

# Małgorzata Wrześniak

---

## Kazimierz Kognowicki o sztuce - "Droga Rzymska z nawrotem do swojej oyczyzny nie bez gościńca nazad powróconego"

---

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 17/1, 173-200

---

2010

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAŁGORZATA WRZEŚNIAK

## **KAZIMIERZ KOGNOWICKI O SZTUCE – DROGA RZYMSKA Z NAWROTEM DO SWOIEY OYCZYZNY NIE BEZ GOŚCIŃCA NAZAD POWRÓCONEGO**

Wśród staropolskiej literatury pamiętnikarskiej *Droga Rzymska* pióra Kazimierza Kognowickiego wydana w Warszawie w 1783 roku – jedyny XVIII wieczny opis podróży do Włoch, wydany drukiem w epoce, jest wciąż *mało znana albo zupełnie zapomniana, choć w rzeczywistości jest jednym z pierwszych polskich przewodników po Italii napisanym i wydany drukiem w języku polskim* – pisał w roku 1966 Bronisław Biliński, jeden z najznakomitszych polskich badaczy polsko-włoskiej literatury podróżniczej. Dziś po blisko czterdziestu latach stan badań nad tym ciekawym tekstem prezentuje się wciąż bardzo ubogo. Choć wielu historyków wspomina *Drogę Rzymską*, to tekst nie został jeszcze dokładnie omówiony<sup>1</sup>. Wyjątek stanowią traktujące o weneckim epizodzie podróży Kognowickiego cytowany powyżej artykuł Bilińskiego<sup>2</sup>, krótki tekst autorstwa Renato Risaliti<sup>3</sup> i kilka słów omówienia w opracowaniu Tomasz Mikockiego<sup>4</sup> dotyczącego przede wszystkim opisów sztuki starożytnej w relacjach z podróży z lat 1750-1830 oraz opracowanie

<sup>1</sup> O *Drodze Rzymskiej* wspomina w kontekście wizyty w Sienie M. C h a c h a j, *Związki kulturalne Sieny i Polski do końca XVIII wieku*. Lublin 1998, s. 129. Alojzy Sajkowski natomiast pisze zainteresowaniu Kognowickiego polonikami, zob. A. S a j k o w s k i, *Spotkania z książką o Italii i w Italii*. W: T e n ż e, *Włoskie przygody Polaków wiek XVI-XVIII*, Warszawa 1973, s. 195. Nie ulega wątpliwości, że tacy badacze związków polsko-włoskich jak Mieczysław Brahmer, Roman Pollak, Henryk Barycz znali dzieło Kazimierza Kognowickiego, jednak wzmiankują je sporadycznie, często wykorzystując tylko jako materiał porównawczy.

<sup>2</sup> B. B i l i Ń s k i, *Viaggiatori polacchi a Venezia nei secoli XVII-XIX*. W: L. Cini, *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX*. Venezia-Roma 1966, s. 399-400.

<sup>3</sup> Tekst Renato Risaliti nie wnosi nic nowego do informacji podanych przez Bilińskiego, zob. R. R i s a l i t i, *Tre viaggiatori polacchi a Venezia nel sei-settecento*. W: *Viaggiatori polacchi in Italia*, red. E. K a n c e f f, R. L e w a Ń s k i, „Biblioteca del viaggio in Italia”, nr 28, 1986, s. 183-189.

<sup>4</sup> T. M i k o c k i, *A la recherche de l'art antique. Les voyageurs polonais en Italie dans les années 1750-1830*. „Archiwum Filologiczne”. T. XLII. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1988, s. 46, 61.

Luki Bernardini dotyczące wizyty ojca Kazimierza we Florencji<sup>5</sup>. Wypada też wspomnieć książkę Małgorzaty Ewy Kowalczyk, *Obraz Włoch w piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym XVIII wieku*, której autorka omawia pokrótce *Drogę Rzymską* w rozdziałach dotyczących tras podróży do Italii w XVIII wieku, krajobrazów Włoch i postrzegania Włochów jako nacji<sup>6</sup>. Do tej pory nie powstało jednak opracowanie, które traktowałoby o sposobie postrzegania dzieła sztuki przez peregrynanta do Italii u schyłku XVIII wieku. Krótkie to studium ma nadzieję wypełnić ten brak.

Kazimierz Kognowicki (1752-1825) jezuita, doktor filozofii i nauk wyzwolonych, nauczyciel w grodzieńskim kolegium a po kasacie zakonu w roku 1773, w szkole założonej w tymże kolegium przez Komisję Edukacji Narodowej, historyk znany jako autor biografii Sapiechów<sup>7</sup>, w roku 1783 wydał drukiem w Warszawie tekst stanowiący opis odbytej rok wcześniej podróży do Rzymu i będący jednocześnie jednym z pierwszych polskim drukowanym przewodnikiem dla podróżujących do Italii<sup>8</sup>. *Droga Rzymska z na-*

<sup>5</sup> *Florencja polskich podróżników i mieszkańców*. Red. L. Bernardini, Firenze 2005, s. 42-44.

<sup>6</sup> Książka Małgorzaty Ewy Kowalczyk jest pierwszym opracowaniem stanu wiedzy Polaków z XVIII wieku na temat Włoch – kraju i Włochów – nacji. Autorka opisuje szczegółowo krajobraz półwyspu Apenińskiego, kwestie dzieł sztuki traktując marginesowo. Szerzej zostały omówione jedynie wizerunki miast, a w nich ulice, place, wieże, fontanny i ogrody. Na temat *Drogi Rzymskiej* znalazło się kilka krótkich wzmianek M.E. Kowalczyk, *Obraz Włoch w piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym XVIII wieku*. Toruń 2005, s. 60, 62, 74, 75, 78, 105-107, 111, 150, 159, 171, 172, 174, 185-187, 193, 194, 196, 200, 201, 211, 226, 229, 249, 258, 277.

<sup>7</sup> *Życia Sapiechów y listy od monarchow, książąt y rożnych panujących do tychże pisane*, trzy tomy wydane drukiem w latach 1790-92, trzy kolejne pozostały w rękopisie. Zob. B. Natoński, *Kazimierz Kognowicki*, PSB, t. XIII (1967-1968), s. 260-261.

<sup>8</sup> W Rzeczypospolitej funkcjonowało wiele tekstów opisujących miasta Włoskie, były to jednak rzadko podające obiegowe informacje jak: Stanisława Grochowskiego, *Miasta włoskie co przedniejsze*, Kraków 1599 – 1610 i Tegoż, *Rzym nowy szczęśliwszy nad stary*. Rzymu starego z nowym stosowanie, Kraków 1610, lub Franciszka Cesariusa, *Pielgrzym Włoski albo krótkie Rzymu i Miast Przedniejszych włoskich opisanie*, Kraków 1614. Marcina Anioła z Jarosławia, *Rzym stary*, Kraków 1630. Szczególnie popularnym opisem Włoch był tłumaczony z niemieckiego tekst: *Delicje ziemie włoskiej, abo [...] opisanie, co tylko we włoskich krajach [...] do widzenia godnych znajduje się raritates [...]Przez jednego anonima z niemieckiego na polski przetłumaczone ięzyk: z doskonalszym przydatkiem i opisanem niektórych mięsc*, Kraków 1665. Informacje na temat Włoch czerpano z opisów o charakterze geograficzno-historycznym jak: Władysława Lubińskiego, *Świat we wszystkich swoich częściach większych y mniejszych...*, Wrocław 1740 i Benedykta Chmielowskiego, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scenji pełna, na różne tytuły jak na classes podzielona...*, t. I – II, Lwów 1745 – 1746. Oba te bardzo obszerne opracowania, choć zaliczane są do literatury naukowej, rozpoczynają się od historii biblijnej – stworzenia świata w przypadku Lubińskiego, potopu u Chmielowskiego, by później przejść do opisu kontynentów, państw i miast z ich osobliwościami, według określonego schematu: krótkiej historii początków państwa, katalogu władców,

wrotem do swojej oyczyzny nie bez gościńca nazad powróconego kontynuuje tradycję diariusza z podróży – ma typowy układ geograficzny jak pamiętniki z XVI-XVIII stuleci<sup>9</sup>. Kognowicki – peregrynant opisuje po kolei widziane podczas zagranicznego wojażu miasta, zawsze podając odległości między nimi. Opis podróży jest więc chronologiczny, jednak bez podania konkretnych dat pobytu w określonym miejscu, które zapewne zostały pominięte w przygotowaniu dzieła do druku<sup>10</sup>. Kognowicki – historyk komponuje swój przewodnik według określonego schematu, odchodząc od typowego opisu diariuszy z XVI-XVIII wieku, w których zazwyczaj pod datą pojawiała się nazwa miasta

---

systemu rządów, charakterystycznych cech narodowych, bogactw i zjawisk cudownych. Zob. D. Dołański, *Zachód w Polskiej myśli historycznej czasów saskich*, Zielona Góra 2002. Droge Kognowickiego poprzedził Alojzego Hołowski, *Mały portrecik ziemi włoskiej*, Wilno 1752. Ten pierwszy polski drukowany przewodnik po Italii, jest jednak w znacznej mierze schematyczny, poświęcający jedynie kilka zdań każdemu z miast, za wyjątkiem Państwa Papieskiego, Wenecji i Genui, które zostały opisane szerzej. Na temat pierwszych polskich przewodników po Włoszech i Rzymie zob. A. Litwornia, *W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwykłym, Spory o Wieczne Miasto (1575-1630)*, „Studia Staropolskie – series nova”. T. 3, Warszawa 2003. Na temat polskiego piśmiennictwa geograficznego w XVIII wieku pisze M. E. Kowalczyk, dz. cyt.

<sup>9</sup> Dzienniki z podróży do Italii w XVI i XVII wieku omawia M. W r z e ś n i a k, *Roma Sancta, Fioreuza Bella. Dzieła sztuki w diariuszach polskich podróżników do Włoch w XVI i XVII wieku*, Warszawa 2010. literaturę podróżniczą z wieku XVIII opisuje M. E. Kowalczyk.

<sup>10</sup> Pamiętniki z podróży w XVI-XVII-XVIII stuleciu funkcjonowały w odpisach i służyły kolejnym peregrynantom za przewodnik, np.: dwa anonimowe diariusze z końca XVI wieku: *Anonima diariusz peregrynacji włoskiej, hiszpańskiej i portugalskiej z roku 1595*, wyd. J. C z u b e k, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 16: 1925; *Anonimowy Dziennik podróży do Włoch (1595)*. rkps BKórń sygn. 529 czy diariusz T e o d o r a B i l l e w i c z a, który zachował się kilku kopiach: *Diariusz podróży po Europie w latach 1677-1678*, wyd. M. K u n i c k i – G o l d f i n g e r, Warszawa 2004. Jednak tekst w formie diariusza w układzie chronologiczno-geograficznym nie mógł ujrzeć światła druku, czynione na gorąco zapiski z podróży nie były uważane za literaturę, dlatego relacje z zagranicznego wojażu chętnie wydawano w formie listów, lub wierszy jak np.: *Peregrynacja do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła*, „Archiwum do dziejów literatury i Oświaty w Polsce”. T. 15: 1915, z. 2; St. R e s z k a, *Epistularum Liber unus*, Napoli 1594 i *Epistularum pars posteriori*, Napoli 1598. J. K o c h a n o w s k i, *Karty z podróży do Włoch*. Warszawa 1892. M. E. Kowalczyk sugeruje, że Kognowicki napisał przewodnik celowo z podaniem odległości między miejscowościami by ułatwić peregrynantom planowanie podróży (*Obraz Włoch...*, s.105-106). To chyba niekoniecznie trafny wniosek, biorąc pod uwagę fakt, iż tradycyjnie od dwóch stuleci tak właśnie komponowano diariusze peregrynacji włoskich. Droga Rzymska Kazimierza Kognowickiego jest pamiętnikiem odbytej podróży uzupełnionym o wiedzę historyczną przed podaniem do druku. Na niedostatki literatury pamiętnikarskiej służącej za przewodniki polskim peregrynantom po Europie narzekał tłumacz opisu Włoch, Johanna Wilhelma Archenholza (1741-1812) wydanych w Lipsku 1785 roku: *Zwykle bowiem opisy przez podróżnych czynione, tak długo, jak są nowe, zajmują, i tyle pożytku przynoszą, ile wiadomości statystyczne je zasilają. Reszta, najczęściej okolicznościowa i osobista, pełna zdań i rozumowań, których mylności krótki przeciąg czasu wykrywa, wdzienki i przemijający pożytek z nowością utracą, i w sprzecz się zamienia, który niepotrzebnie w literaturze miejsce zajmuje. Włochy przez Archenholca w dwóch częściach tłumaczone z niemieckiego. Płock 1828, Przedmowa, s. III.*

w transkrypcji miejscowej, polskiej i łacińskiej, następnie opis położenia odwiedzanej miejscowości, z odległością w milach od poprzedniej, charakterystyka domu panującego, znamenitych osobistości miasta, oraz *osobliwości* czyli *rzeczy widzenia godnych*: od przepychu pałaców i kościołów po relikwie i dzieła sztuki<sup>11</sup>. Kognowicki opisuje drogę z Rzeczypospolitej do Rzymu i z powrotem koncentrując się, po pierwsze na informacjach historycznych dotyczących zwiedzanych miast, po wtóre gromadząc wiadomości na temat poloników. Podaje informacje na temat Polaków przebywających ówczesnie i w przeszłości we Włoszech a także wydarzeń z Polską związanych a nawet drukowanych polskich książek<sup>12</sup>. Na koniec opisuje relikwie, dzieła architektury i sztuki, z których słyną opisywane miasta. Kazimierz Kognowicki – historyk, pisząc *Iter Italicum*, korzysta z wielu różnych źródeł – jego dzieło jest niewątpliwie zgrabną ich kompilacją popartą doświadczeniem. Pod tym względem także powieli schemat kultywowany przez polskich peregrynantów, którzy chętnie korzystali z różnego rodzaju literatury, przepisując z niej całe passusy<sup>13</sup>. Jednak *Doga Rzymska* pozbawiona jest atmosfery cudowności jaką spotyka się w diariuszach polskich peregrynantów, nie opisuje *osobliwości i dziwów*, lecz jest rzeczową relacją na temat tego, co i gdzie należy zobaczyć – i pod tym względem jest przewodnikiem – rzec by można – we współczesnym tego słowa znaczeniu.

