

dr hab. Olaf Kryszowski, prof. ucz.

Instytut Literatury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Arkadiusza Krawczyka

Teofil Lenartowicz wobec kultury renesansu. Z dziejów recepcji dziedzictwa odrodzenia w twórczości polskich romantyków

Praca doktorska mgr. Arkadiusza Krawczyka stanowi przedsięwzięcie naukowe ambitne i wartościowe. Po pierwsze wyrasta ze słusznie dostrzeżonej potrzeby zajęcia się spuścizną literacką Teofila Lenartowicza jako poety, czy w szerszym znaczeniu – artysty, którego twórczość została rozpoznana tylko częściowo. Przydomek „lirnika mazowieckiego” i stereotypowy wizerunek folklorysty przylgnęły do pisarza tak mocno, że zapomniano o jego utworach wykraczających poza problematykę regionalną, ludową, a także o pokaźnym dorobku w dziedzinie sztuk plastycznych. Nie w pełni zbadany pozostawał zwłaszcza bogaty twórczo okres pobytu poety we Włoszech (Rzym, Florencja, Bolonia), gdzie powstawały utwory literackie, szkice estetyczne, wykłady o poezji i sztuce oraz rzeźby – głównie portrety, sceny historyczne i religijne, pomniki nagrobne. Po drugie rozprawa wnosi wiele nowych obserwacji do badań nad recepcją renesansu w polskim romantyzmie, zarówno w zakresie literatury, jak i szeroko pojętych sztuk plastycznych. W świetle dysertacji mgr. Krawczyka Lenartowicz urasta do rangi jednego z najważniejszych przedstawicieli tzw. renesansyzmu romantycznego, zjawiska ideowo-estetycznego, które nie doczekało się, jak dotąd, oddzielnej monografii naukowej, choć jego ślady można dostrzec w pisarstwie i postawach artystycznych poetów tej rangi, co Juliusz Słowacki czy Zygmunt Krasiński.

Kompozycja rozprawy została starannie przemyślana. Składa się ona z 6 rozdziałów: 1. „W starej ojców szkole. Mit życia i twórczości Jana Kochanowskiego”, 2. „W blasku florenckiego renesansu. Rzeźba i rysunek Lenartowicza”, 3. „Polski Vasari? *Listy o sztuce włoskiej*”, 4. „Próba dialogu. Wykłady bolońskie”, 5. „Wyczytane z gwiazd. Romantyczna biografia Mikołaja Kopernika”, 6. „Między nazarenizmem a gustem epoki. Wiersze o artystach”. Otwierają ją „Uwagi wstępne”, a wieńczy podsumowanie zatytułowane „Zamiast

zakończenia. Poeta kultury”. Układ rozdziałów odzwierciedla spójną koncepcję wywodu naukowego, który prowadzi od przedstawienia sposobów rozumienia pojęć, takich jak „renesans” czy „renesansyzm”, określenia specyfiki patrzenia Lenartowicza na odrodzenie ze szczególnym uwzględnieniem wielkich indywidualności tej epoki, przez szczegółową, bogatą w dygresje analizę mitów Kochanowskiego i Kopernika, aż po rekonstrukcję poglądów estetycznych i specyficznych metod twórczych poety-rzeźbiarza.

Z rozważań mgr. Arkadiusza Krawczyka wyłania się pasjonujący portret artysty łączącego dwie role – poety i plastyka, któremu osiągnięcia na polu literatury, grafiki i rzeźby pozwalają według Autora nadać miano „sztukmistrza”. W odtworzeniu takiego modelowego wizerunku pomagają obszerny materiał literacki i ilustracyjny. Autor podkreśla, że Lenartowicz pracował „na różnych polach artystycznych”, że jego spuścizna literacka obejmuje „wiersze, poematy, sceny dramatyczne, listy, wykłady”, a plastyczna – głównie rzeźbę, „ale i rysunek, w mniejszym stopniu akwarele” i „próby malarskie olejem na płótnie” (s. 149). Wśród omawianych przez niego tekstów, obok liryki z *Album włoskiego*, fragmentów poematów poświęconych sztuce renesansowej, pojawiają się *Listy o sztuce włoskiej*, które ukazywały się na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w latach 60. XIX wieku oraz prowadzone z przerwami w latach 1879-1885 wykłady na Akademii im. Adama Mickiewicza w Bolonii. Analizowane są także wybrane prace plastyczne artysty.

