

DOROTA PÓŁCWIARTEK-DREMIERRE

PIERWSZE POLSKO-FRANCUSKIE *RENDEZ-VOUS* KULTUR POLSKI EPIZOD HENRYKA WALEZEGO

W pierwszej połowie XVI w. pomiędzy Polską a Francją zaczęły zawiązywać się relacje osobiste. Tych, którzy we Francji studiowali, przebywali na dworze królewskim czy choćby zatrzymywali się przejazdem, nie było tak wielu, ale byli to często młodzi członkowie wielkich rodów, piastujący później w Rzeczypospolitej wysokie stanowiska. Część polskiej elity w przededniu elekcji w 1573 r. (po śmierci Zygmunta II Augusta) znała Francję, niektórzy władali językiem francuskim; narody były sobie obce¹.

Epizod dotyczący Henryka Walezego na tronie polskim jest dobrze znany. Właśnie wtedy zaczyna się solidna historia polsko-francuskich stosunków politycznych i kulturalnych. Nie był to gładki początek. Francuzi i Polacy, narody o innym dorobku kulturowym, o sprzecznych interesach i odmiennym stosunku do różnowierców, wikłali się w złożoną grę dyplomatyczną. W miarę pełnego nieporozumień obcowania poznawali nie siebie nawzajem, ale dzielącą ich przepaść.

Już podczas pierwszego szerszego kontaktu, narzuconego względami politycznymi – wizyty polskiego poselstwa w Paryżu latem 1573 r. – Francuzi i Polacy doświadczyli wzajemnej odmienności, a owocem pięciomiesięcznego

Mgr Dorota PÓŁCWIARTEK-DREMIERRE – doktorantka w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Warszawskiego oraz sekcji Historia, Teksty i Dokumenty w École Pratique des Hautes Études w Paryżu. Stypendystka Rządu Francuskiego. Ukończyła Lettres Modernes na uniwersytecie Paris IV-Sorbonne oraz Studia renesansowe w Instytucie Filologii Klasycznej UW; e-mail: dremierredorota@gmail.com

¹ W kancelarii i na dworze Zygmunta Augusta wychowankowie francuskich profesorów lub choćby tylko podróżnicy do Francji zajmują już ważne miejsce, zob. H. BARYCZ, *Pod urokiem humanistycznego Paryża*, [w:] TENŻE, *Z dziejów polskich wędrówek naukowych za granicę*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1969, s. 233.

pobytu Henryka Walezego w Rzeczypospolitej były w społeczeństwie polskim narodziny gallofobii, która w tym egzemplarnie tolerancyjnym kraju nad Wisłą stała się zalążkiem ksenofobii, widocznej w piśmiennictwie od końca XVI w.² Pierwsze polsko-francuskie *rendez-vous* skończyło się pojedynkiem na złośliwości pomiędzy Philippem Desportesem a odpowiadającymi mu Polakami. Paradoksalnie mistrzowska pod względem kąśliwej ironii odpowiedź Jana Kochanowskiego wzniesie tę wymianę ponad polityczną i codzienną rzeczywistość, na poziom dialogu poetów.

POLITYKA, NIEFORTUNNY POCZĄTEK

Trzykrotnie w drugiej połowie XVI w. Francuzi starali się uzyskać dostęp do polskiego tronu dla Henryka Walezego, ukochanego i faworyzowanego przez matkę syna Katarzyny Medycejskiej i brata ówczesnego króla Francji, Karola IX. Na samym początku lat siedemdziesiątych członek francuskiej świty królewskiej, karzeł Jan Krassowski, udał się z tajną misją do Rzeczypospolitej, by wśród panów polskich zachwalać przymioty Henryka. Po raz drugi poselstwo w tej sprawie wyruszyło w czasie zaawansowanej choroby bezpotomnego Zygmunta II Augusta; poseł Jean de Balany dotarł do Krakowa już po śmierci króla. Z ostatnią misją, w celu oficjalnego przedstawienia kandydatury Henryka na następcę tronu, do Polski udał się w sierpniu 1572 r. Jean de Monluc. W czasie podróży Monluca do Polski, we Francji miała miejsce Noc św. Bartłomieja, szanse Henryka Walezego na tron Rzeczypospolitej, ostoi tolerancji, zdały się być przekreślone.

Wybór Henryka Walezego na króla Polski był na początku lat siedemdziesiątych XVI w. ważną stawką w interesach wewnętrznych Francji. Karolowi IX zależało na pozbyciu się brata, Katarzynie Medycejskiej zaś na osadzeniu go na tronie silnego państwa. Z perspektywy królowej matki zasiadanie na tronie polskim miało umocnić w oczach francuskiej katolickiej arystokracji obraz Henryka – skutecznego wodza (jako król Polski, Henryk miał to-

² Zob. M. KOROLKO, *Klejnot swobodnego sumienia. Polemika wokół konfederacji warszawskiej 1573-1658*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1974, s. 121; zob. również: J. TAZBIR, *Ksenofobia w Polsce XVI i XVII w.*, [w:] TENŻE, *Arianie i katolicy*, Warszawa, 1971, s. 255; oraz TENŻE, *Stosunek do obcych w dobie baroku*, [w:] *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, red. Z. Stefanowska, Warszawa: PWN 1973, zwł. s. 84-87.

czyć wojny z Moskwą), zdolnego do ostatecznego zwycięstwa w walce z protestantami. Z chwilą, spodziewanej z powodu słabego zdrowia, śmierci Karola IX, według planu Katarzyny Medycejskiej, Henryk Walezy miał wrócić nad Sekwanę i zasiąść na tronie Francji. Tu z kolei zależało królowej matce, by francuski tron nie dostał się w ręce młodszego syna, Franciszka Walezego, sympatyzującego z różnowiercami. Chodziło więc o to, by do czasu powrotu Henryka z Polski, odsunąć Franciszka od regencji, która według prawa salickiego należała się właśnie jemu. Wysyłając Henryka do Polski, Katarzyna chciała udowodnić, że ponad wszystko, nawet ponad ukochanego syna, przedkłada interesy monarchii, a tym sposobem przywrócić sobie silną pozycję w państwie i zapewnić rolę regentki³.

Osadzenie Henryka Walezego na polskim tronie było zatem dla Katarzyny centralnym elementem złożonej strategii polityki wewnętrznej (nie wspominając o wzmocnieniu przy tej okazji pozycji Francji względem Habsburgów) i nie miało nic wspólnego z chęcią realnego zbliżenia do północnego królestwa. To polityczne nastawienie zdeterminowało jakość francusko-polskich relacji, również na gruncie kultury. W okresie elekcji Francuzi i Polacy byli z jednej strony zmuszeni przedstawić „obcemu” własną nację, zacierając niechlubne jej aspekty, z drugiej zaś przedstawić „obcego” swoim kompatriotom tak, by wydał się im najbardziej odpowiednim partnerem politycznym. W budowaniu fikcji uczestniczył Jean de Monluc. Zderzenie rzeczywistości nastąpiło latem 1573 r.

HIATUS KULTUR

Latem 1573 r. do Francji wyruszyło polskie poselstwo, którego zadaniem było wyegzekwowanie zgody przyszłego króla, Henryka Walezego, na warunki elekcji. Wśród jedenastu posłów znaleźli się wybitni humaniści, między innymi Mikołaj Firlej, Jan Zamoyski, Olbracht Łaski, Mikołaj Radziwiłł „Sierotka”, Jan Herburt. Do Paryża orszak wkroczył 19 sierpnia⁴; zajęło ku

³ Ewa Kociszewska odtwarza kontekst interesów wewnętrznych Francji tego okresu na podstawie analizy *Ballet des Polonais*, spektaklu wydanego na cześć delegacji polskiej w Paryżu w 1573 r. (TAŻ, *War and Seduction in Cybele's Garden: Contextualizing the Ballet des Polonais*, „Renaissance Quarterly”, Vol. 65, No. 3 (Fall 2012), s. 809-863).

