

Aneta Markuszewska, *Festa i muzyka na dworze Marii Kazimiery Sobieskiej w Rzymie (1699–1714)*, Muzeum Pałac w Wilanowie, Wilanów 2012, ss. 389



DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/KLIO.2013.042>

Przedmiotem rozważań Anety Markuszewskiej w omawianej książce jest rzymski okres w biografii królowej Marii Kazimiery Sobieskiej. Postać ta przez długi czas nie cieszyła się pozytywnymi ocenami historyków. Od pewnego czasu ulega to jednak zmianie, co więcej, można zauważyć ukierunkowanie najnowszych badań na kulturową aktywność królowej, nie mniej ważną niż jej działania polityczne. Podejmowana próba przedstawienia rzymskiego mecenatu muzycznego Sobieskiej w szerszym kontekście uwarunkowań społeczno-historycznych jest pierwszym takim opracowaniem.

Okres rzymski w życiu królowej Sobieskiej jest interesujący pod różnymi względami. Po pierwsze, jest to jak dotąd mniej rozpoznany etap w jej życiu. Po drugie, początek nowego stulecia w Rzymie obfitował w wiele ciekawych wydarzeń: obchody roku jubileuszowego, zmiana na tronie piotrowym, przekształcenia ceremoniału. Właśnie perypetie wchodzenia Sobieskiej w tę barwną społeczność rzymską oraz jej aktywność w nowym środowisku kreśli w książce Markuszewska. Publikacja składa się z ośmiu rozdziałów, wstępu, zakończenia, indeksu osobowego, bibliografii oraz przykładowych zapisów nutowych.

Autorka jest muzykologiem, toteż z dużą wnikliwością zanalizowała muzyczne zainteresowania królowej oraz twórczość powstałą w jej kręgu, ale też, co ważne, osadziła swoje rozważania w szerokim kontekście niuansów i spraw rzymskich. Rzym, przedstawiony u progu XVIII w., to miasto tętniące życiem, zamieszkane przez przedstawicieli różnych krajów europejskich, których reprezentanci na wielorakie sposoby walczyli o zdobycie prymatu w wiecznym mieście i zaznaczenie swojej obecności. Działania takie miały bardzo wyraźne ukierunkowania – prowadziły do korzyści politycznych. W tym wielokulturowym tyglu, gdzie świętowanie równało się poczynaniom natury politycznej, musiała odnaleźć się polska królo-

wa, a przy tym godnie reprezentować przybraną ojczyznę. Zrozumienie specyfiki życia w Rzymie w początkach XVIII stulecia stanowi więc klucz dla zrozumienia poczynąń jego mieszkańców, w tym też i bohaterki pracy. Stąd w rozdziałach pierwszym i trzecim – „*Festa*” oraz „Rzym na przełomie XVII/XVIII wieku” – omówiono życie i sprawy, które zajmowały mieszkańców miasta na co dzień, ale i w czasie świętowania – czasie *fest*, z których słynął Rzym. Badania nad zjawiskami zaburzenia czasu poddanego rutynie, a więc nad czasem świętowania – fest i ich wielowarstwową strukturą – zdobywają obecnie coraz szersze grono zwolenników, zwłaszcza z kręgu antropologów historycznych. Należy bowiem dostrzec i zrozumieć wagę okresu festy w życiu ówczesnych mieszkańców, w ich świadomości społecznej, a – co więcej – docenić rolę tego zjawiska w socjalizacji członków społeczeństwa. Autorka uwzględniła w swojej analizie wszystkie te czynniki, podkreślając, że „*fest* kreowała wyjątkowy obszar przenikania polityki i sztuki” wykorzystywany na przestrzeni różnych epok przez władców i możnych. Doprowadziło to do tego, że *fest* stała się nieodłącznym elementem polityki i rządów, do pewnego stopnia weryfikując potęgę władcy i kraju (s. 25). Jest to szczególnie zauważalne dla okresu XVII–XVIII w., będącego czasem rozkwitu kultury barokowej, sprzyjającej teatralnym formom życia, kiedy to dla zaprezentowania siły i prestiżu wykorzystywano nie tylko święta państwowe czy religijne, ale także te z obszaru rozumianego obecnie jako sfera prywatna (urodziny, imieniny). Analiza przeprowadzona przez Markuszewską pozwala zrozumieć szczególną atmosferę Rzymu, który przodował w organizacji fest regulowanych przez kalendarz liturgiczny – organizowano ich ok. 150 rocznie. Do najbarwniejszych i najciekawszych zaliczano świętowanie Wielkanocy oraz procesję *Corpus Domini*, ale Stolica Piotrowa posiadała też własne wyjątkowe okresy świętowania jak np. *Possesso* – objęcie władzy w Rzymie i objazd ważniejszych miast przez papieża.