Zainteresowanie emigracyjnym okresem działalności Lenartowicza wzrosło w ostatnich latach, czego dowodem są prace Magdaleny Woźniewskiej-Działak czy rozprawy doktorskie: Joanny Wiśniewskiej-Krupy „*Gród się wynurzył dziwem a czarem*”. *Magia w romantycznym świecie Pradolniańszczyzny. Kraszewski-Lenartowicz-Berwiński* oraz Magdaleny Bartnikowskiej-Biernat „*Teka florencka*” *Teofila Lenartowicza. Twórczość literacka i rzeźbiarska*, pierwsza pisana pod kierunkiem Dariusza Seweryna, druga – Olgi Płaszczewskiej. Nie umniejsza to w żaden sposób rangi badań przeprowadzonych przez mgr. Krawczyka, przeciwnie – sprawia, że wpisują się one w dyskurs naukowy rozwijający się coraz intensywniej wokół włoskiego okresu działalności poety-rzeźbiarza. Dziwić może, że Autor nie odniósł się do wspomnianych doktoratów (praca Bartnikowskiej-Biernat dostępna jest w internecie, co więcej – jej autorka wspomina o powstającej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu rozprawie *Teofil Lenartowicz wobec kultury renesansu*).

Bibliografia zebrana przez mgr. Arkadiusza Krawczyka jest bardzo obszerna i daje świadectwo rzetelnej kwerendy, obejmującej zarówno dawne, jak i współczesne prace poświęcone twórczości Lenartowicza. Pojawiają się w niej m.in. nazwiska Henryka

Biegeleisena, Mariny Bersano Begey, Adama Bezwińskiego, Moniki Bojko, Anny Bujnowskiej, Elżbiety Cygielskiej, Danuty Dąbrowskiej, Józefa Ferta, Juliusza Wiktora Gomulickiego, Pawła Hertza, Jacka Kolbuszewskiego, Anny Król, Małgorzaty Laskowskiej, Juliana Maślanki, Jana Nowakowskiego, Zofii Stefanowskiej, Magdaleny Woźniewskiej-Działak czy Michała Zięby. Autor odwołuje się także do 7 własnych publikacji, w tym 3 artykułów złożonych do druku.

We wstępie została przeprowadzona skrupulatna analiza dziejów pojęcia „renesans”, od *Żywotów najslawniejszych malarzy* Giorgia Vasariego aż po wypowiedzi pisarzy dziewiętnastowiecznych, takich jak Honoré de Balzac, John Addington Symonds, a w kręgu kultury polskiej – Franciszek Ksawery Giżycki czy sam Lenartowicz. Znaczenie terminu „renesans” mgr Krawczyk bada na tle różnic periodyzacyjnych, jakie występowały w poglądach dziewiętnastowiecznych filozofów i historiografów. Różnice te, jak zauważa, były niekiedy wyraziste i dotyczyły nie tylko granic czasowych odrodzenia, lecz także rozmaicie postrzeganej cezury między „starożytnością” i „nowożytnością”. Szkoda, że Autor, przypisując duże znaczenie filozofii Hegla, nie przywołał dodatkowo oryginalnych poglądów Augusta Wilhelma Schlegla, w świetle których opozycja klasycyzm (klasycyzm) – romantyzm (romantyzm) odpowiada w pewnym sensie relacji między tym, co starożytne, a tym, co przynależy do świata nowożytnego. Mogłyby one rzucić ciekawe światło na sposób pojmowania przez Lenartowicza sztuki odrodzenia.

Wprowadzenie i omówienie w rozdziale wstępnym pojęcia romantycznego „renesansyzmu” okazuje się niezwykle ważne z metodologicznego punktu widzenia. Można by nawet stwierdzić, że termin ten stanowi swoistą oś merytoryczną i kompozycyjną rozprawy. Autor dokładnie wyjaśnia jego znaczenie. „Mając na uwadze specyfikę romantycznego renesansyzmu – pisze na s.19 – warto kategorię tę ujmować w ramach procesu historycznoliterackiego. Poglądy romantyków dotyczące kultury XVI wieku lokują się bowiem pomiędzy oświeceniowym wyobrażeniem o odrodzeniu a wizerunkiem epoki nakreślonym w drugiej połowie stulecia”. Rozważania te można by jeszcze wzbogacić o informację, kto sformułował pojęcie „renesansyzmu”, w jakich kontekstach i przez kogo było używane choćby tylko w polskich naukach humanistycznych. W refleksji kulturoznawczej funkcjonuje ono przecież od dawna. Objśniał je przywoływany skądinąd przez mgr. Krawczyka Zygmunt Łempicki w pracy *Renesans, oświecenie, romantyzm* (Warszawa-Lwów 1923). Funkcjonuje ono także we współczesnym literaturoznawstwie. O „renesansyzmie”

Leopolda Staffa pisała m.in. Anna Czabanowska-Wróbel w książce *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu* (Kraków 2009).