⁴ W opracowaniach podawane są różne daty wjazdu polskiego orszaku do Paryża. Podaje za: *Diariusz poselstwa polskiego do Francji po Henryka Walezego w 1573 roku*, oprac.

niemu „niemało książąt, markieżów i kontów, przy których poczet wielki ślachty”, wzdłuż drogi gapie, „niezliczona rzecz ludzi, która się tam była [im] ku dziwowaniu zesła”⁵. Było i czemu dziwować się i zachwycać, skoro, zdaniem nadwornego poety Karola IX, Jeana Dorata, Polska była „cultissima” niczym Rzym za czasów Augusta, a wśród Sarmatów spoczywał sam Owidiusz:

Roma sub Augusto fuit urbs cultissima quondam,
Et qua Nasoni poena carare foret.
At tunc Sauromatae fuerant gens barbara contra,
Et quam Nasoni poena videre fuit.
Nunc si tam cultos is cerneret arte Polonos,
Et Romam contra barbariae similem:
Diceret Augusto, ne se revocaret in urbem:
Sauromatae Latium, Roma sit exilium⁶.

Polacy, przybywający z końca świata, zadziwili dostojnością strojów, obyciem i wykształceniem⁷. Fakt, że za tym obrazem w świadomości francuskiej krył się jeszcze inny obraz – kraju lodowatego i barbarzyńskiego⁸, nie miał w tym momencie znaczenia. Podczas tej pierwszej oficjalnej wizyty Polaków w Paryżu Francuzi oswajali egzotyzm przybyszów, odnosząc ich do rzeczywistości wystarczająco dalekiej, mitycznej, a jednak prawdziwej, świata antycznego. We Francji drugiej połowy XVI w. nie było bardziej nobilitującego porównania. Nie zmieniało to faktu, że było ono przede wszystkim wygodne dla francuskiej monarchii i nikt w 1573 r. nie zamierzał konfrontować go z rzeczywistością. Nieskrywane we francuskich relacjach zdziwienie wywołane kontaktem z polskimi posłami było wyrazem zmieszania i niezrozumienia wobec ich odmienności.

A. Przyboś, R. Żelewski, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963, s. 106 („Die 19 augusti/Wjachaliżmy do miasta Paryża”).

⁵ Obydwa cytaty: *Diariusz poselstwa polskiego...*, s. 106.

⁶ J. DORAT, *De Roma et Polonia*, [w:] *Ad amplissimos polonorum legatos, Parisiorum urbem ingredientibus Io. Aurati poetae regii prosphonetici versus*, Parisiis: Ex Officina Federici Morelli 1573. Na temat mitu grobu Owidiusza w Polsce zob. J.B. TRAPP, *Ovid's Tomb. The Growth of a Legend from Eusebius to Laurence Sterne, Chateaubriand and George Richmond*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 36(1973), s. 50-76.

⁷ Zob. np. cytat z Emmanuel de Noailles, *Henri de Valois et la Pologne* (t. II, Paris: M. Lévy frères 1867, s. 354-356), podany przez François Rosset, *Drzewo Kraków. Mit polski w literaturze francuskiej 1573-1896* (Kraków, 1997, s. 26-27).

⁸ Zob. między innymi F. ROSSET, *Drzewo Kraków...*, s. 24, 33; E. KOCISZEWSKA, *The Sun King in the Realm of Eternal Winter. The Unknown Medal of Henri de Valois, King of Poland (1573)*, „French Studies Bulletin” 30(2009), z. 113, s. 78-82.

Po stronie polskiej rzecz miała się podobnie, nieznanie nie wzbudzało głębszego zainteresowania. Posłowie przyjęci byli z rozmachem przez Katarzynę Medycejską w budowlach i ogrodach Paryża. Latem 1573 r. w Paryżu można już było podziwiać renesansowe fasady zachodniego i południowego skrzydła Luwru oraz część Pałacu Tuileries. Tymczasem próżno szukać we wspomnieniach i listach naszych wybitnych humanistów wzmianek o wspaniałościach architektury francuskiej stolicy; posłowie ograniczali się do przywołania nazw odwiedzanych miejsc⁹.

Kwintesencją reakcji polskiego poselstwa na świat francuskiej kultury była uwaga poświęcona we wspomnieniach ceremoniom z 15 września 1573 r. Tego dnia, nazajutrz po ogłoszeniu Henryka Walezego królem Polski, Katarzyna Medycejska zorganizowała na cześć posłów uroczystość – widowisko, nazwane później *Ballet des Polonais*¹⁰. Spektakl był dziełem członków *Académie de musique et de poésie*, erudycyjnej instytucji utworzonej w 1570 r. z inicjatywy Jean Antoine de Baif i Thibault de Courville, mającej na celu wskrzeszenie sztuki antyku. Przy *Ballet des Polonais* pracowali wybitni artyści: Balthazar de Beaujoyeux (Baltazarino di Belgioioso, choreografia), Jean Dorat (pieśni łacińskie), Pierre de Ronsard i Amadis Jamyn (pieśni francuskie)¹¹. Przedstawienie zostało skonstruowane na kanwie erudycyj-

⁹ Zob. np. *Diariusz poselstwa polskiego...*, s. 106-239; E. KOCISZEWSKA, *Elekcja Henryka Walezego a polsko-francuskie relacje artystyczne i intelektualne*, [w:] *Francusko-polskie relacje artystyczne w epoce nowożytnej*, red. A. Pieńkos, A. Rosales-Rodriguez, Warszawa: Wydawnictwo Neriton 2010, s. 18-19.

¹⁰ Na temat *Ballet des Polonais* w ogóle oraz w kontekście polityki i stosunków polsko-francuskich zob. M. FRANKO, *Writing Dancing, 1573*, [w:] TENŻE, *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*, Cambridge: Cambridge University Press 1993, s. 15-31; J. PIETRZAK-THÉBAULT, *Henrico di Valois in Polonia, il trionfo dell'illusorio*, [w:] *Théâtre, musique et arts dans les cours européennes de la Renaissance et du Baroque*, red. K. Sabik, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 1997, s. 447-460; TAŻ, *Le Ballet des Polonais*, [w:] *La France et la Pologne: histoire, mythes, representations*, actes du colloque des 16-17-18 septembre 1998 à l'Université Lumière-Lyon, éd. F. Lavocat, Lyon: Presse Universitaire de Lyon 2000, s. 127-136; F. VUILLEUMIER-LAURENS, P. LAURENS, *Le Bal des Polonais: Anatomie d'une description*, [w:] *Jean Dorat, poète humaniste de la Renaissance*, actes du colloque international (Limoges, 6-8 juin 2001), éd. Ch. de Buzon, J.-E. Girot, Genève: Droz 2007, s. 131-165; E. KOCISZEWSKA, *Arras medycejski króla Henryka Walezego. Fêtes dla poselstwa polskiego i Henryka Walezego w ogrodach Tuileries w 1573 roku*, [w:] *Urbs celeberrima. Księga pamiątkowa na 750-lecie lokacji Krakowa*, red. A. Grzybowski, Z. Żygulski, T. Grzybowski, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie 2008, s. 381-396 (tu polskie tłumaczenie *Chorea Nympharum*, s. 379); TAŻ, *Elekcja Henryka Walezego...*, s. 13-20; TAŻ, *War and Seduction...*, s. 809-863.

¹¹ Przebieg spektaklu znamy z kilku źródeł, w tym z druku okolicznościowego, *Magnificentissimi spectaculi [...] descriptio*, zawierającego, poza sekwencją opisów, narracji i cyta-

nych odniesień do literatury antycznej i do współczesnej Francji oraz korespondencji pomiędzy tekstem a tańcem. Przesłanie spektaklu, skoncentrowane wokół metafory militarnej i wyrażone w choreografii poprzez złożone sekwencje figur geometrycznych, nawiązywało do humanistycznej idei o powiązaniu porządku kosmicznego z porządkiem arytmetyki, geometrii i muzyki, a także do obecnej w tamtych latach w Paryżu idei o związku geometrii i sztuki dowodzenia wojskiem¹². Całość spektaklu tworzyła skomplikowaną strukturę artystyczno-intelektualną i była ilustracją politycznych aspiracji Katarzyny Medycejskiej.

