

Mikocki, Tomasz

Problemy recepcji antyku w sztuce polskiej XVI wieku

Studia Archeologiczne 2, 73-80

1984

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PROBLEMY RECEPCJI ANTYKU W SZTUCE POLSKIEJ XVI WIEKU

"...bylebyśmy tylko sami sobie nie
szkodzili i naśladowując Greków i Rzy-
mian naśladowali ich także w tym, co
ich zrobiło tak dzielnymi"

Szymon Marićius z Pilzna

Rozpowszechnienie antycznych i antykizujących wątków w sztuce dotarło do Polski na fali renesansu włoskiego. Grunt był przygotowany, zwłaszcza w środowisku krakowskim, w kręgach dworskich i magnackich powiązanych z wiodącymi ośrodkami myśli humanistycznej. Ale i poziom wykształcenia przeciętnej polskiej szlachty oraz zamożniejszego mieszczaństwa wystarczał dla przyjęcia nowych prądów. Szerokie oddziaływanie kultury antycznej było możliwe dzięki zakorzenionej już w Polsce kulturze filologicznej. Ogromną rolę w jej krzewieniu odegrał system pedagogiczny, a mianowicie klasyczny profil polskich szkół i Akademii Krakowskiej. Nośnikiem treści antycznych była oczywiście książka. Pierwsze krajowe edycje wyprzedzane były licznymi importami drukowanych i rękopiśmiennych dzieł. Drukarstwo w Polsce rozwija się od schyłku XV wieku, a już od 1503 r. wychodzą krajowe edycje źródeł starożytnych¹. W pierwszej połowie XVI wieku wydawano głównie autorów łacińskich, greckich² i tłumaczenia z greki na łacinę. Od połowy wieku dominują przekłady polskie³. W dalszym ciągu sprowadzano z zagranicy liczne dzieła autorów antycznych. Pobieranie przez Polaków nauk we Włoszech — głównie w Padwie, a następnie w Rzymie — pozwalało im poznawać sławione przez Humanizm dzieła starożytne⁴. Liczne podróże Polaków (do Włoch około 1500 osób rocznie⁵) przyczyniały się poważnie do upowszechniania ustnych lub wydanych drukiem relacji o zabytkach starożytności.

¹ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1976, *Historia literatury polskiej*, pod red. K. Wyki, s. 31.

² Por. J. Czerniatowicz, *Rola druku greckiego w rozwoju piśmiennictwa naukowego w Polsce do połowy XVII wieku*. Kraków i Zamość, w: *Z dziejów polskiej kultury umysłowej XVI i XVII wieku*, Wrocław 1976, *Monografie z dziejów nauki i techniki*, t. XCIX.

³ T. Bieńkowski, *Z badań nad recepcją literatury antycznej w Polsce w okresie Odrodzenia*, "Odrodzenie i Reformacja w Polsce", XI, 1966, s. 31.

⁴ H. Barycz, *Polacy na studiach w Rzymie w epoce Odrodzenia 1440-1600*, Kraków 1938, *passim*; M. Loret, *Polskie pielgrzymstwo naukowe w Rzymie od XVI do XVII w.*, "Nauka Polska", XI, 1920, s. 131-173.

⁵ Por. H. Barycz, *Z dziejów polskich wędrówek naukowych za granicę*, Wrocław 1969.