\*\*\*

Wczesną wiosną 1782 roku<sup>14</sup> Kazimierz Kogonowicki w grupie podróżników<sup>15</sup> wyruszył z Wielkiego Księstwa Litewskiego do Krakowa, dalej drogą przez Morawy i Śląsk Austriacki do Wiednia, skąd przez Neustadt, Gratz i Akwileę skierował ku Republice Weneckiej. Na terenie obejmującym dzisiejsze Włochy zwiedził główne miasta mijanych księstw: Udine, Trewizo,

<sup>11</sup> W XVI i XVII wieku wykształciła się typowa trasa zwiedzania miast Italii i ich *osobliwości*, zob. M. Wrześniak, *Włochy w relacjach polskich podróżników z XVI i XVII wieku*, „Saeculum Christianum”. R. 12: 2005, nr 1, s. 147-173.

<sup>12</sup> K. Kogonowicki, *Droga Rzymska z nawrotem do swojey oyczyzny nie bez gościńca nazad powróconego*, Warszawa 1783, s. 186.

<sup>13</sup> Zob. M. Wrześniak, *Włochy w relacjach...*

<sup>14</sup> Nie wiadomo dokładnie kiedy i jak długo wojażował Kognowicki, ponieważ niezwykle rzadko podawał informacje pozwalające ustalić daty podróży. Wiadomo na pewno, że 22 marca 1782 był w Wiedniu, kiedy to miasto nawiedził Pius VI, K. Kogonowicki, *Droga Rzymska...*, s. 12, i w drodze powrotnej w Loreto podczas uroczystej mszy odprawionej 9 czerwca przez tegoż papieża. Tamże, s. 217.

<sup>15</sup> Nie wiadomo z kim podróżował. Kilkakrotnie na kartach *Drogi* pojawiają się słowa sugerujące, że nie był sam. Często pisząc używał liczby mnogiej.

Wenecję, Padwę, Ferrarę, Cento, Bolonię, Florencję, Sienę, Viterbo, Rzym. A w drodze powrotnej: Spoleto, Assyż, Camerino, Loreto, Forli<sup>16</sup>.

Cel podróży nie był jedynie turystyczny – podyktowany ciekawością zwiedzania – lecz jak podaje autor – w dedykacji do Adama Stanisława Naruszewicza – wyruszył do Rzymu: *żeby powrócić do kraju y gościńcem tym osobliwym im z dalszych kraiów mniej spodziewanym, tym przyjemniejszym im bardziej służącym ku przysłudze własney Rzeczypospolitey, niemniej rozumney iako i szlachetney*<sup>17</sup>. Można wysnuć wniosek, że Kazimierz Kognowicki udał się do Włoch przede wszystkim po to, by kraj ten opisać, a pisać o czymś, czego się nie doświadczyło nie wydawało mu się słusznym. Tak to objaśniał: *Droga moja rzymska krom szczególny dla ciekawych Literatów satysfakcji, ma tę osobliwość w niey Polak, jakby tam bywszy, znajdzie niezdrożną ciekawość, i sobie iak na urząd służącą wiadomość. Widzieć, obaczyć rzecz cudzą, która nam do nieczego nie służy próżna zda mi się ciekawość, słyszeć też o niey mierziona wiadomość, wiecey to nas bawi co nas interesuje i co się nas tycze iakokolwiek. Wszelako lepiej o tym wie się co się widzieć niżli co się słyszeć tylko może. Nie przykład mnie woiażowania cudzego ani przemysł w tey mierze przewodnika którego, lecz sama obadania ciekawość na taki tor bez śladów poprzedniczych zapuściła pierwszego. Puściłem się dla przysługi krajowej w daleką do Rzymu drogę gdzie rozumiał być kres zawodniczy dla Literatów wytknięty, a im daley zaciekałem, tym wiecey szperałem po drodze, żebym wždy miał z czym do swoich powrócić. Torz przed się użylem nie na próżno cudze zwiedzać kraie*<sup>18</sup>. Wyruszając więc w drogę do Rzymu, Kognowicki zbierał informacje, które zamierzał przekazać chętnym wybrać się do Wiecznego Miasta, a tych we wstępie pouczał słowami: *Rozumiey, żeś Przybylec do tego jest kraju, w którym ludzkość i nauki znalezione są pierwotne, do Ludzi, którzy prawo od natury podane przez cnotę, przez godziwość, przez przyjaźń, przez związek i wiarę zachowywali. Poważay Fundowników jako Bogów, poważay chwałę starożytną i ową samą starość, która w człowieku szanowana, w miastach jest święta. Oddaway cześć starożytności, znakomitym dziełom, samym nawet podaniom. Miej na uwadze iż to iest ziemia, od której prawidła wzięliśmyy. [...] Przywodź na pamięć czym było kiedyś to i owo Miasto, ani lecke waź przeto ie teraz u siebie, że wniwecz obrócone za czasem zostało. Przez co starać się masz, ażebyś nie prostakiem, i nieświadomym, ale przejrzałym, i bywałym być się pokazał*<sup>19</sup>. Ostatnie zdania

<sup>16</sup> Wyszczególnione zostały jedynie miasta, w których Kazimierz Kognowicki zwraca uwagę na obiekty sztuki, dokładną trasę przedstawia w formie mapy M. E. K o w a l c z y k, *Obraz Włoch...*, s. 106-107.

<sup>17</sup> K. K o g n o w i c k i, *Droga Rzymska...*, *Dedykacja*, b.p.

<sup>18</sup> T a m ż e, *Dedykacja*, b. p.

<sup>19</sup> T a m ż e, *Do czytelnika*, b. p.

kierowane do czytelnika jednoznacznie wskazują cele podróży. Te same od połowy wieku XVI, kiedy to mieszkańcy Rzeczypospolitej tłumnie ruszyli do Italii, przede wszystkim po uzupełnienie wykształcenia (naukę języków obcych i studiowanie sztuk wywołonych), nabycie oglady i, co dla historyka sztuki najważniejsze, zwiedzanie niezwykłych, obcych, podziwu godnych miast, obejrzenie w nich *raritates* – jak dzieła sztuki – choćby jedynie wybranych i bez szczególnego zainteresowania ich cechami stylowymi<sup>20</sup>. Podążając drogą wytyczoną przez licznych poprzedników, Kognowicki prezentuje typową trasę zwiedzania<sup>21</sup>. Odwiedza miasta, od bez mała trzech stuleci, wizytowane przez polskich peregrynantów. I wydaje się, że zwiedza typowe obiekty, jednak szczegółowa analiza tego pamiętnika-przewodnika pozwala zauważyć, że Kognowicki – peregrynant obok „kanonicznych” dzieł sztuki zachwyca się też tymi mniej znanymi. W ogóle jako jeden z nielicznych je wymienia, *podobają mu się*, i zwraca na nie uwagę czytelnika.

Ruszając w *Drogę Rzymską* wyznaczonym przez ojca Kazimierza szlakiem zauważamy, że pierwszy – choć bardzo lakoniczny – opis urbanistyki dał Kognowicki pisząc o Wiedniu: *miasto nakształt korony, wkoło pięknym otoczone jest przedmieściem*<sup>22</sup>. W cesarskim mieście polecał obejrzeć Katedrę św. Stefana – kościół *najwspanialszy i naydawniejszy, z którego owa Misterna i sama istna wygląda staroświecczyzna*<sup>23</sup>, wieżę św. Stefana *niezmiernej wysokości*, Belweder (barokowy zamek księcia Eugeniusza Sabauckiego) a w nim galerię, w której na szczególną uwagę zasłużył autoportret z żoną hamburskiego malarza Balthasara Dennera z 1726 roku<sup>24</sup>. A także obrazy o nowotestamentowej tematyce pędzla Albrechta Dürera<sup>25</sup>. Pozostałe austriackie miasteczka skwitował polski jezuita zdawkowymi informacjami na temat dzieł sztuki, opisując przede wszystkim liczne relikwie znajdujące się w tamtejszych kościołach. Ciekawsze opisy wyglądu miast, obiektów architektury i plastyki w nich się znajdujących dał dopiero przekroczywszy granice Włoch.

<sup>20</sup> Jedynym wyjątkiem jest diariusz podróży Bartłomieja Natanielea Wąsowskiego, polskiego architekta i teoretyka architektury z XVII wieku. Zob. M. W r z e ś n i a k, *Włoskie fascynacje Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego*. „ZN UKSW – Historia Sztuki”. R. 1: 2009, z. 1 (w druku).

<sup>21</sup> Na temat typowej trasy zwiedzania polskich peregrynantów z XVI i XVII wieku, zob. M. W r z e ś n i a k, *Włochy w relacjach...*, s. 162-167.

<sup>22</sup> K. K o g n o w i c k i, *Droga Rzymska...*, s. 12.

<sup>23</sup> Tamże, s. 13.

<sup>24</sup> *Między niezliczonymi podobała mi się sztuka Malarza Baltazara Dennera Maiuceńskiego, który zgrzybiałą sędziwość swoją i żony swojej cudnie w żywej płci, i natury udawaniu pędzlem do zadziwienia wymalował r. 1726*. T a m ż e, s. 16.

<sup>25</sup> *Albert Durer rodem z Noryku, Ewangelią całą Historycznie na kilku tablicach w sposób księgi składających się wymalował Roku 1511*. T a m ż e, s. 16.

[7]

Włoch, które słynęły jako najpiękniejsza kraina świata, pełna cudowności, skarbnica nauk i sztuk<sup>26</sup>. Kazimierz Kognowicki podziwiał zwłaszcza bogactwa naturalne<sup>27</sup> zachwycał się italskim krajobrazem: *Kray ten bardzo jest piękny na śliczney równinie dokoła górami opasany nakszaltł jakiegoś dziego rynku, i przeto rynkiem Juliuszowym Forum Julii nazywa się, gdzie kiedyś Juliusz Cezar przemieszkował*<sup>28</sup>. Kilka zdań poświęcił Udine – miastu *dość wielkiemu, ludnemu i porządnemu, gdzie przednie są kamiennice i mają okazałość równą pałacom*, widział tu *arcywspaniałą katedrę* a w niej moc różnorodnych relikwii<sup>29</sup>.

Największy podziw w ojcu Kazimierzowi wzbudziła Wenecja, której poetycki niemal opis obfituje w liczne przymiotniki: *Wenecyi Miasta, wieże gęste zdala postrzeżone wpośród morza w imaginacyi cudney wyobrażenie Okrętu niewidanego, czyli Floty na kotwicach stojącej z Wielą Masztów bez żagłów snowiąc zdawały mi się, bliżej podpłynąwszy zdumiałem się nad wielkością, pięknością i nayosobliwszą posadą, albo raczej założeniem tego na morzu Miasta*<sup>30</sup>. Widok miasta na lagunie musiał rozrzewnić polskiego uczonego na tyle by przypomnieć mu słynny epigramat Sannazariusza rozpoczynający się od słów *Viderat Hadriaticis...* aby oddać nastrój jakiegoś doświadczył w chwili

<sup>26</sup> Por. M. W r z e ś n i a k, *Włochy w relacjach...*, s. 148; M. W i c h o w a, *Obraz Włoch w Nowych Atenach ks. Benedykta Chmielowskiego, źródła i wzory opisu*. W: *Włochy a Polska, wzajemne spojrzeni*. Red. J. O k o Ń. Łódź 1998, s. 112-121.

<sup>27</sup> O Księstwie Etrurii napisał: *Kray ten dla gór, skał, kamieni, po większej części nieużyteczny, ma wszelako wino, zboże, pomarańcze, jedwab, hałun, porfir; i kruszce miedzi, srebra, złota...* K. K o g n o w i c k i, *Droga Rzymska...*, s. 94, i o okolicach Terevizo: *Kray ten Marca Trevisana we wszystko obfity, iako to: Wino, zboże, owoce, bydło, kruszce, Powietrze zdrowe, i mile; Pola wesole, drzewa Cyprysowe, Ogrody*. T a m ż e, s. 256.

<sup>28</sup> Widoki, zwłaszcza olbrzymich masywów górskich wywarły znaczne wrażenie na Kognowickim, często i chętnie o nich pisał dając upust swemu zamięłowaniu do przedmiotów znacznych rozmiarów. Kryterium to typowe dla polskich podróżników XVI-XVIII stulecia często jeszcze będzie pojawiać się w ocenie miast i obiektów sztuki. Zob. Tamże, s. 36-37, 262.

<sup>29</sup> Odnotował też, że jest to *ojczyzna Jana z Udiny Malarza sławnego*. T a m ż e, s. 36-38.