Francuzi byli zachwyceni. *Ballet des Polonais* oddawał całego ducha ówczesnej wyrafinowanej kultury francuskiej i estetycznych upodobań francuskiego dworu. Pierre de Bourdeille (Brantôme) w swoich wspomnieniach nie szczędził słów zachwyty, *Ballet des Polonais* jest „le plus beau ballet qui fut jamais fait au monde”¹³. Według Agryppy d’Aubigné Polacy byli równie zachwyceni jak Francuzi:

Les Polonais admirerent les confusions bien desmeslées, les chiffres bien formez du ballet, les musiques differentes, et dirent que le bal de France est chose impossible à contrefaire à tous les rois de la terre¹⁴.

tów, również tłumaczenie (autorstwa Jean Dorat) francuskich poezji na łacinę, na użytek posłów polskich (*Magnificentissimi spectaculi a regina regum matre in hortis suburbanis editi, in Henrici regis Poloniae inuictissimi nuper renunciati gratulationem, descriptio*, Parisiis: Ex Officina F. Morelli 1573). Na temat opisu Dorat zob. F. VUILLEUMIER-LAURENS, P. LAURENS, *Le Bal des Polonais...*, s. 139. Artykuł F. Vuilleumier-Laurens i P. Laurens (s. 139) podważa opinię V.E. Grahama i W. McAllister Johnsona (Ciż, *The Royal Tour of France by Charles IX and Catherine de’Medici: Festivals and Entries 1564-6*, Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press 1979, s. 58, przyp. 105) jakoby opis Dorat miał być „a collection of verse without any transitional or programmatic commentary”. Według E. Kociszewskiej osią *Magnificentissimi spectaculi... descriptio* jest *Chorea Nympharum*, opis tańca nimf, który za pomocą obrazów zaczerpniętych z poezji antycznej i w konfrontacji z innymi tekstami napisanymi na cześć elekcji Henryka Walezego, skrywa przesłanie polityczne *Ballet des Polonais*; zob. E. KOCISZEWSKA, *War and Seduction...*, s. 811 n.

¹² J. NEVILLE, *Order, Proportion, and Geometric Forms: The Cosmic Structure of Dance, Grand Gardens, and Architecture during the Renaissance*, [w:] *Dance, Spectacle, and the Body Politick, 1250-1750*, ed. J. Neville, Bloomington: Indiana University Press 2008, s. 301; E. KOCISZEWSKA, *War and Seduction...*, s. 823-828; TAŻ, *Arras medycejski...*, s. 382-384.

¹³ P. de BOURDEILLE, *Discours II, De la Reyne Mere de nos Roys derniers Catherine de Medicis*, [w:] *Memoires de Messire Pierre du Bourdeille, Seigneur de Brantome, contenant Les Vies des Dames Illustres de France de son temps*, Leyde: Jean Sambix le jeune 1665, s. 80, s. 80-82 (opis spektaklu).

¹⁴ A. D’AUBIGNÉ, *Histoire universelle*, vol. IV, éd. A. Thierry, Genève 1981-1999, s. 156. „Polacy podziwiali zamęt dobrze uporządkowany, taneczne układy baletu dobrze uformowane,

Jak w przypadku architektury, nie doszukamy się jednak potwierdzenia tego zachwytu we wspomnieniach polskich: w *Diariuszu* relacja z przedstawienia ogranicza się do wyliczenia następujących po sobie części spektaklu. Pieśni, pospiesznie streszczone, nie wzbudziły w posłach większego zainteresowania, tak samo jak trwający aż godzinę taniec szesnastu nimf Francji¹⁵. Z *Ballet des Polonais* posłowie zrozumieli na pewno to, co zostało zrelacjonowane w *Diariuszu*, czyli sens literalny; co do głębszych treści, nie można mieć pewności¹⁶. Nie spodziewali się Polacy z pewnością politycznego wymiaru, jaki miały spektakle na francuskim dworze¹⁷. Nie znaczy to, że reakcja odnotowana przez Agryppę d'Aubigné musiała być kłamana, jej motywacją natomiast mogło być zmieszanie w obliczu sztuki tak odległej od rodzimej, wobec gustu tak egzotycznego w polskich oczach. Nie można jednak

różnorodność muzyki, i powiedzieli, że francuski spektakl tańca jest niemożliwy do powtórzenia przez żadnego króla na świecie”.

¹⁵ Opis *Ballet des Polonais* znajduje się w *Diariuszu poselstwa polskiego do Francji...*, s. 215-217: „[...] A zatym ona białogłowa, która na samym wierzchu siedziała, która znaczeła totum Regnum Galliae, poczęła osobliwym głosem pięknym śpiewać wiersze francuskim językiem, dziękując Królowi Polskiemu naprzód za to, iż bronił od nieprzyjaciół to Królestwo, potym żałując jego stąd odjachania etc. Takież winszując mu dobrego i szczęśliwego panowania na tym Królestwie; które wiersze przez godzinę śpiewała. / A gdy już tego śpiewania na górze dokonała, potym druga białogłowa, która niżej na przodku siedziała z lutnią, poczęła na lutni grać i przy niej śpiewać wiersze francuskim językiem żałując discessum Króla Polskiego etc. [...] Śpiewała takież deplorując discessum Regis, a wystawiając illius heroica gesta, videlicet, że te provinciae za jego sprawą były w pokoju zachowane, winszując potym szczęśliwego panowania etc. / [...] Tamże one w pośrodek onej sale przyszedszy, tańce osobne i bardzo misterne tańcowały, który ich taniec trwał o godzinę, i w każdym tańcu inakże gesty i inakże sztuki czyniely, co było z wielkim podziwieniem u wszech ludzi”. E. Kociszewska sugeruje, że autor *Diariusza*, protestant Andrzej Górka, mógł też powstrzymać się przed wyrażeniem zachwytu we Francji z powodu osobistej niechęci wobec elekcji Henryka Walezego (zob. E. KOCISZEWSKA, *War and Seduction...*, s. 815).

¹⁶ Monique Chatenet i Luisa Capodiecici ([w:] M. CHATENET, L. CAPODIECI, *Les triomphes des noces de Joyeuse (17 septembre-19 octobre 1581) à travers la correspondance diplomatique italienne et l'Epithalame de Jean Dorat*, „Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français” 2006, p. 9-54) twierdzą, że widowiska organizowane przez Henryka III i Katarzynę Medycejską były często niezrozumiałe również dla rezydujących na dworze francuskim ambasadorów włoskich (za E. KOCISZEWSKA, *Elekcja Henryka Walezego...*, s. 20). Z opisu baletu Bourdeille'a wynika jednak, że metafora militarna musiała być w miarę czytelna: „elles (nimfy) vindrent toutes à descendre du roc, & s'estant mises en forme d'un petit bataillon bizarrement inventé, les violons montans jusques à une trentaine, sonnans quasi un air de guerre fort plaisant” (P. de BOURDEILLE, *Discours II, De la Reyne Mere...*, s. 81 – podkr. D.P.-D.).

¹⁷ M. MCGOWAN, *L'Essor du ballet à la cour de Henri III*, [w:] *Henri III mécène: des arts, des sciences et des lettres*, éd. I. de Conihout, J.-F. Maillard, G. Poirier, Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne 2006, s. 88.

dziwić się tu polskim posłom, oskarżać ich o brak wrażliwości artystycznej i niewyrobienie intelektualne, skoro nawet Bourdeille trzy razy w opisie *Ballet des Polonais* użył określenia „bizarre” (dwa razy w stosunku do całego spektaklu, „ballet bizarre”, „si bizarrement inventé”, i raz mówiąc o figurze stworzonej przez nimfy, „petit bataillon bizarrement inventé”); nawet w jego oczach balet ilustrujący treści ujęte w hermetyczne aluzje, przeznaczone dla wąskiej grupy erudytów, dawał wrażenie „confusion” i „desordre”¹⁸. Podczas wizyty w Paryżu posłowie podziwiali ogólny rozmach i przepych; wobec kultury nasi humaniści pozostali obojętni.