Dzienniki podróży (np. J. Ocieskiego⁶, J. Goryńskiego⁷, St. Reszki⁸, M. K. Radziwiłła⁹, M. Rywockiego¹⁰, Anonima z 1595 r.¹¹) pozwalają nam dzisiaj ocenić kulturę humanistyczną rodaków, a wówczas, nawet jeżeli nie wydane drukiem, na pewno rozpowszechniały refleksje podróżników¹². Podróże do Włoch naszych czołowych pisarzy, mimo iż nie pociągnęły za sobą powstania utworów o antyku, pośrednio znalazły przecież odbicie w ich dziełach i wpłynęły na określony stosunek do kultury antycznej u czytelników¹³. Za przykładem Włochów próbowano też naśladować znane z literatury antycznej obyczaje. Na wzór starożytnych urządzano więc uroczystości dworskie, przedstawienia teatralne, triumfy "all antica"¹⁴. Związana z tym była klasycyzująca architektura okazjonalna: bramy triumfalne, panoplia¹⁵. Nieprzeciętną rolę w recepcji sztuki starożytnej odegrało także kolekcjonowanie dzieł antycznych lub antykizujących. Wśród kolekcjonerów XVI w., było kilku zbieraczy numizmatów: Maciej z Miechowa, Jerzy Turzon, Stanisław Różanka, Stanisław Grzebski, Wacław Koler. Testament Miechowity (1457-1523) wymienia wśród innych licznych obiektów "cztery stare rzymskie grube aureusy" i trzy monety z czasów Hadriana zwane przez Polaków "denarami św. Jana Chrzciciela" (n.b. znajdowane w Polsce). A wśród zbioru ofiarowanego przez Grzebskiego (1526-1570) Akademii Krakowskiej znajdowały się monety greckie, rzymskie i hebrajskie, wśród których był "złoty macedoński z popiersiem Filipa"¹⁶.

Echem rozwijającej się od XV wieku we Włoszech epigrafiki było

⁶ K. Hartleb, Jan z Ocieszyna Ocieski, jego działalność i dziennik podróży do Rzymu, Lwów 1917.

⁷ Peregrynacja do Ziemi Św. Jana Goryńskiego, wyd. W. Baranowski, "Prace Komisji do Badań nad Historią Literatury i Oświaty", I, Warszawa 1914.

⁸ Stanisław Resci diarium 1583-89, wyd. J. Czubek, w: Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce, XV, Kraków 1915, cz. 1.

⁹ Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła peregrynacja do Ziemi Świętej (1582-84), wyd. J. Czubek, w: Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce, XV, Kraków 1915, cz. 2; wyd. J. Kukulski, Warszawa 1962.

¹⁰ M. Rywocki, Księgi peregrynackie 1584-87, w: Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce, XIII, Kraków 1910.

¹¹ Anonim, Dziennik peregrynacji włoskiej, hiszpańskiej, portugalskiej (1595), wyd. J. Czubek, Kraków 1925.

¹² Por. K. Hartleb, Polskie dzienniki podróży w XVI w. jako źródło do współczesnej kultury, Lwów 1917. Por. także W. Tomkiewicz, Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce, Wrocław 1955.

¹³ W. Tomkiewicz, Stosunek pisarzy polskich doby humanizmu do sztuki, w: Studia Renesansowe, I, Wrocław 1956.

¹⁴ J. Kowalczyk, Sławne theatrum na weselu podkanclerzego Jana Zamoyskiego, "Pamiętnik Teatralny", XVII, 1964, nr 3, s. 242-254; tenże, Triumf i sława wojenna "all antica" w Polsce w XVI w., w: Renesans, Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Kraków, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973, Warszawa 1976.

¹⁵ J. A. Chrościcki, Architektura okazjonalna XVI-XVIII wieku w Polsce. Próba charakterystyki, w: Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Gdańsk, grudzień 1966, Warszawa 1969, s. 215-234.

¹⁶ Wg L. Hajdukiewicz, Biblioteka Macieja z Miechowa, Wrocław 1960, s. 81, 147 r.

w Polsce wzmożone zainteresowanie antycznymi napisami i sentencjami. Największym kolekcjonerem łacińskich tekstów przepisywanych z inskrypcji, był w Krakowie biskup Piotr Tomicki (1464-1535). Zachowała się jego korespondencja do Włoch, w której prosił o ich przysyłanie¹⁷. W 1539 r. krakowska oficyna Hallera wydała nawet drukiem zbiór antycznych sentencji¹⁸.

