rzeczypospolitej Obojga Narodów (w latach 1578–1581), narzekał: „Jest tu tylu Polaków udających się do Włoch i Rzymu, jedni dla studiów, inni jako turyści, że nie nastarczam z listami polecającymi” (Backvis 1975: 689).

Warto dodać, że obok dominującej grupy studentów (dla których było to wielkie młodzieńcze doświadczenie) do Italii wyjeżdżali też polscy wykładowcy. Przykładowo, w latach 1545 i 1554 w rejestrze *Liber diligentiarum* z Akademii Krakowskiej narzekano, że w Krakowie zabrakło magistrów do prowadzenia ćwiczeń, bo wszyscy wyjechali do Włoch (Backvis 1975: 690–691).

3. Co widzieli i co zyskiwali Polacy?

Wśród zachowanych świadectw, które zbierały wrażenia i doświadczenia polskich peregrynantów, uderza pewna prawidłowość. Relacje Polaków pozbawione są wrażliwości na piękno zabytków, ówczesnych dzieł sztuki, w tym także literatury włoskiej. Tym, co budziło zachwyt mieszkańców Rzeczypospolitej przebywających w Italii, były materialne i niematerialne pozostałości tradycji antycznej. Jan Kochanowski (1530–1584), najważniejszy bodaj poeta polskiego renesansu, widzi na przykład w Rzymie wyłącznie starożytne mury. Polacy podziwiają włoskie zabytki wyłącznie jako świadectwo wydarzeń historycznych (zwłaszcza z historii starożytnej), zaś współczesne budowle budzą ich zainteresowanie od strony „technicznej”. I tak, Jan Ocieski (1501–1563), przyszły kanclerz wielki koronny i sekretarz królewski Zygmunta I Starego, Bazylikę św. Piotra lakonicznie określa jako „dzieło wspaniale rozpoczęte”. Włoskie miasta ciekawią Polaków

w perspektywie praktycznych rozwiązań urbanistycznych. Także w zakresie literatury Polacy wyrażają swój podziw zwłaszcza wobec starożytnych mistrzów, nowożytną literaturę traktując ze zdecydowanie mniejszą atencją (Backvis 1975: 698–700).

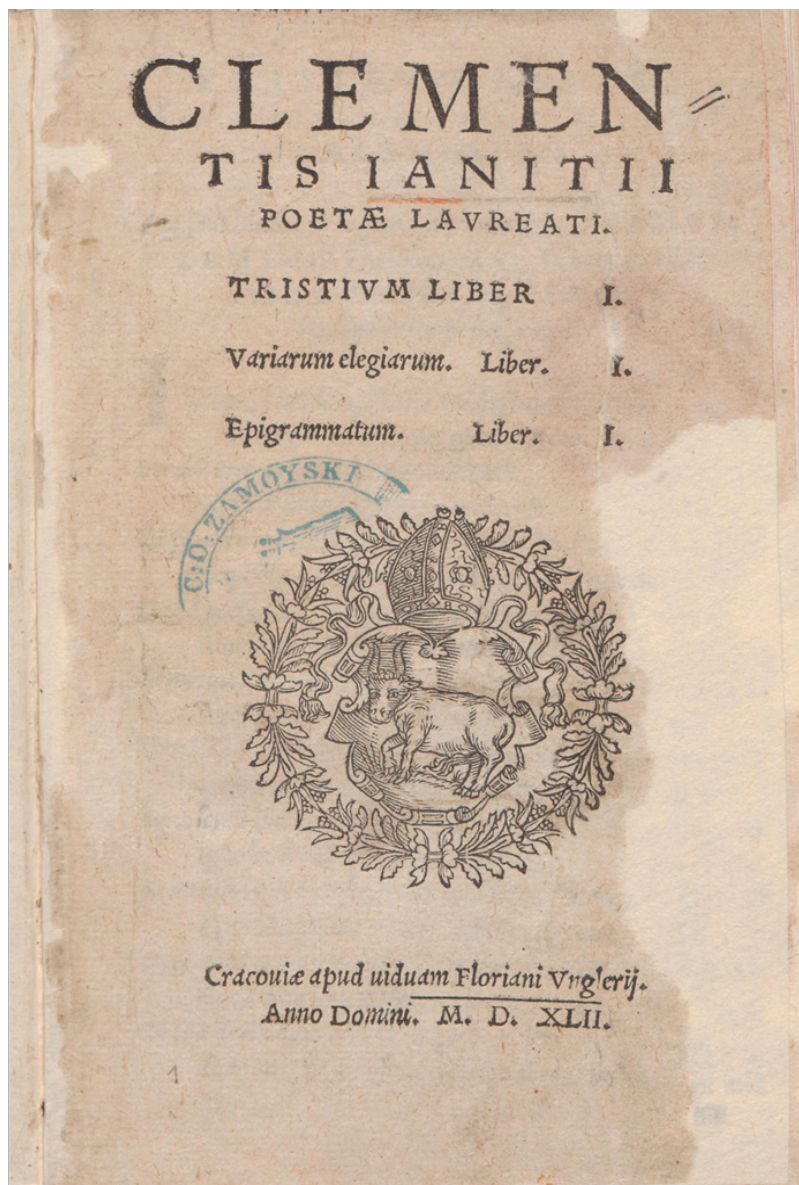
Aby naświetlić to, w jaki sposób Polacy adaptowali i przyswajali włoską kulturę, przywołamy pokrótce wybrane dzieła trzech twórców: Klemensa Janicjusza, Łukasza Górnickiego i Piotra Kochanowskiego. Są to autorzy reprezentujący trzy różne okresy literackie (odpowiednio: wczesny renesans i tzw. literaturę polsko-łacińską, dojrzały renesans, barok). Omawiane utwory należą zaś do trzech różnych form literackich (poezja, traktat prozatorski, poemat epicki).

4. Klemens Janicjusz

Klemens Janicki (Janicius, 1516–1543) należał do pierwszego pokolenia polskich twórców renesansowych, tzw. poetów polsko-łacińskich (Polaków i obcokrajowców, którzy tworzyli po łacinie). Jego biografia to przykład zawrotnej kariery. Pochodził bowiem z rodziny chłopskiej, ale dzięki własnym zdolnościom, wsparciu mecenasów zdobył gruntowne wykształcenie, wyjechał do Włoch, gdzie na Uniwersytecie Padewskim uzyskał doktorat z filozofii (1540), a przez papieża Pawła III uhonorowany został laurem poetyckim i nosił zaszczytne miano *poeta laureatus*.

Janicjusz należy do grona tych poetów polskich, którzy w swojej twórczości nie kryli zachwytu, wręcz uwielbienia wobec Italii i jej dziedzictwa kulturowego. Włochy postrzegał on jako miejsce, gdzie mógł bezpośrednio doświadczyć tradycji antycznej. Umiłowanie starożytności ujawnia się w licznych tekstach Janicjusza, zwłaszcza we wzorowanym na Owidiuszu łacińskim zbiorze elegii *Tristium liber* (*Księga żalów*), wydanym w 1542 r.

Ilustracja 3. *Clementis Ianitii poetae laureati Tristivm liber I; Variarum elegiarum liber I; Epigrammatum liber I*, Kraków 1542



Źródło: <https://polona.pl/item-view/b9821fba-d03c-4684-942a-b49873ec7cfb?page=4>

Wśród kilkunastu utworów w zbiorze *Żalów* znalazła się elegia autobiograficzna *O sobie samym do potomności* (*De se ipso ad posteritatem*), która jest jednym z nielicznych źródeł zdradzających szczegóły biografii Janicjusza. Należy oczywiście pamiętać, że jest to biografia poetycka, a więc beletryzowana, w której dokumentacyjność miesza się z autokreacją. Mimo wszystko, jak pisze m.in. Janusz Gruchała, jest to utwór, który dziś trafia do przeciętnego czytelnika, pociąga, rodzi więc między nadawcą a odbiorcą (Gruchała 1993: 76).

Elegię autobiograficzną, niezwykle intymną, pisze Janicjusz po łacinie, nie w swoim rodzimym języku. Początkowe zdziwienie niknie, jeśli będziemy pamiętać, że na początku XVI w. jedynie łacina (nie polszczyzna!) oferowała poetom wypracowane przez wieki środki stylistyczne, pozwalające oddać subtelne uczucia. Tworząc po łacinie, poeta dawał jednocześnie odbiorcom sygnał swojego odczytania, wpisywał się w międzynarodową społeczność humanistów.

Janicjusz pisze swój tekst, mając mniej więcej 25 lat i wiedząc, że jest śmiertelnie chory (zmarł prawdopodobnie w 1543 r., czyli około rok po wydaniu zbioru). Ta świadomość schyłkowego etapu swego życia ujawnia się w większości elegii. Podmiot liryczny mówi o poczuciu niesprawiedliwości i krzywdy, jakiej doznaje od zazdrosnych Parek. Taka tonacja pojawia się też w zbiorze Owidiusza *Tristia*, na którym Janicjusz się wzorował. Zależność od antycznego zbioru ujawnia się już w tytule oraz w wyborze gatunku. Trzeba zaznaczyć, że na gruncie polskim to właśnie Janicjusz jako pierwszy wprowadził gatunek elegii, idąc za owidiańskim wzorem także w zakresie miary wierszowej, czyli dystychu elegijnego. Wybór formy gatunkowej, miary wierszowej, tytułu zbioru dawały odczytanemu odbiorcy europejskiemu (bo do takiego kierował Janicjusz swój zbiór!) wyraźny sygnał, że ma do czynienia z poetą świadomym swej przynależności do grona „wybrańców Apollina”.

Symboliczny moment rozpoczęcia tworzenia jest zresztą opisany w elegii autobiograficznej w sposób niemal mistyczny. Otóż młody poeta, uczeń słynnej wówczas Akademii Lubrańskiego w Poznaniu, w której poznał grekę, łacinę oraz literaturę antyczną, a w jej ramach twórczość Wergiliusza, Owidiusza, Cyserona, z łzami zanosi modły do Apollina, by przyjął go do swego grona, nawet jako „najlichszego” sługę. W końcu poeta otrzymuje lutnię, symbol poezji, od samego Febusa – jest jego wybrańcem, predystynowanym przez antycznego boga.

W 1536 r. Janicjusz poznaje pierwszego ze swych możliwych mecenasów, arcybiskupa Andrzeja Krzyckiego, absolwenta uniwersytetu w Padwie, także wybitnego poetę. Ale to dopiero kolejny mecenas, Piotr Kmita, kasztelan krakowski i marszałek wielki koronny, wysłał Janicjusza w 1538 r. do Padwy, gdzie młodzieniec rozpoczyna studia (Wojtkowska-Maksymik 2023; Quirini-Popławska 2017).

