

DOROTA KUDELSKA

Lublin

ARTYSTYCZNY RZYM SŁOWACKIEGO

Włoskie wędrówki Słowackiego na dwie części dzieli tzw. podróż wschodnia. Te dwa okresy mieszkania, najpierw w Rzymie i Neapolu, a potem we Florencji, są do siebie zupełnie niepodobne z wielu powodów. Od przyjazdu do Italii aż do wypłynięcia w kierunku Grecji poeta większość czasu spędzał w towarzystwie rodziny i przyjaciół oraz licznie przejeżdżających przez Rzym Polaków. Pisał w tym czasie niewiele, nie przygotowywał też żadnego wydania utworów. Nie ulega wątpliwości, że bardzo chciał znaleźć czytelników dla dramatów i poezji napisanych jeszcze w Szwajcarii. Był w ciągłym ruchu, chłonał wrażenia. Po powrocie z Bliskiego Wschodu i po kwarantannie w Livorno zamieszkał we Florencji, skąd nie ruszał się przez rok i cztery miesiące. Spotykał tam niewielu rodaków i częściej bywał w jednym tylko z liczących się salonów – u Charlotty Survilliers. Raczej unikał towarzystwa, podporządkowując swe życie pracy. Nie odpowiadała mu też rola *cicerone* dam, które chciały uczynić zeń towarzysza obowiązkowych spacerów po galeriach.

W szwajcarskich wzmiankach o włoskiej podróży dominuje motyw radości spotkania rodziny w Rzymie. Być może tak silne akcentowanie akurat tego jej aspektu jest naturalną konsekwencją adresowania listów do matki. W czasie wspólnego pobytu w Rzymie i Neapolu z Teofilem i Hersylią Januszewskimi poeta napisał niewiele listów, a w tych, które znamy, zaznacza, że pisze krótko lub bez szczegółów o swoim życiu i otoczeniu, bo liczy w tym względzie na doniesienia wujostwa. Mimo takiego nastawienia uderzający jest brak turystycznych planów, brak świadectw zainteresowania samą podróżą, mijanymi miejscowościami. Zupełnie inaczej niż przy poprzednich zmianach miejsc pobytu. A przecież jechał do I t a l i i !

Tak więc bardzo niewiele wiemy o trasie, którą Słowacki przebył, jadąc do Wiecznego Miasta. Ale to nie wszystkie niewiadome jego włoskiej wyprawy. Zanim pojawiła się niespodziewana możliwość wyjazdu na Wschód, w Neapolu poeta planował swe najbliższe przeprowadzki. Brał pod uwagę jedynie Florencję – powołując się wyłącznie na „taniość życia” i „spokój miasta”. Nie marzy o Asyżu, Spoleto, Sienie i tylu innych wspaniałościach sławionych przez ówczesne przewodniki, nawet nie wspomina o Wenecji! I nigdzie tam nie był także po powrocie z Ziemi Świętej. Osiadł – jak planował – we Florencji i pracował, pracował, pracował... Nigdy też później nie żałował, że nie wykorzystał tej jedynej włoskiej okazji, przynajmniej nie ma na to dowodów.

*

Znane są cztery listy Słowackiego do matki z pierwszego pobytu we Włoszech, wiele uzupełnień znaleźć można w korespondencji Hersylii i Teofila Januszewskich¹. Nic nie wskazuje na szczególną niezwykłość zainteresowań artystycznych poety. W porównaniu np. z Mickiewiczem zestawiał sobie, jak można sądzić, dużą swobodę oglądania – nie sporządzał listy muzeów i miejsc dla systematycznego zwiedzania, nie poddał się ogarniającej wielu manii odrysowywania architektury, choć zapewne nie mógł być całkiem wolny od refleksji historycznej, w naturalny sposób nasuwającej się w Wiecznym Mieście. Na podstawie informacji w listach i wzmianek w późniejszych utworach można sądzić, że obejrzał wszystko, co należało do ówczesnego kanonu. Ale Rzymu nie zwiedzał chyba tropami pisarzy i dzieł literackich. Poznawał go inaczej niż okolice Genewy, prawie nigdy samotnie, a najmilej wspominał romantyczne spacery o wieczornej porze w towarzystwie Zygmunta Krasińskiego.

¹ Listy Hersylii i Teofila Januszewskich, [w:] *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Juliusza Słowackiego*, pod kierunkiem E. Sawrymowicza oprac. S. Makowski i Z. Sudolski, Warszawa 1960 (dalej: *W kręgu bliskich*); inne pozycje przytaczane w skróconym zapisie bibliograficznym: J. S ł o w a c k i, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. I-XIV, Wrocław 1959 (w nawiasach tytuł, nr tomu i wersów); *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. I-II, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1963 (w nawiasie nr tomu i pozycji); *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960, dalej: *Kalendarz* (w nawiasie nr pozycji).