Za panowania Zygmunta Augusta istniała podobno na Wawelu bogata kolekcja obrazów o tematyce starożytnej: mitologicznej i historycznej. Wśród arrasów sprowadzonych do Krakowa w 1543 r. były serie z dziejami Parysa i Heleny, Romulusa i Remusa, Hanibala, Augusta¹⁹. W późniejszym rozpowszechnieniu tych motywów dużą rolę odegrały także klasyczne ornamenty, którymi arrasy były ozdobione²⁰. Mitologiczne tematy zostały łatwo przyswojone - znane były wszak już dawniej i upowszechniane przez lektury.

Książkom towarzyszyła często ilustracja graficzna; jej zasięg był znacznie szerszy niż przechowywanych w pałacach rzeźb i obrazów. W pierwszych latach XVI w. polska ilustracja graficzna, pozostająca jeszcze w duchu gotyckim, przyswaja już sobie włoskie antykizujące motywy ornamentalne²¹. Pewne programowe akcenty stylu "all'antica" przenikają do Polski z Norymbergi około 1530 r. Formy włosko-antykizujące nasilają się po połowie XVI wieku. Przykładem może być wydana w 1551 r. Kronika Marcina Bielskiego zawierająca ilustracje popiersi cesarzy starożytnych. Antykizujące są ilustracje "Zwierciadła" (1568) i "Zwierzyńca" (1574) Reja, będące kopiami norymberskich rycin Geорга Pencza. Występują w nich antyczne budowle i antykizowane grupy figuralne. Dużą rolę w rozpowszechnianiu wzorów antycznych odegrały też luźne ryciny.

Całkiem osobny rozdział w historii recepcji antyku w Polsce przypada wzornikom i traktatom architektonicznym. Najważniejszym tekstem był niewątpliwie traktat Witruwiusza, znany w Polsce już w XV w. Jego rękopiśmienna kopia z 1465 r., bez ilustracji lecz z komentarzem filologicznym, przechowała się w opactwie w Trzemesznie²². Szczyt popularności Witruwiusza przypada na okres wczesnego renesansu. Począwszy od wydania Fra Gioccondo (Wenecja 1511) włoscy komentatorzy i wydawcy ilustrowali traktat rekonstrukcjami rysunkowymi. W Polsce istniały wydania "De Architectura" z komentarzami architektów: Philandra (Anotationes in Vitruvium, Strass-

¹⁷ Por. S. Mossakowski, Treści dekoracji renesansowego pałacu na Wawelu, w: *Renesans, Sztuka i Ideologia*, s. 368.

¹⁸ G. Tornius, *Aediloquium seu districha*, Kraków 1539.

¹⁹ T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450 - 1750)*. Główne problemy i kierunki recepcji, Wrocław 1976, s. 43.

²⁰ E. Potkowski, *Motywy antyczne w sztuce renesansowej XVI w. w Polsce*, "Meander", XIV, 1960, s. 351.

²¹ E. Chojecka, *O tematach i formach antykizujących w grafice polskiej XVI w.*, "BHS", XXXII, 1970, nr 1, s. 19-36.

²² M. Gębarowicz, *Witruwiusz w Polsce w w.XV*, "Prace Komisji Historii Sztuki", VIII, 1939/46, s. 248-250; por. także J. Kowalczyk, *Vitruvio in Polonia dal XV al XVII secolo*, w: *Polonia-Italia. Relazioni artistiche dal Medioevo al XVIII secolo*, Atti del convegno tenutosi a Roma 21-22 maggio 1975, Accademia Polacca delle Scienze. Biblioteca e Centro di Studi a Rcma, Conferenze 77, Wrocław 1979, s. 59-82.

burg 1543) i Daniela Barbaro (I dieci libri dell 'architettura di M. Vitruvio, tradotti e commentati, 1557).