Od tej obojętności był jeden wyjątek: Polacy w Paryżu zachwycili się zdobionymi bramami miejskimi i efemerycznymi bramami triumfalnymi. Mogli je podziwiać przy okazji własnego uroczystego wjazdu do Paryża przez bramę Saint Martin, 19 sierpnia, i w momencie wjazdu Henryka Walezego jako króla Polski przez bramę Saint Antoine, 14 września 1573 r. W *Diariuszu* wyraźnie widać podziw posłów dla tego typu pomników architektury i sztuki okolicznościowej – bramy zostały opisane, a napisy na nich widniejące starannie przytoczone¹⁹. Główną efemeryczną bramę paryską, wzniesioną na cześć uroczystego wjazdu Henryka, zbudowano według koncepcji Antoine’a Carona i Germaina Piona, ozdabiały ją poetyckie inskrypcje Ronsarda. Kiedy w lutym 1574 r. Henryk Walezy wjechał do Krakowa, przygotowano dlań pierwszą efemeryczną bramę triumfalną na ziemiach polskich²⁰. Polacy odwzorowali bramę paryską, przyozdabiając ją orłem własnej inwencji, który zatrzepotał skrzydłami w momencie przejazdu Henryka. Poezje widniejące na łuku skomponował Jan Kochanowski. Odtąd okazjonalne bramy triumfalne stały się w Rzeczypospolitej nieodłącznym elementem uroczystych wjazdów królewskich²¹.

¹⁸ P. de BOURDEILLE, *Discours II, De la Reyne Mere...*, s. 81: „elles (nimfy) vindrent toutes à descendre du roc, & s’estant mises en forme d’un petit **bataillon bizarrement inventé**, les violons montans jusques à une trentaine, sonnans quasi un air de guerre fort plaisant, [...] & puis apres danserent leur **ballet si bizarrement inventé**, [...] si bien que tout le monde s’esbahit que par **une telle confusion & un tel desordre** jamais ne defaillirent leurs ordres, [...] & dura ce **ballet bizarre** pour le moins une heure” – podkr. D.P.-D.

¹⁹ Zob. *Diariusz poselstwa polskiego...*, s. 106-109 (bramy przygotowane z okazji wjazdu posłów polskich) i 209-214 (bramy przygotowane na cześć króla polskiego, Henryka).

²⁰ E. KOCISZEWSKA, *Elekcja Henryka Walezego...*, s.19; zob. też I. MAMCZARZ, *Il solenne ingresso di Enrico di Valois in Polonia (1574). Alcuni aspetti delle feste rinascimentali polacche*, „Ricerche slavistiche” 13(1965), s. 64-119; J.A. CHROŚCICKI, *Architektura okazjonalna XVI-XVIII wieku w Polsce. Próba charakterystyki*, [w:] *Treści dzieła sztuki*, materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, grudzień 1966, Warszawa: PWN 1969, s. 219-230.

²¹ Wpływy francuskie widoczne były między innymi w sprawie uroczystości inspirowanej

Polsko-francuski dialog kulturowy w 1573 r. rozpoczął się i zakończył na domenie obchodów oficjalnych uroczystości. Wzajemnej odmienności i niezrozumieniu zarówno Francuzi jak i Polacy zaradzili bezpiecznym brakiem zainteresowania. W Krakowie było już tylko gorzej. Dwór Henryka oddawał się gorszącym Polaków uciechom, szlachta nie znalazła u króla posłuchu, dochodziło do nocnych starć, były też ofiary²². Początkowe niezrozumienie-zachwył przeobraziło się po obu stronach, w czasie pobytu Henryka Walezego w Polsce, w otwarte niezrozumienie-niechęć. Po ucieczce Henryka z Polski polsko-francuskie animozje sięgnęły apogeum.

DESPORTES I KOCHANOWSKI, DIALOG POETÓW

Ucieczka dworu francuskiego z Krakowa, a właściwie już jej zamysł lub tylko poetycka fantazja, stała się paradoksalnie okazją do zawiązania efemerycznej wymiany pomiędzy wiodącymi poetami obu krajów, Philippem Desportesem i Janem Kochanowskim. Zaczął Desportes. Jeszcze przed końcem maja lub na początku czerwca 1574 r.²³ (wiadomość o śmierci Karola IX dotarła do Krakowa 14 czerwca, ucieczka Henryka wraz z dworem miała miejsce w nocy z 18 na 19 czerwca) napisał pełne obraźliwych złośliwości

przez Jana Zamoyskiego z okazji wjazdu Zygmunta III do Krakowa w 1587 r., zob. K. TARGOSZ, *Oprawa artystyczno-ideowa wjazdów weselnych trzech siostr Habsburżanek (Kraków 1592 i 1605, Florencja 1608)*, [w:] *Theatrum ceremoniale na dworze królów i książąt polskich*, materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Zamek Królewski na Wawelu i Instytut Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 23-25 marca 1998, red. M. Markiewicz, R. Skowron, Kraków: Zamek Królewski na Wawelu 1999, s. 212-213; zob. też J. CHROŚCICKI, *Barokowa architektura okazjonalna*, [w:] *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław 1970, s. 229-254 (zwł. s. 236-246, studium nad bramami triumfalnymi wzniesionymi z okazji wjazdu Ludwika Marii Gonzagi do Gdańska, 11 lutego 1646 r.; Ludwika Maria, mimo kilkugodzinnego przebywania na mrozie, wjazdem gdańskim była zachwycona).

²² W obrazowy sposób pobyt Henryka Walezego w Krakowie opisuje Stanisław Kot w *Adieu à la Pologne*, [w:] odtbitka z „*Silva Rerum*” 5(1930), z. 4/7, Kraków: Drukarnia W.L. Anczyca 1930, s. 4-6; J. TAZBIR, *L'Opinion polonaise après la fuite*, [w:] *Henri III et son temps*, éd. R. Sauzet, Paris: Vrin 1992, s. 72-73.

²³ W. WEINTRAUB, *Kochanowski versus Desportes. A Sixteenth-Century French-Polish Poetic Duel*, [w:] *Symbolae in honorem Georgii Y. Shevelov*, München: Universitas Libera Ucrainensis Facultas Philosophica 1971, s. 467 (w języku polskim: TENŻE, *Poetycki pojedynek z Desportes'em*, [w:] TENŻE, *Rzecz czarnoleska*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977, s. 358-374).

Adieu à la Pologne (wydane w Paryżu u Roberta Estienne w 1576 r.)²⁴. Wytykał w nim Polakom wady, jakie tylko mógł spotkać podczas pobytu w Polsce i dał wyraz swojego nieszczęścia na obczyźnie. Prawdopodobnie pod koniec 1575 r. *Adieu à la Pologne* dotarło bez nazwiska autora do Polski. Polacy wzięli rzecz do serca i dosłownie. Przez anonimowego tłumacza *Adieu à la Pologne* zostało przełożone na łacinę jako *Valedictio Poloniae per quendam Gallum*, następnie z łaciny na język polski pod tytułem *Francuz do Polskiej żegnając ją in anno 1574*. Czy to rozsierdzone emocje skłoniły anonimowego tłumacza wersji łacińskiej do dodania nieobecnych w oryginale przymiotników pejoratywnych („tetra”, w. 1 i 8; „damnata”, w. 3; „ridicula”, w. 28), które wyostrzyły negatywny wydźwięk wiersza Desportesa?²⁵ Pierwszą odpowiedź na *Adieu à la Pologne*, czyli *Odpowiedź przez Polaka wszetecznemu Francuzowi*, dał anonimowy poeta, protestant, zapewne autor polskiego tłumaczenia utworu Desportesa; starannie odparł francuskie oszczerstwa²⁶.