Biografie Słowackiego wymieniają wszystkie dające się ustalić kontakty poety. Tutaj omówione bliżej zostaną te, które związane są mniej lub bardziej ze sztuką. Oprócz autora *Nie-Boskiej komedii* Słowacki spotykał w Rzymie architektów: Piotra Aignera, Jakuba Gaya, malarzy: Januarego Suchodolskiego i Edwarda Brzozowskiego. Ale jeszcze jedna postać, która po raz pierwszy pojawia się blisko Słowackiego w Rzymie, ma związek ze sztuką, i to sztuką włoską szczególnie. Otóż pierwszy znany dziś jego autograf rzymski to urwany dopisek w liście Teofila Januszewskiego adresowanym do Michała Wiszniewskiego. Nie sposób zorientować się, czego dotyczą podziękowania dla nie znanego osobiście poecie krakowskiego profesora literatury. Późniejsza korespondencja między nimi, zachowana także tylko we fragmentach, dotyczy literatury. Niemniej warto chwilę zatrzymać się przy Wiszniewskim, autorze nie tylko rozpraw filologicznych, lecz także znawcy sztuki włoskiej, autorze *Podróży do Włoch, Sycylii i Malty*². Książka wydana przez oficynę Orgelbranda to efekt jego trzech wypraw włoskich (1819-1822, 1825, 1845). Wprawdzie pierwsza edycja przypada na lata późniejsze niż wędrówki Słowackiego, ale autor robił notatki i poszerzał swą wiedzę systematycznie od 1822 r. Przez wiele lat mieszkał w Krzemieńcu i uczył w tamtejszym liceum. Zaprzyjaźnił się wówczas z Mac Donaldem, nauczycielem angielskiego (uczył także Słowackiego), i Teofilem Januszewskim. Być może więc właśnie Januszewski zasięgał jakichś porad przed podróżą u znanego powszechnie jako erudyty i miłośnika Italii Wiszniewskiego. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć to założenie, tym bardziej że zarówno Mac Donald, jak i Januszewscy informowali Wiszniewskiego o tym, co zwiedzali³. Jeśli zaś Wiszniewski udzielał im jakichś porad, to zapewne pośrednio korzystał z nich także Słowacki, mieszkający początkowo z wujostwem przy Via Ba-

² Michał Wiszniewski (1794-1865) – profesor filologii polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim, miłośnik i znawca sztuki włoskiej, na skutek wypadków politycznych pod koniec życia zamieszkał we Włoszech gdzie zmarł. *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty* przygotowywał do druku przez wiele lat, jednak niesprzyjające okoliczności i perypetie wydawnicze sprawiły, że ukazała się ona dopiero w 1848 r. Jest to pierwszy polski dziennik podróży, łączący artystyczną formę z obszerną warstwą dokumentacyjno-opisową. Informacje zbierane na miejscu poszerzone zostały później przez przytoczenia i odsyłacze do wielu znanych lektur obcych, tak naukowych, jak i do literatury pięknej. Ostatnie wydanie: M. W i s z n i e w s k i, *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty*, przygotował do druku, pomnożył tekstami z rękopisów, opatrzył objaśnieniami i posłowiem H. Barycz, Warszawa 1982. O kontaktach Słowackiego i Wiszniewskiego zob. L. M é y e t, *Słowacki i Wiszniewski*, „Kurier Warszawski”, 1905, nr 205 i 206.

³ Zob. *Kalendarz*, poz. 514, 516, 692, 717, 719, 755.

buino 165 w hotelu o tej samej co ulica nazwie. Stąd w ciągu kilku, najwyżej kilkunastu minut mógł się znaleźć w ulubionych i ważnych kulturalnie miejscach XIX-wiecznego Rzymu. Z jednej strony blisko było do Via Condotti z „Caffé Greco”, zakończonej Schodami Hiszpańskimi. Z drugiej strony można było przez Via del Corso dojść do Piazza dell Popolo, odwiecznie witającego i żegnającego przybyszy z północy Europy. Ulubione przez romantyków wzgórze Pincio łączy obie te trasy. Niejeden spacer Słowackiego przebiegał pewnie tą drogą, a wygląd tych miejsc stosunkowo niewiele się zmienił w porównaniu np. z ówczesnym i dzisiejszym obrazem zabytków starożytnych. Natomiast fora cesarskie poeta widział jedynie jako wystające w mniejszym lub większym stopniu z ziemi fragmenty kolumn i resztek murów. Porośnięte roślinnością resztki zwano jeszcze wówczas Forum Boarium, jako miejsca wypasania bydła. Obraz starożytnego Rzymu nie zainspirował jednak poety ani jako miejsce pełne materialnych śladów dawnej wspinałości, ani jako miniona potęga Imperium. Poza wierszem *Rzym* właściwie nie ma w twórczości poety obszerniejszych refleksji na ten temat⁴.