Janicjusz pisał w jednej z elegii, że jechał do Włoch jak „kupiec po klejnoty, by zdobywać bezcenną wiedzę” („Voti compos eo ingenuas mercator ad artea / Et fieri Euganeae Palladis hospes amo”). Z kolei w elegii 6, skierowanej do Kmity, poeta konstatuje, że jedynie podróż do Italii pozwoli mu na udoskonalenie swego warsztatu, zdobycie prawdziwego talentu i, jak to obrazowo ujmuje poeta, sprawi, że „dawna gęś przekształci się w łabędzia” („Tu [Piotr Kmita] potes haud multos me transformare per annos / Et facere, ut fiat, qui fuit anser, olor”). Metamorfoza akurat w tego ptaka jest nieprzypadkowa. Łabędź był bowiem od czasów antyku zwierzęciem poświęconym Muzom.

W Padwie Janicjuszem opiekował się jeden z wykładowców, Łazarz Bonamico (Lazzaro Bonamico, 1477–1552). Obu mężczyzn połączyła sympatia. Sam Bonamico również pochodził z rodziny chłopskiej i, być może, chciał ułatwić zdolnemu Polakowi zdobywanie gruntownej wiedzy. Cieszył się zresztą dużym uznaniem, autorytetem i rozgłosem wśród studentów, zwłaszcza Polaków. Był świetnym pedagogiem, łączył teorię z wiedzą

praktyczną, miał wzbudzać w słuchaczach zapal do nauki i badań nad spuścizną antyku. Polscy dostojnicy chcieli zresztą sprowadzić Bonamica do Polski. Biskup Piotr Tomicki (również absolwent Padwy) wysunął wręcz pomysł, by został wychowawcą młodego księcia, Zygmunta Augusta.

Janicjusz w elegii 8, adresowanej do włoskiego opiekuna, zdradzał, że pobudką do podróży do Italii była chęć spotkania z Bonamicem. Powtórzył tu zresztą przywoływany już w innej formie motyw poczucia niższości wobec humanisty. Zestawił więc na zasadzie opozycji: barbarzyństwo i „gminny ton [swojej] mowy” wysmakowanym „uszom latyńskim” Bonamica oraz swój „talent surowy i nieokrzesany” – dworskiemu duchowi Włocha. W panegirycznej przesadzie poeta stwierdza wręcz, że sława Bonamica dotarła do zimnej i odległej Sarmacji na skrzydłach Muz. W innej elegii Janicjusz wyznał z kolei, że podczas choroby padewski mistrz opiekował się nim gorliwie, sprowadzając lekarzy, pocieszając i czuwając przy jego łożu.

W elegiach Janicjusza znajdziemy także wspomnienia innych Włochów, z którymi polski poeta nawiązał przyjacielskie stosunki, np.: weneckim poetą i teologiem Danielem Barbarem, uczonym i pisarzem Lodoviciem Dolcem, filologiem, historykiem i poetą Piotrem Bembem.

O swym oczarowaniu Włochami pisał Janicki także w elegii skierowanej do wojewody podolskiego Stanisława Sprowskiego. Utwór ten ma charakter poetyckiego listu. Młodzieniec opisuje wrażenia, jakie po przybyciu wywarła na nim Italia. Sięga tu zresztą do dość schematycznych rozwiązań, znanych choćby z pochwał Italii zawartych w *Georgikach* Wergiliusza. Obraz Włoch przedstawia się niezwykle idyllicznie. Panuje tu łagodny klimat, który wpływa na bujność świata fauny i flory (Krzywy 2011: 92–94; wszelkie cytaty za tą pracą). Poetę uderza otaczający go spokój i wdzięk oraz dobre obyczaje mieszkańców:

Gdzie spojrzeć, wszędzie w tym mieście rozkoszne wsi i piękno, jakie panuje na
żywnych polach, piękno miłe boskim płasającym muzom, które dlatego tutaj
obrały siedzibę dla swoich sztuk albo dlatego, że taki wspaniały panuje tu spokój,
te zaś boginie miłują pokój i uciekają w strony bezpieczne.

Poeta pisze też o grzeczności, uprzejmości i godności, jaka charakteryzowała Włochów. Zdaniem Janicjusza to właśnie dzięki narodowemu usposobieniu mieszkańców Italii i ich wysokiej kulturze w kraju rozkwitają nauki i sztuka. Pochwała zdobyczy cywilizacyjnych, jakie poeta mógł zobaczyć w Padwie, zawarta jest też w elegii 9, skierowanej do Piotra Bemba. Poeta wyznaje w utworze, że życie w Padwie daje namiastkę życia rajskiego (Krzywy 2011: 94):

Certe ego, quod vivo Patavina tampus in urbe,
In caelo videor vivere paene mihi.
(To pewne, że od czasu, gdy mieszkam w Padwie, tak się niemal
czuję, jakbym żył w raju).

W wierszach Janicjusza następuje wyraźna mityzacja Italii. Poeta patrzy na odwiedzane miejsca okiem humanistycznego erudyty, miłującego naukę i sztukę. Lacjum to dla niego ziemia, „w której godnie mogliby mieszkać wielcy bogowie” i w której nadal „snuje się orszak muz z głowami uwieńczonymi gałązką wawrzynu” (Wojtkowska-Maksymik 2023: 229–230). Muzy są zresztą symbolem samodoskonalenia się, rozwoju intelektualnego. Janicjusz stawia w jednej z elegii dylemat istic hamletowski, gdy wyznaje:

O ileż byłbym szczęśliwszy – daruj mi to ojczyzno – gdybym się był urodził w tak szczęśliwej, ziemi! [...] Italię podziwiam, ale ojczyznę uwielbiam i czczę, tamta mnie wprawia w podziw, tę miłuję (*Variae elegiae* VII, w. 85–86; za: Krzywy 2011: 98).

O tym, że w Polsce „Apollo ustępuje przed Marsem”, pisze poeta w elegii 4. Takie zestawienie Rzeczpospolitej, która hołduje cnotom rycerskim, chlubi się z wielkości i skuteczności oręża, z Italią, dziedziczką antycznej przeszłości, w której kultywuje się nauki i sztuki, doprowadza zresztą Janicjusza do wniosku o niższości cywilizacyjnej Polski (Krzywy 2011: 98). Warto dodać, że w elegii autobiograficznej poeta dał wyraz pacyfizmowi, gdy wyznał, że nienawidzi oręża.

Spuścizna Janicjusza dowodzi niezbiecie ogromnego wpływu, jaki kultura włoska, zwłaszcza jej antyczna tradycja, wywarła na Polaka. Podczas pobytu w Padwie miał on możliwość bezpośredniego zetknięcia się z humanistami, czołowymi przedstawicielami ówczesnej elity kulturalno-intelektualnej Włoch, których portrety utrwalił w swoich elegiach i epigramatach.

Z powodu choroby Janicjusz powrócił do Polski w 1540 r. W swojej poezji wyraża ogromny żal z tego powodu. Janicjusz zmarł w wieku 27 lat. Do dziś uznawany jest za jednego z ważniejszych poetów polsko-łacińskich XVI w.

5. Łukasz Górnicki

Łukasz Górnicki (1527–1603) był mieszczaninem, który – podobnie jak Janicjusz – dzięki wykształceniu, a także protektorom doszedł do godności sekretarza królewskiego (na dworach Zygmunta Augusta, potem Stefana Batorego). Właśnie na dworze ostatniego Jagiellona zetknął się Górnicki zapewne po raz pierwszy z przebywającymi w Krakowie Włochami. Przypomnijmy: matką Zygmunta Augusta była Bona Sforza d’Aragona, wraz z którą przybyło do Polski wielu mieszkańców Italii – dyplomatów, duchownych, malarzy, architektów, kupców, muzyków i aktorów. Z inicjatywy króla Zygmunta Augusta Górnicki podjął się próby przetłumaczenia na język polski utworu Baldassare Castiglione *Il libro del Cortegiano*. Włoski oryginał ukazał się w 1528 r. równolegle w dwóch drukarniach – w Wenecji i Florencji. Był niezwykle popularny – w samym XVI w. miał ponad 60 edycji. Jednocześnie tłumaczono go w wielu krajach europejskich (Górnicki 2004: XXIX–XXXII).

Przeróbka Górnickiego – bo nie wierne tłumaczenie – ukazała się w Krakowie w 1566 r. Wpisuje się ona zresztą w szerszy nurt, zapoczątkowany w Rzeczpospolitej XVI w., mierzenia się polskich autorów z dziełami literatury włoskiej.

Ilustracja 4. Łukasz Górnicki, *Dworzanin polski* (karta tytułowa)



Źródło: <https://polona.pl/item-view/53de992a-31f7-4354-b20f-7ce11730f59f?page=6>

Już sam tytuł, jaki nadał Górnicki swemu dziełu, *Dworzanin polski* [podkr. M.M.], wyraźnie określa stosunek autora parafrazy do włoskiej podstawy. Choć Górnicki zachowuje strukturę pierwowzoru, formę rozmowy, kolejność poruszanych zagadnień, to jednak wiele elementów zmienia, próbując dostosować włoski tekst do realiów XVI-wiecznej Polski. Przekład ma zatem charakter beletrystyczny, a na karcie tytułowej widnieje jako autor Łukasz Górnicki. O stosunku do włoskiego pierwowzoru pisze Górnicki na początku pierwszej księgi. Wyjaśnia, że: „Kastilio pisał językiem włoskim a pisał Włochom, których obyczaje są od naszych daleko różne”. Dlatego, jak dowodzi, zachowanie w całości treści oryginału „usom polskim przyjemne [by] nie było” (Górnicki 2004: 7).

Warto prześledzić, na czym polegał proces spolszczenia i jakie zabiegi redukcji oraz substytucji zastosował Górnicki w *Dworzaniu polskim*. Zmienił, po pierwsze, miejsce akcji z dworu Guidobalda Montefeltra w Urbino na podkrakowską rezydencję biskupa Samuela Maciejowskiego (1499?–1550) w Prądniku. Wybór takiej lokalizacji nie był przypadkowy. Maciejowski to absolwent uniwersytetów w Padwie i Bolonii, gdzie studiował retorykę i filozofię. Zapewne stamtąd wyniósł umiłowanie do klasycznej łaciny i greki oraz nauki. W prądnickiej rezydencji skupiał, wzorem włoskich akademii, uczonych i poetów.

Górnicki zmienił rozmówców włoskich na polskich i zmniejszył ich liczbę z 25 do 9. O ile we włoskim pierwowzorze w rozmowie biorą udział osoby z różnych warstw społecznych, kobiety i mężczyźni, o tyle u Górnickiego spotykają się osoby równe stanem (nie licząc biskupa i jego brata) i to wyłącznie mężczyźni. Są wśród nich osoby znane i zasłużone dla Polski: żołnierze, pisarze, uczeni, posłowie i senatorowie. Dobór rozmówców nie był przypadkowy. Wszyscy rozmówcy to nie tyle wzorcowi dworzanie, ile raczej szanowani obywatele Rzeczypospolitej. Nie dziwi to, jeśli przypomnimy, że w XVI-wiecznej Polsce dwór postrzegany był często jako miejsce zgorszenia, zaś dworzanie kojarzyli się z nieuczciwym karierowiczem. Przebywanie na dworze było często etapem w karierze młodego szlachcica, miejscem, gdzie zdobywał ogładę i nawiązywał relacje towarzyskie. W dorosłym życiu polski szlachcic przenosił się na wieś, do dworku, w którym wiódł życie spokojne, uczciwe, harmonijnie połączone z przyrodą.