Urażona po raz wtóry (po ucieczce Henryka z Rzeczypospolitej) duma narodowa nie zostawiła polskim czytelnikom miejsca na dystans, za warstwą literalną nie zauważono ukrytej treści poetyckiej, a Desportes-Francuz nie miał przywileju być czytany jako Desportes-poeta. Tymczasem Desportes był przede wszystkim poetą, a *Adieu à la Pologne* poezją; poezja w XVI w. polegała wciąż na dialogu z poetyckim dziedzictwem antyku i Desportes nie był tu wyjątkiem. Dialogu tego współcześni w *Adieu à la Pologne* nie wychwycili.

Motywy wiersza Desportesa, które opisują Rzeczpospolitą, jeden po drugim – ostre zimy, barbarzyństwo mieszkańców odzianych w skóry, neurodzajność ziem – pochodzą z opisu nieszczęść zesłania Owidiusza, który, jak Desportes, cierpiał pomiędzy „barbaria”, pomiędzy „Sauromatae [...], fera gens” (*Trist.*, III, 10, w. 4-5)²⁷. Poza innymi możliwymi powodami powsta-

²⁴ Podstawowe dane na temat *Adieu à la Pologne* i polskich odpowiedzi oraz teksty i tłumaczenia [w:] S. KOT, *Adieu...*; wnikliwa analiza *Adieu à la Pologne* i *Gallo crocitanti ἄμοιβή* zob. Z. GŁOMBIOWSKA, „*Tere de France, mult estes dulz pais*”. *Jana Kochanowskiego spotkania z Francją*, [w:] TAŻ, *W poszukiwaniu znaczeń: o poezji Jana Kochanowskiego*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2001, s. 74-93; zob. też: J. NOWAK-DŁUŻEWSKI, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: pierwsi królowie elekcijni*, Warszawa: PAX 1969, s. 80-86.

²⁵ Por. Z. GŁOMBIOWSKA, „*Tere de France...*”, s. 74-75.

²⁶ W. Weintraub mówi o *Odpowiedzi przez Polaka wszetecznemu Francuzowi*: „And it is not free from a certain naïveté” (zob. TENŻE, *Kochanowski versus Desportes...*, s. 469).

²⁷ Owidiańską intertekstualność *Adieu à la Pologne* zauważył Henri Lamarque, zob. *L'Imitation d'Ovide dans „L'Adieu à la Pologne” de Philippe Desportes*, [w:] *Ovide en France dans*

nia *Adieu à la Pologne* (złości, chęci przypodobania się królowi czy obarczenia odpowiedzialnością za ucieczkę Henryka samych Polaków)²⁸, Desportes, poeta świadomy, wykorzystał pobyt w kraju szczątków Owidiusza, by życiowe doświadczenie przekształcić w owidiańskie *exilium*²⁹. Pięćdziesiąt cztery wersy *Adieu à la Pologne* to kondensacja topoi wygnańczych z *Tristia* i *Epistulae ex Ponto*. Perspektywa dialogu z antykiem przesuwą główny ciężar *Adieu à la Pologne* z niskiej obelgi pod adresem Rzeczypospolitej na budowanie wizerunku Desportesa – poety wygnanego³⁰. Chodzi o motyw poetycki, ale nie jest wykluczone, że w obliczu powrotu do Francji Desportes myślał już także o zdobyciu poklasku paryskiego dworu, który miał ująć, by pozostać oficjalnym poetą monarchii³¹.

Inaczej niż z literalną *Odpowiedzią przez Polaka wszetecznemu Francuzowi* rzecz ma się z *Gallo crocitantī ἀμοιβή* Jana Kochanowskiego, czyli drugą reakcją na wiersz Desportesa, powstałą w 1576 r., okresie relatywnego spokoju, kiedy Polska była już na drodze nowej elekcji.

Kochanowski najpewniej nie znał francuskiego w stopniu pozwalającym mu na wnikliwe rozumienie utworów poetyckich³², nie wiadomo zresztą, czy miał dostęp, a nawet wiedział o istnieniu francuskiego oryginału *Adieu à la Pologne*. Zapoznał się z wierszem Desportesa poprzez łacińskie tłumaczenie, *Valedictio Poloniae per quendam Gallum*, i na ten tekst odpowiedział, umieszczając zeń dosłowne cytaty w *Gallo crocitantī ἀμοιβή*. Ile z oryginal-

la Renaissance, éd. H. Lamarque, A. Baïche, Toulouse: Université de Toulouse le Mirail 1981, s. 59-77. Temat podjął i rozwinął, również o relacje pomiędzy *Adieu à la Pologne* a *Gallo crocitantī ἀμοιβή*, Rory Finnin w artykule *Attendants to the Duel: Classical Intertexts in Philippe Desportes's "Adieu à la Pologne" and Jan Kochanowski's "Gallo Crocitantī"*, „Comparative Literature Studies” 44(2007), No. 4, s. 458-483.

²⁸ Z. GŁOMBIEWSKA, „*Tere de France...*”, s. 76.

²⁹ Jak pisze Henri Lamarque à propos *Adieu à la Pologne* „Tous voulaient avoir leur exil et ainsi le séjour forcé d'Ovide sur les bords de la mer Noire devenait un thème littéraire”, zob. TENŻE, *L'Imitation d'Ovide...*, s. 67.

³⁰ Wysuwa tę tezę artykuł R. Finnina, *Attendants to the Duel...*

³¹ A. BAÏCHE, *La naissance du baroque français. Poésie et image de la Pléiade à Jean de La Ceppède*, Toulouse: L'Université de Toulouse-Le Mirail 1976, s. 173; zob. też R. FINNIN, *Attendants to the Duel...*, s. 466.

³² Kochanowski mógł z pewnością czytać teksty francuskie w stopniu, w jakim pozwalała mu na to znajomość łaciny i włoskiego. Dyskusję na temat (nie)znajomości francuskiego przez Kochanowskiego zob. między innymi: S. KOT, *Adieu...*, s. 20; J. PELC, *Jana Kochanowskiego wycieczka...*, s. 100; W. WEINTRAUB, *O przerzutniach Kochanowskiego i ich włoskich wzorach*, [w:] *Rzecz czarnolesska*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977, s. 334; S. WINDAKIEWICZ, *Jan Kochanowski...*, s. 22; M. ŻUROWSKI, *Twórczość Kochanowskiego...*, [w:] *Między renesansem a awangardą...*, s. 23; Z. GŁOMBIEWSKA, „*Tere de France...*”, s. 72-73.

nego *Adieu à la Pologne* mógł Kochanowski przeczytać w *Valedictio Poloniae*? Łacińska wersja *Adieu à la Pologne* jest tłumaczeniem w miarę dokładnym. Poza trzema dodanymi przymiotnikami pejoratywnymi, o czym mowa była wyżej, zmiany w stosunku do oryginału wynikają przede wszystkim z troski o wierne przekazanie treści, stąd rozbudowane fragmenty eksplikacyjne (np. w w. 15 „lupis coisse immitibus agnos”, wyjaśniające „l'âge d'or”, w. 11 u Desportesa lub wersy 29-30 mające wytłumaczyć 24. wers u Desportesa). Czy w łacińskim tłumaczeniu oryginału Kochanowski mógł wychwycić owidiańską intertekstualność? Oto przykłady korespondencji pomiędzy tekstem oryginalnym, jego łacińskim tłumaczeniem, a odpowiednimi fragmentami poezji Owidiusza³³:

<i>Adieu à la Pologne</i>	<i>Valedictio Poloniae per quemdam Gallum</i>	Fragmenty owidiańskie
„plaines desertes / Tousiours de neige ou de glace couuertes” ³⁴ (w. 1-2)	„plena Polonia tantum / Desertis [...] / Aeterno damnata gelu niviumque perenni” ³⁵ (w. 1-3)	„Nix iacet, et iactem ne sol pluuiaque resoluant, / indurat Boreas perpetuamque facit” (<i>Trist.</i> , III, 10, 13-14)
„Ton air, tes meurs, m'ont si fort sceu desplaire, / Qu'il faudra bien que tout me soit contraire, / Si jamais plus ie retourne en ce lieu. / Adieu maisons d'admirable structure” (w. 4-7)	„tantum coelumque solumque/Et mores placuere tui, prius omnia nostris / Ut fieri possint et erunt contraria votis,/Quam fuerint quae me reducem tibi tempora sistant. / [...] et vos miranda domorum/tecta” (w. 4-9)	„Quem mihi nunc animum dira regione iacenti / inter Sauromatas esse Getasque putes? / Nec caelum patior, nec aquis adsueuimus istis, / terraque nescioquo non placeat ipsa modo. / Non domus apta satis” (<i>Trist.</i> , III, 3, 5-9)
„Barbare peuple, arrogant et volage” (w. 19)	„Barbara gens et vana” (w. 23)	„me sciat in media uiuere barbaria. / Sauromatae cingunt, fera gens” (<i>Trist.</i> , III, 10, 4-5)

³³ Korespondencje pomiędzy tekstem *Adieu à la Pologne* a fragmentami poezji Owidiusza podają za: R. Finnn (*Attendants to the Duel...*, s. 463-465). Autor w swoim artykule nie bierze pod uwagę tekstu pośredniego pomiędzy *Adieu à la Pologne* a *Gallo crocitantis ἀμοιβή*, to znaczy *Valedictio Poloniae*.

³⁴ *Adieu à la Pologne* cytuję za: S. KOT, *Adieu...*, s. 7-8 (jest to wierny przedruk z oryginalnego wydania dzieł Desportesa, w którym po raz pierwszy ukazało się *Adieu à la Pologne*, z 1576 r., *Les premieres oevvres de Philippes Des Portes au Roy de France et de Pologne*, Paris: Robert Le Mangnier 1576, karty 209-210).

³⁵ *Valedictio Poloniae* cytuję za: S. KOT, *Adieu...*, s. 10-11 (tekst pochodzi z rękopisu ze zbioru prywatnego S. Kota, przy uwzględnieniu rękopisów nr 168 i 1042 ze zbiorów Ossolińskich).

„Puis comme un Mars veut estre renommé” (w. 23)	„his clara merentur / Nomina et hisce cient Gradivum in proelia patrem” (w. 29-30)	„Sarmaticae maior Geticae-que frequentia gentis / per medias in equis itque redit-que uias. / In quibus est nemo, qui non coryton et arcum / telaque uipereo lurida felle gerat. / Vox fera, trux uultus, uerissima Martis imago” (<i>Trist.</i> , V, 7, 13-17)
„Vos peaux de loup” (w. 26)	„exuviaequae luporum” (w. 33)	„Pellibus et sutis arcent mala frigora braxis” (<i>Trist.</i> , III, 10, 19)
„La paureté seulement vous defend. / Si votre terre estoit mieux cultiuee” (w. 30-31)	„Paupertas haec uestra facit, quam despicit hostis. / [...] si culta novalia [...] / Ulla foret” (w. 37-39)	„ruris opes paruae, pecus et stridentia plaustra, / et quas diuitias incola pauper habet” (<i>Trist.</i> , III, 10, 57-58)

Adieu à la Pologne operuje imitacją owidiańską na poziomie topoi, nie koniecznie zaś na poziomie leksykalnym, co z racji użycia języka francuskiego z góry skazane byłoby na brak precyzji. Aby Kochanowski – czytelnik idealny³⁶ Desportesa – za pośrednictwem łacińskiego przekładu, pod warstwą obelg mógł dostrzec dialog *Adieu à la Pologne* z Owidiuszem, konieczne jest, by wersja łacińska nie odbiegała od oryginału właśnie na poziomie topoi. Powyższe zestawienie dowodzi, że *Valedictio Poloniae per quendam Gallum* wymóg ten spełnia. Jednocześnie brak odniesień do owidiańskiej poezji w *Gallo crocitantī* ἄμοιβή nie przekreśla możliwości odczytania owidiańskiego intertekstu przez Kochanowskiego: korzystanie z tych samych źródeł równe byłoby emulacji z Desportesem, tymczasem nie na niej *Gallo crocitantī* ἄμοιβή koncentruje się.

ἄμοιβή oznacza rekompensatę, wymianę, odpowiedź na list. W świecie poetyckim ἄμοιβή przywołuje świat bukoliki. W *Gallo crocitantī* ἄμοιβή na pierwszym miejscu znajduje się nie literalne odparcie ataku, ale polemika z Desportesem na poziomie literackim, prowadząca do starcia dwu wizji polsko-francuskich wydarzeń z 1574 r., a także dwu odmiennych koncepcji poetyckich. Pierwszy wers *Gallo crocitantī* ἄμοιβή („Et tamen hanc poteras mecum requiescere noctem”) to niemal dosłowny cytat z pierwszej eklogi Wergiliusza (*Ecl.* I, 79, „Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem”)³⁷. Słowa te w bukolice wypowiada Tyrezjasz, szczęśliwy starzec za-

³⁶ Tego określenia używa Rory Finin (*Attendants to the Duel...*, s. 467).

³⁷ Szczegółowa interpretacja odniesień *Gallo Crocitantī* do poezji antycznej; zob. Z. GŁOMBIOWSKA, „Tere de France...”, s. 77-93 oraz R. FININ, *Attendants to the Duel...*, s. 472-478.

żywający spokoju na swej własnej ziemi, do Melibeusza, pasterza wygnanego z ojczystych stron. Kochanowski spotyka Desportesa w miejscu, które on sam zajął na wygnaniu i w przebraniu Tyrezjasza żałuje Desportesa-Melibeusza w jego *exilium*, odwracając tym samym role zwycięzcy i ofiary. Bukoliczne wygnanie pasterza może być świadomą odpowiedzią na topos wygnańczy Owidiusza. Tak czy inaczej, elegijnemu Owidiuszowi przeciwstawia Kochanowski bukolicznego, a w dalszej części wiersza, i epickiego Wergiliusza, a odwołaniami do *Eneidy* punktuje z ironią aspiracje Francuzów. Komentarz wydarzeń z 1574 r. buduje Kochanowski nie tyle bezpośrednio poprzez dosłowność samych symiliów, ile poprzez odniesienia do ich kontekstu. Ma to miejsce na przykład w przywołaniu historii przemiany Attisa w kobietę; imię Attisa nie pada, a w pojedynczych słowach (podkr. D.P.-D.) wskazany jest Catullus, 63³⁸:

Catullus, 63 (w. 12-13; 27-30)

Agite ite ad alta, **Gallae, Cybeles** nemora simul, Simul ite, **Dindymenae** dominae vaga pecora [...] Simul haec comitibus Attis cecinit notha mulier, Thiasus repente linguis trepidantibus **ululat**, Leve **tympanum** remugit, cava cymbala recrepant, Viridem citus adit **Idam** properante pede chorus.

Gallo crocitanti ἄμοιβῆ (w. 29-34)

Galli, inquam, quaerite coelum Mitius, et patriam cursum convertite ad **Idam, Tympana** quo raucoque vocat vos tibia cantu, Et thiasus tremulis **ululans** per **Dindyma** linguis, Ite sacrum aucturi numerum, famulique **Cybelles**, Magnam semimari matrem stipate corona.

Szaleństwo misteriów na cześć bogini Kybele wskazuje na obłąd towarzyszący Francuzom w ucieczce; samookaleczenie Attisa na udział Galów w obrzędach wytyka ich zniewieszczenie.