Festa pełniła więc funkcję politycznego komentarza, umożliwiała eksponowanie potęgi chrześcijaństwa, a zarazem także prestiżu społecznego, wreszcie stanowiła rezultat skanalizowania namiętności mecenasa do sztuk pięknych. Wszystkie te aspekty zostały uważnie rozpatrzone w publikacji, stanowią istotne wprowadzenie do zasadniczego tematu, pozwalające pełniej zrozumieć istotę mecenatu Marii Kazimiery.

Równie ważne w tym przypadku jest uwypuklenie sytuacji w Rzymie na przełomie XVII i XVIII w. Doszło wówczas do swoistego reorientacji w myśleniu o roli papieża w Rzymie. Stał się on już nie tylko mecenasem umacniającym potęgę rodziny czy Kościoła, ale kreatorem wizerunku miasta, które miało stać się „muzeum historii zachodniej cywilizacji”. Było to inspiracją do działań renowacyjnych, wspierania kolekcjonerstwa czy zakładania bibliotek oraz zintensyfikowania badań historycznych. Na tym polu ścierały się interesy różnych krajów zabiegających o prymat i papieskie poparcie. Sytuację tę zreferowano w rozdziale trzecim.

Osobę Marysienki, zarówno jej perypetie w Rzeczypospolitej, jak i podróż do Rzymu, autorka przybliżyła w rozdziale drugim – „Postać Marii Kazimierzy”. Ze względu na zasadniczy temat pracy bardzo krótko odnosi się do spraw politycznych. Swoją uwagę koncentruje głównie na kwestii umysłowości i zainteresowań królowej, analizuje też wpływ precjozystek na kulturę Polski i mecenat obojga Sobieskich.

Możliwości finansowe królowej autorka prezentuje w rozdziale czwartym, przybliżając źródła dochodów Sobieskiej. Wpisuje relacje panujące na rzymskim dworze królowej w układ klientalny, który był jedną z kluczowych relacji kształtujących stosunki społeczne w okresie nowożytnym. W wyniku stosunków patronalno-klientalnych artyści królowej, prócz pensji i utrzymania, uzyskiwali także gratyfikacje w postaci prezentów, nieraz cenniejszych od wysokości owych wypłat. Istotną częścią rozdziału jest przedstawienie rodzajów wydatków, które królowa musiała ponosić z racji utrzymywania sceny teatralnej, a do których, prócz utrzymania artystów i kompozytorów, zaliczały się koszty przeznaczane na scenografie, konstrukcje teatralne, oświetlenie, wreszcie druki zaproszeń i samych librett utrwalających wydarzenie w pamięci społecznej. Ostatecznie z powodu braków źródłowych nie są znane dokładne sumy, jakie Sobieska przeznaczała na poszczególne spektakle.

Rozdział piąty – „Przestrzeń muzyczna wykorzystywana przez Marię Kazimierę w Rzymie” – jest wprowadzeniem w zasadniczą tematykę mecenatu muzycznego. Opisano w nim miejsca w Rzymie, które królowa z wielką umiejętnością wykorzystywała w swej polityce autoprezentacji, adaptując je jako sceny dla spektakli. Organizowano je zarówno na scenie w Palazzo Zuccari, w plenerze, jak i w kościołach. Przestrzeń była uzależniona od te-

matyki i rodzaju widowiska muzycznego – w kościołach wystawiano oczywiście pokazy bardziej uroczyste i poważne, jak te, które zorganizowano w rocznicę odsieczy wiedeńskiej.