Jak już wspomniano, w *Dworzaniu polskim* nie występują kobiety. Ich usunięcie tłumaczy Górnicki brakiem wykształcenia Polek, które są też bardziej wrażliwe i wstydlive niż Włoszki („[Białychgłów] mnie się włożyć w dialog polski nie godziło, bo ani nasze Polki są tak uczone jak Włoszki, ani drugih rzeczy, które owdzie są, cierpieć by ich uszy mogły” Górnicki 2004: 8).

Polski autor rezygnuje w swojej parafrazie z obecnych w oryginale rozważań, które wydają mu się zbyt uczone lub zbyt teoretyczne. Dlatego pomija na przykład fragmenty *della imitatione*, o dialekcie tokańskim czy dominacji malarstwa nad rzeźbiarstwem.

Modyfikacjom i skróceniu ulegają fragmenty, które Górnicki uznaje za zbyt niestosowne. Swoją decyzję tłumaczy w ten sposób:

Zgoła niechaj to każdy wie, iżem ja, Polakom pisząc, Polakom chciał: przeto opuściłem siła rzeczy, które albo nie należały Polszcze, albo rzecz zatrudnić a pocziwe uszy obrazić mogły (Górnicki 2004: 10).

W polskiej wersji modyfikacji ulegają *passusy* poświęcone miłości dworskiej. Górnicki rezygnuje z części na temat miłości cielesnej, zniewieściałości mężczyzn czy homoerotyzmu. Píše: „iż ten zły zwyczaj do nas nie przyszedł, szkoda go też było i wspominać” (Górnicki 2004: 10–12). Górnicki wypukla natomiast rolę rozumu w miłości i dochodzeniu do poznania piękna. Podkreśla nie tyle cielesne piękno, co godność ludzką. Wydaje się, że nie jest to jedynie autocenzura, ale nawiązanie do myśli renesansowej szkoły neoplatoników.

Polski autor rezygnuje z konkretnych odniesień do włoskiej kultury i obyczajowości, która dla Polaków jest obca (np. śpiewanie serenad, uczestniczenie w maskaradach). Pomija też włoskie realia zawarte w facecjach i anegdotach przywoływanych przez Castiglione, zwykle za *Dekameronem* Boccaccia. W oryginalnym utworze mają one często charakter plotkarski. Górnicki rezygnuje z konkretów, imion, nazw osobowych. W ten sposób polski czytelnik otrzymuje rodzaj ekwiwalentu, który był mu bliższy.

Humanistyczny rys polskiego autora ujawnia się też w doborze źródeł pomocniczych. Choć sięga Górnicki do autorów znanych Castiglionemu (Cyceron, *De oratore* i *Ad Marcum Brutum Orator*; Platon, *Dialogi*; Marsilio Ficino, *Commentarium in „Convivium”*), to często korzysta bezpośrednio ze wzorca antycznego, głównie pism Cycerona (Górnicki 2004: LXXIII–LXXVI).

Zabiegi, jakich Górnicki dokonuje na włoskim pierwowzorze, dowodzą, że polski autor prowadził świadomą strategię translatorską. Modyfikował i zmieniał fragmenty obce polskim realiom i obyczajowości. Jednocześnie stwarzał modelowy wzór dworzanina – obywatela, patrioty, który oprócz wykształcenia, ogłady, umiejętności towarzyskich, służy swemu władcy, wspiera go radą, także w zakresie moralności.

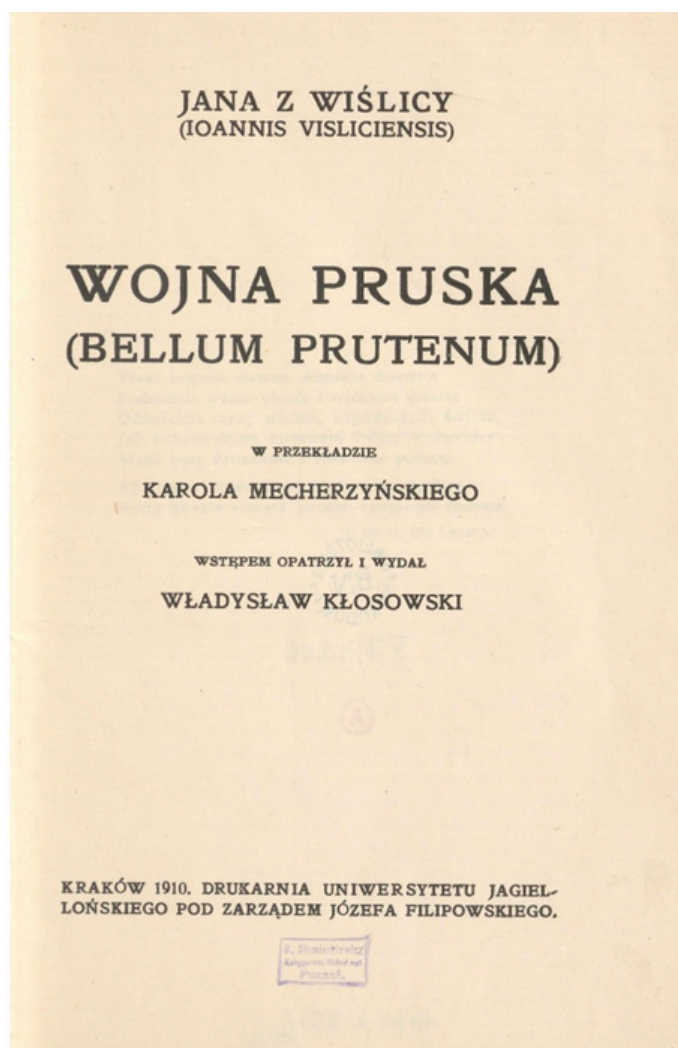
Dworzanin polski Górnickiego jest najbardziej znanym jego dziełem, choć autor ma w swym dorobku także kilkanaście innych utworów. To jednak „przystrojony w strój polski” bohater Castiglione’a pozwala nam dziś odtworzyć obraz bogatej kultury polskiej, owego, jak go nazywają historycy, „złotego wieku”. Bohater Górnickiego to jeden z najważniejszych wytworów renesansowej polskiej parenetyki. Jednocześnie Górnicki, który starał się przeszczepić na grunt Polski renesansową kulturę wysoką, był, jak to trafnie ujął historyk literatury, Janusz Gruchała, „jednym z najlepszych przyjaciół włoskiej kultury” (Gruchała 1997: 127).

6. Piotr Kochanowski

O ile Janicjusz przyswoił kulturze polskiej tradycje owidiańskie, a Górnicki – dzieło Castiglione’a, o tyle w 1618 r. ukazała się polska przeróbka eposu Torquata Tassa *Jerozolima wyzwolona* (*Gerusalemme Liberata*, 1580), dokonana przez Piotra Kochanowskiego, bratanka Jana Kochanowskiego. W Europie była ona trzecim tłumaczeniem poematu Tassa (po wersji hiszpańskiej i angielskiej).

Przeróbka Kochanowskiego była pierwszą udaną próbą przyswojenia na grunt polski gatunku eposu. Choć już od początku XVI w. pojawiały się takie próby, to miały one charakter fragmentaryczny, były rodzajem wprawek czy ćwiczeń literackich.

Ilustracja 5. Jan z Wiślicy, *Wojna pruska*, Kraków 1910; przykład pierwocin epiki polskiej



Źródło: <https://polona.pl/item-view/690bc85a-c183-4792-927b-4ab4ba8a77d9?page=4>

Tłumaczenie Piotra Kochanowskiego to utwór niezwykle ważny dla literatury polskiej. O doniosłości tej parafrazy może świadczyć fakt, że do niedawna w podręcznikach do historii literatury polskiej rok opublikowania przeróbki Kochanowskiego wyznaczał początek baroku w Polsce (Grzeszczuk 1997: 254).

Piotr Kochanowski w 1588 r. rozpoczął studia w uniwersytecie w Padwie (powracał tu jeszcze dwukrotnie). Przebywał też w Neapolu (od 1595 r.) i w Rzymie. Na początku 1600 r. wrócił do Polski. Będąc w Italii, młody Kochanowski musiał słyszeć o Tassie i dyskusjach, jakie wywołał włoski epos. Gościł zresztą w Neapolu Stanisława Reszkę, dyplomatę i przedstawiciela Rzeczypospolitej w Państwie Kościelnym, z którym Tasso utrzymywał przyjacielskie kontakty. Być może zdarzenia te przyczyniły się do zainteresowania się Kochanowskiego *Gerusalemme liberata*. Warto napomknąć, że Piotr Kochanowski przetłumaczył też dwadzieścia pięć pieśni *Orlanda szalonego* Ariosta.

Ilustracja 6. Piotr Kochanowski, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, Kraków 1618



Źródło: <https://polona.pl/item-view/4ac1ba49-8786-464b-8c1c-3801e1d98d4c?page=4>

Co decyduje o oryginalności polskiego przekładu i czym wyróżnia się strategia translatorska Piotra Kochanowskiego? Należy zwrócić uwagę na tytuł zmodyfikowany przez Kochanowskiego, w którym na czoło wysunięty zostaje główny bohater, Gotfryd z Bouillon. To właśnie wokół tego rycerza koncentruje się główny wątek heroiczny – zmagania wojsk chrześcijańskich, by wyzwolić Jerozolimę spod panowania mahometan. W polskiej wersji przywódca krucjaty jest nie tylko rycerzem chrześcijaninem, ale też rycerzem obywatel, obrońcą wiary. Taka kreacja odpowiadała wzorowi *homo militans* propagowanemu w XVII-wiecznej literaturze polskiej.

Niezwykle atrakcyjna dla polskiego szlacheckiego odbiorcy była tematyka eposu Tassa. Walka z niewiernymi toczona przez heroicznych i gorliwych w wierze rycerzy korespondowała z sytuacją polityczno-społeczną Polski w XVII w., w której zagrożenie wojenne ze strony Tatarów i Turcji (Państwa Osmańskiego) było aktualną groźbą. Nie dziwi więc, że

— — — — —
w wersji Kochanowskiego zyskują na dynamizmie i plastyczności zwłaszcza fragmenty batalistyczne. Weryzm opisów walczących stron, skupianie uwagi na szczegółach, technikach walki, nieunikanie dosadności jest niewątpliwie oryginalnym wkładem Kochanowskiego.