W Rzymie, w otoczeniu Krasińskiego, Słowacki poznał znacznie starszego od obu poetów architekta, Piotra Aignera. Ten towarzysz prywatnych wykopalisk Stanisława Kostki Potockiego, znawca historii architektury, chętnie i często o niej mówił w towarzystwie⁵. Niestety, nie wiadomo nic

⁴ Na temat świadectw zmian stosunku do zabytków starożytnego Rzymu i kolejnego ich udostępniania zob. aneks. Wszelkie świadectwa znajomości zabytków starożytnych (greckich i rzymskich) w utworach i korespondencji poety odnotowuje T. Sinko w: *Hellenizm Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1925. Pojęcie hellenizmu obejmuje tu nie tylko tradycję grecką, ale także starożytność rzymską oraz oświeceniowy i romantyczny sposób recepcji ich artystycznej spuścizny.

⁵ Nie u wszystkich jednak wzbudzał tym zapał do poznawania zabytków. Np. A. E. Odyńca tak wspomina spotkania z projektantem i budowniczym *Świątyni Sybilli* w Puławach: „Jedynym antidotem na tę zmorę [Antoniego Jaźwińskiego – nie lubianego przez Odyńca częstego gościa Ankwiczów – D. K.] jest drugi nudziarz i oryginał w swoim rodzaju, częsty gość także w domu państwa Ankwiczów, o którym, że ci dotąd nie wspominałem, to jedynie dlatego, że dosyć już mam nudy z widywania go i słuchania. Jest to pan Piotr Aigner, [...] mający już lat osiemdziesiąt z górą, z profesji architekt, który budował Świątynię Sybilli w Puławach i kościół św. Aleksandra w Warszawie, który był protegowanym Księcia generała ziem podolskich, służył wojskowo pod Kościuszką i znał wiele ówczesnych znakomitości naszych. Wszystko to nie kwalifikuje go wcale na nudziarza, i owszem, niektóre opowiadania o przeszłości byłyby nawet bardzo zajmujące, gdyby nie mówił ciągle o architekturze i o sobie, a błagą i popisywaniem się oklepanymi wolteriańskimi sentencjami nie rościł pretensji do wielkiego rozumu, którym rad bardzo imponować drugim. Zwykłą więc moją taktyką, w której mi dopomagają panienki, jest, aby obu tych panów usadowić wieczorem obok siebie. Bo

o rozmowach toczących się w gronie poznanych dzięki Krasińskiemu osób. Dyskusje na tematy artystyczne musiały być tam bardzo interesujące, skoro Słowacki zaniedbał dla nich stosunki z Januszewskimi.

Ponieważ wszystko ci piszę otwarcie, powiem ci, moja droga, że mi smutno, bo pod koniec mego tu pobytu straciłem serce Fila. Jest w tym wiele mojej winy – wiele może uchybienia – ale też z jego strony skłonność do złego humoru wiele się przyczyniła. Oto na początku mego tu pobytu żyłem z nimi ciągle razem, całe dni i wieczory przepędzałem na gawędce, razem chodziłem na obiad, słowem, bez żadnej myśli zapisałem im wszystkie godziny mego życia. Tymczasem przybyło tu wielu ziomków moich – sami Filowie powiedzą Ci kiedyś, że nie szukałem ich znajomości i tak dalece stroniłem, że wszyscy prawie musieli mnie pierwi szukać w moim mieszkaniu i pierwi robić znajomość – a chociaż wszyscy zapoznali się z Teofilami, przywykli do kawalerskiego, biegającego i cygara palącego życia, powoli wszystkimi sposobami starali się mnie przyciągnąć do swoich mieszkań, bo moje mieszkanie tak jest z Filem połączone, że u mnie przesiadywać bez żenowania się nie mogli. Stąd poszło, że po kilku tygodniach zacząłem rzadziej w domu siedzieć [I, 88].