Kolejny z rozdziałów został poświęcony publiczności uczestniczącej w spektaklach. Można uznać, że poza artystami byli to główni bohaterowie tych spotkań. W końcu to publika decydowała w znacznej mierze o randze spotkania i spektaklu. Od rangi gości zależał więc prestiż całej imprezy, na tej podstawie można też wnioskować (zarówno wówczas, jak i dziś), kto pozostawał w orbicie kontaktów organizatora. Nakład finansowy, który przeznaczano na sztukę, był – jak pisze autorka – zbyt wielki, aby organizator rozkoszował się pokazami w zaciszu domowym (s. 140). Autorka przybliżyła też rodzaje publiczności dominującej w tym czasie w wiecznym mieście – wspomnianą wyselekcjonowaną publikę zapraszaną do wnętrza oraz tłum, przydający takim okazjom rozgłosu i zainteresowania. Oba te typy były reprezentowane na spotkaniach u Marii Kazimiery.

W tym miejscu zostały również opisane cele przyświecające festom Marysienki. Można do nich zaliczyć konkurowanie na polu artystycznym z innymi mecenasami czy budowanie przez Marię Kazimierę pozycji, opartej w dużej mierze na kulcie Jana III Sobieskiego, podtrzymywanym m.in. poprzez sztuki teatralne. Tym samym pozwalało to wdowie manifestować swą obecność i tłumaczyć potrzebę oddawania należnej jej osobie czci.

W rozdziale siódmym i ósmym autorka prezentuje artystów zatrudnianych w Rzymie przez Sobieską – zarówno kompozytorów, jak i śpiewaków – oraz rodzaje wystawianych sztuk. Autorka, na ile było to możliwe, przybliżyła życiorysy artystów pracujących dla Sobieskiej – poetów, scenografów, kompozytorów. Wskazała na ich wykształcenie, przebieg kariery, popularność wśród Rzymian, co pozwoliło na ocenę tego, jakich osób, a przede wszystkim – jakich umiejętności poszukiwała Maria Kazimiera. Analiza przeprowadzona przez autorkę, pozwala jej na wielokrotne potwierdzenie tezy, że pomimo trudności finansowych, królowa potrafiła ściągnąć na swój dwór artystów znanych lub też takich, którzy w przyszłości mieli osiągnąć sławę, co zaś świadczy o jej zmyśle i guście muzycznym. Z dużą wnikliwością Markuszewska analizuje nie tylko utwory przygotowywane przez nich na dwór Sobieskiej, ale i te z wcześniejszego czy też późniejszego repertuaru – powstającego dla innych mecenasów. Umożliwia to ocenę

dorobku twórczości i umiejętności tych osób, którego autorka dokonuje, przybliżając zarówno oceny współczesnych, jak i dwudziestowiecznych znawców muzyki.

Z kolei analiza gatunków muzycznych uprawianych na dworze Sobieskiej wraz z przeglądem ich tematyki w rozdziale ostatnim dają pogląd na to, co rzeczywiście było celem owych spektakli. Rozdział ten podzielono na osiem podrozdziałów traktujących o gatunkach prezentowanych w kręgu dworu Sobieskiej i przygotowywanych w zależności od uroczystości. Wyszczególniono zatem kolejne zagadnienia: libretta oper, *Drammi per musica* Carla Sigismonda Capecego, muzykę z oper w teatrze królowej, serenady, *Ballo*, muzykę religijną, muzykę instrumentalną.