Nie tylko jednak treść, ale też niekiedy warstwa brzmieniowa tekstu współtworzyła nastrój danego fragmentu. By oddać wściekłość Arganta, wojownika pochodzącego z krainy Czerkiesów na Kaukazie, gdy spotyka na polu bitwy Tankred, Kochanowski gromadzi w niewielkim fragmencie głoski frykatywne oraz zbitki głosek szczelinowych i zębowych, które brzmią niezbyt przyjemnie:

Ostatek Tankred Marsowi poruczy,
Cyrkaszczyk zgrzyta, ściska z gniewu zęby,
Chce odpowiedzieć, ale tylko mruczy,
Niezrozumiany dźwięk mu pada z gęby.
Jako więc obłok w niepogodę huczy,
Z którego piorun wypada trozęby –
Tak każde słowo Argantowe było.
Zdało się, że grzmi – kiedy wychodziło
(cyt. za: Grzeszczuk 1997: 252; podkr. M.M.).

Słowa Arganta są jak odgłosy burzy, „grzmią”, zanim jeszcze zostaną wypowiedziane, bohater zaciska zęby, zgrzyta nimi i wydaje pomruki gniewu. Z kolei lament Tankreda nad ciałem zamordowanej Kloryndy zawiera głoski dźwięczne, delikatne i wolne od „chrzęstów”. Taka próba semantyzacji warstwy brzmieniowej tekstu jest też oryginalnym wkładem polskiego tłumacza.

W swojej strategii translatorskiej Kochanowski starał się przybliżyć wersję Tassa polskiemu odbiorcy. Dlatego też dostosował ustępy batalistyczne do jego wyobrażeń. Wzbogacił tekst o elementy uzbrojenia czy stroju szlacheckiego. W utworze bohaterowie posługują się polskimi komendami wojskowymi, modlą się przed bitwami „na polski sposób” i przywołują nazwy polskich funkcji wojskowych (Grzeszczuk 1997: 246–247).

O ile realia życia żołniersko-obozowego wypadają na korzyść Piotra Kochanowskiego, o tyle z częściami romansowymi polski autor miał spory kłopot. Wyrafinowany artyzm Tassa ginie w wersji polskiej. Na obronę Piotra Kochanowskiego trzeba dodać, że zasób leksykalny z zakresu wojskowości czy religijności był w polszczyźnie XVII w. zdecydowanie bogatszy niż słownictwo miłosno-erotyczne (Grzeszczuk 1997: 264–267). Mimo tego, jak pisał Kochanowski w słowach *Do Czytelnika*, przetłumaczył tekst Tassa, by pokazać, że „język nasz nie jest nad insze uboższy i aby się szczęśliwszem dowcipom do ubogacenia go dalsza podała droga” (Grzeszczuk 1997: 248–251). Chodziło więc o wzbogacenie polskiej kultury i języka nowatorską treścią i formą.

Nowością, która została wprowadzona do polskiej poezji epickiej wraz z przekładem Kochanowskiego, była też oktawa – ośmiowersowa strofa. Dzięki łączeniu wierszy w większe całości styl wypowiedzi zbliżał się do swobodnej narracji.

Gofred Kochanowskiego to kolejny owoc fascynacji Polaków kulturą i literaturą włoską. Zapoczątkował w polskiej literaturze wielkie kompozycje epickie. *Gofred* był podziwiany przez autorów późniejszych epok, na przykład polskich romantyków, którzy opowieść o wyzwoleniu Jerozolimy odczytywali jako zachętę do czynu w czasach zniewolenia Polski

przez zaborców. Ukazanie przez Kochanowskiego ideałów rycerskich i heroizacja szlachty, współtworzyły mit wielkości tej warstwy społecznej, który w polskich powieściach pojawiał się często, choćby w twórczości Henryka Sienkiewicza, ale też współcześnie występuje w powieściach historycznych poczytnych pisarzy polskich (np. Jacka Komudy).

7. Zakończenie

Polscy twórcy renesansowi przeszczepiali do swych utworów wiele rozwiązań, z którymi mieli okazję zetknąć się podczas pobytu we Włoszech. Kultura i literatura włoska były dla nich przez całe życie źródłem inspiracji: dostarczały wzorów nowych gatunków (sonet, madrygał, fraszka, nowela), pewnego sposobu obrazowania i literackiej uczuciowości (sensualizm, konceptyzm), rozwiązań w zakresie konstruowania wypowiedzi artystycznej, wzbudzały zainteresowania nowymi założeniami filozoficznymi i estetycznymi.

Bibliografia

- Backvis C., 1975, *Jak w XVI wieku Polacy widzieli Włochy i Włochów*, przekł. A. Wolicka, [w:] C. Backvis, *Szkice o kulturze staropolskiej*, wybór i oprac. A. Biernacki, Warszawa: PIW, s. 687–769.
- Ceccherelli A., 2016, *Obraz kultury polskiej we włoskim piśmiennictwie XIV–XVI wieku*, przekł. M. Wyrembelski, [w:] M. Hanusiewicz-Lavallee (red.), *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec narodów romańskich: estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 19–52.
- Gruchała J., 1993, *Klemens Janicjusz – „O sobie samym do potomności”*, [w:] A. Borowski, J. Gruchała (red.), *Lektury polonistyczne. Średniowiecze – renesans – barok*, t. 2, Kraków: Universitas, s. 75–113.
- Gruchała J., 1997, *Łukasz Górnicki – „Dworzanin polski”*, [w:] A. Borowski, J. Gruchała (red.), *Lektury polonistyczne. Średniowiecze – renesans – barok*, t. 1, Kraków: Universitas, s. 103–129.
- Grzeszczuk P., 1997, *Piotr Kochanowski – „Gofred abo Jeruzalem wyzwolona”*, [w:] A. Borowski, J. Gruchała (red.), *Lektury polonistyczne. Średniowiecze – renesans – barok*, t. 1, Kraków: Universitas, s. 243–274.
- Górnicki Ł., 2004, *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, t. 1, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- Kowalczyk M.E., 2005, *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Krzywy R., 2011, *Podróż do Nowej Arkadii. Wizja Włoch w elegiach Klemensa Janicjusza*, „Terminus”, t. 13, z. 24, s. 88–100. <https://doi.org/10.4467/20843844TE.11.005.0035>
- Lewandowski I., 2016, *Poeta laureatus czyli życie i dzieło Klemensa Janickiego 1516–1543*, Żnin: Żnińskie Towarzystwo Kultury.

- Lewański J., 2002, *Włosko-polskie związki literackie i kulturalne*, [w:] T. Michałowska (red.), *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, s. 1020–1035.
- Quirini-Popławska D., 2017, *Środowisko naukowe uniwersytetu padewskiego w okresie studiów Klemensa Janickiego*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae”, t. 27, z. 2, s. 55–74. <https://doi.org/10.14746/sppgl.2017.XXVII.2.5>
- Wojtkowska-Maksymik M., 2023, *Venezia e Padova nelle poesie in latino di Klemens Janicki*. „Perspektywy Kultury”, z. 2/1, s. 227–240. <https://doi.org/10.35765/pk.2023.410201.16>

■ **Malgorzata Mieszek**
■ Uniwersytet Łódzki
■  <https://orcid.org/0000-0002-0737-6233>
■ malgorzata.mieszek@uni.lodz.pl
■

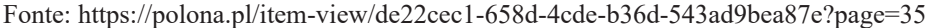
“Quando i polacchi cominciarono ad andare in Italia, la nostra Repubblica prese un’altra forma” – contatti polacco-italiani dal XVI al XVIII secolo (aspetti letterari e culturali)

1. Inizi – 2. Grand tour – 3. Che cosa videro i polacchi in Italia? Quali esperienze acquisirono? – 4. Klemens Janicjus – 5. Łukasz Górnicki – 6. Piotr Kochanowski – 7. Conclusioni

1. Inizi

I contatti culturali e letterari tra Polonia e Italia esistono fin dal Medioevo. Un piccolo numero di polacchi giunse in Italia già nel XII secolo, per la maggior parte per motivi di studio o nell’ambito di una cooperazione diplomatica.

Tra il XII e il XV secolo 138 polacchi studiarono a Bologna e 16 insegnarono. Tra i più noti e illustri studenti polacchi a Bologna del XII–XV secolo, si possono citare tra l’altro Wincenty Kadłubek, primo cronista polacco, autore precursore della *Cronaca polacca* (*Chronika Polonorum*). Compì gli studi a Parigi e molto probabilmente quelli di diritto nel 1183 a Bologna e fu il primo polacco conosciuto di cui si abbia notizia a conseguire il titolo di magister all’estero. Tra gli altri noti laureati delle università italiane nel Medioevo vi è, ad esempio, Niccolò Copernico, astronomo di fama mondiale, autore della rivoluzionaria opera *De revolutionibus orbium coelestium*, e anch’egli laureato in medicina e filosofia a Padova. Gli studi italiani furono completati dai rappresentanti della famiglia Odrowąż: Iwon, che portò l’Ordine domenicano in Polonia, il benedetto Ceslao e san Giacinto. Inoltre diversi polacchi ricoprirono incarichi universitari, ad esempio Jarosław Bogoria Skotnicki fu rettore della Nazione Cisalpina all’Università di Bologna e nel 1321, dopo una secessione degli studenti e la chiusura dell’università, contribuì a un accordo con la città (Lewański 2002: 1020).



227

Ilustracja 8. Sant'Adalberto e san Stanislao da Szczepanów – santi patroni della Polonia (*Statuta nova inclite provinciae Gnesnensis. Statuta provinciae Gnesnensis nova*, Kraków 1527)



Fonte: <https://polona.pl/preview/79193056-4c1e-4ea4-965a-5d9276c701ee>

Con l'inizio della nuova epoca, ovvero fino alla fine del Seicento, l'Italia acquista importanza in Europa. Ciò che attrae gli europei è la richiesta di un ritorno alle fonti, agli ideali, ai valori e ai canoni di bellezza, al linguaggio della cultura classica latina. Anche nelle relazioni italo-polacche si assiste in questo periodo a un'intensificazione dei contatti personali ed epistolari.

I contatti reciproci, gli scambi di idee sociali, politiche, letterarie e culturali si intensificarono ulteriormente a partire dall'inizio del XVI secolo. Questo fu strettamente legato all'inizio della diffusione degli ideali umanistici in Polonia. La cultura italiana fu a partire da questo momento una costante fonte di ispirazione per i polacchi. Essa forniva modelli intellettuali e artistici e mediava nella conoscenza e nell'adozione di tradizioni. Con il passare del tempo divennero importanti anche i contatti dinastici (Lewński 2002: 1021).

2. Grand tour

La fine del XV e l'inizio del XVI secolo segnò l'inizio di una nutrita serie di viaggi di polacchi che venivano in Italia, destinata a durare poi nei secoli successivi. Tra essi c'erano di solito rappresentanti delle *élite* dell'epoca, giovani il più delle volte dell'origine nobile (meno spesso borghesi, occasionalmente plebei), insegnanti, pellegrini, diplomatici e sacerdoti. A loro volta, giungevano nella Repubblica dall'Italia diplomatici, ecclesiastici, studiosi, cortigiani e artisti. Ci si recava in Italia (soprattutto a Padova e Bologna) per motivi di studio o di apertura dei propri orizzonti culturali (per acquisire familiarità con il mondo) (Lewañski 2002: 1024–1025). A Padova e a Bologna (ma anche a Roma e a Napoli) si affermò la maggior parte della successiva *élite* intellettuale e politica della Repubblica di Polonia. I loro esponenti divennero i principali rappresentanti del Rinascimento e del Barocco in Polonia, i creatori della cultura umanistica polacca, i co-fondatori del pensiero politico, sociale e scientifico moderno.