Wyrafinowanym użyciem kontekstu łacińskich *similiów*, w dialogu z *Adieu à la Pologne*, Kochanowski wprowadza do swego wiersza wymiar autotelicznej refleksji. Odpowiedź Kochanowskiego odpiera także wizję poezji reprezentowanej przez Desportesa. Lekkiej imitacji, mającej na celu poetycką fantazję na temat własnego *ego*, przeciwstawia Kochanowski humanistyczną koncepcję poezji opartej na intymnym dialogu z *veteres*, uważną wobec powagi statusu poezji i wobec jej edukacyjnej funkcji³⁹.

³⁸ Zob. W. WEINTRAUB, *Kochanowski versus Desportes...*, s. 471-472; w kontekście Catullusa rzeczownik „gallus” – kogut, Francuz, zyskuje nowe znaczenie w grze słownej w *Gallo crocitanti* ἄμοιβῆ, kastrat.

³⁹ Por. konkluzję artykułu R. Finnin (*Attendants to the Duel...*, s. 479-480).

Po stronie francuskiej ten początek dialogu nie mógł przełożyć się na żadne efekty – *Gallo crocitantī* ἀμοιβή najpewniej nigdy do Desportesa nie dotarł, Kochanowski utworu nie wydał (tak, jak nie wydał innego antyfrancuskiego wiersza, *De electione, coronatione et fuga Galli* [kon. 1574]⁴⁰); drukiem został *Gallo crocitantī* ἀμοιβή ogłoszony dopiero w *Lyricorum libellus*, w 1612 r., a więc po śmierci Desportesa.

W pierwszym polsko-francuskim spotkaniu kultur wymiana pomiędzy dwoma wybitnymi poetami jest podsumowującym, ostatnim wzajemnym spojrzeniem. Konkluzja wynikająca z tego spojrzenia daje synoptyczny obraz niemożności realnego polsko-francuskiego obcowania podczas epizodu henrykowskiego na gruncie kultury literackiej i kultury w ogóle. Tylko pozornie prozaicznym problemem była tu przepaść językowa. Jeszcze jednak ważniejsza była odmienność w rozwoju myśli poetyckiej i estetycznej. Francja drugiej połowy XVI w. była silnie ukierunkowana na wskrzeszenie antyku w jego narodowej odmianie, zarówno w poezji w języku francuskim, jak i w sztukach wizualnych; nie mogły zatem imponować Francuzom osiągnięcia polskiego renesansu, w jego najlepszych realizacjach, wciąż bliskiego humanizmowi włoskiemu. Dodatkowo w osobie Desportesa poezja francuska zmierzała już w zupełnie odmiennym kierunku; jego manieryzm *précieux* był kolejnym krokiem oddalającym go od humanistycznego podejścia do poezji, co Kochanowski trafnie zauważył⁴¹. Ostatecznie jednak odparcie złośliwości Desportesa było dla Kochanowskiego okazją, jak każda inna, do dialogu z poetyckim dziedzictwem, tak jak miało to miejsce w przypadku Desportesa w *Adieu à la Pologne*. Mimo wzajemnego niezrozumienia w sferze kulturowej i politycznej, mimo rozbieżności dróg w dyskusji nad kształtem i kierunkiem rozwoju poezji, z niepowodzeń okresu henrykowskiego należy wydobyć fakt, że Kochanowski podjął wyzwanie Desportesa na poziomie sztuki; polsko-francuski dialog efemerycznie zaistniał ponad kulturową przepaścią.

⁴⁰ Wydanie w *Musae reduces. Anthologie de la poésie latine à la Renaissance*, t. II, Leiden 1975, s. 76-80; wcześniej G.E. SAENGER, *Dwie pietierburgskija rukopisy latinskich stichotworienij Jana Kochanowskiego*, „Zapiski Impieratorskoj Akademii Nauk” 1905, seria VIII, t. VII, z. 1, [Petersburg], s. 6-8.

⁴¹ Na temat poetyki Desportesa i jego pozycji w poezji francuskiej zob. rozdział „L'influence de Desportes. Baroque et «Préciosité»”, [w:] A. BAÏCHE, *La Naissance du baroque...*, s. 173-189.

BIBLIOGRAFIA

- AUBIGNÉ Agrippa d', *Histoire universelle*, vol. IV, éd. A. Thierry, Genève: Droz 1981-1999.
- BAÏCHE A., *La naissance du baroque français. Poésie et image de la Pléiade à Jean de La Ceppède*, Toulouse: L'Université de Toulouse-Le Mirail 1976.
- BARYCZ H., *Pod urokiem humanistycznego Paryża*, [w:] TENŻE, *Z dziejów polskich wędrówek naukowych za granice*, Wrocław: Ossolineum 1969, s. 211-242.
- BOURDEILLE P. de, *Discours II, De la Reyne Mere de nos Roys derniers Catherine de Medicis*, [w:] *Memoires de Messire Pierre du Bourdeille, Seigneur de Brantome, contenant Les Vies des Dames Illustres de France de son temps*, Leyde: Jean Sambix le jeune 1665.
- CHATENET M., CAPODIECI L., *Les triomphes des noces de Joyeuse (17 septembre-19 octobre 1581) à travers la correspondance diplomatique italienne et l'Épithalame de Jean Dorat*, „Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français” 2006, s. 9-54.
- CHROŚCICKI J., *Architektura okazjonalna XVI-XVIII wieku w Polsce. Próba charakterystyki*, [w:] *Treści dzieła sztuki*, materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk 1966, Warszawa: PWN 1969.
- CHROŚCICKI J., *Barokowa architektura okazjonalna*, [w:] *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław: Ossolineum 1970, s. 229-254.
- DESPORTES P. *Les premieres oeuvres de Philippes Des Portes au Roy de France et de Pologne*, Paris: Robert Le Mangnier 1576.
- Diariusz poselstwa polskiego do Francji po Henryka Walezego w 1573 roku*, oprac. A. Przyboś, R. Żelewski, Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum 1963.
- DORAT J. *Ad amplissimos polonorum legatos, Parisiorum urbem ingredientibus Io. Aurati poetae regii prosphonetici versus*, Parisiis: Ex Officina Federici Morelli 1573.
- FINNIN R., *Attendants to the Duel: Classical Intertexts in Philippe Desportes's "Adieu à la Pologne" and Jan Kochanowski's "Gallo Crocitanti"*, „Comparative Literature Studies” 44(2007), No. 4, s. 458-483.
- FRANKO M., *Writing Dancing, 1573*, [w:] TENŻE, *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*, Cambridge: Cambridge University Press 1993, s. 15-31.
- GŁOMBIOWSKA Z., „*Tere de France, mult estes dulz pais*”. *Jana Kochanowskiego spotkania z Francją*, [w:] TAŻ, *W poszukiwaniu znaczeń: o poezji Jana Kochanowskiego*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2001, s. 63-104.
- GRAHAM V.E., MCALLISTER JOHNSON W., *The Royal Tour of France by Charles IX and Catherine de' Medici: Festivals and Entries 1564-6*, Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press 1979.
- KOCISZEWSKA E., *Arras medycejski króla Henryka Walezego. Fêtes dla poselstwa polskiego i Henryka Walezego w ogrodach Tuileries w 1573 roku*, [w:] *Urbs celeberrima. Księga pamiątkowa na 750-lecie lokacji Krakowa*, red. A. Grzybkowski, Z. Żygulski, T. Grzybkowska, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie 2008, s. 381-396.