W dalszej części wywodu Autor przedstawił w sposób uporządkowany i precyzyjny historię recepcji renesansu w romantyzmie. Trafnie zauważył, że nie jest to recepcja jednolita i że można mówić o swego rodzaju „czarnej” i „białej” legendzie odrodzenia w omawianym okresie. Przekonująco wykazał, że w tej ostatniej liczy się przede wszystkim duchowy wymiar sztuki, a dla romantyków istotnymi postaciami stają się m.in. Rafael, Michał Anioł, Tycjan i Dürer. Uwagę zwraca zaprezentowany w omawianym fragmencie pracy przegląd sądów o renesansie w polskiej literaturze XIX wieku. Poglądy Lenartowicza mgr Krawczyk ukazuje na tle stosunku do odrodzenia nie tyle czołowych romantyków, ile pisarzy i pisarek *minorum gentium* w rodzaju Klementyny z Tańskich Hoffmanowej czy Władysława Syrokomli, lub dziś niemal zupełnie zapomnianych: Ewarysta Estkowskiego i Agnieszki z Lipskich Baranowskiej, w których kręgu kształtowała się wyobraźnia poety podczas jego wizyt w Wielkim Księstwie Poznańskim. Upatruje w ten sposób źródeł inspiracji ideowych Lenartowicza po części w romantyzmie krajowym. Uświadamia, nie bez racji, że to m.in. z nim należy wiązać obraz renesansu, jaki pisarz kreował w utworach i pismach estetycznych podczas pobytu we Włoszech.

W rozdziale pierwszym, poświęconym mitowi życia i twórczości Kochanowskiego, Autor wykracza poza refleksję nad dziełami Lenartowicza i przeprowadza ważny rozrachunek ze stereotypem badawczym arbitralnie przypisującym pozytywną recepcję twórczości czarnoleskiego poety klasykom, a negatywną – romantykom. Wskazuje przekonująco, że jest to problem bardziej złożony, wymagający rozpoznania niezależnie od kategorii tzw. walki klasyków z romantykami. Przypomina, że apologetą działalności pisarskiej Kochanowskiego był Kazimierz Brodziński, tłumacz jego łacińskich elegii. Zwraca uwagę na ambiwalentny, czy nawet niekonsekwentny, stosunek Mickiewicza do dorobku mistrza z Czarnolasu. Krytykowana początkowo za odrzucenie rodzimej tradycji dialogów i misteriów *Odprawa posłów greckich*, w prelekcjach paryskich została doceniona za kontynuację najlepszych wzorców antycznych. Chwalił Mickiewicz także głębię uczuć wyrażonych w *Trenach*.

Analizując nawiązania do postaci i twórczości Kochanowskiego w tekstach Lenartowicza, mgr Krawczyk dokonuje także innej istotnej rewizji. Podaje mianowicie w wątpliwość stosunkowo popularny w badaniach nad romantyzmem pogląd, że twórcy tej epoki czerpali inspiracje ze średniowiecza, omijając szerokim łukiem renesans jako epokę klasyczną, normatywną, kłócącą się z ideami wolności artystycznej lub też twórczego

indywidualizmu. Co więcej, przekonuje, że pełna wzniosłej powagi, niekiedy wprost stoicka postawa Jana z Czarnolasu stawała się dla niedocenianego przez współczesnych Lenartowicza swego rodzaju wzorcem do naśladowania, inspiracją do walki z krytykami, takimi jak Julian Klaczko (s. 43-44).

Cenną właściwością rozważań Doktoranta jest formułowanie przezeń problemów naukowych na bieżąco podczas analiz, mimo że nie zawsze wiążą się one bezpośrednio z tematem rozprawy. Pisząc na przykład o roli mott z utworów Kochanowskiego w tomiku *Lirenka*, mgr Krawczyk zauważa, że warto byłoby w przyszłości zestawić polskie i włoskie obrazy natury w twórczości Lenartowicza w celu prześledzenia rozwoju wyobraźni poety. Dygresje tego rodzaju wzbogacają pracę o wartościowe pomysły naukowe, wskazówki do dalszych badań nie tylko nad utworami poety, lecz także nad zjawiskiem romantycznego renesansyzmu jako takim. Autor prowadzi ponadto interesujący wywód komparatystyczny, czyniąc kontekstem porównawczym dla rozważań o mityzacji Kochanowskiego w poezji Lenartowicza teksty Cypriana Norwida (s. 50), Wincentego Pola (s. 51), Lucjana Siemieńskiego (s. 52), Seweryny Duchńskiej (52-53) i in.

Interpretacje utworów, takich jak *Jan Kochanowski*, *Szopka*, *O Satyrze albo Leśnym Mężu*, *Jana Kochanowskiego powierniku* czy *Jan z Czarnolesia*, kończą się refleksjami o metaliterackich aluzjach Lenartowicza do twórczości renesansowego poety oraz o odczytywaniu jej przez pryzmat dziewiętnastowieczności. Konkluzje te trzeba uznać za znaczące i odkrywcze. Kochanowski urasta bowiem w pracy Arkadiusza Krawczyka do rangi jednego z najważniejszych inspiratorów autora *Lirenki*, obok wskazywanych przez niektórych badaczy Kazimierza Brodzińskiego i Józefa Bohdana Zaleskiego. Jak przekonywająco dowodzi Autor, utwory Jana z Czarnolasu stały się dla Lenartowicza symbolem początków literatury narodowej i ukształtowały warsztat pisarza w sposób indywidualny, różny od poezji Mickiewicza, Juliusza Słowackiego czy Zygmunta Krasińskiego (s. 68).