Gruntowne przedstawienie podejmowanych w spektaklach tematów, przybliżenie inspiracji i popularnych w tym czasie interpretacji owych dzieł dostarcza niezliczonych informacji o intencjach mecenasa, twórców, a w końcu o trendach popularnych wśród elity i kondycji współczesnego społeczeństwa. Pokazuje m.in., jak „karnawałowa maska i pastoralna estetyka umożliwiły zasygnalizowanie w operze istotnych spraw społecznych i politycznych” (s. 203). Niektóre z utworów bezspornie odwołują się do dziejów rodziny Sobieskich, zwłaszcza owych trudnych epizodów po śmierci króla, jak np. pastoralne *Tolemeo et Alessandro overo la corona disprezzatta* (s. 205–211), czy też innych problemów rodziny – jak np. niestabilna sytuacja życiowa Teresy Kunegundy – *La Silvia* (s. 205). Ujawnia to, że czasami zbyt pobłażliwie traktowana twórczość pastoralna, tak charakterystyczna dla środowisk dworskich, była w gruncie rzeczy ważną płaszczyzną dla wyrażania opinii na szereg tematów (polityka dworska, obywatele, kultura, obyczaje) właśnie dzięki swobodnej budowie tego utworu (s. 202). Inne zaś gatunki, jak serenada, miały upamiętnić wielkiego króla Rzeczypospolitej, Jana III, i jego wiedeńskie zwycięstwo, kantaty, np. *Applauso Devoto al. Nome di Maria Santissima* (1712 r.), były przeznaczone na uroczyste długie festy.

W podrozdziałach tej części autorka skoncentrowała się także na zabiegach muzycznych stosowanych w spektaklach oraz innych aspektach, takich jak muzyczna charakterystyka występujących postaci, stosunek kompozytora do tekstu, budowa arii, instrumentacja, wirtuozeria wokalna. Zostały też prześledzone tematy podejmowane w muzyce religijnej, również ze wskazaniem na potencjalne polityczne znaczenie owych utwo-

rów (s. 316). Rozdział zamyka podsumowanie na temat muzyki instrumentalnej.

Książka jest niezwykle interesującym i pionierskim opracowaniem zagadnienia mecenatu muzycznego Sobieskiej podczas jej pobytu w Rzymie. Tym bardziej cennym, ponieważ – jak wspomniałam – ten okres w życiu Marii Kazimierzy był mniej rozpoznany, zwłaszcza z punktu widzenia jej działań kulturalnych. Dokonana analiza mecenatu królowej, przeprowadzona na szerokim tle porównawczym, pozwala uwypuklić znaczenie owej aktywności. Jest to o wiele pełniejsze dzięki szczegółowemu zaprezentowaniu ówczesnych mód panujących na scenach teatralnych Rzymu, zainteresowań jego mieszkańców, problemów i bolączek, które dotykały Rzymian przełomu wieków, wreszcie całego wachlarza niuansów kształtujących ceremoniał regulujący życie rzymskiej elity. Do zrozumienia tych aspektów prowadzi wnikliwa analiza zjawiska festy, podkreślenie faktu, że ówczesne świętowanie „rzadko kiedy było tylko erupcją czystych emocji, radości bądź smutku” (s. 27), a pozostawało na nieustannych usługach władzy i kreowanej polityki. Zapewne z tego względu książkę otwiera rozdział „*Festa*”. Niemniej jednak, idąc za tą wskazówką, bardziej naturalnym układem wydaje się następnie przybliżenie sytuacji w Rzymie przełomu stuleci, co autorka czyni, ale w rozdziale trzecim. Obie te części dzieli bowiem rozdział poświęcony osobie królowej, ale już kwestie jej finansów wyodrębniono i przeniesiono aż do rozdziału czwartego. Przyjęcie takiego podziału sprawia wrażenie przypadkowości i niepotrzebnie rozbija narrację oraz uwagę czytelnika, przenosząc go z miejsca rzymskich fest do Rzeczypospolitej, po czym znowu powracając do problemów Rzymu. Można było też w ramach wprowadzenia przedstawić w rozdziale pierwszym główną bohaterkę wraz z oceną jej możliwości finansowych, bo to one decydowały w znacznym stopniu o aktywności królowej, tak zresztą autorka czyni we wstępie. Niemniej jednak układ pracy jest kwestią indywidualnego wyboru autorki, uzasadnionego też samym tytułem książki. Jak sądzę, podyktowanego także chęcią uwypuklenia roli festy w Rzymie oraz faktu, że częściej to nie możliwości finansowe, ale presja społeczna, narzucająca pewne normy i styl życia była inspiracją do organizowanych przez Marysię widowisk. Ta rola spektaklu jako narzędzia politycznego, pozwalającego na budowę prestiżu, sieci kontaktów, konkurencję z naj-