<sup>30</sup> T a m ż e, s. 40. Opuszczając Wenecję dał jeszcze jeden opis miasta, również przepelniony zachwytem: *Wszystko tam ciekawo: Wody kryniczne bez źródeł, Miasto bez ładu, Forteza bez wałów, obfitość bez urodzaju, dowoz wszystkiego bez koni, ludzkość bez polityki, trup chowa się bez trumny*. T a m ż e, s. 59. Warto zauważyć, że zupełnie inaczej postrzegał miasto na lagunie podróżujący w 1789-1085 roku Stanisław Staszic: *bawiliśmy się w Wenecji. Miasto nieregularnie zamurowane, śmierdzące. Zamyśliwszy się nad nim ta myśl nadwija się pierwsza: po co ci ludzie na morzu osiedli i tak dobrowolnie obrali więzienie? Wydaje się, że Wenecya jest świadkiem gwałtu między narodami. Dziennik podróży Stanisława Staszica 1789-1805*. Wyd. Cz. L e ś n i e w s k i, „Archiwum do Dziejów Literatury Polskiej. T. 2. Kraków 1931, s. II. Podobnie widział Wenecję pruski historyk i publicysta Johann Wilhelm Archenholz: *Przybywającego do Wenecji cudzoziemca mniej zadziwia szczególne jej położenie niż nieznośny smród, który w pierwszych dniach przybycia szczególnieź uczuwać się daje, stopniami jednak można się do niego przyzwycząć. Włochy przez Archenholca...*, s. 45.



li, gdy ujrzał miasto na wodzie postanowił w swym przewodniku zamieścić jego przekład:

*Postrzegł Neptun Weneckie miasto na odnodze  
Adryackiej, co trzyma morze jak na wodze,  
Niepokazuy mi teraz, rzekł, Jowiszu góry,  
Na których karku stoją pyszne Rzymu mury.  
Wiem, zważywszy swój Tyber z mym morze Bóg powie.  
Tam założyli ludzie, tu sami Bogowie<sup>31</sup>.*

Dalszy opis Wenecji jest już znacznie bardziej rzeczowy. Kognowicki odnotowuje, że zamiast ulicami, transport odbywa się kanałami, podaje, że jest tu niezliczona ilość mostów, wśród których *Ponte Rialto kosztował 25 000 dukatów*, z inwentaryzatorską dokładnością odnotowuje ile miasto ma kościołów, klasztorów, ogrodów, pałaców i placów<sup>32</sup>. Na placu św. Marka ojciec Kazimierz wszedł na kampanilę by podziwiać widok *ciekawej Wenecji*. Następnie zwiedził bazylikę, o której napisał: *Kościół S. Marka naydawniejszy i naykosztowniejszy, w nim nie tylko Ołtarze i ściany, ale i pawimient z misternej wedle staroświecczyny Mozaiki, z samego twardego marmuru sztuczkiami różnego koloru figurnie wysłany [...] Kościół ten kopułą, ma wkoło mniejszych kopuł kilka, które mu ozdoby dodaią<sup>33</sup>*. Widział też pałac *Doży przepyszny i ochędźny*, któremu kilka zdań poświęcił, *arsenał bardzo porządny*, z ulicami *armatami i kulami zasłanymi szykownie<sup>34</sup>*, na koniec obejrzał flotę. Uwagę jezuita przykuł *Bucyntur – rzecz iedna z najciekawszych: snicerszczyna w niey najosobliwsza wewnątrz z wierzchu. [...] W tey to niby Neptuna Sali nayprzedniejszey [...] na suficie różnych rzeczy wizerunki Bogów morskich, ryb i Monstrów, które są tylko w morzu, wyrażono, na powierzchowności tego Bucentaura różne są wyrźnięte ku okazałości sztuki<sup>35</sup>*. Opisałwszy ceremonię zaślubin z morzem, udał się na Murano gdzie jest: *fabryka kryszta-*

<sup>31</sup> K. K o g n o w i c k i, *Droga Rzymska...*, s. 41.

<sup>32</sup> *Wenecya Miasto stołeczne Rzeczy-Pospolitey Weneckiej i Dogady, w którym kanały ulicami, po których niejeżdżą, nie chodzą, ale gondolami pływają wożą się. [...] Naywiększy kanał przez pośrzodek Miasta idący nazywa się Canal Grande, na którym most marmurowy na arkadzie wyniosley, tak obszerny, że na nim dwie linie wymiurowanych kramów trzema szlakami formują do przechodzenia ulice. Most ten Rialto kosztował 25.000. Dukatów. Innych mostów kamiennych, kabunkulowch dla przejścia mniejszych wprzeg kanałów 480 Zsa czasem do tey przyszło wielkości, że się to Miasto: dzieli na Parafie 72. Ma krom Wiela innych Kościołów, samych Zakonnych 68. Mniskich 38. Organów udzielnych, iak mówimy całych 149. Oratoryów publicznych 25. Konfraterni większych jakoby Arcy Bractwa 8. Wież wysokich 140. Ogrodów 250. Placów publicznych czyli Rynków 18. T a m ż e, s. 42-45.*

<sup>33</sup> T a m ż e, s. 47-48.

<sup>34</sup> T a m ż e, s. 50.

<sup>35</sup> T a m ż e, s. 52.

low naysprzedniejszych co do sztuki i misterności roboty, których robienia sekret nie jest dotąd światu otworzony<sup>36</sup>. Wszystko, co w Wenecji widział było wspaniałe: miasto, jego położenie na morzu, koszt i sposób zakładania fundamentów pod kamienie, doprowadzenie wody a także relikwie, których rachuje się 80, przechowywane w licznych kościołach<sup>37</sup>.

Z Wenecji drogą morską wraz z towarzyszami udał się Kognowicki do Padwy, która wielkością swoją mało co się nierówna Wenecyi, lubo mniej ludne, i nie tak gęsto zbudowane, iak Weneckie Miasto, Parafii liczy 36<sup>38</sup>. Podążał tutaj znaną Polakom drogą – odwiedził Akademię, kościoły: św. Jutyny najcelniejszy i kościół św. Antoniego, gdzie oglądał dzieła przedstawiające cuda św. Antoniego: na marmurze misterną robotą Hieronima Kampagna, Tulli Lombardina, i innych Snicerzów pięknie wyrażone<sup>39</sup>.

Kolejnym miastem, któremu poświęcił nieco więcej miejsca w swym przewodniku, była Ferrara, miasto równające się Padwie. Ulice z przodu na Prost dane obszerne i porządne według teraźniejszej Symetrii starożytnemu Miastu nową czynią ozdobę, gdzie pierwsza, i nayszarowniejsza Forteca Papijeska, którą Paweł V wystawił<sup>40</sup>. Zwiedził tu Akademię<sup>41</sup>. W Bolonii zaś widział naysławniejszy Kościół S. Szczepana za Pogaństwem ieszcze Izydzie bogini poświęcony<sup>42</sup>, Akademię najcelniejszą i inne kościoły, w których uwagę przyciągały przede wszystkim relikwie<sup>43</sup>. Z Bolonii udał się do Florencji, miasta arcypięk-

<sup>36</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 60.

<sup>37</sup> Cztery strony poświęcił Kognowicki wylicznaniu w jakim kościele czy klasztorze przechowuje się jakie relikwie – typowe to zjawisko dla podróżujących Polaków, którzy do Italii, bez względu na cel podróży, naukowy, dyplomatyczny, turystyczny czy religijny zawsze nawiedzają miejsca święte i oddają cześć relikwiom. Zob. M. W r z e ś n i a k, *Włochy w relacjach...*, s. 162.

<sup>38</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 67.

<sup>39</sup> T a m ż e, s. 71. Girolamo Campagna (1552 – 1623 lub 1625), rzeźbiarz pochodzący z północnych Włoch, uczeń Jacopa Sansovina, dla bazyliki św. Antoniego Padewskiego wykonał największe ze swych dzieł -relief przedstawiający wskrzeszenie młodzieńca przez św. Antoniego. Tullio Lombardo (1460 – 1532) rzeźbiarz renesansowy, brat Antonia i syn Pietra.

<sup>40</sup> T a m ż e, s. 76.

<sup>41</sup> Wspominał też, iż Ferrara jest ojczyzną *Dossi sławego Malarza*. Chodziło zapewne o Giovanni di Niccolò de Luteri (1490-1542) zwanego Dosso Dossi, jeden z najsłynniejszych reprezentantów szkoły ferraryjskiej z XVI wieku. T a m ż e, s. 78.

<sup>42</sup> T a m ż e, s. 81, 83. Kognowicki musiał zwiedzić średniowieczny kompleks kościołów zwanych *Sette Chiese* na Placu św. Stefana w Bolonii. Pierwszy z nich miał być założony przez św. Petroniusza, biskupa bolońskiego w V wieku na ruinach świątyni Izidy, ku czci dwóch męczenników z IV stulecia, świątynia ta nosi wezwanie San Vitale ed Agricola. Do kompleksu należą jeszcze: kościół Santo Crocefisso (pod wezwaniem Jana Chrzciciela) z VIII wieku, San Sepolcro datowany na VIII-IX wiek, tzw. Studnia Piłata z VIII wieku oraz kościół św. Trójcy z wieku XIII.

<sup>43</sup> Wypisując długą listę sławnych mężów pochodzących z tego miasta wspominał też o Jakubie Vignoli – renesansowym architekcie i teoretyku architektury. T a m ż e, s. 85.

nego, w którym widział: *Kościół Katedralny bardzo wielki, struktury pięknej, mający udzielną wieżę i chrzcielnicę baptysterium, naprzeciw Kościoła na Cmentarzu, wszystka powierzchowność ich marmurem różnych kolorów sztolnie, i kunsztownie wyłożona*. Nie omieszkał dodać jako jeden z nielicznych Polaków odwiedzających te strony, co rzeczywiście jest uderzające w tym obiekcie, że *wewnętrzność Kościoła tego nieodpowiada swoiey ozdobie*<sup>44</sup>. W katalogu sław Florencji obok Dantego, wymieniał malarzy, rzeźbiarzy i architektów: Bartłomieja Ammanati, Lorenza Ghiberti i Michała Anioła<sup>45</sup>. W Palazzo Pitti widział *Głowę Brutusa* dłuta tego ostatniego – *niepospolitą osobliwość*<sup>46</sup>.

Kolejnym etapem podróży była Siena, z wieloma *ozdobnymi kościołami*, z których zwłaszcza: *Katedralny cały zadziwienia godny. Z frontu zaleca go wspaniała i kosztowna faciata, wewnątrz podłogę ma mozaikową. [...] Na kramzansach, czyli blankach po wyższych gżems wewnątrz Kościoła tego, wkłó ciąglým porządkiem według nieprzerwanego paieżów po Chrystusie następstwa, wszystkich ich misterne wizerunki i jakby prawdziwych portretów szereg. Tamże w boczney kaplicy od 300. Lat w guście owym z przetykaniem sztuczek złota cudnie malowaney, znajduie się Graduałów wielkich foliałowych 272 osobliwszą miniaturą*<sup>47</sup>.

Wreszcie Kazimierz Kognowicki dotarł do celu swej podróży. Do Rzymu. Opis Wiecznego Miasta rozpoczął tradycyjnie od typowych porównań antycznej stolicy Imperium z sercem chrześcijańskiego świata<sup>48</sup>. Pisał: *Rzym, Rom, Roma, niegdyś Pan Narodów, gniazdo fałszywych bogów i błędów, teraz Głowa świata, Miasto Święte, Stolica Chrześcijaństwa, Katedra Namiestników*

<sup>44</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 96.

<sup>45</sup> *Bartłomiej Ammanatus sławny Architekt i Sztukator; [...] Michał Angelo, który był razem i Malarzem, Wawrzyniec Ghiberti sławni Snicerze i Sztukasterowie. Kościół Katedralny i Baptysterium sławią ich Sztukę*. T a m ż e, s. 103.

<sup>46</sup> Popiersie Brutusa, rzeźba Michała Anioła z 1540 roku wraz z innymi wybitnymi dziełami renesansowymi dłuta Ammanatiego, Donatella i Giambologni od 1859 znajduje się w zbiorach Museo Nazionale del Bargello we Florencji.

<sup>47</sup> T a m ż e, s. 111-112.

<sup>48</sup> Do tego tematu powróci jeszcze Kognowicki opuszczając bramy miasta. Zacytuje wtedy Andrzeja Frycza Modrzewskiego *Epitafium Rzymowi*. T a m ż e, s. 192. Podział na Rzym pogański i chrześcijański zachowują niemal wszystkie teksty o charakterze geograficzno-historycznym, przewodniki i diariusze z podróży z XVI-XVIII stulecia. Zob. M. W r z e ś n i a k, *Włochy w relacjach...*, s. 151-157. Podobny układ ma też opis Włoch Johanna Wilhelma Archenholtza, który w pierwszym rozdziale opisującym Rzym podaje charakterystykę starożytności, by w drugim przejść do opisu chrześcijańskich dzieł. Zob. *Włochy przez Archenholca...*, s. 126-209. Szczegółowe studium na temat polemik dotyczących Rzymu opublikował A. L i t w o t n i a.

*Chrystusowych, nauki i prawdy*<sup>49</sup>. Zakończywszy ten krótki hymn pochwalny przeszedł do opisu wzgórz miasta, w którym krótko wyliczył dzieła starożytne na nich się onegdaj znajdujące, lub pozostające w ruinie oraz ważniejsze kościoły. Warto zwrócić uwagę na opis Kwirynału, który autor *Drogi Rzymskiej* nazywa górą *Końską*, ze względu na rzeźby Dioskurów<sup>50</sup>, choć ojciec Kazimierz nie wymienia ich prawidłowej nazwy, to już w przeciwieństwie do peregrynantów z XVI i XVII stulecia nie podaje legendarnej ich historii i nie nazywa ich błędnie *końmi Aleksandra Wielkiego*<sup>51</sup>. Trzeci punkt omówienia Wiecznego Miasta, to opis głównych bazylik, z ich otoczeniem, oraz relikwiami i odpustami do nich przypisanymi. Trzeba w tym miejscu zauważyć, że Kognowicki schemat opisu Rzymu zaczerpnął z funkcjonujących w tym czasie przewodników, które po pochwalie stolicy chrześcijańskiego świata, prezentują najpierw geograficzne położenie miasta na siedmiu

<sup>49</sup> K. K o g n o w i c k i, *Droga Rzymska...*, s. 118-119.