Rozdział drugi, poświęcony rzeźbiarskiej i rysunkowej twórczości poety, zasługuje na wysoką ocenę przede wszystkim z uwagi na jego wartość dokumentacyjną. Ukazuje bowiem mało znany, zwłaszcza literaturoznawcom, dorobek z florenckiego okresu działalności sztukmistrza. Doktorant stawia pytanie, na ile inspiracje odrodzeniem w sztuce Lenartowicza miały charakter anachroniczny, a na ile stanowiły wybór świadomy, kształtujący drogę artystyczną poety. W tej części pracy odnajdujemy omówienia utworów, których tematem pisarz uczynił dzieła sztuki, takich jak *Złoty kubek*, *Łuk Tytusa* czy *Na posąg Danta*. Mgr Krawczyk poświęca sporo uwagi sytuacji egzystencjalnej artysty ożenionego z malarką, Zofią

z Szymanowskich, przyrodnią siostrą Celiny, małżonki Mickiewicza. Wspomina o kłopotach finansowych Lenartowiczów, konieczności zdobywania środków do życia, których uzyskania nie mogła zapewnić literatura. Krok po kroku rekonstruuje drogę doskonalenia przez artystę umiejętności plastycznych – *per aspera ad astra*. Omawia szczegółowo jego prace, m.in. bogato zdobiony, wykonany w stylu eklektycznym, kielich ofiarowany przez polską delegację papieżowi Piusowi IX, nagrobek Zofii z Kiekich Cieszkowskiej we florenckim kościele Santa Croce, statuetki przedstawiające Mickiewicza, Dantego, Brodzińskiego, płaskorzeźbę *Powrót Izraelitów do Ziemi Obiecanej*, reliefy *Chrystus odrzucony*, *Pochód na Sybir* etc. Opisuje bardzo skrupulatnie skomplikowany proces tworzenia, który rozpoczynał się zazwyczaj od szkicu rysunkowego i prowadził przez modelowanie w wosku, glinie lub gipsie, aż do ostatecznego odlewu lub kształtu wyciosanego w kamieniu. Zaglądając niejako do warsztatu rzeźbiarskiego Lenartowicza, śledząc dzieła *in statu nascendi*, Doktorant nie tylko odkrywa nieznanne oblicze polskiego twórcy, który, będąc samoukiem, doskonale radził sobie jako artysta plastyk, lecz także na podstawie analizy procesu powstawania dzieła dochodzi do wniosku o znaczeniu kapitalnym dla tematu rozprawy. Konstatuje mianowicie, że Lenartowicz, rzeźbiąc, wzorował się na technikach mistrzów renesansowych. Inspiracje te zaś stanowiły etap konieczny do wypracowania własnego stylu, nie w pełni dojrzałego, podporządkowanego tematyce narodowej.

Omawiany rozdział dowodzi przede wszystkim umiejętności mgr. Krawczyka prowadzenia dyskursu naukowego o charakterze interdyscyplinarnym. Autor potrafi precyzyjnie oddzielić nazwiska twórców renesansowych, które miały większe znaczenie dla Lenartowicza-rzeźbiarza (Benvenuto Cellini, Andrea Verrocchio, Lorenzo Ghiberti), od tych, które inspirowały go bardziej jako poetę (Fra Angelico, Rafael, Michał Anioł, Domenichino, Luca i Andrea della Robbia). Sądy na temat dzieł plastycznych poety wydaje na podstawie nie tylko fotografii, lecz także osobistych oględzin (świadczą o tym wykonane przez niego zdjęcia zamieszczone w aneksie rozprawy). Praca nie powstawała więc wyłącznie przy biurku, co dowodzi pasji poznawczej, z jaką była pisana, ale też rzetelności dokonywanych w niej rozpoznań.

W trzeciej części wywodu Lenartowicz przedstawiany jest jako autor *Listów o sztuce włoskiej*, „polski Vasari”, pisarz, który przyczynił się do rozwoju historiografii sztuki europejskiej. Mgr Krawczyk porównuje go pod tym względem m.in. do Anastazego Raczyńskiego, Juliana Klaczki i Kazimierza Jaksy Komornickiego. Porównaniu temu nie sposób odmówić słuszności, choć wypadaloby dodać, że np. Klaczko w artykule *Sztuka*

polska (1857), polemizując z Norwidem, podważał możliwości rozwoju sztuk plastycznych w Polsce ze względu na to, że mogą one osłabiać moralny potencjał narodu. Z takim stanowiskiem autor *Pochodu na Sybir* z pewnością by się nie zgodził.