Właściwy powód opuszczenia rodziny nie tkwił jednak wyłącznie w różnicach natury towarzyskiej. Przyczyny były o wiele istotniejsze – zupełne niezrozumienie artystycznych dążeń i ocen estetycznych Słowackiego.

Z Zygmuntem biegaliśmy po odległych spacerach. Wieczorami tak na żywych – i pasjonowanych rozmowach czas nam zbiegał, że często wracałem do domu, kiedy się już Filowie spać położyli. Przeczytałem był wszelkie moje prace Filom, które się im bardzo podobały – i mówili mi zawsze, że *s z l a c h t a n i e z r o z z u m i e* [podkr. – D. K.]. Młodzi moi znajomi z chciwością pożerali, cokolwiek im udzieliłem. Wiesz, droga, że dusza najmědrsza wiele ma miłości własnej – i choć się jej broni, jak może, mimowolnie jednak woli pełne zapału pochwały niż zimne i grzeczne pochwalenie krewnych. Nawet [w tej] smutnej walce z [im]aginacją ostygającą potrzeba czasu, aby obcy dodali jaką skargę, [aby obronili] człowieka [od] rozpacz, na którą i tak oziębłość zwykła ludzi sądzących mnie [...]. Rzadsze przesiadywanie w domu stało się przyczyną, że Fil okazywał mi się nieraz [z zimną] twarzą [...]. To mnie od siedzenia w domu do reszty zniechęciło. Mając z nimi rok siedzieć i tylko na wieczór krok za krokiem wychodzić na zwyczajną przechadzkę z nim razem – ja, co przywykłem prędko latać, czasem nic nie mówić, a czasem z jakimś drugim szaleńcem gadać po szalonym językiem imaginacji [I, 88].

ponieważ się wzajemnie nie lubią (gdyż każdy chce mówić swoje, a jeden drugiemu przeszkadza), więc obadwa milczą jak mruki i dają czas odetchnąć drugim albo rozmawiać o czym innym niż o chronologicznej tabliczce mnożenia lub o stylach architektury” (A. E. O d y n i e c, *Listy z podróży*, oprac. M. Toporski, wstęp M. Dernałowicz, t. II, Warszawa 1965, s. 187.

Owym drugim „szaleńcem” był niewątpliwie Zygmunt Krasiński. Na zadzierzgniętej w Rzymie przyjaźni między poetami zaważyły w dużej mierze względy intelektualne⁶. Wytęsknione towarzystwo rodziny nie spełniało oczekiwań Słowackiego, nie znalazły zrozumienia jego utwory. Krasiński natomiast dzięki erudycji, podobnemu typowi wrażliwości, no i oczywiście przez sam fakt „bycia poetą” okazał się wymarzoną partnerem do dyskusji artystycznych.

Ich świadectwem jest ogromna korespondencja i utwory poetyckie⁷. Śladem wspólnych wędrówek jest określenie Zygmunta mianem „poety ruin” we wstępie dedykowanej mu *Balladyny*. Zainteresowanie Krasińskiego architekturą jest bardzo wyraźne. O ulubionych antycznych ruinach i śladach gotyku, innego w Italii niż na północy Europy, pisał wiele razy. Szczególnie często spacerował po Forum Romanum, wokół Koloseum, przy grobowcu Cecylii Metelli, po Via Apia, wśród otaczających ją grobowców, schodził do katakumb. Swoisty, niepowtarzalny architektoniczny zlepek epok

⁶ Znamy obecnie 13 listów Krasińskiego do Słowackiego i 7 odwrotnych; z ich treści wynika, że korespondencja ta była o wiele obszerniejsza. Drugi raz spotkali się na krótko we Florencji, przez którą Krasiński przejeżdżał w drodze do Polski.

Późniejsze definitywne zerwanie przyjaźni poetów miało podstawy w różnicach politycznych, jak i artystycznych. Krasiński jako jedyny w listach i w publikowanym artykule *Kilka słów o Juliuszu Słowackim* („Tygodnik Literacki”, 1841, nr 21, 22, 23) bronił twórczości autora *Balladyny*, dopóki ten w wyraźny sposób nie zaczął skłaniać się ku mistycyzmowi. Z kolei Słowacki, bardzo ceniący *Irydion*, uważał, że budowa i rytm poezji Krasińskiego są obce językowi i polskiej tradycji wersyfikacyjnej. Zob. Z. S u d o l s k i, *Słowacki w oczach Krasińskiego. (Z dziejów wzajemnych kontaktów)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, t. XIV-XV, 1979-1980.