- KOCISZEWSKA E., *The Sun King in the Realm of Eternal Winter. The Unknown Medal of Henri de Valois, King of Poland (1573)*, „French Studies Bulletin” 30(2009), z. 113, s. 78-82.
- KOCISZEWSKA E., *Elekcja Henryka Walezego a polsko-francuskie relacje artystyczne i intelektualne*, [w:] *Francusko-polskie relacje artystyczne w epoce nowożytnej*, red. A. Pieńkos, A. Rosales-Rodriguez, Warszawa: Wydawnictwo Neriton 2010, s. 13-20.
- KOCISZEWSKA E., *War and Seduction in Cybele's Garden: Contextualizing the Ballet des Polonais*, „Renaissance Quarterly” 65(2012), No. 3, s. 809-863.
- KOROLKO M., *Klejnot swobodnego sumienia. Polemika wokół konfederacji warszawskiej 1573-1658*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1974.
- KOT S., *Adieu à la Pologne*, [w:] odbitka z „Silva Rerum” 5(1930), z. 4/7, Kraków: Drukarnia W.L. Anczyca 1930.
- LAMARQUE H., *L'imitation d'Ovide dans „L'Adieu à la Pologne” de Philippe Desportes*, [w:] *Ovide en France dans la Renaissance*, éd. H. Lamarque, A. Baïche, Toulouse: Université de Toulouse le Mirail 1981, s. 59-77.
- Magnificentissimi spectaculi a regina regum matre in hortis suburbanis editi, in Henrici regis Poloniae inuictissimi nuper renunciati gratulationem, descriptio*, Parisiis: Ex Officina F. Morelli 1573.
- MAMCZARZ I., *Il solenne ingresso di Enrico di Valois in Polonia (1574). Alcuni aspetti delle feste rinascimentali polacche*, „Ricerche slavistiche” 13(1965), s. 64-119.
- MCGOWAN M., *L'Essor du ballet à la cour de Henri III*, [w:] *Henri III mécène: des arts, des sciences et des lettres*, éd. I. de Conihout, J.-F. Maillard, G. Poirier, Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne 2006, s. 81-89.
- Musae reduces. Anthologie de la poésie latine à la Renaissance*, t. II, éd. P. Laurens, C. Balavoine, Leiden: Brill 1975.
- NEVILLE J., *Order, Proportion, and Geometric Forms: The Cosmic Structure of Dance, Grand Gardens, and Architecture during the Renaissance*, [w:] *Dance, Spectacle, and the Body Politick, 1250-1750*, ed. J. Neville, Bloomington: Indiana University Press 2008, s. 295-312.
- NOAILLES E. de, *Henri de Valois et la Pologne*, t. I-II, Paris: Michel Lévy Frères 1867.
- NOWAK-DŁUŻEWSKI J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: pierwsi królowie elekcyjni*, Warszawa: PAX 1969.
- PELC J., *Jana Kochanowskiego wycieczka do Francji*, „Prace polonistyczne”, 32(1976), s. 93-103.
- PIETRZAK-THÉBAULT J., *Enrico di Valois in Polonia, il trionfo dell'illusorio*, [w:] *Théâtre, musique et arts dans les cours européennes de la Renaissance et du Baroque*, red. K. Sabik, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 1997, s. 447-460.
- PIETRZAK-THÉBAULT J., *Le Ballet des Polonais*, [w:] *La France et la Pologne: histoire, mythes, représentations*, actes du colloque des 16-17-18 septembre 1998 à l'Université Lumière-Lyon, éd. F. Lavocat, Lyon: Presse Universitaire de Lyon 2000, s. 127-136.

- ROSSET F., *Drzewo Kraków. Mit polski w literaturze francuskiej 1573-1896*, Kraków: Znak 1997.
- TARGOSZ K., *Oprawa artystyczno-ideowa wjazdów weselnych trzech siostr Habsburżanek (Kraków 1592 i 1605, Florencja 1608)*, [w:] *Theatrum ceremoniale na dworze królów i książąt polskich*, materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Zamek Królewski na Wawelu i Instytut Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 23-25 marca 1998, red. M. Markiewicz, R. Skowron, Kraków: Zamek Królewski na Wawelu 1999, s. 207-243.
- TAZBIR J., *Ksenofobia w Polsce XVI i XVII w.*, [w:] TENŻE, *Arianie i katolicy*, Warszawa: Książka i Wiedza 1971, s. 238-278.
- TAZBIR J., *L'Opinion polonaise après la fuite. Henri de Valois aux yeux de ses sujets*, [w:] *Henri III et son temps*, éd. R. Sauzet, Paris: Vrin 1992, s. 69-86.
- TAZBIR J., *Stosunek do obcych w dobie baroku*, [w:] *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, red. Z. Stefanowska, Warszawa: PWN 1973, s. 80-112.
- TRAPP J.B., *Ovid's Tomb. The Growth of a Legend from Eusebius to Laurence Sterne, Chateaubriand and George Richmond*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 36(1973), s. 50-76.
- VUILLEUMIER-LAURENS F., LAURENS P., *Le Bal des Polonais: Anatomie d'une description*, [w:] *Jean Dorat, poète humaniste de la Renaissance*, actes du colloque international (Limoges, 6-8 juin 2001), éd. Ch. de Buzon, J.-E. Girot, Genève: Droz 2007, s. 131-165.
- WEINTRAUB W., *Kochanowski versus Desportes. A Sixteenth-Century French-Polish Poetic Duel*, [w:] *Symbolae in honorem Georgii Y. Shevelov*, München: Universitas Libera Ucrainensis Facultas Philosophica 1971, s. 467 (w języku polskim: *Poetycki pojedynek z Desportes'em*, [w:] TENŻE, *Rzecz czarnoleska*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977, s. 358-374).
- WEINTRAUB W., *Rzecz czarnoleska*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977.
- WINDAKIEWICZ S., *Jan Kochanowski*, Warszawa: Czytelnik 1947.
- ŻUROWSKI M., *Twórczość Kochanowskiego i dynamika poezji europejskiej XVI wieku*, [w:] *Między renesansem a awangardą, o literaturze europejskiej z perspektywy komparatysty*, wyd. H. Chudak, Z. Naliwajek, L. Sokół, J. Żurowska, Warszawa: PWN 2007, s. 15-28.

PIERWSZE POLSKO-FRANCUSKIE *RENDEZ-VOUS* KULTUR
POLSKI EPIZOD HENRYKA WALEZEGO

S t r e s z c z e n i e

Złożona gra polityczna, różnice w rozwoju myśli politycznej, społecznej, estetycznej, odmienne obyczaje, a także częstokroć przepaść językowa, wszystko sprzysięża się w latach 1573-1574 przeciw polsko-francuskiemu dialogowi w sferze kultury. Artykuł analizuje okazje ku wzajemnemu poznaniu za czasów polskiego epizodu Henryka Walezego: wizytę polskiego poselstwa w Paryżu latem 1573 r. oraz, zamykającą okres henrykowski, poetycką wymianę pomiędzy Philippem Desportesem a Polakami, w tym Janem Kochanowskim. Wymiana ta, do niedawna nazywana niepodzielnie „pojedyńkiem”, okazuje się w przypadku *Adieu à la Pologne* i *Gallo crocitantī* ἀμοιβή zawiązaniem rzeczywistego, choć efemerycznego, dialogu ponad polityczną i codzienną rzeczywistością, na poziomie sztuki.

Słowa kluczowe: dialog kultur, Henryk Walezy, Desportes, Kochanowski, Ballet des Polonais, antyk w renesansie, poezja w renesansie, XVI wiek, Polska, Francja.

THE FIRST POLISH-FRENCH RENDEZ-VOUS OF CULTURES.
HENRY III OF FRANCE'S (HENRI DE VALOIS') POLISH EPISODE

S u m m a r y

A complex political game, differences in the level of development of the political, social and esthetic thought, different customs, and also frequently a language gap - all these conspired against the Polish-French dialog in the sphere of culture in the years 1573-1574. The article analyzes the opportunities for both parties to get to know each other during the Polish episode of Henri de Valois: a visit by the Polish group of envoys to Paris in the summer of 1573, and a poetical exchange between Philipp Desportes and Poles, including Jan Kochanowski, that closed the Henri period. The exchange, up till the recent times called univocally a “duel”, turns out to be, in the case of *Adieu à la Pologne* and *Gallo crocitantī* ἀμοιβή the starting of a real, albeit ephemeral dialog beyond the political and everyday reality, one on the level of the art.

Key words: dialog of cultures, Henry III of France, Desportes, Kochanowski, Ballet des Polonais, antiquity in the Renaissance, 16th century, Poland, France.

Translated by Tadeusz Karłowicz