Wśród postaci przedstawionych w *Listach o sztuce włoskiej* na czoło wysuwają się osobistości takie, jak Rafael, Michał Anioł czy Fra Angelico. Na s. 113 czytamy, że „pierwszeństwo dla Lenartowicza miał Santi jako ten, który doprowadził, wedle lirnika, sztukę na wyżyny jej możliwości”. Trafne to spostrzeżenie. Szkoda tylko, że Doktorant nie sytuuje zamiłowania Lenartowicza do dzieł Rafaela w szerszym kontekście upodobań estetycznych pisarzy dziewiętnastowiecznych, którzy niejednokrotnie stawiali twórczość tego malarza, subtelną ich zdaniem w zakresie koloru i rysów postaci, kierującą uwagę ku sferom duchowym, wyżej od obrazów i rzeźb Buonarottiego, epatujących cielesnością, rozbudowaną muskulaturą ludzkich kształtów, akcentujących związki tego, co niebiańskie, z bliską człowiekowi materią. Interesujące pod tym względem byłyby na przykład utwory, a zwłaszcza listy Słowackiego i Krasińskiego. Autor tymczasem ogranicza się do przytoczenia opinii przeciwnych ocenom Lenartowicza, reprezentatywnych dla Klaczki czy Józefa Ignacego Kraszewskiego. Są one same w sobie bardzo cenne, bogate ideowo i stawiają gusta estetyczne poety w ciekawym świetle. Brakuje jednak sądów tzw. wielkich romantyków, które stanowiłyby dla nich kontrapunkt. Podobnie szerszego omówienia wymaga stosunek Lenartowicza do manieryzmu i baroku (s. 123). Dobrze byłoby zauważyć, że niechęć poety do tych nurtów artystycznych nie koresponduje zupełnie z upodobaniami estetycznymi Antoniego Malczewskiego czy Słowackiego.

W interpretacji *Listów o sztuce włoskiej* za najbardziej oryginalne uznałbym fragmenty poświęcone idei geniuszu. Doktorant w sprawny i lapidarny sposób potrafi wydobywać to, co w poglądach estetycznych poety stanowi esencję. Tak też się dzieje, gdy pisze o granicach piękna i sztuki, wartości, którym Lenartowicz przeciwstawia wiedzę. Na s. 130 czytamy: „Dopiero tam, gdzie się ona [wiedza – O. K.] kończy, zaczyna się [...] sztuka. Tylko geniusz przekroczyć może tę granicę”. Ale, jak się dowiadujemy dalej, geniusz, to według pisarza także szlachetność, pokora, moralne walory duszy artysty. W tym kontekście godna uwagi jest dostrzeżona przez mgr. Krawczyka skłonność Lenartowicza do przedstawiania trzech ulubionych malarzy: Michała Anioła, Rafaela i Fra Angelico – w zależności od motywów charakterystycznych dla ich twórczości – w kategoriach kolejnych hipostaz Trójcy Świętej. Buonarotti, ze względu na ujawniającą się w jego dziełach gigantyczną moc, uosabiały Boga Ojca, Stwórcę, Rafael, z uwagi na emanującą z jego obrazów odradzającą miłość – Chrystusa,

a Fra Agelico najlepiej potrafiący ukazać rzeczywistość spirytualną – Ducha Świętego (s. 137). Wizja ta słusznie została rozpoznana przez autora pracy jako charakterystyczny dla romantyzmu przejaw sakralizacji sztuki. Sakralizacja ta, idąc tropem sugestywnych przemysleń Doktoranta, oznaczałaby zarazem dowartościowanie tradycji renesansowej i kojarzonego z nią wczesnoromantycznego mitu sztuki Południa (kształtowanego m.in. przez m-me de Staël).

Kolejnym ważnym wątkiem w badaniach nad dziedzictwem renesansu w twórczości Lenartowicza są jego wykłady bolońskie (*O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*). W rozdziale czwartym Arkadiusz Krawczyk podnosi problem ich treści i układu, który, jak stwierdza, jest „złożony, a zarazem dotychczas właściwie nierozpoznany” (s. 174). Zgodnie z zapowiedzianym wcześniej kierunkiem poszukiwań Autor konsekwentnie koncentruje uwagę na prelekcjach poświęconych wybitnym osobowościom polskiego odrodzenia: Mikołajowi Kopernikowi i Janowi Kochanowskiemu. Zestawiając wypowiedzi poety z wykładami Mickiewicza, słusznie broni je przed zarzutami merytorycznej płytkości, formułowanymi przez niektórych badaczy. Z krytyką tego rodzaju mierzył się przecież także Mickiewicz, który w korespondencji oraz przedmowach do edycji prelekcji paryskich tłumaczył się z licznych uproszczeń wynikających z okoliczności i formy przekazywania wiedzy, trudności w docieraniu do niektórych źródeł etc. Oceniając polityczną wymowę prelekcji Lenartowicza, mgr Krawczyk dostrzegł znaczącą prawidłowość. Zauważył mianowicie, że poeta wskazywał „na ciągłość wspólnoty polsko-litewsko-ruskiej, mimo różnych wypadków dziejowych i nadawał tej więzi między narodami metafizyczny charakter walki dobra ze złem, czego uosobieniem były kontakty Polski z Rosją” (s. 179-180). Można było to, skądinąd trafne, spostrzeżenie skonfrontować jeszcze z *Literaturą słowiańską* Mickiewicza i pismami politycznymi Krasieńskiego (zwłaszcza *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*), w których sytuacja historyczna i geopolityczna Polski została przedstawiona bardzo podobnie.