Na temat estetycznych poglądów Krasińskiego zob. A. G r z y m a ł a - S i e d l e c k i, *Estetyka Zygmunta Krasińskiego*, „Museion”, 1912, nr 2-3; J. D i c k s t e i n ó w n a, *Poglądy Krasińskiego na twórczość i piękno*, „Sfinks”, 1913, t. II; H. Ż y c z y Ń s k i, *Estetyka Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Studia estetyczno-literackie*, Cieszyn 1926; Z. K r a - s i Ń s k i, *Listy*, wybór i opracowanie S. Morawski, [w:] *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, Warszawa 1961, T. I: *Myśli o sztuce w okresie romantyzmu*, oprac. E. Grabska i S. Morawski; M. J a n i o n, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962. Poglądy artystyczne Krasińskiego były tematem pracy magisterskiej Ł. Kondratowicz *Zygmunt Krasiński i sztuki plastyczne* (1984), napisanej pod kierunkiem prof. A. Ryszkiewicza w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej KUL.

⁷ W omawianym kontekście najważniejsze są oczywiście utwory bezpośrednio poprzedzające i obejmujące czas spotkania poetów, ale pojawią się też świadectwa z lat późniejszych. Krasiński bowiem bywał w Rzymie wielokrotnie i chętnie podejmował się roli przewodnika bliskich mu duchowo znajomych. Wiódł ich wówczas w ulubione miejsca. Tak też było ze Słowackim.

w Rzymie bardzo silnie działał na jego wyobraźnię⁸. Słowacki wspomina jedynie o uroczych wieczorach spędzonych w ogrodach willi Mills:

Chodziliśmy razem na spacer i najczęściej przepędzaliśmy wieczory w willi Mills. Jest to ogród pełny róż i cyprysów, zasadzony na ruinach dawnego pałacu cesarzów rzymskich [I, 88].

Ruiny dawnego pałacu Juliusza Cezara słyszały zapewne wiele z tych interesujących rozmów, być może także o szczególnie zajmującej Krasińskiego epoce przesilenia między pogańską starożytnością a nową erą chrześcijaństwa. Autor *Irydiona* pojmował sztukę intelektualnie i idealistycznie zarazem. Stąd najwyżej stojąca postać sztuki objawiała się dlań w sztuce chrześcijańskiej – piękno myśli przyodziane w piękno kształtów. Tak o tym pisał w liście do Słowackiego:

[...] czym perystyl marmurowy grecki piękniał przy słońcu i czym gotycka czarna katedra tęskniła przy księżycu, to i owo zleje się razem w wyższą potęgę, zawierającą całą różnorodność i szerz katedry, całą jedność i prostotę świątyni; wprowadzimy, że tak powiem, komy, punkta, rytm doskonale miarowy w ten las ogromny, szumny, rozrzucony gotycyzm – na treść jego nieskończoną wynajdziemy formę skończoną, która tę treść całkowicie odbije, a odbije marmurowo biało⁹.

⁸ Pisał w liście do Konstantego Gaszyńskiego:

Ja tu zimę prześlęcę, bo lubię te gruzy, lubię tę karę, która spadła na miasto wieczne, na miasto ucisku i podłości, egoizmu i zbytku, słowem na ten Rzym, co był otchłanią spożerającą wszystkie narodowości świata. A teraz spojrzysz na te ruiny, na ten błuszcz, rozkosz zieloną jaszczurek, na te groby pomieszane, powikłane, leżące w pustyni, w Kampanii Rzymskiej, a potem pójdziesz do pałacu cesarów, do Koliseum, do gmachów Karakalli!. Olbrzymy stawiali te mury, tysiąc ludzi skonało nim drugie tysiąc wydzwignęło te filary, te stosy rznętych, dłutowanych opok – a dziś wryte na nich dłonią czasu przekleństwo, jak na czole zbrodniarza, i Rzym leży zwalony, leży i gnije, leży i nie powstaje więcej!

Tu dopiero masz wszystkie idee tego świata rozciągnięte na ziemi i zdeptane: patrycjat w sarkofagu Scypiona, w grobie Metelli; zwierzchnictwo ludu w cyrku gladiatorów, w pałacu cesarów, bo cesarz był najwyższy trybun, cesarz był niegdyś reprezentantem ludu”. Z. K r a s i ń s k i, *Korespondencja. Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1971, List 17.

⁹ Zygmunta Krasińskiego do Juliusza Słowackiego, [w:] Z. K r a s i ń s k i, *Korespondencja... Listy do różnych adresatów*, zebrał, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, t. II, zespół XII, list nr 3, Warszawa 1991.