Il fatto che fosse polacca la maggioranza dei viaggiatori che arrivavano in Italia, veniva descritto anche dagli stessi italiani. Il nunzio apostolico Fulvio Ruggieri annotava nel 1575 che erano gli abitanti del Confederazione polacco-lituana che “con ineffabile facilità assumono i costumi e la lingua delle nazioni straniere, e di tutti i popoli transalpini imparano la maggior parte dei costumi e della lingua d'Italia, che è molto usata e amata da loro, come pure il vestito italiano”, ed proprio i polacchi i più numerosi viaggiatori stranieri a Padova. Ma d'altra parte Giovanni Andrea Caligari, nunzio apostolico nella Confederazione polacco-lituana (negli anni 1578–1581) si lamentava: “Ci sono così tanti polacchi che vanno in Italia e a Roma, alcuni per studio, altri come turisti, che non faccio in tempo a scrivere lettere di presentazione per tutti” (Backvis 1975: 689).

Vale la pena aggiungere che, accanto al gruppo prominente degli studenti universitari che venivano dalla Polonia (per i quali il soggiorno in Italia era una grande esperienza giovanile), si recarono in Italia anche docenti polacchi. Ad esempio negli anni 1545 e 1554 il registro del *Liber diligentiarum* dell'Accademia di Cracovia lamentava che Cracovia fosse rimasta priva di docenti che avrebbero potuto far fare le esercitazioni agli studenti perché erano tutti partiti per l'Italia (Backvis 1975: 690–691).

3. Che cosa videro i polacchi in Italia? Quali esperienze acquisirono?

Nelle testimonianze a noi giunte delle impressioni e delle esperienze dei viaggiatori polacchi, colpisce una certa regolarità. Ebbene, i racconti dei polacchi non dimostrano una grande sensibilità per la bellezza dei monumenti, delle opere d'arte dell'epoca, compresa la letteratura italiana.

Quello che suscitava l'ammirazione dei polacchi che venivano a soggiornare in Italia erano i resti materiali e immateriali della tradizione antica. Jan Kochanowski (1530–1584), forse il più importante poeta del Rinascimento polacco, vede a Roma solo mura antiche. Vedevano nei monumenti italiani solo testimonianze di eventi storici del passato (soprattutto della storia antica), mentre gli edifici coevi suscitavano il loro interesse dal lato “tecnico”. Così Jan Ocieski (1501–1563), futuro gran cancelliere della Corona e segretario reale di

— — — — —

Sigismondo I il Vecchio, descrive laconicamente la Basilica di San Pietro come “un’opera magnificamente iniziata”. Le città italiane incuriosiscono i polacchi dalla prospettiva delle soluzioni urbanistiche pratiche. Anche nel campo della letteratura i polacchi esprimono la loro ammirazione soprattutto per i maestri antichi, trattando la letteratura del tempo con molta meno attenzione (Backvis 1975: 698–700).

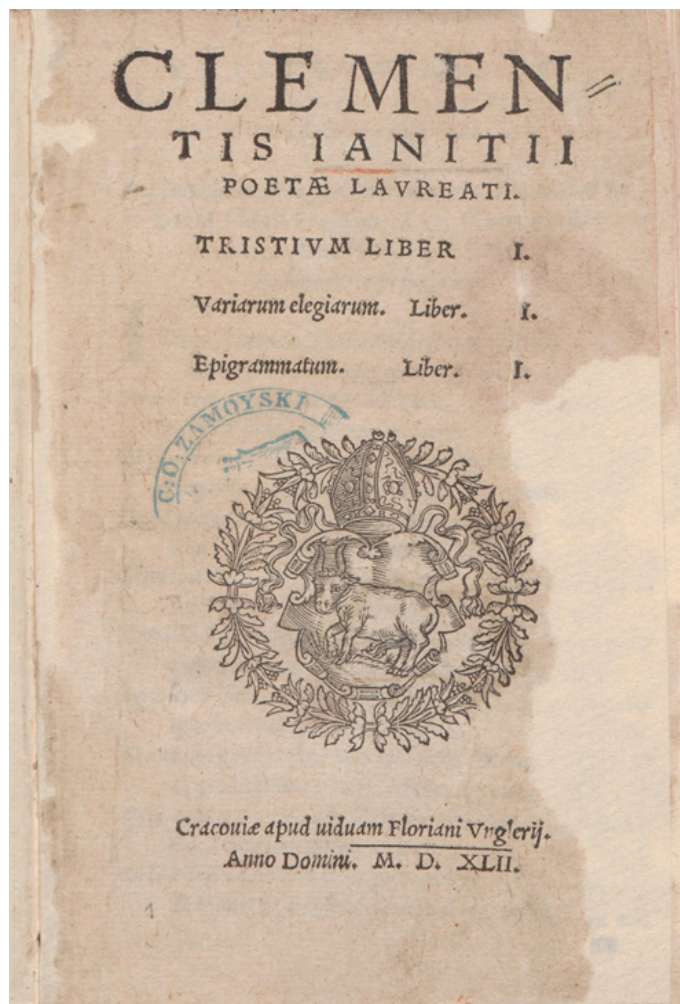
Al fine di chiarire come i polacchi adattavano e assimilavano la cultura italiana, vorrei presentare brevemente alcune opere di tre autori: Klemens Janicius, Łukasz Górnicki e Piotr Kochanowski. Si tratta di autori che rappresentano tre diversi periodi letterari (il primo Rinascimento, la cosiddetta letteratura polacco-latina, il Rinascimento maturo e il Barocco) e tre diverse forme letterarie (poesia, trattato in prosa, poema epico).

4. Klemens Janicjusz

● Klemens Janicki (Janicius, 1516–1543) appartenne alla prima generazione di autori polacchi del Rinascimento, i cosiddetti poeti polacco-latini (originari della Polonia e non, che scrivevano in latino). La sua biografia è un esempio di carriera vertiginosa: Proveniva, infatti, da una famiglia di contadini, ma grazie alle proprie capacità e al sostegno dei suoi mecenati, ricevette un’istruzione approfondita, si recò in Italia, dove ottenne il dottorato in filosofia all’Università di Padova (1540) e fu onorato dal papa Paolo III con un alloro poetico, cosa che gli consentì di fregiarsi del titolo onorifico di *poeta laureatus*.

● Janicius appartiene al gruppo di quei poeti polacchi che, nelle loro opere, non nascondevano l’ammirazione, se non addirittura l’adorazione, per l’Italia e per il suo patrimonio culturale. Egli vedeva l’Italia come un luogo dove poter incontrare direttamente la tradizione antica. L’ammirazione per l’antichità è evidente in numerosi testi di Janiciusz, soprattutto nella raccolta elegiaca latina *Tristium liber* (*Libro dei rimpianti*), ispirata all’opera di Ovidio e pubblicata nel 1543.

Ilustracja 9. *Clementis Ianitii poetae laureati Tristivm liber I; Variarum elegiarum liber I; Epigrammatum liber I*, Kraków 1542



Fonte: <https://polona.pl/item-view/b9821fba-d03c-4684-942a-b49873ec7cfb?page=4>

Tra decine di componimenti appartenenti alla raccolta degli *Żale* [Rimpianti] si trova l'elegia autobiografica *O sobie samym do potomności* (*De se ipso ad posteritatem*), è una delle poche fonti che rivelano dettagli biografici di Ianicius. Naturalmente va tenuto presente che si tratta di una biografia poetica, e quindi romanzata, in cui il documento storico si mescola alla fantasia. Tuttavia, come scrive tra gli altri Janusz Gruchała, si tratta di un'opera che oggi raggiunge il lettore medio, lo attrae e crea un legame tra mittente e destinatario (Gruchała 1993: 76). Ianicius scrive quell'elegia autobiografica estremamente intima in latino, non nella sua lingua madre. La sorpresa cessa se si ricorda che all'inizio del XVI secolo solo il latino (non il polacco!) offriva ai poeti i mezzi stilistici, che appartenevano al ramo della tradizione, per poter trasmettere le sfumature di significato e il sentimento. Allo stesso tempo, scegliendo di scrivere in latino l'autore confermava al pubblico la propria erudizione, si inseriva nella comunità umanistica internazionale.

Ianicius scrive il suo testo all'età di circa 25 anni, sapendo di essere malato terminale (morì probabilmente nel 1543, cioè circa un anno dopo la pubblicazione della raccolta). Questa consapevolezza della fase di declino della sua vita si rivela nella maggior parte dell'elegia. Il soggetto lirico parla del suo senso di ingiustizia e di danno che subisce da parte delle gelose Parche. Un tono simile compare anche nella raccolta di *Tristia* di Ovidio, su cui Ianicius si basava molto apertamente.

La dipendenza dall'antica raccolta ovidiana si rivela già nel titolo e nella scelta del genere. È da notare che in Polonia fu Ianicius a introdurre per primo il genere elegiaco, seguendo il modello ovidiano anche per quanto riguarda la misura del verso – il distico elegiaco. La scelta del genere, della misura del verso, del titolo della raccolta davano al pubblico europeo colto (perché è a esso che Ianicius rivolse la sua raccolta) il chiaro segnale che si trattava di un poeta consapevole dell'appartenenza al gruppo degli “eletti di Apollo”. Inoltre, questo momento simbolico dell'inizio della creazione è descritto nell'autobiografica elegia in modo quasi mistico. Il giovane poeta, studente dell'allora celebre Accademia Lubrański di Poznań – dove apprese il greco, il latino e la letteratura antica, nel cui ambito, le opere di Virgilio, Ovidio e Cicerone – prega in lacrime Apollo di accettarlo nella sua cerchia, anche come suo “umilissimo” servitore. Il poeta riceve un liuto, simbolo della poesia, da Febo stesso: è il suo prescelto, predestinato dall'antico dio.

Nel 1536 Ianicius incontra il primo dei suoi ricchi mecenati, l'arcivescovo Andrzej Krzycki, laureato all'Università di Padova e anch'egli eminente poeta. Ma solo un'altro mecenate, Piotr Kmita, cortigiano di Cracovia e gran maresciallo della Corona, invia Ianicius nel 1538 a Padova, dove il giovane inizia i suoi studi (Wojtkowska-Maksymik 2023; Quirini-Popławska 2017). In una delle sue elegie Ianicius scrisse di essere andato in Italia come un “mercante che compra gioielli, per acquisire conoscenze inestimabili” (“Voti compos eo ingenuas mercator ad artea / Et fieri Euganeae Palladis hospes amo”). D'altra parte nell'elegia 6, indirizzata a Kmita, l'autore costata che solo un viaggio in Italia gli permetterà di perfezionare il suo mestiere, di acquisire un vero talento e, come dice vivacemente il poeta, di far sì che “la vecchia oca si trasformi in cigno” (“Tu [Piotr Kmita] potes haud multos me transformare per annos / Et facere, ut fiat, qui fuit anser, olor”). La metamorfosi proprio in questo uccello non è casuale, poiché il cigno fu un animale dedicato alle Muse fin dall'antichità.