<sup>50</sup> *Przed Pałacem Papieskim stoją wielkie daw konie z kamienia wyciosanego, ieden Fidiasza, drugi Praxitelesa, najsławniejszych Śnicerzów jest dziełem ręki.* T a m ż e, s. 123.

<sup>51</sup> Identyfikacja posągów Dioskurów z portretami Aleksandra Wielkiego była powszechna, czynili tak niemal wszyscy polscy peregrynanci, prosty szlachcic Maciej Rywocki i wykształcony architekt Bartłomiej Wąsowski. Wynikało to zapewne z błędnych informacji zawartych w ówczesnych opisach Rzymu. *Anonimowy autor Delicji – jednego z pierwszych polskich przewodników po Wiecznym Mieście podawał: Teraz obaczysz dwu Bucefałow albo koni, z całej sztuki kunsztownie y kosztownie, białego wyciosanych marmuru, ad vivum, naturalnie wyrażonych; że w całej równych nie obaczysz Europie. Te dwa konie (...) dwu robiło Mistrzów, to jest Phidas y Praxitelles, tażby z nich jednego, zaczym jest czemu się przypatrzeć. Delicje ziemie włoskiej, abo (...) opisanie, co tylko we włoskich krajach (...) do widzenia godnych znajduje się raritates (...)* Przez jednego anonima z niemieckiego na polski przetłumaczone język: *z doskonałym przydatkiem i opisaniem niektórych mieysc.* Kraków 1665, s. 180-181. Podobnie w 1638 roku François Perrier w *Icones et segmanta* identyfikował Dioskurów z posągami Aleksandra Wielkiego. F. P e r r i e r, *Icones et Segmenta Nobil. Signorum et Statuarum quae Romae extant*, Roma 1638, b.p. Wydaje się, że wszyscy wymienieni autorzy korzystali z najstarszego opisu Rzymu, zawartego w tekście *Mirabilia Urbis Romae*, powstałego prawdopodobnie około X w. i wielokrotnie w przedrukowywanego w XVI i XVII w. Autor *Cudów Rzymu* podaje: *W czasie Tyberiusza przybyli do Rzymu dwaj młodzi filozofowie: Praksitelus i Fidia. Cesarz dowiedział się, że odznaczają się wielką wiedzą, dlatego mile ich w palacu przyjął. Powiedzieli mu oni, że posiadają taką wiedzę, że powtórzą mu, co do słowa, o czymkolwiek cesarz będzie rozważał w dzień lub nocą w swoim pokoju pod ich nieobecność. Powiedział im cesarz: „Jeżeli zrobicie tak, jak powiedzieliście, dam wam co tylko będziecie chcieli”. W odpowiedzi rzekli: „Nie chcemy żadnych pieniędzy, ale prosimy o pomnik”. Następnego dnia przyszli i na rozkaz opowiedzieli cesarzowi, nad czym minionej nocy rozważał. Dlatego polecił wykonać z daną obietnicą ich pomnik, o który prosili: to znaczy nagie konie, które deptają ziemię – czyli możnych książąt tego świata, którzy sprawują władzę nad ludźmi tego świata. Przybywa król niezwykle możny, który dosiędzie koni, to znaczy [zapanuje] nad władzą książąt tego świata. Oto półnady, którzy stoją obok koni i wzniesionymi ramionami oraz splecionymi palcami zwiastują rzeczy przyszłe, i – jak oni są nady – tak wszelka świecka wiedza jest naga i otwiera się przed ich umysłami.* Cyt za: A. G r a f, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo.* Torino 1883, s. 141.

wzgórzach, następnie siedem bazylik – których nawiedzenie było związane z odpustem, a więc było głównym celem przybyszów, dalej następował opis pozostałych *osobliwości*, by na koniec zamieścić długą listę wszystkich kościołów i relikwii, w nich się znajdujących oraz dni odpustowych<sup>52</sup>. Pierwsza została opisana przez Kaziemierza Kognowickiego bazylika św. Piotra, *która jest największą ozdobą Rzymu, a Cudem świata i plac autorstwa Berniniego: Plac ów wielki Cmentarzowy przed Kościołem, okrągłym zabramowany iest krużgankiem na 320 wielkich, ogromnych i wysokich kolumnach w 4 szranki porządnie rozszykowanych osadzonym, ozdobionym w górze 136 posągami różnych świętych wkoło. [...] tego dzieła użytym Achitektem był Bernini*<sup>53</sup>. W opisie obiektów znajdujących się na Placu św. Piotra dał się autor *Drogi Rzymskiej* poznać jako rzetelny historyk, którego nie interesują jedynie osobliwości. Kognowicki patrzy, widzi i docieka. Kiedy zobaczył egipski obelisk, skrupulatnie sprawdzał w jaki sposób i przez kogo został w tym miejscu ustawiony, oglądał nawet model maszyny, którą Domenico Fontana w tym celu wykorzystał<sup>54</sup>. Dalej już nastąpił inwentaryzatorski i dodajmy, niekiedy mijający się z prawdą, opis obiektów znajdujących się na placu: *dwu Fontann szumno i wysoko wytryskających, z prawey strony [...] przez Karola Maderna, z lewey [...] przez Karola Fontana uczynionych*<sup>55</sup>. Fontanna po prawej jest rzeczywiście dłuta Maderny z roku 1613, tę po lewej wznosił jednak w 1675 Bernini. Opisałwszy plac, wkroczył Kognowicki do świątyni Księcia Apostołów. Pod portykiem obejrzał: *Karola Wielkiego, którego posąg piękny, dzieło wyborne ręki Kornachini, po lewey drugi posąg także na koniu siedzącego Konstantyna Wielkiego z podziwieniem patrzącego na krzyż w obłokach*

<sup>52</sup> *Deliciae Italianae et innox viatorius ab urbe Roma ad omnes Italia*, Colonia 1609. F. Bartel i, *Delle antichità di Romae altre città d'Italia*, Padova 1629; M. Zapullo, *Historiae di Quatro principal città; del Mondo, Gerusalemme, Roma, Napoli e Venezia*. Vicenza 1603.

<sup>53</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 124-125.

<sup>54</sup> *Gulia czyli obeliszek Egipski czworograniasty z iednego wyciosany kamienia na 113 piędzi wysoki, krom piedestału od 37 piędzi, sprowadzony z Egiptu do Rzymu od Kaliguli Cesarza, od Syxtusa V Papięza wpośród placu przed Kościołem Wartkańskim postawiony przemysłem Dominika Fontany, na którego ciężaru z miejsca zruszenie użyć trzeba było mulów 44. Koni 140 i wołów 800. Postawienie kosztowało Oyca S. 379 065 sztuków albo Talerów. Widziałem model owey maszyny, którą wymyślił dowcipny Fontana. Stoi ten obeliszek z drzewem Krzyża S. wprawionym w krzyż bronzowy 10.piędzi wyżyny mający, z odpustem lat 10. Tamże, s. 125. Prawdopodobnie Kognowicki znalazł tekst z ilustracjami Fontany opisujący transport i postawienie obelisku na Placu św. Piotra. *Della trasportazione dell' Obelisco vaticano et delle fabbriche di nostro signore Papa Sisto V fatte da Cavalieri Domenico Fontana, architetto di Sua Santità*. Roma 1590. Warto przypomnieć, że świadkiem podniesienia obelisku był polski dyplomata Stanisław Reszka, który dokładnie opisał to wydarzenie w jednym z listów do Hieronima Powodowskiego wysłanym z Tivoli w 1586 roku i w 1594 roku wydanym. St. Reszka, *Epistularum Liber unus*, s. 273-302.*

<sup>55</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 127.

*pokazujący się, w którym Maxencjusza miał zwyciężyć z napisem In hoc signo vinces cudnie udany przez Bernina*<sup>56</sup>. Bardzo rzeczowy a jednak nie pozbawiony osobistych wrażeń jest opis kościoła św. Piotra: *Kościół Watykański obszernością swoją obejmuje plac ów cały, [...] wystawiony iest na formę krzyża, wzdłuż ma stóp 840 w szerz 641, wwyż 225. Wielkość iego na pierwszym wstępie zdaie się być patrzącemu ukryta, gdyż z pierwu nie wydaie się być nazbyt wielkim, iak się potym wyraża pilniey rospatrującemu się, w czym pokazuje się sztuka architekta, nayprzód Rafała z Urbinu, którego sztuka, żeby nie wygórowała nad siły samego przyrodzenia bojąc się jakoby tego natura, kazała mu umierać, potym Michała Anioła Bonaroty Florencyzka, ludzie ci dwaj prawdziwie dla dowcipu Anielskiego Jmie mieli Xiążąt Aniołów, tamten strukturę cudnie wyprowadził, ten dziwnym i osobliwym sposobem wewnątrz Kościół wyozdobił*<sup>57</sup>. Opisując wnętrze świątyni, znów dał się poznać Kognowicki jako obiektywny historyk, zaznaczając, że błąz na konfesję nad grobem św. Piotra czerpano ze starożytnych budowli<sup>58</sup>. Następnie bardzo dokładnie opisał kopułę: *zaczęta od Bonaroti, dokończona od Dominika Fontana Architekta, Szerzyny czyli Diametru swego ma piędzi 200, Wysokości od ziemi aż do latarni 500. Sama latarnia wysoka iest na sto piędzi, bania*

<sup>56</sup> Tutaj już polski jezuita nie mija się z prawdą, choć „spolszcza” nazwiska artystów. Posąg Konstatyna rzeczywiście jest dziełem Berniniego z roku 1669, a Karola Wielkiego wyrzeźbił Agostino Cornacchini w 1725.

<sup>57</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 128-129. Kognowicki nie wylicza wszystkich architektów pracujących przy budowie bazyliki św. Piotra. Zastanowienie może budzić fakt, że Rafaela wymienia jako pierwszego wśród jej twórców. Można by przypuszczać, że autor przewodnika zwyczajnie pomylił Donata Bramantego z Urbino, który w rzeczywistości zaczął pracę nad nową bazyliką, z Rafaelem z Urbino, ale tak nie jest. Wskazuje na to następne zdanie. Rafael wyznaczony przez Leona X na następcę Bramantego istotnie zmodyfikował znacznie plany swego wielkiego poprzednika, ale przed przystąpieniem do jego realizacji przedwcześnie zmarł, co odnotował Kognowicki.

<sup>58</sup> *Pod samą kopułą wśród Kościoła w dolnym oltarzu złożone są Ciała SS. Piotra i Pawła Xiążąt Apostolskich [...] a nad nim nakształt Baldakinu w górę wyprowadzony wspaniały Magnifik na czterech ogromnych brązowych łomisto wychylony kolumnach wsparty, któremu dodają paradney okazałości Geniusze Aniołów festony i znamiona Urbana VIII którego kosztem to się robiło, materiał kruszcowy wzięty z Kościoła Rotundy, czyli Panteon od Agryppy wszystkim Bogom wystawionego. T a m ż e, s. 130. Podobnie zaznaczył przy opisie Palazzo Farnese, iż by go wznieść zniszczono Koloseum: *Palac ten wystawiony przez Xiążęcia Farnezego za pozwoleniem Pawła III Stryia Jego z brył kamieni ciosanych Amfiteatru Flawiuszowego, ile przez noc Ednę poruynować mógł bijąc weń działami. T a m ż e, s. 159. Niewielu polskich podróżników zna historię zniszczeń dzieł starożytnej rzymskiej architektury, które w dobie renesansu służyły za kamieniołom. Jedynym, którego obrażał ten stan rzeczy był w XVI wieku Stanisław Reszka. Zob. M. W r z e ś n i a k, *Pod urokiem starożytnego Rzymu. Jan z Ocieszyna Ocieski i Stanisław Reszka – Dwaj polscy dyplomaci z XVI wieku w podróży do Italii. „Saeculum Christianum”*, T. 10: 2003, nr 2, s. 177-198.**

diametru ma 11. Piędzi, na której krzyż postawiony od 30 piędzi wysoki<sup>59</sup>. Wywód swój zakończył stwierdzeniem: *Z marmuru cały prawie Kościół, kaplice których jest wiele, i bardzo wielkich, i wszystkie ołtarze co nayprzedniejszego. Obrazy, mozaiki naykosztowniejszey a dawne obrazy osobliwszey rzeźby i malarzkiej sztuki z kościoła tego przeniesione są na doł, gdyż pod spodem drugi jest kościół gdzie są groby dawne SS. Papieżów. Chodząc wkoło po owym Kościele nowo Watykańskim, co nowego widzieć tam zawsze, a w każdey z osobna sztuce, coś osobliwszego uważać i poymować nienasyce nie byłem ciekawy. Uważałem wszystkie posągi Zakonodawców, z których każdy iakowo ręki, tak i sztuki dziełem jest osobliwym Snicerzów<sup>60</sup>. Zakończywszy zwiedzanie bazyliki św. Piotra udał się na Lateran. Oglądając kościół św. Jana podał najpierw historię jego budowy<sup>61</sup>, a następnie opisał co ciekawsze obiekty, przede wszystkim gotyckie tabernakulum, dzieło Giovanniego di Stefano z końca XIV wieku i relikwiarze na głowy śś. Piotra i Pawła<sup>62</sup>, by przejść do długiej listy relikwii tu się znajdujących<sup>63</sup>. W Kaplicy Corsinich wzniesionej za Klemensa XII według projektu Alessandro Galilei, widział przedstawiającą św. Andrzeja mozaikę Cristofaniego według dzieła Guida Rheni<sup>64</sup>. Zwiedził też kaplicę Sancta Sanctorum oraz Scala Santa. Dalej kroki skierował do znajdującego się w pobliżu kościoła św. Krzyża Jerozolimskiego,*

<sup>59</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 131.

<sup>60</sup> T a m ż e, s. 132.