Artysta, jeśli jest rzeczywiście wielkim twórcą, ma w sobie część mocy boga, może być pośrednikiem; jest powołany by [...] posąg Boga czy ukazać, jeśli już stoi, czy wykuć przeczcieniem i wołą jeśli go dotąd nie ma¹⁰.

Artyście

[...] wolno [...] objawić niebieskie widzenia, i każdy raz, gdy zdoła je wskrzesić wywiera na współbraci niezwykle wrażenie¹¹.

W ten sposób idealistyczna koncepcja sztuki przenosi rozważanie problemów artystycznych w kontekst rzeczywistości duchowej. Twórca mógł poznać prawdę dzięki swej sztuce, to właśnie dawało sztuce przewagę nad filozofią, która może posługiwać się jedynie formami abstrakcyjnymi¹².

W rozwoju dziejów sztuki Krasiński widział dwa zasadnicze elementy: sztukę starożytną i chrześcijańską. Wartościował je, określając ich stosunek do pojęcia nieskończoności, które dla starożytnych było, według niego, wąskie i ukierunkowane na doczesność (dominacja natury i świata widzialnego), a chrześcijaństwo, dbając o piękność formy, wielbiło nieskończoność – rzeczywistość pozazmysłową¹³. Piękno duchowe – najwyższe uzasadnienie dla sztuki – bezwzględnie powinno znaleźć swe odbicie we wzniosłości tematu i formy dzieła¹⁴. Co do tego ostatniego elementu Krasiński był jednak mniej wymagający niż Słowacki. Uważał bowiem za dopuszczalne usprawiedliwienie niedoskonałości formy chęcią przedstawienia idealnej treści (wzniosłego tematu). Autor *Beniowskiego* nie dopuszczał takiej ewentualności. Jego zdaniem jakakolwiek pobłażliwość nie mogła mieć bowiem miejsca w ocenie prawdziwie wielkiej sztuki, zdolnej wytrzymać najostrzejszą krytykę. Ta różnica była jedną z przyczyn ich odmiennej

¹⁰ Tamże.

¹¹ Zygmunta Krasińskiego do Henryka Reeve, [w:] Z. Krasiński, *Korespondencja... Listy do Henryka Reeve*, tłum. A. Olędzkiej Frybesowej, oprac., wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz, t. I, Warszawa 1980, list nr 51.

¹² Zygmunta Krasińskiego do Ary Scheffera, [w:] Z. Krasiński, *Korespondencja... Listy do różnych adresatów*, t. I, zeszyt XXIX, list nr 1. Zob. na ten temat: J. Kleiner, Zygmunta Krasiński. *Dzieje myśli*, t. II, Lwów 1912, s. 157.

¹³ Zygmunta Krasińskiego do Konstantego Gaszyńskiego, [w:] Z. Krasiński, *Korespondencja...*, list nr 29. Taką samą analizę sztuki chrześcijańskiej znaleźć można także w przypisach do *Irydiona* i w *Traktacie o Trójcy Świętej*.

¹⁴ Poglądy Krasińskiego zmieniały się, choć nie radykalnie, zwłaszcza po 1838 r., kiedy włączył do swoich rozważań dialektykę heglowskiej koncepcji dziejów.

oceny współczesnej sztuki niemieckiej – nazareńczyków i ich licznych naśladowców.

Diametralnie różne zdanie mieli też obaj poeci w kwestii rokowań co do zaistnienia przyszłej sztuki polskiej. Krasiński nie dawał jej szans, Słowacki przeciwnie – bez złudzeń widział jej mizerną współczesność, ale pewien był przyszłego jej rozkwitu¹⁵.

W Rzymie być może odwiedzili wspólnie angielski cmentarz pod piramidą Cestiusza¹⁶, gdzie Słowacki na pewno bywał też samotnie, i któremu poświęcił obszerniejszy nieco fragment listu z 28 maja 1835 r. Jest to także obecnie miejsce osobliwie spokojne w pełnym gwaru turystów Rzymie¹⁷. Szczególnie starsza część cmentarza, nie zatłoczona, z nagrobkami o oryginalnych, poetyckich inskrypcjach, stwarza niepowtarzalny nastrój. Słowacki tak o nim pisze:

Byłem niedawno na cmentarzu tutejszym angielskim i widziałem groby dwóch poetów – jeden z nich kiedyś mógł być dla mnie przestrogą. Młody Keats leży pod małym kamieniem – poeta – wydał kiedyś swoje wiersze – krytyka ostra jednego z pism angielskich zabiła go, to jest dostał melancholii, potem suchoty i pochowano go w Rzymie. Miło leżeć na takim cmentarzu – mały, kwadratowy, pod piramidą Cestiusza, dawnego Rzymianina, niew[ielu] dotąd grobami zasiany, a te, co są, ciche – z białego marmuru. [W] jednym kącie cmentarza przezroczysty klomb cyprysów i innych lepszych drzew, zupełnie ja[k] [g]aik elizejsk[i w *Eneidzie*] Wirgiliusza, po którym błądzą cienie kochanków samobójców.