Rekonstruując Lenartowiczowski wizerunek Kopernika w wykładach bolońskich, Doktorant wyeksponował jego dwa najbardziej charakterystyczne rysy: stosunek do tradycji chrześcijańskiej i osobowość „polihistora”, człowieka renesansu specjalizującego się w różnych dziedzinach wiedzy i umiejętności – biologii, matematyce, prawie, medycynie, poezji, malarstwie, architekturze czy działalności politycznej. Co do postaci Kochanowskiego, mgr Krawczyk podkreślił raz jeszcze, że poeta przede wszystkim doceniał jego rolę w kształtowaniu tradycji i tożsamości narodowej, dodając, że w prelekcjach akademickich urasta on do rangi „proroka, odrodzeniowego wieszczka, a zarazem wyraziciela

myśli słowiańskiej, który przestrzegał przed Rosją” i jej „azjatyckim barbarzyństwem” (s. 194). Znow, jak sądzę, zabrakło tu kontekstualizacji, dopowiedzenia, że był to charakterystyczny dla romantyków (zwłaszcza późnego Mickiewicza i Krasińskiego) sposób ujmowania relacji polsko-rosyjskich. W przedstawieniu zaś idei Lenartowicza, dotyczącej zjednoczenia Słowian w oparciu o wzorce renesansowe i szczęśliwe czasy unii polsko-litewskiej, zabrakło odniesienia do znanych polskim romantykom koncepcji zjednoczeniowych czeskich i słowackich przedstawicieli ruchu odrodzenia narodowego, tzw. budzicieli – m.in. Josefa Dobrovský’ego, Jána Kollára, Josefa Jungmanna czy Pavla Jozefa Šafárika.

Rozdział piąty, w całości poświęcony konterfektowi Kopernika w poezji Lenartowicza, zawiera obszernie, bogate w refleksje omówienia wierszy składających się na romantyczny portret astronoma. Wadą wspomnianych omówień jest to, że nie zostały one zilustrowane cytataми. Utwory odczytane z rękopisów: *Mikołaj Kopernik. Oda* i *Kopernik przy otwartym oknie składając teleskop*, nie wiedzieć dlaczego, zostały umieszczone wyłącznie w aneksie. W tekście głównym nie zostały przytoczone nawet ich fragmenty. Filologiczną analizę tych interesujących wierszy Doktorant zastąpił *de facto* refleksją na ich temat, zmuszając odbiorcę do konfrontowania wypowiedzianych sądów z materiałem zamieszczonym gdzie indziej. Utrudnia to bardzo lekturę tej części pracy, umniejsza niepotrzebnie jej jakość metodologiczną i poznawczą. Zwłaszcza że w kontekście interpretacyjnym niecytowanych tekstów Lenartowicza przytaczane są fragmenty liryków Siemieńskiego (s. 211) czy Jadwigi Łuszczewskiej (s. 213-214). Rozdział kończy się też konkluzją na temat wierszy Agatona Gillera i Deotymy, co odwraca uwagę od poezji Lenartowicza i wniosków dotyczących wykreowanego przezeń literackiego wizerunku Kopernika. W trosce o sukces przyszłej publikacji proponowałbym przemodelowanie wywodu w omawianym rozdziale w taki sposób, by interpretacje zostały zilustrowane odpowiadającymi im fragmentami utworów.

Ostatnia, szósta część rozprawy ukazuje m.in. fascynacje Lenartowicza, a także jego małżonki, twórczością nazareńczyków. Arkadiusz Krawczyk przywołuje interesujące i wartościowe naukowo informacje o rzymskim apartamencie Kraszewskiego, w którym bywał autor *Lirenki*, dekorowanym przez malarzy należących do Bractwa Św. Łukasza, o naukach pobieranych przez Zofię Lenartowiczową u Adolfa Erharda, ucznia Friedricha Wilhelma von Schadowa albo o przyjaźni małżonków z Wojciechem Kornelimi Stattlerem tworzącym pod wpływem sztuki nazareńczyków. Nie odnajduje jednak wyraźnych śladów inspiracji