<sup>61</sup> *Kościół ten zowie się Laterański od Plaucyusza Laterana, tu niegdyś mieszkanie maięcego, który spiknął się był z innemi przeciw Neronowi. Konstantyn Wielki Cesarz i pierwszy z Cesarzów Chrześcijanin S. Sylwestrowi Papieżowi, od którego sam był ochrzczony, darował Pałac, który tu był, z niego potym uczyniono Bazylikę Konstantyna, którą nieprędko potym Innocenty X na nowo przeformował używszy Archotekta Borromini.* K. T a m ż e, s. 132.

<sup>62</sup> *Wpóśród Kościoła na mieyscu Wielkiego Ołtarza dana jest piękna struktura naksztalt wspianalego Cyboryum od Urbana V kosztownie wystawiona od Aleksandra VII gdzie się chowaią SS. Piotra i Pawła głowy w srebrnych bustach Diamentami, perlami, i drogiemi Klejnotami Karola V Króla Francuzkiego wysadzonych.* T a m ż e, s. 133.

<sup>63</sup> Kognowicki wśród relikwii wymienia kolumnę na której kur zapiał podczas zaparcia się Piotra, a także *miarę prawdziwą wysokości osoby Chrystusowej*, obiekt ten wspomina jeden tylko peregrynant z XVI stulecia Maciej Rywocki, który w Rzymie korzystał z usług miejscowego cicerone – przewodnika, od którego zasłyszał wiele przedziwnych i nieprawdziwych informacji. M. R y w o c k i, *Księgi peregrynackie (1585-1587)*. Wyd. J. C z u b e k, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 12. Kraków 1910, s. 187. Informacje na temat Miary Chrystusowej podają *Delicje ziemie włoskiej...*, s. 139, z których musiał korzystać Kognowicki: *Tam stoi na czterech słupach pewna kamienna Tablica, pod którą zwykli się mierzyć ludzie; jednak żaden nie ma i nie dojdzie tej miary i prawdziwej długości, która miara wyraża Statuy i Osoby wielkość Zbawiciela naszego Jezusa.*

<sup>64</sup> *Obraz S. Andrzeja Corsini wpróód wymalował był przednie do Ołtarza owey Kaplicy marmurowey sławny Gwido Reni, przeniósł go Augustyn Mazucci, a napotym wymozaikował Jme Pan Cristofani.* K. K o g n o w i c k i, *Droga Rzymska...*, s. 138.

by oddać cześć relikwiom Krzyża. Następnie opisał bazylikę Santa Maria Maggiore, poczynając od cudu ze śniegiem, który miał oznaczyć miejsce wzniesienia kościoła papieżowi Liberiuszowi, dodał, że historia ta jest przedstawiona w jednej z kaplic na obrazie pędzla Gerolamo da Ponte zwanego Bassano<sup>65</sup>. Uwagę ojca Kazimierza przyciągnął baldachim nad głównym ołtarzem: *Przed studnią wśrzedzinie Kościoła wystawiony jest Ołtarz Papieski na czterech Porfirowych kolumnach, wysokich na 26 piędzi, których grubiny diametr jest trzy piędzi owy, na ich wierzchołkach Aniołowie cztery utrzymują naksztalt baldakinu wielką Koronę*<sup>66</sup>. W kościele św. Pawła za Murami, jak wszyscy Polacy, Kognowicki oglądał krucyfiks przed którym modliła się św. Brygida, nawiedzając zaś bazyliki św. Wawrzyńca i św. Sebastiana zwiedził przede wszystkim katakumby<sup>67</sup>.

Skończywszy opis siedmiu bazylik wspominał jeszcze Kazimierz Kognowicki lakonicznie niektóre z rzymskich świątyń. Wybór jakiego dokonał był podyktowany przede wszystkim chęcią nawiedzenia i wskazania czytelnikowi miejsc świętych, lub w jakiś sposób związanych z Polską czy też po prostu ciekawostek lub interesujących rzeźb. Znalazły się wśród nich kościoły: św. Praksedy, ze studnią do której święta zbierała krew pierwszych chrześcijan, św. Prudencjany, gdzie *3000 męczenników są relikwie*, Santa Maria Nuova, pamiętający spory św. Piotra z Szymonem Magiem, św. Andrzeja na Kwirynale, z grobem św. Stanisława Kostki, gdzie zachwyliła Kognowickiego rzeźba dłuta barokowego francuskiego rzeźbiarza Pierre'e Le Grosa Młodszego z 1702-3 roku przedstawiająca śmierć świętego<sup>68</sup>. Kościół św. Barłomieja na wyspie gdzie są relikwie św. Wojciecha<sup>69</sup>, Santa Maria in Cosmedin z Ustami Prawdy<sup>70</sup>, Panny Marii na Zatybrzu, gdzie miało wytry-

<sup>65</sup> *Historią ową w Obrazie iednego Ołtarza w tymże Kościele pięknie wyraził Jozef del Bassano, Malarz. – Gerolamo Bassano (1566–1621), najmłodszego z synów Jacopa Bassano. K. K o g n o w i c k i, Droga Rzymska..., s. 142.*

<sup>66</sup> T a m ż e, s. 143.

<sup>67</sup> *Chodźłem za światłem i z przewodnikiem po podziemnych owych Katakumbach, gdzie pokazowano mi groby w kryptach ukryte wielu SS. Męczenników, lochów tych, czyli pieczarów niezmierna moc, gdzie człowiek obłąkany musiałby zaginać; ciągną się te Katakumby spodem Rzymu aż po Tyber rzekę, i powiadaia, że się z sobą schodzą wszystkie cztery to iest: katakumby. T a m ż e, s. 148.*

<sup>68</sup> *Młodyć to Panicz ale wielki święty, którego tam święte mieszkanie nawiedzając, dzieło misternej ręki w marmurze twardym jak najżywiej konającego S. Młodzieniaszka udające oglądałem zastanowiwszy się wprzód nad formą, potym materyą owego Posągu, gdyż pierwszy raz zdarzyło mi się widzieć w iedney marmuru sztuce kolor czarny i biały. T a m ż e, s. 156-157.*

<sup>69</sup> T a m ż e, s. 169.

<sup>70</sup> *W Kruchcie leży duży okrągły kamień wyrażający z gębą dziurawą twarz Mascherorze i nazywa się gębą prawdy La Bocca de la verita w która gębę Poganie wytkali rękę dziewicy podeyrzany,*



snąć cudowne źródło oliwy w dniu narodzin Chrystusa<sup>71</sup> i kościół il Gesù: *co do szacunku wewnętrznego [...] gdzie nie tylko kruszec drogi ale i kamień najrzadszy wkoło niey lapis lazuli ceny iey przydaie*<sup>72</sup>. Następnie wymienił warte zobaczenia rzeźby. Pięć najważniejszych przedstawiających świętych: *Statua Maryi Panny Wniebowzięcia i S. Alojzego Gonzagi w Kolegium Rzymskim* – to najprawdopodobniej dwa ołtarze znajdujące się transepcie kościoła Sant’Ignazio, przedstawiające: w lewym ramieniu: Zwiastowanie Marii dzieło Filippo della Valle z 1750 roku oraz w prawym: Apoteozę św. Alojzego Gonzagi dłuta Pierre’ e Le Grosa Młodszego z 1698-99. *S. Teresy w Kościele XX. Karmelitów* – to bez wątpienia *Ekstaza św. Teresy* – jedno z najznakomitszych dzieł barokowych dłuta Berniniego w kościele Santa Maria della Vittoria. *S. Agnieszki w Kościele pod iey tytułem.* – ekspresyjna rzeźba dłuta Ercole Ferraty z lat 1660-1664 przedstawiająca śmierć św. Agnieszki wśród płomieni w kościele Sant’Agnese in Agone na Piazza Navona<sup>73</sup>. *Statua Pana Jezusa w Kościele XX. Dominikanów Supra Minervam* – to tzw. *Christo della Minerva* – dzieło Michała Anioła z 1521 roku<sup>74</sup>. Posąg Herkulesa z Palazzo Farnese<sup>75</sup>, z którego biorą model i sniczerze i Malarze. Dalszy opis Kazimierz Kognowicki poświęcił starożytnościom rzymskim, o których musiał czytać znacznie więcej niż na temat nowożytnych dzieł sztuki, gdyż dokładnie opisał: Kolumnę Trajana, Antoniusza, termy, pozostałości Forum oraz Koloseum i Panteon<sup>76</sup>. Ostatnim etapem zwiedzania były wille znamienitych rodzin i ga-

---

*iaka ieśli w rzeczy samey była, ręka upadać czy usychać miała, nierozumiem, żeby ów kamień prawdy był Probierskim, T a m ż e, s. 155-156.*

<sup>71</sup> K. K o g n o w i c k i, *Droga Rzymska...*, s. 169.

<sup>72</sup> T a m ż e, s. 157.

<sup>73</sup> Kognowicki mógł też zwiedzić drugi rzymski kościół pod wezwaniem św. Agnieszki: Sant’Agnese fuori le Mura, gdzie w głównym ołtarzu znajduje się XVII wieczna figura św. Agnieszki, jednak miłośnikowi naturalistycznej barokowej ekspresji jakim był ojciec Kazimierz musiało chodzić o rzeźbę Ferraty.

<sup>74</sup> T a m ż e, s. 158.

<sup>75</sup> Mowa o rzeźbie przedstawiającej Herkulesa, zwanej Herkulesem Farnezyjskim, która jest prawdopodobnie kopią dzieła Lizypa z IV w. p. n. e., odnalezioną w Termach Karakali w 1546 roku – obecnie znajduje się w Museo Archeologico Nazionale w Neapolu. Dzieło to było oczywiście wzorem dla malarzy i rytowników. Zachowało się wiele studiów rzeźby (np.: Trzy rysunki w zbiorze *F r a n c o i s a P e r r i e r a Icones et Segmenta Nobil. Signorum et Statuarum quae Romae extant*, z 1638 roku, Hendricka Goltziusa z 1591, Roberto Rive, z 1865, Johana Christiana Claussena Dahla z 1820), chętnie też artyści przedstawiali tę rzeźbę w swych dziełach, często ilustrujących kolekcje lub gabinety osobliwości (np.: Giovanni Paolo Pannini w dziełach: *Kaprys architektoniczny* z 1730, *Roma Antica*, z 1755 i *Galeria widoków starożytnego Rzymu* z roku 1758, Pompeo Batoni, w *Portrecie Charlesa Crowle’a* z 1761-1762.)

<sup>76</sup> *Z kolumn czyli słupów nacyelniejszych w Rzymie iedna iest na placu dawnego Rynku Traianowego Columna Traiana wysoka na stop 213. szczeblów ma wewnątrz schodowych 185.*

lerie dzieł sztuki w nich się znajdujące nie zawsze dające się dziś zidentyfikować z powodu licznych pomyłek w opisie polskiego jezuitę: *Na Kapitolium w Galeryi między nayosobliwszymi malarskimi sztuki kwadratami pokazują Historią zabranych Sabineek pod czas igrzysków od Rzymian pięknie wymalowaną przez Piotra de Cortone, za którą jakoby 13 000 Czerwonych Złotych dawał August II Król Polski*<sup>77</sup>. *W Pałacu Xiążąt Kolonnów na wschodach sławna głowa Meduzy z porfiru zrobiona; w ich Galeryi między osobliwymi Malarzów sztukami, jest Obraz Stanisława Kostki z Aniołem Komunię mu dającym, dzieło wyborne Karola Maratty*<sup>78</sup>. *W Pałacu Xiążąt Burgiezych*

*okienek 40. na wierzchołku kolumny w drogiej urnie, czyli naczyniu były złożone tego Cesarza Popioły, którego Paganie iak Bożka czcili. Adryan Cesarz tamże poświęcił był Kościół Traianowi Cesarzowi, którego był tamże posąg ze szczerego metalu ulany nakształt Rycerza, którego Kościół znaku nawet nie ma, a miasto tego stojącego na teyże kolumnie S. Piotra przez Syxta V postawionego czczą teraz Rzymianie, przednia na tym słupie kamiennym iest rzeźba wojny Traiana z dakami wyrażająca, Rafal z Urbinu naysławniejszy Malarz brał z niego wzory, i teraz na nim Malarze i Snicerze wprawują się. Drugi słup, na którym stoi S. Paweł Antonina Piusa, pobożnym mianowanego niegdyś Cesarza, postawiony od Senatu Rzymskiego wysoki na stop 161 gradusów w nim 106. okienek 16. wewnątrz są wyrażone dzieła owego Cesarza; powierzchnie zaś wojny z Markomanami Marka Aureliusza Cesarza Następcy po dobrym Cesarzu Piusie ieszcze lepszego, którego posąg na koniu siedzący z metalu zrobiony przez Chińczyka iednego z naywyborniejszych tego dzieła sztuki Rzemieślnika stoi przed Kapitolium. Mówiąc co do sztukaterii, rznięcie na słupie Traiana kwitnącego, na słupie Antonina ustającego snycerstwa iest dowodem. Ostatki Bramy Traiana (w ogrodzie Kardynała Albani widziałem) wysmienite. Septymiasza i Konstantina iuz nietakie. I nie dziw; za czasem upadają kunszty, i gust swój tracą nauki. [...] Był wiek, kiedy cieplice gustowne i paradne lubił stawiać Dioklecjan, które potym Pius IV obrócił na Kościół Maryi de Angelis, a drzewa z owej paradney budowy pozostałego nie żalował Grzegorz XIII użyć na spichlerzów zbudowanie prostych. Konie owe Praxytelesa i Fidiasza, które kiedyś stały pod dachem ciepłej tey i pieszczoney Dioklecjana kompieli, teraz pod otwartym Niebem stoją In Monte Cavallo. Był czas, kiedy prostymi rękami ludzkiej dziełom cześć nad ludzką wyrządzano. [...] Z międzyndawniejszych i i naysławniejszych kolosów, czyli Amfiteatrów było Amfiteatrum Flawiuszowe wystawione od Wespazjana. Od Tytusa Syna Jego Bogom poświęcone, którego położa dotąd stojąca kilkopiętrowa czyni niemale teraz ieszcze dawney wspanialości wyobrażenie, obwód iego ma stop 2338. Plac to był pogańskich igrzysków [...] krwią Męczeńską napelniony [...] od R.1540 poświęcona iest Taiemnicom Meki Pańskiej. [...] Kościół naysławniejszy za Pogan Pantheon, Rotunda, okrągłym teraz nazywaią, który krom dziury okrągłej w górze żadnego okna niema, a przecie dość ma światła. K. K o g n o w i c k i, Droga Rzymska..., s. 71. W ten rzetelny opis wkradł się wszak jeden rażący błąd dotyczący autora stojącego na Kapitolu posągu Marka Aureliusza pochodzącego z ok. 161-180 r. Cóż to za chiński rzemieślnik miał go wykonać? Nie wiadomo skąd u Kognowickiego wzięła się ta zadziwiająca informacja, może jest to wynik błędnego przepisania diariusza podróży a może zasłyszana informacja od miejscowego cicerone.*

<sup>77</sup> Dzieło namalowane przez Pietro da Cortona w 1627-1629 roku przedstawiające *Porwanie Sabineek* dziś znajduje się w Pinacoteca Capitolina.