Oprócz "De Architectura" krążyło wiele egzemplarzy traktatów włoskich, których fundamentem był Witruwiusz oraz analiza budowli starożytnych. Do najpopularniejszych należał "Regole generale di architettura" (od 1537) Sebastiano Serlia. Był to pierwszy rozpowszechniony drukiem traktat, zaopatrzone w liczne ryciny; pełnił tym samym funkcję wzornika. Znane były też w Polsce prace: Andrea Palladio "Cztery księgi o architekturze" (1570), Giacomo Barozzi da Vignola "O pięciu porządkach w architekturze" (1570), Leona Battista Alberti "Ksiąg dziesięć o sztuce budowania" (1452, rozpowszechniony po 1485), Pietro Cataneo "I quattro primi libri di architettura" (1554). Z teoretycznych prac dotyczących sztuk przedstawiających należy tu wymienić: "De statua" (1435) i "De pictura" (1435) Albertiego oraz "De statua" (1504) Pomponiusa Gauricjusia. Egzemplarze tych traktatów zachowały się do dziś w polskich bibliotekach.

W drugiej połowie XVI wieku popularnymi stają się także wzorniki i traktaty niemieckie i niderlandzkie²³. Istniały też polskie szkicowniki dzieł antycznych. Około 1575 r. Maciej Strykowski odbył podróż do Grecji i Turcji, gdzie "ze szkicownikiem w ręku szukał śladów świetności starożytnych Aten i Troi"²⁴. Rysunki jego nie zachowały się jednak, a wiadomości o tej podróży czerpiemy z przedmowy do "Kroniki polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszytkiej Rusi" wydanej przez Strykowskiego w 1582 r.²⁵.

Największe i najdoskonalsze realizacje polskiej architektury XVI w. są jednocześnie największymi nośnikami treści antycznych. Pałac na Wawelu (przebudowa 1502-36), w którym architektura krążganków zdradza wpływy antyku, bardziej jeszcze jest od niego uzależniony w sferze dekoracji. W Sypialni Króla i na ścianach drugiej kondygnacji, pod dachem krążganków, namalowane były zespoły popiersi cesarskich (np. zachowane popiersia Teodozjusza Wielkiego oraz żon i matek starożytnych imperatorów). W 1544 r. Dionizy Stuba w pokoju Łaźni Starego Króla wykonał (lub odrestaurował) malowidło przedstawiające Trzy Charyty²⁶. W Sali Pod Głowami, w 1533 r., Hans Dürer namalował fryz na podstawie antycznego "ekphrasis" zawartego w dialogu Pseudo-Cebes, wydane uprzednio w Krakowie²⁷.

Ratusz Poznański (1550-60) - dzieło Giovanniego Battisty Quadro z Lugano jest wynikiem połączenia inspiracji antycznych z założeniami Serlia²⁸. Ewidentny jest antyczny rodowód loggii w fasadzie. Sposób kompozycji arkad,

²³ Na temat włoskich traktatów w Polsce por. J. Kowalczyk. Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej, Wrocław 1973, s. 7-27.

²⁴ Wg. T. Sinko, Polscy podróżnicy w Grecji i Troi, Kraków 1925.

²⁵ Wydana w Królewcu.

²⁶ Mossakowski, op. cit., s. 356.

²⁷ Bieńkowski, Antyk..., s. 118, Mossakowski, j.w.

²⁸ J. Kowalczyk, Fasada ratusza poznańskiego. Recepcja form z traktatu Serlia i antyczny program, "RHS", VIII, Wrocław 1970, s. 158 n.

z płaskorzeźbami w narożach, przypomina schemat łuku triumfalnego, a personifikacje w narożach mają wyraźny rodowód antyczny. Przedstawione tam: Prudentia, Fortitudo, Iustitia, Temperantia, Patientia uosabiają cnoty postulowane przez Platona, Arystotelesa, Cyncerona. Podobny charakter, uosobień pewnych cnót miały przedstawione tam także wizerunki sławnych niewiast: Lukrecji i Kleopatry. Występująca w fasadzie ratusza i w wawelskich krążgankach superpozycja jednego porządku, zróżnicowanego jedynie proporcjami, choć w Poznaniu wynika bezpośrednio z realizacji rozwiązań Serlia, znajduje też dalekie analogie z budowlami starożytnymi (np. amfiteatr w Weronie - superpozycja z gradacją porządków, rzymskie Tabularium, Teatr Marcellusa, Amfiteatr Flawiuszy). Attyka ratusza poznańskiego jest pewną transpozycją antycznej "corona muralis", wieńczącej głowy bóstw opiekuńczych miast.