działalnością Bractwa w tekstach Lenartowicza. Następnie przechodzi do analizy wierszy poety poświęconych artystom, takim jak Fra Angelico, Rafael i Michał Anioł, których wizerunki były już raz omawiane przy okazji *Listów o sztuce włoskiej*. Niektóre wnioski na temat sposobu prezentowania wymienionych postaci w lirykach pokrywają się z refleksjami sformułowanymi w rozdziale poświęconym *Listom*. Może to rodzić pytania dotyczące kompozycji rozprawy. Czy mianowicie właściwym posunięciem było podzielenie treści ze względu na formy wypowiedzi Lenartowicza? Czy, skoro wielkie osobowości odrodzenia powracają w różnych rodzajach refleksji literackiej poety, nie byłoby korzystniejsze zebranie i połączenie ich w kolejnych rozdziałach w taki sposób, by został ukazany całościowy stosunek Lenartowicza do każdego z twórców z osobna? Pytań tych nie stawiam po to, by kwestionować konstrukcję dysertacji, budzącej podziw zarówno zasobem przekazywanej wiedzy, jak i oryginalnymi pomysłami interpretacyjnymi, lecz by podzielić się z Autorem wątpliwościami, które nasuwają się podczas lektury i które być może pomogą przemyśleć, doprecyzować jej ostateczny kształt przed publikacją.

Ostatni fragment pracy nie ma charakteru typowego zakończenia. Autor stara się rozwinąć w nim tematy dodatkowe, niepodejmowane w toku wcześniejszych analiz. Jednym z ciekawszych wątków podjętych w tej części rozprawy jest zestawienie wizji sztuki ujawniającej się w twórczości pisarza z koncepcjami estetycznymi Norwida. Na szczególną uwagę zasługują wskazane przez mgr. Krawczyka zbieżności w poglądach obu artystów na temat związków estetyki z etyką. Jest to problem wysokiej wagi i warto go w przyszłości rozwinąć. Przedstawiona w końcowym fragmencie dysertacji konkluzja dotycząca stosunku Lenartowicza do tradycji renesansu jest spójna z wnioskami przedstawianymi w poszczególnych rozdziałach. Doktorant przekonuje, iż poeta „prowadził rozpisana na lata dyskusję z tradycją epoki odrodzenia, skupiając się przy tym na prezentacji ważnych dla kultury polskiego i włoskiego renesansu postaci oraz oglądzie i ocenie ich dokonań”. Uznaje ponadto, że „wizję epoki odrodzenia w twórczości samotnika znad Arno potraktować można jako rodzaj utopii retrospektywnej” (s. 277). Z poglądem tym nie sposób się nie zgodzić, zważywszy m.in. na ukazaną w pracy tendencję Lenartowicza do mitologizowania renesansu jako epoki rozkwitu kultury, która wydała wielu genialnych i wszechstronnych artystów, a także skłonność pisarza do roztaczania wokół mistrzów odrodzenia aury romantycznej nostalgii, inspirującej do rozpatrywania sztuki tego okresu w kategoriach misji czy powołania.

Co do formalnej oceny rozprawy mgr. Krawczyka, trzeba zwrócić uwagę, że została ona napisana językiem komunikatywnym, poprawnym, wyważonym pod względem

stylistycznym. Pojawiają się niekiedy błędy fleksyjne (np. na s. 99 w 5 wersie od dołu jest „obserwującemu”, a powinno być „obserwującym”; na s. 103 w 13 wersie od góry jest „całej sceny”, a powinno być „całą scenę”, na s. 145 w wersie 13 od góry jest „potencjale”, a powinno być „potencjałowi”; na s. 164 w wersie 2 od góry jest „Albumu”, a powinno być „Album”; na s. 182 w wersie 12 od dołu jest „oddzieleniem”, a powinno być „oddzieleniu”; na s. 199, w wersie 5 od góry jest „obfitowała”, a powinno być „obfitował”; na s. 209 w wersie 11 od góry jest „Kopernika”, a powinno być „Kopernik”; w przypisie 224 i w bibliografii na s. 313 jest „pod red. J. Maj”, a powinno być „Maja” – redaktorem książki *Józef Kremer [1806-1875]* jest Jacek Maj) czy interpunkcyjne (brak przecinków w niektórych zdaniach złożonych z użyciem imiesłowu przysłówkowego – np. s. 51, wers 15 od dołu; s. 54, wers 4 od góry; s. 108, wers 8 od dołu; s. 193, wers 10 od góry, s. 205, wers 9 od dołu; s. 228, wers 7 od góry; s. 258, wers 3 od dołu, s. 263, wers 5 od góry). Zdanie: „Czytając jednak samych romantyków i prace z zakresu recepcji spuścizny Kochanowskiego w XIX wieku ciągle wydaje się powracać pytanie: co to znaczy, że czarnoleski bard był wzorem?” (s. 33) jest niepoprawne gramatycznie. Podobnie zdanie na s. 213: „Odtworzenie XVI-wiecznych realiów oraz opis postępowania i cech Kopernika nie tylko uwypuklało trud pracy humanisty, ale także określało kodeks etyczny postępowania astronoma i przyczyniło się do mityzacji renesansowej postaci”. Występują również usterki w odsyłaczach i bibliografii. W przypisach publikacje dotyczące omawianych przez Autora zagadnień powinny być wymieniane w porządku chronologicznym, a tak nie jest (zob. przyp. 1, 4, 7 i nast.). Bibliografia zaś nie została ułożona w porządku alfabetycznym (w spisie opracowań po tekstach Kudelskiej zostały umieszczone publikacje Krysowskiego czy Krzemienieckiego). Przekrecone są niektóre nazwiska. Aleksandra Jełowickiego Autor nazywa „Jełowieckim” (s. 229), a Stefana Traugutta – „Trauguttem” (s. 124, 310). Z kolei artykuł „*Tyrteusz*” Teofila Lenartowicza i „*Tyrtej*” Cypriana Norwida na tle powstańczych motywów pieśni patriotycznej okresu zaborów („*Studia Norwidiana*” 2000, nr 17-18) autorstwa Mieczysława Inglota został przypisany błędnie niejakiemu „S. Trauguttowi” (szło o Stefana Traugutta? – s. 287, 320).