potężniejszymi mecenasami, jest oczywiście bezsporna. Dla ówczesnego społeczeństwa było to medium pozwalające na komunikowanie się z różnymi warstwami społecznymi. Rozumienie tej zasady przez polską królową pozwoliło jej na zachowanie godności w trudnej sytuacji, w jakiej się znalazła – królowej, ale bez korony, w dodatku nieustannie porównywanej do innej rezydentki Rzymu – dawno nieżyjącej, dużo zamożniejszej i lepiej wykształconej królowej szwedzkiej Krystyny, która z różnych względów cieszyła się większą estymą. Doskonale wybrnięcie przez Marysieńkę z tej kłopotliwej sytuacji było jednak możliwe nie tylko przez sprawnie prowadzony mecenat kulturalny, niezarzucany nawet w kryzysach finansowych. Trzeba pamiętać, że w pierwszych latach swego pobytu w Rzymie królowa była też czynna politycznie, utrzymywała dobre relacje z papieżem i kardynałami. Pozostawała w kontaktach z Francją, wciąż też próbowała agitować na rzecz synów, tak by zapewnić któremuś z nich tron Rzeczypospolitej. Słabnięcie jej popularności rozpoczęło się dopiero po wyborze tzw. kardynałów nowej promocji, tj. ok. 1708 r., a w następstwie tego, raptownie zachodzących zmian w ceremoniale¹. Po lekturze całej omawianej książki odnosi się wrażenie, że kwestie te autorka przesunęła na daleki plan, próbując przypisać pozycję królowej wyłącznie prowadzonemu przez nią mecenatowi oraz dewocji, co nie wydaje się do końca słuszne, zwłaszcza że rzymskie poczynania polityczne Sobieskiej opisał dokładnie Michał Komaczyński. Przyjęcie takiej perspektywy może do pewnego stopnia usprawiedliwić podstawowe zagadnienie, tj. próbę scharakteryzowania zespołu muzycznego z kręgu Sobieskiej i analizę repertuaru sztuk wystawianych z jej inspiracji. Kwestie te, będące przedmiotem rozważań ostatnich dwóch rozdziałów, są największym walorem pracy. Dokonana analiza librett, prócz dostarczenia ważnych informacji o intencjach mecenaski, jej guście muzycznym, umiejętnościach organizacyjnych w tworzeniu zespołu, przynosi także wiele wiadomości, istotnych z punktu widzenia, tak ostatnio popularnych, badań z obszaru *gender* i historii kobiet. Markuszewska, przeprowadzając rozbiór repertuaru, wydobywa obraz kondycji społeczeństwa rzymskiego, świetnie zarysowując przy tym odwołania do współczesnego

¹ Por.: M. Komaczyński, *Maria Kazimiera D'Arquien Sobieska królowa Polski (1641–1716)*, Kraków 1983, s. 247, 254–255.