<sup>78</sup> Dzieło Maratta lub Maratti, mistrz włoskiego baroku namalował kilka dzieł przedstawiających św. Stanisława Kostkę, najczęściej wymieniane znajduje się w kościele Sant'Andrea al Quirinale – to *Wizja św. Stanisława Kostki* z 1687 roku. Kognowicki widział prawdopodobnie dzieło z 1679 roku – *Mistyczną komunię św. Stanisława*.

[...] na pamiątkę, że Paweł V sławny Papież z ich był Imienia, iest cudnie wymalowany Portret tego Papieża<sup>79</sup>. Tamże wymalowany iest sławnego malarza Ticiano na Płotnie Juliusz Karaffa Kardynał święty za Juliusza II Papieża<sup>80</sup>, gdzie też oryginal wyimalowany Wenery przez Pawła Weroneńczyka, wykopiował świeżo Gatte Francuz przez 5 Miesiący koło niego pracując<sup>81</sup>. [...] Za Statuę Hermafrodyta, którą w tymże chowiają Palacu, Xiążę Burgiezy Kościół marmurem powłókl Ala Vittoria wykupując ją od XX. Karmelitów bosych. Święty Jan Chrzciiciel siedzący z nogą jednostajnie wydająca się ze trzech stron patrzącemu, zadziwienia godna ta sztuka sławnego Rafała de Urbino<sup>82</sup>. [...] W Farnezyinie na Sali palacu XX. Farnezyich z wesela Bogów przez Rafała na suficie wyterminowanego wzory Malarze biorą i ustawnie ieden po drugim kopiują<sup>83</sup>. Tegoż Rafała kamery na Palacu Watykańskim, i krużganek sufitu przezeń wymalowanego osobliwszą maią zaletę, za wkopiowanie sztuk owych Rafała znaczną postąpił sumę Malarzowi pewnemu wielki Xiążę Rossyiski<sup>84</sup>.

Opis Miasta kończy się długą listą osobistości z niego pochodzących lub z nim związanych w tym: *prawopisów, krasomówców, wierszopisów, dziejopisów, pisarzy różnych* – do tych ostatnich zaliczył Witruwiusza. Listę tę zamyka długi wypis Polaków i poloników; a więc Kazimierz Kognowicki podaje polskie wydawnictwa w Rzymie, wspomina Sarbiewskiego, o którym jeszcze Rzym nie zapomniał, Smuglewicza w *sztuce Malarskiej i w sztychunku na cały Rzym sławnego*.

Tutaj zamyka się rzymska peregrynacja. Warto zauważyć, iż Kognowicki opisuje po kolei obiekty znajdujące się koło siebie, których i dziś zwiedzanie w podobnej kolejności proponują przewodniki po Wiecznym Mieście. Podając najpierw opis wzgórz chciał autor *Drogi Rzymskiej* zorientować po-

<sup>79</sup> Portret Papieża Pawła V pędzla Michelangelo Merisi da Caravaggio 1605-1606 do dziś znajduje się w Galleria Borghese.

<sup>80</sup> Opis Kognowickiego zupełnie jest zagmatwany i niejasny. Wydaje się, że ojciec Kazimierz popełnił tu kilka pomyłek. Po pierwsze Giovanni Pietro Caraffa, który został obrany papieżem w 1555 roku przyjął imię Pawła IV. Tycjan zaś malował portret Papieża Pawła III – Alessandro Farnese w 1545 roku, i drugi z nepotami z roku 1546. Musiał więc Kognowicki pomylić się w identyfikacji dzieła. Po wtóre *Juliusz Karaffa Kardynał święty za Juliusza II* to Giovanni Alfonso Caraffa, nepot Papieża Pawła IV, rzeczywiście święty po śmierci protektora w roku 1561 za czasów Piusa IV, a nie Juliusza II, który był papieżem w latach 1503-1513.

<sup>81</sup> Nie wiadomo o jaki obraz chodziło Kognowickiemu, Paolo Veronese od lat 60. do 80. XVI wieku kilkakrotnie podejmował ten temat.

<sup>82</sup> Św. Jan Chrzciiciel z 1518 pędzla Rafaela znajdował się w tym czasie w Palazzo Pitti we Florencji, nie jest więc możliwe by go Kognowicki widział w Villi Borghese. Mógł Kognowicki widzieć dzieło innego mistrza.

<sup>83</sup> Mowa o fresku *Triumf Galatei* z roku 1511.

<sup>84</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 173-175.

droźnika w położeniu miasta, opisując siedem bazylik „wysłać” go, by je najpierw nawiedził celem uzyskania odpustu, a potem ruszył obojętnie to, co *widzenia godne*. Wiódł więc ojciec Kazimierz czytelnika spacerem po cesarskich forach oglądając starożytne pozostałości i nawiedzając co ciekawsze jego zdaniem, kościoły. Resztę uzupełnił wypisem rzeźb i dzieł malarskich, jak się wydaje, tych na które sam zwrócił uwagę. Są wśród nich obok dzieł najznakomitszych, także i niedostrzegane przez innych polskich podróżników. Tu Kognowicki jawi się jako odbiorca już ukształtowany, choć popełniający błędy, znający dzieła wybitne – starożytne jak Herkules Farnezyjski, renesansowe jak *Stanze* Rafaela czy barokowe jak Ekstaza św. Teresy Berniniego, ale i dostrzegający dzieła innych mniej znanych mistrzów, nie tylko ze względu na ich koszt lecz także mistrzostwo wykonania. Ojciec Kazimierz gustuje przede wszystkim w barokowych ekspresywnych rzeźbach, a wspomina o nich najczęściej jeśli w jakiś sposób mu się kojarzą a Polską (tak jest w przypadku *Śmierci św. Stanisława Kostki* dłuta Pierre’a Le Grosa Młodszeo). Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że o ile w dziariuszach z podróży w wiekach XVI i XVII pojawiają się opisy niemal zawsze tych samych dzieł sztuki, to w wieku XVIII często już peregrynant obok dzieł znakomitych – należących do kanonu zwiedzania, opisuje to, co zwróciło jego uwagę i przypadło do osobistego gustu. Czynią tak Michał Jerzy Mniszech w notatkach z podróży z lat 1767-1768<sup>85</sup>, Teofila Konstancja z Radziwiłłów Morawska podróżująca w latach 1773-74<sup>86</sup>, August Moszyński we włoskiej podróży z lat 1784-1786<sup>87</sup>, Julian Ursyn Niemcewicz, który we Włoszech po raz pierwszy był w 1784 roku<sup>88</sup>, Stanisław Staszic podróżujący u schyłku wieku XVIII<sup>89</sup>.

Należy się jeszcze kilka słów na temat *nawrotu do oyczyzny*. Kazimierz Kognowicki stwierdziwszy, że *nienasyca się oko widzeniem ciekawej w Rzymie starożytności, ani ucho słyszeniem o jego dawności*<sup>90</sup>, ruszył w drogę powrotną. W Spoleto widział dwa obrazy Matki Bożej, z których je-

<sup>85</sup> *Journaux des voyages par m.[onsieur] le comte Michel Mniszech 1767-1768*; rkps BJ 7564/K.

<sup>86</sup> Teofila Morawska, często pomija opisy dzieł sztuki odsyłając czytelnika do książek, które nabyła podczas podróży. T. K. M o r a w s k a, *Diariusz podróży europejskiej w latach 1773-1774*. Opr. B. R o k. Wrocław 2002.

<sup>87</sup> A. M o s z y ń s k i, *Dziennik podróży do Francji i Włoch... architekta JKM Stanisława Augusta Poniatowskiego 1784-1786*. Tłum. B. Z b o i ń s k a – D a s z y ń s k a, Kraków 1970.

<sup>88</sup> J. U. N i e m c e w i c z, *Pamiętniki czasów moich*. Opr. J. D i h m. Warszawa 1957.

<sup>89</sup> We florenckim Palazzo Pitti, w którym Kognowickiego zachwyliło popiersie Brutusa dłuta Michała Anioła, Staszic zachwylił się inną rzeźbą tego mistrza: *Najpiękniejsza między wszytkimi jest statua, przez Michael Ange robiona: zwycięstwo depcze nogą niewolnika. Dziennik podróży Stanisława Staszica...*, s. 56.

<sup>90</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 192.

den przez św. Łukasza, drugi przez Anioła miał być namalowany<sup>91</sup>. Dziwi w tej części przewodnika brak dokładniejszego opisu Asyżu. Niewiele miejsca poświęcił ojciec Kazimierz św. Franciszkowi pisząc przede wszystkim o kanonizacji św. Stanisława<sup>92</sup>. Najdłuższy fragment dotyczy historii cudownego przeniesienia do Loreto Domku Marii<sup>93</sup>. Ojca Kazimierza zainteresowała ikonografia marmurowej obudowy Domku<sup>94</sup> zwłaszcza postaci Proroków i Sybill: *Domek Loretański żadney niema wewnątrz, krom wiewa srebrnych wiszących latarn ozdoby, ale zewnątrzna iego powierzchowność sztukateria na marmurze iest cudnie ozdobiona, iako to kształtnemi wkolo Szbil, i Prorokow posagami. Jakby c,zytelnik sam ie widzial, kiedy o Sybillach będzie dobrze wiedzial. I. Sybilla Frygijaska Poniżej Izajasz Sybilla Helesponska, nizej Daniel III. Libicka, nizej Jeremiasz IV. Delficka, nizej Ezechiel V. Perska, nizej Dawid VI. Czmmerycka, nizej Malachiasz VII. Erytryaska, nizej Zachariasz VIII. Samiowa, nizej Mojzesz IX. Kumenska, nizej Balaam X Tyburtynska, pod nia Amos<sup>95</sup>.*

Jak to już czynił wcześniej, w drodze powrotnej Kazimierz Kognowicki wspominał niektóre miasteczka z powodu, iż były związane z wielkimi malarzami. Przejeżdżając przez Camerani wspomniął, że to ojczyzna Carla Maratty<sup>96</sup>, w Conegliano napomknął o malarzach Marku i Cimie Conegliano<sup>97</sup>, Odwiedzając Forli w katedrze zwrócił uwagę na tabernakulum dłuta Michała

<sup>91</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 207-208.

<sup>92</sup> T a m ż e, s. 212.

<sup>93</sup> *Kościół tu ieden, ale bardzo wielki i arcy wspaniały, ma w sobie skarb, nad który świat wszystek nic niema droższego, iak tam napisano Non Est In toto Sanctor orbe locus. To iest Domek Matki Boskiej, w którym Słowo stało się ciałem rękoma anielskimi przyniesiony z Palestyny do Dalmacyi, czyli Jlliryku ziemi Słowienskiej podle Terfaktu Roku 1291 za Mikołaja IV we trzy lata potym za Bonifácego VIII do Picenskiej ziemi podle Rekanatu do gaju tego pagórka, w iednym roku trzy odmieniwszy miejsca, tu w ostatku stanął miejscowie na zawsze przed trzema set laty to iest nim marmur, który iest w tyle oltarza Roku 1595 y roskazu Klemensa VIII z napisem rzecz wyrażaiacym został położony. Drzwi do kościoła miedziane mają najosobliwsza sztukateria. Domek ten Nazaretanski z cegły owego Kraiu wymurowany po prostu bez tryunku, kolo Pol trzecia sążnia wszierz, wzdłuż kolo pieciu maniacy. Jest w nim statua Maryi Panny y Panem Jezusem, miseczka gliniana okrągła, sukienka naksztali niby grodeturu koloru fioletowego. Kominiek i dzwonek w górze tak iak od Aniołów z Domkiem razem przyniesiono. Wposzrod Domku iest Oltarz uprzywilejowany. T a m ż e, s. 218-220.*

<sup>94</sup> Marmurową okładzinę Domku Loretańskiego zaprojektował Donato Bramante. Do jej wykonania zostali zatrudnieni najwięksi mistrzowie dłuta: Andrea Sansovino, Girolamo Lombardo, Bandinelli, Guglielmo della Porta.

<sup>95</sup> T a m ż e, s. 221-222.

<sup>96</sup> T a m ż e, s. 228.

<sup>97</sup> T a m ż e, s. 258.

Anioła, oraz w kościele karmelitów obraz *Zwiastowania ślicznie wymalowany przez Gwercyna z Cento*<sup>98</sup>.