Drugim śpiącym poetą [na tym cmentarzu] jest Shelley – przyjaciel Byrona – bezbożny – utopił się – ciało jego spalono [na stosie, śród] równiny nad morzem Lido – prochy leżą na cmentarzu lecz niespokojne – [tablica marmurowa] pękła na dwoje – może jaki duch w bezksiężycowej nocy rozłamał ją i uniół duszę ateisty. Cóż, moja droga – gdzie mi wybrać miejsce? Czy na krzemienieckim cmentarzu pod śliwą babuni nie będzie mi spokojniej? [I, 88].

Ta wędrówka po cmentarzu ma wyraźnie charakter literacki – najwięcej uwagi poeta poświęca słynnym angielskim romantykom. Jeśli zwiedzał go

¹⁵ Zygmunt Krasiński do Ojca, [w:] Z. K r a s i ń s k i, *Korespondencja..., Listy do Ojca*, oprac. i wstępem poprzedził S. Pigoń, Warszawa 1963, *Dodatek*, List do Ojca, Florencja, 26 I 1836, s. 311-316.

¹⁶ Wskazywać na to mogą aluzje do śmierci Keatsa w zaginionym liście Słowackiego, na które odpowiada Krasiński w liście z 23 II 1840 r. Zob. Z. K r a s i ń s k i, *Korespondencja... Listy do różnych adresatów*, t. I, zespół XII, list nr 1.

¹⁷ Na temat historii i zabytków cmentarza protestanckiego w Rzymie zob. J. B e c k - F r ü s, *The Protestant Cemetery in Rome. The Cemetery of Artists and Poets*, Malmö 1990.

z Krasińskim, ich rozmowy w dużej mierze dotyczyć musiały owego charakterystycznego *genius loci*, otoczonego Rzymem tętniącym innym, pospiesznym rytmem współczesności.

Kiedy poeta już się wstępnie zadowolił w Rzymie, ułożył sobie plan spędzania samotnych dni.

Ułożyłem już sobie, jak mam przepędzać mój dzień samotny – o godzinie 7-mej z rana będę wychodził na spacer, aby cokolwiek się chłodem orzeźwić, potem zajdę do kawiarni, potem około 10-tej wrócę do domu i w płóciennej belluzie będę marzył pozapuszczawszy żaluzje i gryść się zapewne będę aż do godziny 4-tej, o której wyjdę na obiad – po obiedzie spacer i wieczór albo samotny, albo u pani Richthofen, w której domu pierwszy raz w życiu będę się starał być jak domowym i wyrobić sobie prawo przychodzenia – nawet co dnia [I, 87].

Nie ma tu mowy o jakimkolwiek zachłannym zwiedzaniu. Tymczasem niespodziewane spotkania nieco jednak ten program pokrzyżowały. Zaczęło się od przyjazdu Jakuba Gaya, a skończyło na wschodniej podróży.

O kontaktach z Jakubem Gayem – jakże różnym w realizacjach architektonicznych niż Aigner – wiadomo nieco więcej. Poznał go poeta jeszcze w Warszawie, drugi raz spotkali się we Wrocławiu podczas przejazdu do Drezna. W cytowanym już liście z 28 maja 1836 r. pisał dalej o wspólnej wizycie w Bazylice św. Piotra:

Wystaw więc sobie, droga, życie takie, wymaluj myślą naokoło młodego chłopca: Rzym – spiekły upałem przez dzień cały – bez drzew – bez żadnej zieloności – i pomyśl, co on będzie robił? Jak na dobitkę przyjechał tutaj Gay z żoną, ów młody niegdyś sowizdrzał – ten chce koniecznie, abym się z nim po Rzymie włóczył, bo on lubi gadać dużo, jak sam powiada, i potrzebuje koniecznie kogoś nudzić. Już dwa z nim spaceru odbyłem. Wczoraj byłem na kopule St. Piotra i wlałem aż do kuli pod Krzyżem, gdzie 16 ludzi pomieścić się może. Widok na Rzym stamtąd bardzo piękny – cały dach kościoła podobny jest do jakiejś kolonii – nawet jest kilka domków rzemieślniczych – i fontanna ciągle ciekąca. Chodząc po nim człowiek czuje, że nie jest na ziemi i doznaje takiego wrażenia, jak chodzący po pokładzie okrętu. Stamtąd idzie się na kopułę po bardzo dobrych wschodach, bez żadnego niebezpieczeństwa, do samej zaś kuli wchodzi się po drabinie, na którą ty, droga moja, pewnie byś nie polazła, bo pamiętam, jak jesteś odważną do takich przedsięwzięć. Gayowi, architektowi, zdawał się taki kościół bardzo łatwym do zbudowania, ja zaś myślałem sobie, że kiedyś jeszcze będę tak się drapał na piramidy – bo tak ciągle błąkając się po ziemi, może kiedyś aż tam zabłądę [I, 86].