A Padova Ianicius fu accolto da uno dei docenti, Lazzaro Bonamico (1477–1552). I due divennero amici. Anche Bonamico proveniva da una famiglia di contadini e, forse, voleva facilitare a Ianicius l'acquisizione di conoscenze approfondite. Bonamico era inoltre molto stimato, autorevole e conosciuto dagli studenti, soprattutto polacchi. Era un ottimo pedagogo, che combinava la teoria con la conoscenza pratica, e ispirava nei suoi studenti l'entusiasmo per l'apprendimento e la ricerca dell'eredità dell'antichità. I dignitari polacchi volevano addirittura portare Bonamico in Polonia. Il vescovo Piotr Tomicki (anch'egli laureatosi a Padova) avanzò addirittura l'idea che Bonamico diventasse il precettore del giovane duca Sigismondo Augusto.

Nell'elegia 8, indirizzata a Bonamico, Ianicius rivela che il motivo del suo viaggio in Italia è il desiderio di incontrarlo. Ripete qui il motivo del senso di inferiorità nei confronti

del celebre umanista già evocato in un’altra forma. Così contrappose la barbarie e il “tono comune della propria lingua” alle sofisticate “orecchie latine” di Bonamico e il suo “talento grezzo e non polito” allo spirito cortese dell’italiano. In un’esagerazione panegirica, Ianicius afferma addirittura che la fama dell’umanista Bonamico sia giunta nella fredda e lontana Sarmatia sulle ali delle Muse. In un’altra elegia Ianicius confessa, inoltre, che durante la sua malattia il maestro padovano lo assistette con zelo, portando medici, confortandolo e vegliando al suo capezzale.

Nelle elegie di Ianicius troviamo anche i ricordi di altri italiani con cui il poeta polacco instaurò rapporti di amicizia, come il poeta e teologo veneziano Daniele Barbaro, lo studioso e scrittore Lodovico Dolce e il filologo, storico e poeta Pietro Bembo.

Janicki scrisse anche del suo incanto per l’Italia nell’elegia indirizzata al voivoda della Podolia Stanisław Sprowski. Quest’opera ha il carattere di una lettera poetica. Il giovane descrive le impressioni che l’Italia gli ha fatto dopo il suo arrivo. Ad ogni modo utilizza qui soluzioni piuttosto schematiche, conosciute ad esempio dall’elogio dell’Italia fatto da Virgilio nelle *Georgiche*. L’immagine dell’Italia è estremamente idilliaca, c’è un clima mite che influenza l’esuberanza della vegetazione e degli animali (Krzywy 2011: 92–94; tutte le citazioni da questo lavoro). Il poeta è colpito dalla pace e dalla grazia circostanti e dalle buone maniere degli abitanti:

Ovunque si guardi, ovunque in questa città appare una meravigliosa campagna e la bellezza che prevale nei campi fertili, una bellezza gradevole perfino per le divine muse danzanti, che hanno scelto questo luogo come sede delle loro arti forse perché è così tranquillo, e queste dee amano la pace e fuggono al sicuro
[traduzione filologica].

Il poeta scrive anche dell’educazione, della cortesia e della dignità che caratterizzavano gli italiani. Secondo Ianicius è grazie alla disposizione nazionale degli italiani e alla loro alta cultura che la scienza e l’arte sono fiorite nel paese. L’elogio del poeta alle conquiste di civiltà che poteva vedere a Padova è contenuto anche nell’elegia 9, indirizzata a Pietro Bembo. Il poeta confessa persino che la vita a Padova offre un surrogato della vita paradisiaca.

Certe ego, quod vivo Patavina tampus in urbe,
In caelo videor vivere paene mihi.
(È certo che, da quando vivo a Padova, mi sento quasi
come se vivessi in paradiso).

Nelle poesie di Ianicius c’è una chiara mitizzazione dell’Italia. Il poeta guarda ai luoghi che visita con l’occhio di un erudito umanista che ama la scienza e l’arte. Il Lazio, quindi, è per lui una terra “in cui i grandi dei potrebbero abitare con dignità” e in cui “si snoda ancora un corteo di muse con il capo coronato da un ramo di alloro” (Wojtkowska-Maksymik 2023: 229–230). Le Muse sono, inoltre, un simbolo di auto-miglioramento, di sviluppo intellettuale. In una delle elegie, Ianicius pone un dilemma veramente amletico quando confessa:

Quanto più felice sarei – perdonami, patria mia – se fossi nato in una terra così felice! Ammiro l’Italia, ma adoro e onoro la mia patria, è questa che mi fa ammirare quella, è questa che amo (*Variae elegiae* VII, vv. 85–86; Krzywy 2011: 98).

Il poeta scrive che in Polonia “Apollo si ritira davanti a Marte” già nell’elegia 4. Tale accostamento della Repubblica, che esalta le virtù cavalleresche e si vanta della grandezza e dell’efficacia delle armi, con l’Italia – erede dell’antico passato, dove si coltivano le scienze e le arti – porta Ianicius alla conclusione che la Polonia si trova in una condizione di inferiorità civile (Krzywy 2011: 98). Vale la pena ricordare che in un’elegia autobiografica il poeta esprime il suo pacifismo confessando di odiare le armi.

Il lascito di Ianicius dimostra in modo inequivocabile l’enorme influenza che la cultura italiana, soprattutto la sua tradizione antica, ebbe sul polacco. Durante il suo soggiorno a Padova, il poeta ebbe l’opportunità di entrare in contatto diretto con gli umanisti, esponenti di spicco dell’*élite* culturale e intellettuale italiana del tempo, di cui riportò i ritratti nelle sue elegie ed epigrammi.

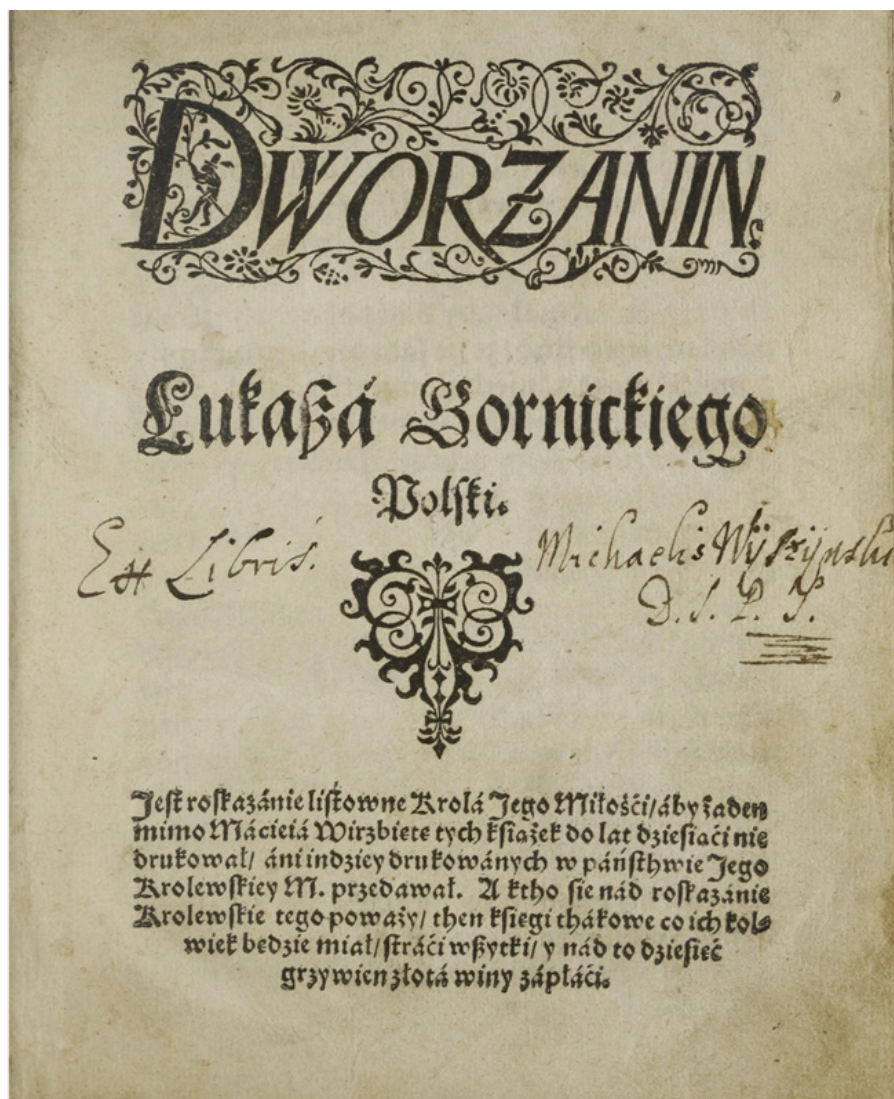
A causa della malattia, Ianicius tornò in Polonia nel 1540. Nella sua poesia esprime grande rammarico per questo motivo. Ianicius morì all’età di 27 anni. Ancora oggi è considerato uno dei più importanti poeti polacco-latini del XVI secolo.

5. Łukasz Górnicki

Łukasz Górnicki (1527–1603) era un borghese che, come Ianicius, grazie alla sua formazione e al mecenatismo, salì al rango di segretario reale (alle corti di Sigismondo Augusto e poi di Stefan Batory). Fu probabilmente a corte che Górnicki entrò per la prima volta in contatto con gli italiani che soggiornavano a Cracovia. Ricordiamo che la madre di Sigismondo Augusto era Bona Sforza, con la quale arrivarono in Polonia molti italiani – diplomatici, sacerdoti, pittori, architetti, mercanti, musicisti e attori). Su iniziativa del re Sigismondo Augusto, Górnicki tentò di tradurre in polacco *Il libro del Cortegiano* di Baldassare Castiglione. L’originale italiano fu pubblicato nel 1528 contemporaneamente in due stamperie, a Venezia e a Firenze. Il libro fu estremamente popolare – ebbe più di 60 edizioni solo nel XVI secolo. Fu tradotto contemporaneamente in molti paesi europei (Górnicki 2004: XXIX–XXXII).

L’adattamento di Górnicki – dato che non si trattò di una traduzione fedele – fu pubblicato a Cracovia nel 1566. Fa parte, tra l’altro, di una tendenza più ampia, iniziata nella Confederazione polacco-lituana nel XVI secolo, per cui gli autori polacchi si misurano con le opere della letteratura italiana.