Humanistyczny, przejęty od Arystotelesa pogląd, iż wielki człowiek okazuje swą potęgę i wielkoduszność przez wznoszenie wspaniałych budowli, w połączeniu z zainteresowaniem włoską architekturą, spowodował powstanie "villae suburbanae" - najprzód pod Krakowem, a później w całym kraju²⁹ (np. willa w Woli Justowskiej lub w Prądniku Białym). Wiedzę o willach czerpano z literatury antycznej - fachowej (Witruwiusz) i pięknej (Wergilusz, Horacy, Pliniusz Mł., Cyncero) oraz z literatury włoskiej. W różnych realizacjach architektonicznych można odnaleźć pewne koncepcje Arystotelesa lub Cyncerona, czy też po prostu naśladownictwa wzorów antycznych (np. Zamość - antropomorficzna koncepcja miasta o strukturze podobnej do pojedynczego człowieka i całego społecznego ładu, Zamość - miasto, obóz rzymski³⁰).

Jeden z najpopularniejszych motywów renesansu - "serliana", będąca syntezą architrawy greckiej i archiwolty rzymskiej, była popularna i często stosowana w architekturze i zdobnictwie starożytnym (np. w Canopus, willi Hadriana, w Tivoli, na dyptyku Lampadiusów). Dotarła do Polski na szerszą skalę za pośrednictwem traktatu Serlia, nawiązującego do współczesnej architektury włoskiej, oraz Palladia - czerpiącego ten motyw bezpośrednio z architektury antycznej³¹. Większe oddziaływania bliskich ech antyku Serlia czy Palladia odnajdujemy w małej architekturze. Tu świadectwem stałego doskonalenia na naszym gruncie architektury klasycyzującej jest wprowadzenie statutem z 1591 r. nauki o porządkach architektonicznych do szkolenia cechowego³².

²⁹ J. Kowalczyk, Wille w Polsce w XVI i pierwszej poł. XVII stulecia, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXI, 1976, z. 4, s. 277-322.

³⁰ J. Kowalczyk, Kolegiata w Zamościu, Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki, t. 6, Warszawa 1968, s. 160.

³¹ Motyw ten nazywany jest też "oknem palladiańskim", por. S. Wiliński Serliana, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki" - XIII, 1968, z. 2, s. 101-114, z. 4, s. 373-401.

³² Statut z 1591 r. mówił "czeladnik, kandydat na mistrza ma: naprzód narysować portę według miary d o r i k i, które mu ukażą mistrzowie starsi, potem będzie winien one porte s kamienia swego u mistrza starszego robić", a statut z 1618 r. "aby urobił capitel corinthii według miary stamieckiej z bazy", por. F. Piekosiński, Prawa, przywileje i statuty miasta Krakowa, Kraków 1892, t. II, z. 2, s. 641, nr 1560, s. 861, nr 1671.

Polska rzeźba renesansowa podporządkowana jest antycznym formom i tematom w jeszcze większym stopniu niż architektura. Tutaj również dominuje środowisko krakowskie. Wawelska Kaplica Zygmuntowska zawiera duży zespół motywów antycznych, przedstawień i ornamentów. Płaskorzeźbione nereidy i trytony na ścianach są dokładnym przeniesieniem wzorów z rzymskich sarkofagów³³. Małe figurki Wenus czy Dafne zdobiące pilastry są kopiami lub kontaminacjami rzymskich archetypów³⁴. Wici (arabski) i motywy kandelabrowe przypominają ornamenty Arae Pacis Augusta. Wspaniałymi przykładami motywu antycznego są tak popularne w renesansie hermy. Rzeźbione, antykizujące figury alegoryczne umieszczano także na nagrobkach o schemacie łuku triumfalnego i leżącej lub półleżącej postaci zmarłego wzorowanej często na antyku³⁵. Przez cały okres XVI w. króluje w Polsce ornament antyczny³⁶. Przykładem może być fryz girlandowy z Wawelu, z pierwszego i drugiego piętra wachodniego skrzydła pałacu³⁷. Ornamenty takie zdobiły także wyroby rzemiosła (zastawy, broń), występując najczęściej w połączeniu ze scenami figuralnymi o tematach mitologicznych lub historycznych.