Dalej ruszył prosto do Krakowa. Miastu, dziełom sztuki i architektury w nim się znajdujących, poświęcił kilka słów, pisał o Wawelu, Katedrze i królewskiej nekropolii<sup>99</sup>. Widział kościół św. Piotra *struktury nayosobliwszej* i Akademię Krakowską, ratusz i sukiennice oraz mury miejskie<sup>100</sup>. Ten dość szczegółowy opis Krakowa – jedyne miasto na terenie Rzeczypospolitej jaki znalazł się w przewodniku, miał może udowodniać, że tutaj także są *działa widzenia godne*, Kognowicki – patriota, poszukujący w każdej mijanej miejscowości polskich pamiątek, nie mógł przecież przemilczeć krakowskich *osobliwości*.

\*\*\*

Przedstawiwszy *Drogę Rzymską* Kazimierza Kognowickiego wypada jeszcze skomentować zamieszczone powyżej długie cytaty dotyczące dzieł sztuki. Szczegółowa analiza pamiętnika – przewodnika pozwala wysnuć pewne interesujące wnioski co do tekstu, doboru prezentowanych dzieł i w końcu też gustu samego autora oraz kategorii estetycznych jakimi posługiwał się mieszkaniec Rzeczypospolitej u schyłku XVIII stulecia. Tekst *Drogi Rzymskiej* ukazuje autora światłego i odczytanego w literaturze historycznej, patriotę i gorliwego wyznawcę, w końcu miłośnika sztuk. Celowo określenia te podaje w tej właśnie kolejności, gdyż opis historyczny zawsze będzie na pierwszym miejscu, po nim dopiero zamieszczono relacje dotyczące poloników i relikwii oraz dzieł sztuki. Te ostatnie wymienia autor najpierw ze względu na ich *staroświecczynę*, koszt, bogactwo kruszcu oraz ogromny rozmiar. Te kryteria oceny obiektu sztuki typowe są jeszcze dla polskich podróżników z XVI-XVII stulecia, wśród których wyjątkiem jest Bartłomiej Nataniel Wąsowski – architekt postrzegający dzieła architektury w sposób właściwych artyście, doceniający ich estetyczną wartość a nie jedynie kosztowność<sup>101</sup>. Jednak w porównaniu z przeciętnym peregrynantem popadającym w osłupienie i *dziwującym się* wszystkiemu co w Italii napotykał, Kognowicki wydaje się być bardzo powściągliwy, a jego tekst rzeczowym referatem, prezentującym wybrane, jego

<sup>98</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska...*, s. 246. Chodziło zapewne o wczesne dzieło przedstawiające *Zwiastowanie Marii* pędzla Francesco Barbieri (1591-1666) zwanego Guercino (da Cento).

<sup>99</sup> *Mauzolea także królów polskich misternei iuż na kruszcu, iuż na marmurze twardym rzeźby, niemaley jejże dodają ozdoby*. T a m ż e, s. 281.

<sup>100</sup> T a m ż e, s. 285-286.

<sup>101</sup> Zob. M. W r z e ś n i a k, *Włochy w relacjach...*, T a ż, *Włoskie fascynacje Bartłomieja...*

znaniem, najważniejsze obiekty. Cenny ten przewodnik po Włoszech jest dla historyka sztuki, bowiem prezentuje stan wiedzy na temat dzieł sztuki polskiego podróżnika w trzeciej ćwierci wieku XVIII – stan już dość okazały w porównaniu z wiekiem ubiegłym, kiedy to z rzadka wymieniano imiona artystów, błędnie arcybuując ich dzieła. I choć Kognowicki błędów nie uniknął, to dał się poznać jako człowiek znający największych mistrzów włoskiego renesansu (Michała Anioła, Rafaela) i baroku (Borrominiego, Berniniego, Guida Rheniego) ale też doskonale orientujący się całym panteonie znakomości włoskiego malarstwa (niekiedy wymienia nazwę miasta jedynie dlatego, że pochodził z niego znany mu malarz)<sup>102</sup>. Podając do druku swój pamiętnik, Kognowicki, który bez wątplenia korzystał z licznych przewodników, co zwłaszcza widoczne jest w opisach Wenecji i Rzymu, nie powiełał informacji dotyczących jedynie dzieł sztuki z utartego już kanonu zwiedzania, często wybierał inne dzieła. Przyczyny tego mogły być różnego rodzaju. Po pierwsze, przewodnik powstał z notatek czynionych na gorąco podczas podróży, w których autor *Drogi Rzymskiej* zapisywał to, co jemu szczególnie się podobało, co na nim wywarło największe wrażenie. Jest tak w przypadku *najsławniejszego* mistrza Rafaela z Urbino, o którym zdecydowanie najwięcej pisał w różnych miejscach swego diariusza. Wyszczególnił go jako wielkiego projektodawcę bazyliki św. Piotra, pomijając Bramantego – architekta znacznie jednak większego formatu i autora najbardziej kosztownych w Rzymie dzieł, a nawet był skłonny przypisywać mu dzieła innych mistrzów. Po wtóre opis dzieł sztuki służył uzupełnieniu jedynie historycznego wywodu – stąd zwrócenie uwagi na dzieło w jednej z kaplic Santa Maria Maggiore – pędzla Gerolamo Bassano. Po trzecie – w myśl tego, co zawarł ojciec Kazimierz w *Przedmowie: więcej to nas bawi, co nas interesuje i co się nas tycze jakokolwiek*<sup>103</sup> szukał dzieł związanych z polską historią. Kognowicki – historyk nie kopiował przewodników, do których każdy mógł sam zajrzeć, dlatego jego przewodnik zawierał jedynie wskazówki gdzie i co zobaczyć należy, bo zostało namalowane czy wyrzeźbione przez sławnego mistrza. Bez przesady można powiedzieć, że przewodnik ten ukształtowała historyczna wiedza i doświadczenie sztuki w ziemi włoskiej.

Na koniec wypada jeszcze omówić terminologię jaką posługiwał się w opisach dzieł sztuki. Terminologię, która wynikała z jego historycznego wykształcenia ale, która jest świadectwem jak wykształcony Polak u schyłku XVIII wieku postrzegał problematykę sztuki i która kształtowała postrzeganie dzieła sztuki, sztuki jako dziedziny u szerokiego kręgu czytelników dla

<sup>102</sup> Zob. przyp. 28, 94, 95.

<sup>103</sup> K. Kognowicki, *Droga Rzymska..., Do czytelnika*, b. p.

których przewodnik został napisany<sup>104</sup>. W trzeciej ćwierci wieku XVIII, kiedy Kazimierz Kognowicki udaje się do Italii celem zdobycia koniecznego doświadczenia do napisania rzetelnego przewodnika, w Europie zachodniej kwitnie teoria sztuki, teoria której punkt ciężkości przesuwa się od 2 połowy wieku XVII we Francji a od wieku XVIII w pozostałych krajach, ku postrzeganiu piękna w sposób subiektywny, uzależniony od patrzącego nań człowieka nie zaś jak głosiła tzw. Wielka Teoria – od przedmiotu, którego estetyczny walor zależał od proporcji, symetrii i ładu. W Anglii w latach 1750-1770 wprowadzono do teorii sztuk nowe pojęcia, takie jak smak – związane z odbiorem dzieła sztuki, geniusz – w odniesieniu do artysty oraz wzniosłość i malowniczość związane z zachwytem nad dziką naturą. W Niemczech w 1764 roku Johann Joachim Winckelmann, zwany ojcem naukowej historii sztuki i archeologii, pisze *Historię sztuki starożytności*, dzieło które wywarło olbrzymi wpływ tworząc wzór opisu dzieła sztuki. Winckelmann gloryfikował sztukę starożytnej Grecji, jej idealne piękno, proporcje, postulując jej naśladownictwo przez współczesną mu sztukę. W Polsce natomiast schyłek wieku XVIII to czas dojrzwiania postępowych idei oświeceniowych, który przynosi ukształtowanie się programu sztuki narodowej, któremu będzie służyć nowo powstałe szkolnictwo artystyczne. Wraz z dostrzeżeniem nowych, społeczno – wychowawczych zadań sztuki, odnotowuje się w tym czasie początki krytyki artystycznej<sup>105</sup> oraz znaczny wzrost teoretycznych i badawczych zainteresowań problematyką sztuki. Wszystko to znajduje wyraz w licznych artykułach poruszających zagadnienia estetyczne. Pisarze tej klasy co Krasicki, Konarski, Albertrandi publikujący od 1765 w *Monitorze* pod redakcją Franciszka Bochomolca opowiadają się za spokojną, zrównoważoną formą klasyczną (w tym za kultem antyku), przeciwstawiając się dekoracyjnemu przerostom epoki baroku, który kojarzył się z obyczajowym i umysłowym upadkiem czasów saskich<sup>106</sup>. Kwestie jakie najchętniej poruszano na łamach

<sup>104</sup> Odpowiedź na pytanie jaki wpływ mógł mieć przewodnik Kazimierza Kognowickiego na kształt podróży włoskiej polskich peregrynantów w wieku XVIII i XIX wymaga jeszcze dalszych studiów, przede wszystkim analizy tekstów diariuszy z podróży odbytych po opublikowaniu *Drogi Rzymskiej*. Pobieżny ich ogląd zdaje się potwierdzać, że dzieło Kognowickiego było raczej mało znane lub traktowane jako generalna wytyczna. Diariusze pióra Niemcewicza, Moszyńskiego czy Staszica zawierają opisy innych dzieł niż podaje przewodnik Kognowickiego.

<sup>105</sup> Tekst pt.: *Polak w Paryżu albo dwutygodniowa bytność w tymże mieście hrabiego xxx*, autorstwa być może Adama Czartoryskiego z 1781 roku ukazuje autora światłego znającego najnowsze pisma estetyczne teoretyków francuskich, opowiadającego się za nową formą w sztuce. Podobnie recenzje z *Salonu* paryskiego z 1787 roku autorstwa Jana Potockiego ukazują człowieka o dużej wrażliwości estetycznej, znawcę malarstwa francuskiego kierującego się własnym indywidualnym osądem dzieł sztuki.

<sup>106</sup> Wypowiedzi polskich teoretyków sztuki wieku XVIII, zob. T. M a á n k o w s k i, *O poglądach na sztukę w czasach Stanisława Augusta*. Lwów 1929.



prasy (*Monitor, Zabawy przyjemne i pożyteczne*) dotyczyły przede wszystkim tzw. *dobrego smaku* – który rozumiano jako pewien zmysł krytyczny, kierowany troską obywatelską i wychowawczą oraz *gustu* – który tłumaczono jako *rozsądek przenikający istotę piękności i dobre jakiejś rzeczy ułożenie*<sup>107</sup>. Nie można nie wspomnieć też o najwybitniejszym polskim teoretyku tego czasu – Stanisławie Kostce Potockim, człowiekowi o rozległych zainteresowaniach, pierwszym w piśmiennictwie polskim przedstawicielu naukowo podbudowanych sądów o sztuce, opartych na wiedzy historycznej i bogatym doświadczeniu. W roku 1815 wydał on pierwsze polskie dzieło z dziedziny historii sztuki *O sztuce u dawnych czyli Winkelmann Polski*, w którym doceniając swego wielkiego poprzednika nie szczędził mu również słów krytyki wynikających z ideologii polskiego oświecenia, które wyznaczało sztuce zadania przede wszystkim społeczno-wychowawcze. Tezy Potockiego, na które warto zwrócić uwagę to przede wszystkim rozumienie pojęcia sztuki jako dziedziny. Dla pierwszego polskiego historyka sztuki w początku wieku XIX była połączeniem doświadczenia rzemiosł, a więc praktyki z geniuszem artysty. Potocki opowiada się, w przeciwieństwie do Winckelmana, za naśladowniczą jej rolę w stosunku do natury – uważa, że natura jest wzorem dla sztuki, który powinien być odpowiednio przekształcony przez artystę. Dlatego zalecał jej studiowanie, z koniecznością twórczego wyboru, w którym przejawia się geniusz i świadomość mistrza. Historię malarstwa omawiał Potocki według szkół, włoskiej, francuskiej, angielskiej wydobywając ich charakterystyczne rysy narodowe i indywidualne. Co bardzo ważne postulował zasadę autopsji w badaniach nad sztuką, jedynie naoczna obserwacja dzieła w miejscu jego powstania – zdaniem Potockiego – dać może właściwą jego ocenę, w ten sposób wiązał sztukę z życiem społecznym danego narodu.