Illustracja 10. Łukasz Górnicki, *Dworzanin polski* (frontespizio)



Fonte: <https://polona.pl/item-view/53de992a-31f7-4354-b20f-7ce11730f59f?page=6>

Già Il titolo che Górnicki diede alla sua opera, *Dworzanin polski*, il Cortigiano polacco [sottolineato da M.M.], definisce chiaramente il metodo dell'autore della parafrasi nei confronti della fonte italiana. Pur mantenendo dell'originale la struttura, la forma della conversazione e l'ordine delle questioni sollevate, Górnicki cambia molti elementi nel tentativo di adattare il testo italiano alla realtà della Polonia del XVI secolo. La traduzione ha quindi carattere di finzione; il frontespizio dell'opera polacca riporta come autore Łukasz Górnicki. Górnicki scrive del rapporto con l'originale italiano all'inizio del primo libro. Spiega che: “Castiglione scriveva in italiano e scriveva agli italiani i cui costumi sono molto diversi dai nostri”. Pertanto, sostiene, conservare il contenuto dell'originale nella sua interezza “non sarebbe piacevole per le orecchie polacche” (Górnicki 2004: 7).

— — — — —

Vale la pena osservare in che cosa è consistito il processo di polonizzazione e quali procedure di riduzione e sostituzione ha applicato Górnicki nel *Dworzanin polski*. Per prima cosa, l'autore polacco cambia il luogo dell'azione, dalla corte di Guidobaldo Montefeltro a Urbino alla residenza del vescovo Samuel Maciejowski (1499?–1550) a Prądnik. La scelta di una tale localizzazione non era casuale: Maciejowski si era laureato nelle università di Padova e Bologna, dove aveva studiato retorica e filosofia. È probabilmente da lì che acquisì la sua passione per il latino e il greco classici e per la scienza. Riuniva studiosi e poeti nella sua residenza a Prądnik, seguendo l'esempio delle accademie italiane.

Górnicki sostituisce gli interlocutori italiani con personaggi polacchi, modificandone anche il numero, che infatti passa da 25 a 9. Mentre nel prototipo italiano partecipano alla conversazione persone di diversi strati sociali, sia donne che uomini, in Górnicki si incontrano persone di pari livello (senza contare il vescovo e suo fratello) e solo di sesso maschile. Tra loro ci sono persone di fama e merito per la Polonia: soldati, scrittori, studiosi, deputati e senatori. La selezione dei personaggi ospiti non è casuale. Tutti gli interlocutori non sono tanto cortigiani modello, quanto piuttosto rispettati cittadini della Confederazione. Ciò non sorprende se si ricorda che nella Polonia del XVI secolo la corte era spesso percepita come un luogo generalmente disprezzato, mentre la figura del cortigiano era associata a quella del carrierista disonesto. Il soggiorno alla corte era spesso una tappa della carriera di un giovane nobile, un luogo in cui diventava più civile e stabiliva relazioni sociali. In età adulta il nobile polacco si trasferiva in campagna, in un casale, dove conduceva una vita tranquilla e onesta, armoniosamente connessa con la natura.

Come è stato menzionato, nel *Cortigiano polacco* non appaiono le donne. Górnicki spiega la loro espunzione con la mancanza di istruzione delle donne polacche, che sono anche più sensibili e facilmente imbarazzabili di quelle italiane (“Non era dignitoso inserire le [donne] nel dialogo polacco, le nostre donne polacche non sono così colte come quelle italiane e le cose che in esso sono contenute farebbero soffrire le loro orecchie” Górnicki 2004: 8).

Nella sua parafrasi l'autore polacco rinuncia alle considerazioni che gli sembrano troppo erudite o troppo teoriche. Così, ad esempio, omette i passaggi a riguardo “della imitazione”, del dialetto toscano, del predominio della pittura sulla scultura.

I passaggi che Górnicki considera troppo inappropriati vengono modificati e accorciati. Egli spiega la sua decisione nel modo seguente:

Sappiano tutti che io, scrivendo per i polacchi, volevo piacere ai polacchi: perciò ho tralasciato molte cose che o non appartenevano alla Polonia, o che potevano rendere la cosa difficile e potevano offendere le buone orecchie (Górnicki 2004: 10).

Nella versione polacca subiscono quindi modifiche i passaggi dedicati all'amore cortese. Górnicki abbandona le parti dedicate all'amore carnale, all'effeminatezza degli uomini, all'omoerotismo. Scrive: “che questo cattivo costume non è arrivato da noi, e non valeva la pena parlarne” (Górnicki 2004: 10–12). Górnicki, invece, sottolinea il ruolo della ragione nell'amore e nella ricerca della bellezza. Egli pone l'accento non tanto sulla bellezza corporea quanto sulla dignità umana. Potrebbe trattarsi, più che di una semplice autocensura, di un riferimento al pensiero della scuola rinascimentale dei neoplatonici.

L’autore polacco omette riferimenti specifici alla cultura e ai costumi italiani, che sono estranei ai polacchi (ad es. cantare serenate, partecipare a mascherate). Ignora anche le realtà italiane contenute nelle facezie e negli aneddoti evocati da Castiglione, di solito via il *Decamerone* di Boccaccio. Nell’opera originale, questi sono spesso di natura pettegola. Górnicki fa a meno di precisazioni, nomi, cognomi. Al lettore polacco viene fornita una sorta di equivalente più vicino a lui.

Il tratto umanistico dell’autore si rivela anche nella scelta delle fonti secondarie. Così, Górnicki si rivolge ad autori noti a Castiglione (Cicerone, *De oratore* e *Ad Marcum Brutum Orator*; Platone, *Dialogi*; Marsilio Ficino *Commentarium in “Convivium”*), ma spesso segue direttamente il modello antico, soprattutto Cicerone (Górnicki 2004: LXXIII–LXXVI).

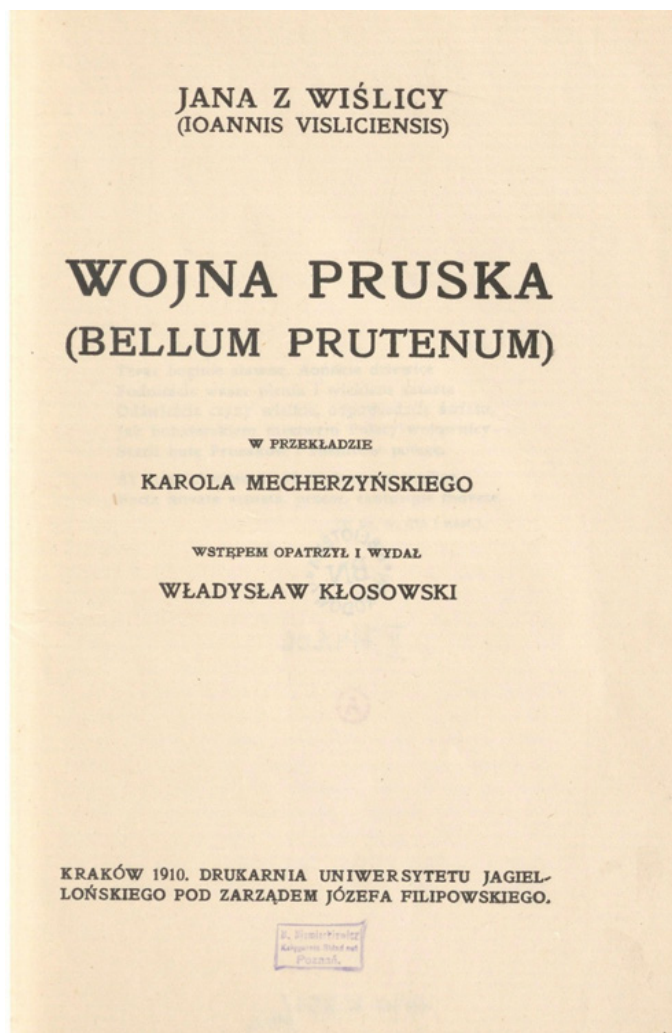
La rivisitazione operata da Górnicki dell’originale italiano dimostra che l’autore polacco realizza una strategia di traduzione consapevole. Modifica e altera passaggi estranei alla realtà e ai costumi polacchi. Allo stesso tempo, crea un modello esemplare di cortigiano – un cittadino, un patriota, che, oltre alla sua istruzione, alla sua raffinatezza e alle sue abilità sociali, serve il suo sovrano e lo sostiene con consigli, anche nel campo della moralità.

Il *Dworzanin polski* è la opera più nota di Górnicki, anche se l’autore ha al suo attivo una dozzina di altri lavori letterari. Tuttavia, è il protagonista di Castiglione “vestito in costume polacco” che oggi ci permette di ricreare un quadro della ricca cultura della Polonia appartenente alla, come la chiamano gli storici, “età dell’oro”. Il protagonista di Górnicki è uno dei prodotti più importanti della parenetica rinascimentale polacca. Allo stesso tempo Górnicki cerca di trapiantare l’alta cultura rinascimentale in Polonia: è stato, come ha giustamente detto lo storico della letteratura Janusz Gruchała, “uno dei migliori amici della cultura italiana” (Gruchała 1997: 127).

6. Piotr Kochanowski

Mentre Janicius portava nella cultura polacca le tradizioni ovidiane e Górnicki l’opera di Castiglione, nel 1618 Piotr Kochanowski, nipote di Jan Kochanowski, pubblica una rielaborazione polacca dell’epopea di Torquato Tasso (*Gerusalemme liberata*, 1580). In Europa fu la terza traduzione del poema di Tasso (dopo le versioni spagnola e inglese). L’adattamento di Kochanowski fu il primo tentativo riuscito di traslare il genere epico nell’ambito polacco. Sebbene tali tentativi fossero già stati fatti dall’inizio del XVI secolo, si era sempre trattato, prima, di opere dal carattere frammentario, che rappresentavano piuttosto una sorta di prove o esercizi letterari.