Osobne zagadnienie w problematyce recepcji antyku w Polsce stanowią medale, zdobione z jednej strony portretem "all'antica", a z drugiej antykizującymi postaciami alegorycznymi i mitologicznymi (np. Medal St. Batorego w laurowym wieńcu, medal Zygmunta III z 1592 r., z Neptunem i Tetydą na rewersie³⁸). Przykładem popularności tego typu przedstawień może być bardzo silnie antykizujący medalion portretowy, rzeźbiony na nagrobku Galeazzo Guicciardiniego w krużgankach kościoła Dominikanów w Krakowie (1567). Od czasów króla St. Batorego zwyczajem stała się antykizacja postaci władców na monetach.

Zafascynowanie ludzi renesansu światem starożytnym wyraziło się też w przejściu od Rzymian ikonografii portretowej. Za wzór przyjmowano ikonografię sławnych wodzów i władców. Regułą stały się antyczne kostiumy portretowanych, najczęściej rzymska zbroja i płaszcz - paludamentum. O dotarciu tych zwyczajów do Polski świadczy m.in. przybieranie przez królów polskich antycznej tytulatury. Tak na przykład Zygmunt Stary nosił przydomki: "divus", "victor ac triumphator", "pater patriae". Charakterystycznym rysem obyczajów może być zaopatrzenie XV-wiecznego nagrobka Jagiełły baldachimem z lat 1519-27, zdobionym medalionami z przedstawieniami triumfu cesarów stylizowanymi na rzeźbę późnorzymską.

Naśladowanie dworskich zainteresowań antykiem przez krąg szlachty i

³³ J. Białostocki, Nereidy w Kaplicy Zygmuntowskiej, w: Treści..., s. 83-97.

³⁴ L. Kalinowski, Motywy antyczne w dekoracji Kaplicy Zygmuntowskiej, "Folia Historiae Artium", XII, 1976, s. 67-95.

³⁵ M. Zlat, Leżące figury w nagrobkach XVI w., w: Treści ..., s. 104n.

³⁶ I. Burnatowa, Ornament renesansowy w Krakowie, w: Studia Renesansowe, IV, Wrocław 1964.

³⁷ B. Mossakowski, op. cit.

³⁸ J. Kowalczyk, Polskie portrety "all'antica" w plastyce renesansowej, w: Treści ..., s. 121-136; por. także M. Gumowski, Medale Jagiellonów, Kraków 1906.

mieszczanstwa przypieczętowało zwycięstwo starożytnych tematów i motywów w polskiej sztuce i rzemiośle artystycznym. Tematy te są rozpowszechnione także poprzez wystrój malarski budowli publicznych (np. "Złota Sala" w Ratuszu Poznańskim z przedstawieniami mitologicznymi) i liczne obrazy³⁹.

Przykładem ogromnej popularności motywów i szerokiego ich zasięgu niech będą malowidła stropu drewnianego kościoła w Boguszycach, o wątkach z bajek Ezopa.

W sztuce europejskiej można wyróżnić dwie drogi recepcji form antycznych. Pierwszą jest bezpośrednie kopiowanie zachowanych zabytków antycznych, drugą natomiast obrazowanie treści zaczerpniętych z literatury starożytnej. Obydwie te tendencje występowały już wcześniej, ale dopiero w okresie Renesansu rozwijają się na dużą skalę. Często następowało sprzęgnięcie tych dwóch przekazańników. Kopiowane fragmenty komponowano w całość o wymowie treściowej zapożyczony z literatury starożytnej lub też realizowano całkiem nowe treści. Upowszechnienie kultury klasycznej dało więc podstawę tworzeniu dzieł klasycyzujących w ogólnym zamyśle lub w drobnych tylko szczegółach. Toteż śledzenie tych zapożyczeń i odkrywanie pierwowzorów jest trudne, szczególnie w okresie o ideałach i założeniach tak bliskich antycznemu⁴⁰.