W niektórych miejscach pojawiają się niejasności merytoryczne. Na przykład na s. 191 Doktorant pisze w kontekście utworu Kochanowskiego *Proporzec albo hold pruski*, że Lenartowicz „akcentował jednocześnie wielkość unii Polski, Litwy i Prus zgodnie ze swoją utopijną koncepcją braterstwa słowiańskich narodów”. Powstaje wobec tego pytanie: czy poeta uznawał Prusów i Litwinów za „narody słowiańskie”? Odpowiedź twierdząca w odniesieniu do Litwinów pojawia się dopiero na s. 201. Autor nie próbuje jednak ustalić

genezy takiego sposobu myślenia pisarza, mimo że dziewiętnastowieczna historiografia i etnografia raczej nie popularyzowały tego typu hipotez (zob. prace Franciszka Ksawerego Bohusza, Joachima Lelewela i in.). Należy podkreślić, że wszystkie wymienione tu problemy mają charakter drobnych omyłek lub niedopowiedzeń i są łatwe do wyeliminowania. Nie wpływają one znacząco na poziom dyskursu naukowego rozprawy, który oceniam wysoko.

Podsumowując, dysertacja doktorska mgr. Arkadiusza Krawczyka *Teofil Lenartowicz wobec kultury renesansu* stanowi imponujące wielością pomysłów interpretacyjnych i bogactwem tematycznym dyskursu naukowego studium związków polskiego poety romantycznego z tradycją europejskiego odrodzenia. Duży zasób wykorzystanych materiałów, wśród których poczesne miejsce zajmują nieznane szerszemu gronu odbiorców prace plastyczne, a także odczytane z rękopisów i zamieszczone w aneksie utwory Lenartowicza oraz precyzja, z jaką materiały te zostały omówione, sprawiają, że mamy do czynienia z tekstem naukowym dojrzałym i odkrywczym. Wyznacza on autorowi *Lirenki* należne miejsce w dziejach literatury i kultury polskiej. Przyczynia się do rewizji jego stereotypowego wizerunku jako twórcy drugorzędnego, prowincjonalnego, epigona piszącego w cieniu wielkich, emigracyjnych wieszczów. Koncentrując uwagę na włoskim okresie twórczości poety, Doktorant ukazuje fenomen artysty wybitnie utalentowanego i pracowitego, który, wzorując się w dużej mierze na znamienitych osobowościach epoki renesansu, przeszedł długą i trudną drogę samokształcenia – od ukończonych czterech klas szkoły obwodowej do tytułu profesora w Akademii im. Adama Mickiewicza w Bolonii, od pisarza krajowego, „lirnika mazowieckiego”, do europejskiego „sztukmistrza”, którego dzieła rzeźbiarskie zdobią świątynie Florencji. Ze względu na wagę pracy w badaniach nad twórczością Teofila Lenartowicza uważam, że po przeprowadzeniu odpowiedniej korekty powinna ona zostać możliwie szybko opublikowana.

Wywód naukowy mgr. Krawczyka odzwierciedla gruntowną wiedzę i erudycję Autora w zakresie literatury, sztuk plastycznych, a także estetyki epok odrodzenia i romantyzmu. Nadaje właściwe znaczenie pojęciu „renesansyzmu” w badaniach nad polską literaturą romantyczną. Jest rzetelny i dociekliwy w analizach, wyważony w ocenach, odkrywczy w prezentowanych tezach i przekonywający we wnioskach. Biorąc pod uwagę wymienione zalety, stwierdzam, że praca *Teofil Lenartowicz wobec kultury renesansu. Z dziejów recepcji dziedzictwa odrodzenia w twórczości polskich romantyków*, napisana pod kierunkiem dr hab. Aliny Borkowskiej-Rychlewskiej, prof. ucz. na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, spełnia wszelkie wymagania stawiane dysertacji doktorskiej. Wnoszę o

dopuszczenie mgr. Arkadiusza Krawczyka do dalszych etapów przewodu doktorskiego oraz o wyróżnienie Jego rozprawy.

A handwritten signature in blue ink, reading "O. Krykowski". The signature is written in a cursive style with a small mark above the final letter.

Milanówek, 17.07.2020

/Olaf Krykowski/