Ilustracja 11. Jan z Wiślicy, *Wojna pruska*, Kraków 1910; esempio delle origini dell'epica polacca

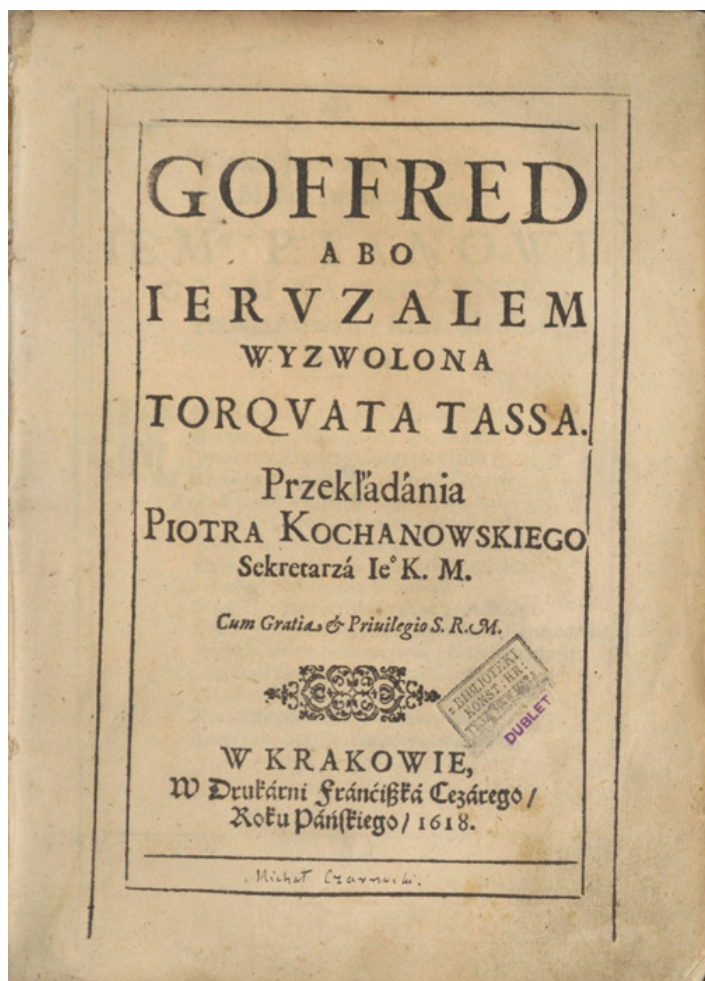


Fonte: <https://polona.pl/item-view/690bc85a-c183-4792-927b-4ab4ba8a77d9?page=4>

La traduzione di Piotr Kochanowski è un'opera estremamente importante per la letteratura polacca. La rilevanza di questa parafrasi è testimoniata dal fatto che, fino a poco tempo fa, nei libri di testo sulla storia della letteratura polacca con la pubblicazione dell'opera di Kochanowski si soleva segnare l'inizio del Barocco in Polonia (Grzeszczuk 1997: 254).

Piotr Kochanowski iniziò i suoi studi all'Università di Padova nel 1588 (vi tornò altre due volte). Soggiornò anche a Napoli (dal 1595) e a Roma. All'inizio del 1600 tornò in Polonia. Durante la sua permanenza in Italia il giovane Kochanowski dovette sentire parlare di Tasso e delle discussioni che il poema italiano suscitò. Inoltre ospitò a Napoli Stanisław Reszko, diplomatico e rappresentante della Repubblica nello Stato della Chiesa, con il quale Tasso mantenne contatti amichevoli. Forse questi fattori contribuirono all'interesse di Kochanowski per la *Gerusalemme liberata*. Vale la pena ricordare che Piotr Kochanowski tradusse anche i 25 canti dell'*Orlando furioso* di Ariosto.

Ilustracja 12. Piotr Kochanowski, *Goffred abo Jeruzalem wyzwolona*, Kraków 1618



Fonte: <https://polona.pl/item-view/4ac1ba49-8786-464b-8c1c-3801e1d98d4c?page=4>

Che cosa determina l'originalità della traduzione polacca e che cosa contraddistingue la strategia traduttiva di Piotr Kochanowski? Vale la pena fare attenzione alla modifica del titolo operata da Kochanowski, che mette in primo piano il personaggio principale, Goffredo da Buglione. Proprio attorno a lui ruota il tema eroico principale: la lotta degli eserciti cristiani per liberare Gerusalemme dal dominio dei Mori. Nella versione polacca il capo della crociata non è solo un cavaliere-cristiano, ma anche un cavaliere-cittadino, un difensore della fede. Tale creazione corrispondeva al modello di *homo militans* che promuoveva la letteratura polacca del XVII secolo.

Tasso propone un'epopea dall'argomento di estremamente attraente per il pubblico nobile polacco. La battaglia contro gli infedeli condotta da eroici e zelanti cavalieri per la fede, corrispondeva alla situazione politica e sociale della Polonia del XVII secolo, in cui il paventato attacco da parte dei Tartari e della Turchia (lo Stato ottomano) era una minaccia attuale. Non sorprende, quindi, che nella versione di Kochanowski soprattutto i passi dedicati

alla battaglia acquistino dinamismo e plasticità. La verosimiglianza delle descrizioni delle parti in lotta, l'attenzione ai dettagli, alle tecniche di battaglia, l'inevitabile schiettezza è senza dubbio un contributo originale di Kochanowski.

Non solo il contenuto, tuttavia, ma talvolta anche lo strato sonoro del testo contribuisce all'atmosfera creata dal brano. Per trasmettere la furia di Argante, un guerriero della terra dei circassi, nel Caucaso, quando incontra Tancredi sul campo di battaglia, Kochanowski accumula sonorità fricative e agglomerati di fricative e dentali dal suono marziale:

Ed a quel largo pian fatto vicino,
Ove Argante l'attende, anco non era;
Quando in leggiadro aspetto e pellegrino
S'offerse agli occhj suoi l'alta guerriera.
Bianche, via più che neve in giogo alpino,
Avea le sopravveste, e la visiera
Alta tenea dal volto, e sovra un'erta,
Tutta, quanto ella è grande, era scoperta.
(Tasso, *Canto* 6, 38)

Le parole di Argante sono come i mormorii di un temporale, “tuonano” prima ancora di essere pronunciate, il protagonista stringe i denti, li digrigna, emette mormorii di rabbia. Dall'altra parte, il lamento di Tancredi sul corpo dell'uccisa Clorinda contiene voci sonore e soavi, in cui assente è l'elemento di “grugniti” di cui sopra. Anche questo tentativo di semantizzare lo strato sonoro del testo è un risultato originale del traduttore polacco.

Nella sua strategia traduttologica, Kochanowski cercava di avvicinare la versione di Tasso al lettore polacco. Ecco perché adattò i passaggi delle battaglie alla loro immaginazione. Arricchisce il testo con elementi dell'armamento e dell'abbigliamento dei nobili. Nel componimento i personaggi usano comandi militari polacchi, pregano prima delle battaglie “alla maniera polacca” ed evocano i nomi di uffici militari polacchi (Grzeszczuk 1997: 246–247).

Mentre la realtà dei soldati nella vita del campo di battaglia sembra migliore nel testo di Piotr Kochanowski, l'autore polacco ebbe molti problemi con le parti a sfondo romantico. La versione polacca perde la raffinata maestria di Tasso. A difesa di Piotr Kochanowski va aggiunto che il patrimonio lessicale di argomenti militari o religiosi era molto più ricco nel polacco del XVII secolo rispetto al vocabolario amoroso-erotico (Grzeszczuk 1997: 264–267). Nonostante ciò, come scrisse Kochanowski nelle sue parole *Al Lettore*, egli tradusse il testo di Tasso per dimostrare che “la nostra lingua non è più povera di altre lingue, e dare un ulteriore modo per arricchirla” (Grzeszczuk 1997: 248–251). L'idea era quindi quella di ampliare la cultura e la lingua polacca con contenuti e forme innovative.

Una novità introdotta nella poesia epica polacca con la traduzione di Kochanowski fu l'ottava – una strofa di otto versi. Grazie alla combinazione delle righe in unità più grandi, lo stile espressivo si avvicinava alla libera narrazione.

Il *Goffredo* di Kochanowski è un altro frutto del fascino dei polacchi per la cultura e la letteratura italiana. Esso segnò l'inizio delle grandi composizioni epiche nella letteratura polacca. Il *Goffredo* fu ammirato da autori di epoche successive, come i romantici polacchi, che lessero la storia della liberazione di Gerusalemme come un incoraggiamento all'azione, in tempi in cui la Polonia vive l'esperienza di essere stata spartita da altre potenze.

La rappresentazione di Kochanowski degli ideali cavallereschi, l'eroizzazione di questo strato sociale, contribuiva alla creazione del mito della grandezza della nobiltà che appariva così spesso nei romanzi polacchi – come ad esempio nelle opere di Henryk Sienkiewicz; elemento che oggi appare anche nei romanzi storici di scrittori polacchi molto letti (ad esempio quelli di Jacek Komuda).

7. Conclusioni

Gli scrittori polacchi del Rinascimento trapiantano nelle loro opere molte soluzioni che hanno avuto l'occasione di incontrare durante il loro soggiorno in Italia. La cultura e la letteratura italiana rimangono per loro fonte di ispirazione per tutta la vita: divenendo origine di modelli di nuovi generi (sonetto, madrigale, epigramma, novella), idee per un nuovo tipo di rappresentazione, portano alla scoperta della sfera dell'emotività letteraria (sensualismo, concettualismo), consentono di apportare soluzioni per la costruzione dell'espressione artistica e suscitano l'interesse per i nuovi concetti filosofici ed estetici.

Bibliografia

- Backvis C., 1975, *Jak w XVI wieku Polacy widzieli Włochy i Włochów*, trad. A. Wolicka, [in:]: C. Backvis, *Szkice o kulturze staropolskiej*, elaborato da A. Biernacki, Warszawa: PIW, pp. 687–769.
- Ceccherelli A., 2016, *Obraz kultury polskiej we włoskim piśmiennictwie XIV–XVI wieku*, trad. Marcin Wyrembelski, [in:] M. Hanusiewicz-Lavallee (a cura di), *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec narodów romańskich: estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, pp. 19–52.
- Gruchała J., 1993, *Klemens Janicjusz – “O sobie samym do potomności”*, [in:] A. Borowski, J. Gruchała (a cura di), *Lektury polonistyczne. Średniowiecze – renesans – barok*, vol. 2, Kraków: Universitas, pp. 75–113.
- Gruchała J., 1997, *Łukasz Górnicki – “Dworzanin polski”*, [in:] A. Borowski, J. Gruchała (a cura di), *Lektury polonistyczne. Średniowiecze – renesans – barok*, vol. 1, Kraków: Universitas, pp. 103–129.
- Grzeszczuk P., 1997, *Piotr Kochanowski – “Gofred abo Jeruzalem wyzwolona”*, [in:] A. Borowski, J. Gruchała (a cura di), *Lektury polonistyczne. Średniowiecze – renesans – barok*, vol. 1, Kraków: Universitas, pp. 243–274.
- Górnicki Ł., 2004, *Dworzanin polski*, elaborato da R. Pollak, vol. 1, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- Kowalczyk M.E., 2005, *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Krzywy R., 2011, *Podróż do Nowej Arkadii. Wizja Włoch w elegiach Klemensa Janicjusza*, “Terminus”, vol. 13, quad. 24, pp. 88–100. <https://doi.org/10.4467/20843844TE.11.005.0035>

- Lewandowski I., 2016, *Poeta laureatus czyli życie i dzieło Klemensa Janickiego 1516–1543*, Żnin: Żnińskie Towarzystwo Kultury.
- Lewański J., 2002, *Włosko-polskie związki literackie i kulturalne*, [in:] T. Michałowska (a cura di), *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, pp. 1020–1035.
- Quirini-Popławska D., 2017, *Środowisko naukowe uniwersytetu padewskiego w okresie studiów Klemensa Janickiego*, “Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae”, vol. 27, quad. 2, pp. 55–74. <https://doi.org/10.14746/sppgl.2017.XXVII.2.5>
- Wojtkowska-Maksymik M., 2023, *Venezia e Padova nelle poesie in latino di Klemens Janicki*. “Perspektywy Kultury”, quad. 2/1, pp. 227–240. <https://doi.org/10.35765/pk.2023.410201.16>