Na gruncie polskim, daleko od śródziemnomorskich centrów, nie mamy oczywiście do czynienia (poza małymi wyjątkami) z bezpośrednim kopiowaniem "antyku". Rolę antycznych pierwowzorów pełniły u nas klasycyzujące dzieła obcych artystów, głównie Włochów, rozpowszechniane i powielane. Jeszcze większe znaczenie niż dzieła sztuki miały graficzne reprodukcje zabytków antycznych i dzieł antykizujących. Rysunki tych pierwszych odegrały nieco mniejszą rolę niż programowo klasycyzujące wzorki dla artystów i rycina książkowa. Literatura antyczna na naszym gruncie była raczej nośnikiem kultury antyku niż bezpośrednim źródłem plastycznych imitacji.

W sztuce polskiej XVI w. dają się wyróżnić dwa wyraźne nurty recepcji antyku. Pierwszy, dominujący w ciągu całego okresu, a jedyny w pierwszej połowie wieku, to pseudo-antyk w wykonaniu przyjezdnych artystów. Polegał on na przenoszeniu z Południa gotowych form, o różnym stopniu wierności antycznemu.

Drugi nurt pojawił się koło połowy XVI w. - wraz z wzornikami oraz ilustracjami książkowymi. Stanowią go miejscowe realizacje programów stworzonych przez Serlię czy Palladię, a dopełniają, posiłkujące się także wzornikami, naśladownictwa starszych dzieł włoskich artystów. Obok tych dwóch wielkich nurtów rozwijała się nadal warsztatowa sztuka gotycka, w którą kwitnący renesans zaszczepił powoli antyczne wątki. Zmiana upodobań

³⁹ Liczebność obrazów o tematyce mitologicznej pozwalają ocenić krytyczne o nich wzmianki J.D. Solikowskiego (1570) i Sebastiana Petrycego (1618), por. Bieńkowski, *Antyk ...*, s. 119.

⁴⁰ Na gruncie polskim złożoność problematyki wzbogaca jeszcze ideologia sarmatyzmu świadomie nawiązująca niekiedy do tradycji antycznych. Podstawowa pozycja: T. Ulewicz, *Sarmacja, studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI wieku*, Kraków 1950.

oraz płynące z włosko-renesansowego Krakowa wzory powoli wtłoczyły ten tradycyjny nurt w ramy programowo antykizującej sztuki wiodących cechów, gdzie obowiązywały już włoskie wzorniki. Pierwszy nurt recepcji antyku, związany z kręgami dworskimi, we wspinających, ściśle odpowiadających programom europejskiej czołówki intelektualnej realizacjach, wypowiadał się w sposób bardzo dobrze odzwierciedlający ideały klasyczne. Powodował dzieła, w których antyk tylko lekko był przysłonięty cieniem włoskiego renesansu. Bardzo rzadko natomiast odzywały się tutaj echa rodzinne.

Nurt drugi, właściwy sztuce mieszczańskiej był znacznie dalszy od antyku. Niejednokrotnie nawet antyczne treści ilustrowano nieodpowiednimi, choć również antycznymi motywami, czasem nie zdając sobie nawet sprawy z pierwotnego ich znaczenia. Jako przykład można tu przytoczyć typowo pogańską, mitologiczną dekorację naczyń z Nieszawy, używanych do celów liturgicznych w miejscowym kościele⁴¹. Nieporozumienia te wykazują, iż klasyczne wykształcenie i humanistyczna kultura nie rozpowszechniały się równie szybko jak formy sztuki. A te, choć nieraz bardzo już dalekie od swych pierwowzorów, docierały prawie wszędzie, zawsze wzbudzając podziw i zainteresowanie odległą Starożytnością.

Maj 1978 r.

⁴¹ E. Potkowski, op. cit., s. 354.