położenia kobiet – ich miejsca i roli w społeczeństwie. Autorka przypuszcza, że to właśnie płeć mecenaski zdecydowała w dużym stopniu o przezwadze librett o tematyce i trybie pastoralnym, szczególnie lubianym przez kobiety, co ustaliła w swoich badaniach Lisa Sampson (s. 243). Potwierdza to, że przemiana kulturowa dokonana przez królową w Polsce była działaniem bardzo świadomym. Zapewne w jakimś stopniu kwestie te stanowiły potem inspirację dla spektakli wystawianych na jej dworze. W librettach kompozytora Capecego to kobiety są „postaciami zdecydowanie silniejszymi i bardziej aktywnymi”, co było też ukłonem wobec królowej (s. 245). Można dodać, że również wiele śpiewaczek pracowało na usługach zarówno dworu Sobieskiej, jak i innych możnych. Niestety autorka nie charakteryzuje bliżej sytuacji społecznej i statusu tej grupy, co częściowo wynika z braku materiałów. Informacje te wzbogaciłyby rozważania i poszerzyły wiedzę o położeniu kobiet w tym czasie. Zwłaszcza że wiadomo, iż gaże niektórych artystek przekraczały zdolność finansową królowej, a więc ich położenie było dobre, co udowadnia pewną samodzielność tych kobiet.

Także niedostatkami materiałów autorka tłumaczy brak bliższych danych na temat artystów, którzy wyjechali wraz z królową z Rzeczypospolitej, a zapewne byłoby to cenne uzupełnienie wiedzy o dworze muzycznym. Warto za to podkreślić obszerną literaturę, z jakiej korzystała autorka, w tym szerokie odwołanie dla ważnej w tym kontekście literatury w języku włoskim.

Prócz wątków społeczno-kulturowych, które mnie jako historyka zainteresowały najbardziej, książka dostarcza, co bardzo ważne, szczegółowych informacji o budowie poszczególnych librett oraz arii i liczbie tych ostatnich. Informacje te dla większej czytelności zostały zestawione w tabelach. Jest to bardzo cenna analiza muzykologiczna, bez której przedstawienie mecenatu królowej byłoby niekompletne.

Wartościowym uzupełnieniem rozdziałów jest „Słowniczek najważniejszych terminów muzycznych użytych w książce”. Zamieszczono w nim m.in. podtypy arii wraz z wyjaśnieniem prezentowanych przez nie kategorii uczuciowych czy okoliczności wykonywania, co czytelnikowi niezaznajomionemu z pojęciami muzycznymi znacznie ułatwi lekturę tekstu. Natomiast dla odbiorców zapoznanych z tajnikami muzyki i zainteresowanych odczytem nutowym zamieszczono dziewięć zapisów nutowych.

Nie można także pominąć kwestii edycji książki i jej szaty graficznej. Jak wszystkie publikacje z kolekcji wilanowskiej i ta cechuje się niezwykle dbałością o detal i stronę ikonograficzną. Kolejne rozdziały zostały opatrzone pieczołowicie dobranymi ilustracjami, przedstawiającymi portrety opisywanych osób, a także ryciny osiemnastowiecznego Rzymu. O ile portrety rodziny Sobieskich są popularne, to już wizerunki artystów z ich kręgu zapewne nie są znane szerszemu gronu czytelników.

Książka stanowi niezwykle atrakcyjną propozycję, zarówno dla historyków, muzykologów zajmujących się okresem baroku, jak i dla szerszego grona odbiorców zainteresowanych kulturą epoki nowożytnej. W interesujący sposób opisuje jeden z barwniejszych okresów w kulturze europejskiej, uwzględniając zarazem perspektywy jej bezpośrednich odbiorców – społeczeństwa.

Omawiana praca po raz kolejny uwypukla pozytywną stronę działalności królowej Sobieskiej, która przecież jeszcze nie tak dawno była owiana wyłącznie złą sławą. Tymczasem, jak wykazały badania Markuszewskiej, Maria Kazimiera, mimo trudności finansowych oraz kłopotów wynikających z jej nietypowej pozycji, z dużymi sukcesami i godnie prezentowała Rzeczpospolitą na obczyźnie. Jak stwierdza autorka – Marysieńka pozostawiła trwały ślad w Rzymie, a osób o takich zasługach nie ma w historii Rzeczypospolitej wiele.

Agnieszka Słaby (Kraków)