Jak na tym tle jawi się obserwacja dzieł sztuki Kognowickiego w *Drodze Rzymskiej*? Na pierwszy rzut oka, można powiedzieć, ubogo. Jednak pamiętać należy, że tekst ojca Kazimierza to skrót, służący podróźnemu za wskazówkę, w którym nie było miejsca na głębszą analizę dzieł sztuki. Zauważmy też, że Kognowicki to historyk, nie historyk sztuki ani znawca estetyki. A właśnie wykształcenie autora zdaje się być pierwszorzędnym czynnikiem kształtującym jego dzieło. Nie można jednak nie docenić jego opisów przyrody, zwłaszcza zachwyty nad dzikim górskim krajobrazem, tak typowych dla europejskich teoretyków w XVIII wieku. Jego opisów obiektów sztuki, z których, czasem tylko między wierszami, da się odczytać postawę estetyczną, stosunek do dzieła, gustu – problematyki sztuki i estetyki. Pierwszym postulatem Kognowickiego jest *widzieć na własne oczy*, zalecenie dotyczące zwiedzania cudzych krajów należy również odnosić do sztuki, którą, wśród innych

<sup>107</sup> Tak pisał anonimowy autor tekstu pt.: *Gust w Monitorze* z roku 1767. Zob. J. S t a r z y ń s k i, *Rozwój teorii sztuk plastycznych od starożytności do XVIII wieku*, mps.

rzeczy, choćby na końcu, ale jednak należało poznać podróżując do Italii. Sztuki, której najwyższą wartością dla Kognowickiego było wierne i realistyczne naśladowanie natury, a w tym najcelniejszy wydawał mu się Rafael i barokowi rzeźbiarze<sup>108</sup>. Sztuki, której główną rolą było ozdabianie. W końcu sztuki, którą definiował takimi określeniami jak: *staroświecki, dawny, (najdawniejszy), osobliwy (najosobliwszy), dziwny, ciekawy, doskonały, misterny, kunsztowny, śliczny, piękny (arcypiękny), chędogi, cudny, wspaniały (arcywspaniały), dowcipny, celny (najcelniejszy), przedni (najprzedniejszy), wyborny (najwyborniejszy), wielki, okazały, kosztowny, porządny*. Określenia te dotyczyły tak, dziedziny i czynności jak i jej wytworu, bowiem słowa *sztuka* i *kunszt* rozumiał Kognowicki trojako: jako proces wytwarzania, wytwór i jako dziedzinę<sup>109</sup>. Warto odnotować, że u schyłku wieku XVIII polski peregrynant rozumie malarstwo, rzeźbę, architekturę i muzykę jako sztuki w odróżnieniu od rzemiosła, którym tylko jeden raz w swym tekście nazywa rzeźbę reliefową<sup>110</sup>. Autor *Drogi Rzymskiej* używa określenia *snicerstwo*<sup>111</sup> w odniesieniu do rzeźby w kamieniu, nie jak obecnie snycerka oznacza rzeźbę drewnianą, oraz często reliefy marmurowe nazywa *sztukaterią*. Nie używa też pojęcia

<sup>108</sup> Pierwszy polski teoretyk malarstwa z XVII wieku jezuita Wojciech Tytkowski postulował zgodność malarstwa z realnym wyglądem świata, ceniąc twory natury wyżej od malarstwa. W. T y l k o w s k i, *Pars septima physicae curiosa de sensu et sensibili*, Olivae 1681. Zob. A. M a ł k i e w i c z, *Wojciech Tytkowski. Censura imaginum iuxta doctrinam*. W: *Symbole historiae atrium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*. Red. J. G a d o m s k i, Warszawa 1986.

<sup>109</sup> Wielkie słowniki wydane w początku wieku XVIII, F i l i p p a B a l d i n u c c i, *Vocabolario Toscano dell'arte del disegno*, Roma 1700 i P i e r r e R i c h e l e t, *Le nouveau dictionnaire francais*, Paris 1719, podawały, że określenie sztuka oznacza przedmiot – dzieło sztuki oraz czynność intelektualną o racjonalnych podstawach, wymieniały też synonimy takie jak: *kunszt, zręczność, subtelność*. Ze sztuk malarstwo (*pittura, peinture*) było rozumiane najszerzej: obejmowało wszystkie kunszty operujące rysunkiem i kolorem, od fresków do iluminatorstwa. Określenie malarstwo oznaczało umiejętność malowania i obraz wymalowany. Nie było ogólnego pojęcia rzeźby lecz *Sculptura* – oznaczająca sztukę, która usuwa materię i *Plastica* – sztukę lepienia z gliny. Słownik Staropolski pod hasłem *sztuka*, podaje dopiero na piątym miejscu, iż jest to *wyrób rzemieślnika, zwłaszcza uprawniający do stopnia czeladnika lub mistrza*, może to być też rysunek lub szkic. *Sztuczny* zaś oznaczał tyle co wycięty z beli tkaniny. *Słownik Staropolski*, t. VIII, s. 581. Kognowicki jednak używa określenia sztuczny w znaczeniu wykonany zgodnie z zasadami sztuki – zob. opis Katedry Florenckiej.

<sup>110</sup> Drugi raz użył określenia rzemieślnik w stosunku do twórcy konnego posągu Marka Aureliusza na Kapitolu, którego nie wiadomo dlaczego identyfikuje z bliżej nieokreślonym Chińczykiem.

<sup>111</sup> Podobnych określeń używa tłumacz opisu Włoch Archenholca we fragmencie na temat grobowca papieża Juliusza II dłuta Michała Anioła: *W tak zwanym kościele S. Piotra w okowach znajduje się grobowiec Papieża Juliusza drugiego, arcydzieło Michała Anioła, i w ogólności nowszego rzeźbiarstwa. Wielcy znawcy sądzą, że jak od najlepszych dzieł snycerskich nowszych jest wyższe, tak niższem od niezrównanych dzieł sztuki starożytnych. Włochy przez Archenholca...*, s. 179.

stylu. Pisząc o iluminowanym inkunabułach zastępuje je określeniem *gust*, który rozumie jako upodobanie do określonego typu zdobienia w średniowieczu<sup>112</sup>. Choć Kognowicki stosuje repertuar określeń estetycznych typowy dla polskich peregrynantów w XVI-XVII wieku, którzy doceniają sztukę przez pryzmat kosztu<sup>113</sup>, wielkości i piękna, znaczącego najczęściej podobieństwo do natury to jako człowiek oświecenia jest wyrazicielem przede wszystkim swoich własnych upodobań. Oczywiście forma przewodnika nakazywała wymienić obiekty, które są najdoskonalszymi dziełami rąk ludzkich w powszechnym osądzie, jak bazylika św. Piotra nazwana *cudem świata*, ale trzeba zauważyć, że wymieniane mniej popularne, powiedzielibyśmy dziś, dzieła poprzedza najczęściej stwierdzenie: *najbardziej podobało mi się*. Takich zdań próżno szukać w pamiętnikach z podróży w XVI i XVII stuleciu, kiedy to obowiązująca tzw. Wielka Teoria wyznaczająca obiektywne zasady piękna spoczywające w przedmiocie, kazała uznać odbiorcy, że przedmiot stworzony zgodnie z tymi zadaniami jest *piękny, wspaniały, kunsztowny, doskonały czy dziwny* (który oznaczał *godny podziwu*)<sup>114</sup>. Zapoczątkowana w drugiej połowie XVII wieku przez Kartezjusza i Pascala rewolucja w dziedzinie estetyki zasadzająca się na stwierdzeniu, że sąd o pięknie zależy od naturalnych upodobań człowieka – a więc jest sądem subiektywnym, odbija się echem i u polskich podróżników jak Kognowicki czy Staszic, którzy u schyłku wieku XVIII wiedzą, że miasto czy dzieło sztuki może im się podobać lub nie, że mają prawo do sądu o pięknie według własnych upodobań i to czasem skrajnie różnych osądów. Co podobało się Kognowickiemu? Historykowi doceniającemu przeszłość przede wszystkim wszystko, co stare. *Staroświecczyzna, staroświeckość, dawność* – określenie to dotyczy tak rzeźb i ruin starożytności rzymskich, jak średniowiecznych i renesansowych kościołów<sup>115</sup>. Obok przedmiotów starych na równi podziwiał polski jezuita obiekty znacznych rozmiarów lub kosztowne ze względu na rozmiar lub materiał jak kruszec. Jak przystało na syna nowej epoki dzieła sztuki, choć wymieniane wśród *ciekawych osobliwości*, docenia ze względu na piękno zgodne z naturą, *misterną robotę, piękność struktury* – czyli doskonałość wykonania i *dowcip* – czyli graniczącą z geniu-

<sup>112</sup> Zob. przyp. 47, s. 9. Określenia *gust* w znaczeniu upodobanie do określonego stylu, lub też sam styl używa tłumacz *Włoch* Archenholca opisując plac św. Marka w Wenecji podaje, że: *jest bez wątplenia w guście gotyckim najpiękniejszym placem w Europie. Włochy przez Archenholca...*, s. 41.

<sup>113</sup> Kryterium kosztowności w ocenie dzieła sztuki stosowali również niemieccy podróżnicy, świadczą o tym fragmenty opisu *Włoch* Archenholca. T a m ż e, s. 69.

<sup>114</sup> Na temat terminologii estetycznej używanej przez polskich peregrynantów w XVI i XVII stuleciu zob. M. W r z e ś n i a k, *Włochy w relacjach...*, s. 170-173.

<sup>115</sup> Na temat określeń stary i nowy w piśmiennictwie o sztuce zob. M. B i a ł o s t o c k i, „*Stare*” i „*nowe*” w myśli o sztuce. W: T e n ż e, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*. Warszawa 1978, s. 255-284.

szem pomysłowość. Zwróćmy uwagę na trzy określenia, tak często odnajdywane na kartach *Drogi Rzymskiej*: *ciekawość*, *misterność*, *dowcip*. Pierwsze z nich – *ciekawość*, *ciekawość* – w słownikach języka polskiego Staropolskim i Polszczyzny XVI wieku nie funkcjonuje w znaczeniu *interesujący*. Słownik Lindego w pierwszym rzędzie podaje je w znaczeniu ciekawy, dopiero w drugim jako wzbudzający ciekawość i interesujący. *Ciekawość* zaś tłumaczy: *chęć dowiedzenia się czegoś, pragnienie uczenia się czegoś, nabywania jakiej wiadomości, nowości*<sup>116</sup>. Drugie – *misterny*, *misternie*, *misterstwo* – znaczyło tyle co mistrzowsko wykonany, a także w odniesieniu do dzieła sztuki *pomysłowy*. Wyrażenie *Misternym dziełem robotą* – rozumiano od XVI wieku jako wykonanie dzieła zwłaszcza złotniczego w sposób bardzo pomysłowy<sup>117</sup>. Trzecie – *dowcip* w języku staropolskim od wieku XVI oznaczał *rozum*, *inteligencję*, *bystrość umysłu*, *zdolność do czegoś*, *biegłość*, *umiejętność i sztukę*, a także *koncept*, *wybieg*, *wymysł*. Używanie określenia *dowcipnie wyrażone* w kontekście dzieła sztuki może oznaczać pewną nowość, interesującą a więc pomysłowe rozwiązanie, do którego „wymyślenia” potrzeba nie biegłości w sztuce – doświadczenia lecz bystrości umysłu – geniuszu. Geniuszu jakim cechowali się według Kazimierza Kognowickiego Rafael i Michał Anioł. Trzy te wyrażenia używane w opisach dzieł sztuki świetnie korespondują z jej XVIII wieczną teorią. *Ciekawy*, *ciekawość* – odwołuje się do wartości poznawczych sztuki więc społeczno-wychowawczych funkcji jakie wyznaczała sztuce polska teoria oświeceniowa. *Misterny i dowcipny* – które doskonale opisują barokowe dzieła, tak lubiane przez Kazimierza Kognowickiego „obliczone” na zaskoczenie, wzruszenie i wciągnięcie widza do „swojego świata” – mogą też być echem nowego postrzegania artysty w XVIII wieku jako jednostki genialnej, w której intelekcie rodzi się pomysł nowego dzieła.

## KAZIMIERZ KOGNOWICKI SULL' ARTE – ITINERARIO ROMANO...

### Riassunto

Il testo presenta *Itinerario Romano* di Kazimierz Kognowicki, un gesuita polacco che nel 1782 viaggiò in Italia per poter dopo scrivere e pubblicare una guida d' Italia nella lingua polacca. Infatti si può dire che abbiamo nelle mani un diario di viaggio da un lato, dall'altro una guida preparata per i viaggiatori alla fine del XVIII secolo. *Itinerario* di Kognowicki anche se ben conosciuto dai studiosi polacchi non è stato fin ora presentato come la fonte per gli storici dell'arte. Questo articolo presenta: Kognowicki

<sup>116</sup> W słowniku Staropolskim w ogóle nie funkcjonuje. Słownik polszczyzny XVI wieku pod tym określeniem podaje synonimy: *szybki*, *ruchliwy*, *niespokojny*. Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. III, 1968, s. 445. M. S. B. L i n d e, *Słownik języka polskiego*, t. 1, 1994, 294-295.

<sup>117</sup> *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 14, 1982, s. 324.

come un viaggiatore che visita e ammira l'arte antica, medievale, rinascimentale e barocca – soprattutto in Italia. Allora la gran parte del testo pubblicato sopra, sono le citazioni (con il commento critico) estratte dall' *Itinerario* nelle quali autore scrisse le proprie osservazioni sull'architettura, urbanistica, scultura e pittura. Seconda parte è la prova di definire il gusto artistico di un polacco nella fine del XVIII, cioè la risposta sulla domanda quali opere d'arte furono più belle nei occhi di Kognowicki e quindi quali proponeva di vedere nella sua guida. L'ultima parte presenta la terminologia usata dall'autore mentre scriveva sull'arte, con il confronto con i diari del viaggio in Italia dal XVI al XVIII e la teoria d'arte del XVIII in Europa ed in Polonia.

*Itinerario Romano* di Kazimierz Kognowicki nei frammenti sull'arte presenta l'autore come stolico, che cerca sempre la storia del posto (città) che visita, pellegrino religioso ammiratore della natura e dell'arte. Come quel'ultimo Kognowicki si presenta come un'uomo ben educato, che conosce i nomi dei grandi artisti, ed anche quelli meno conosciuti, dei quali propone a vedere le opere che gli piaquero. Scrivendo sull'arte usa tipica terminologia trovata nei diari del XVI-XVII – *wielki* – grande, *kosztowny* – prezioso (perché *costava molto* oè *stato fatto in costoso marmo*), *piękny* – bello perché perfettamente ritratta la natura – come le opere di Raffello e Michelangelo. Bisogna sottolineare che Padre Kognowicki usa spesso tre termini: *dowcipny* – ingenuo e *misterny* – artificioso che evocano l'epoca nuova in qui si trattava l'artista come genio che crea l'arte con il concetto proprio in cui concepisce nuova idea dell'opera d'arte. *Ciekawy* – interessante, viene usato nel senso che sottolinea il valore educativo delle cose vedute in Italia. Il valore che nell'epoca d'Illuminismo polacco dovea avere l'arte.

Małgorzata Wrześniak