Nie mamy obszerniejszych wspomnień ze spacerów z Jakubem Gayem. Dla architekta wykorzystującego w swej twórczości klasyczne i renesansowe

formy zwiedzanie rzymskich budowli było zapewne zarówno przyjemnością, jak i swego rodzaju lekcją – powtórką z rozwoju technik budowlanych. Słowacki natomiast daleko błędził myślą, nie zawsze chyba uważnie słuchając kompetentnych uwag towarzysza. Mimo że poeta, jak wynika z listu, nie palił się do tych wycieczek, zarówno w Rzymie, jak i w Neapolu, Gayowie dość często dotrzymywali mu towarzystwa, o czym świadczą enigmatyczne wzmianki w jego listach, a także w korespondencji Januszewskich.

Efektom wspólnego zwiedzania Bazyliki są odniesienia w VIII pieśni *Beniowskiego*:

O miserere! jam go widział z góry,
 Et de profundis – wiem jak widać z grobu.
 Zielony on jest – a w płaszczu z purpury,
 A w ręku uschły kwiat – z świętego żłobu;
 (w. 553-556)

Być może świadectwem innych wycieczek jest także wspomnienie w *Beniowskim* starożytnych akweduktów i ubożego Zatybrza. Najwięcej uwagi poświęca jednak Słowacki freskom Stanc Watykańskich i Kaplicy Sykstyńskiej. Ich opis włączył w sekwencję dotyczącą oceny współczesnej poezji polskiej – tzw. szkoły religijnej, której przedstawicielem czyni poetę Bohdana (Zaleskiego). W Polsce trwa jeszcze obskurantyzm:

[...] w poetycznych szkołach... ale szkoda
 Na świegocące te wróble – naboju:
 Niech katolicka płynie sobie woda,
 Niechaj używa wiersz dawnego kroju,
 Niech epopeę nam piszą z Heroda,
 Z bibliji całej... porobią obrazki,
 I o potopie też napiszą – kazki!

Co do mnie wolę Rafaela łożę
 I te sufity, gdzie nad ludzką głową
 Wisi – w tęczowych blaskach dzieło boże,
 A taką sztuką odświeżone nową,
 Tak nieśmiertelną, że umrzeć nie może,
 Lecz o Jehowie będąc – jest Jehową,
 Iskierką jego treści dotykana,
 Ludzkim filarem wspartą i widzialną...

Ja, kiedym w górę spojrział, to przestрахem
 Zdjęty, myślałem, że w braku sufitów
 Niebiosą wiszą – otwarte nad gmachem...
 I te kolumny są bez żadnych szczytów.

I chciałem myśli tytańskim zamachem
 Zbić to zwierciadło czynów... i błękitów,
 Gdzie powtórzone wisi boskie dzieło
 I trwa... a nasze co chwila – zginęło...

O tym to cudnie malowanym gipsie
 Mówił Jan święty, że będzie zwinięte –
 Mówiąc o kartach ksiąg w *Apokalipsie* –
 Gdy trąby zagrzmią, fale wstaną wzdęte,
 A Bóg światowi powie: „W gruzy syp się!”
 A grobom powie: „Stójcie odemknijcie!”
 A tym sufitom: „Skrzydłami się nieście
 W niebo, bo z myśli i z nieba jesteście!”
 (w. 466-496)

Doskonałość artystyczną dzieła Michała Anioła – sklepienia Kaplicy – docenić ma nawet Pan Bóg w dniu Sądu Ostatecznego. Nie zniszczy bowiem tego przejawu istnienia materii. Powadze tematu odpowiada tu bowiem głębia myśli i talentu malarza. Te przedstawienia scen biblijnych, zdaniem poety, przystają doskonale do majestatu Księgi, którą ilustrują. Niczego nie upraszczają, w przeciwieństwie do tzw. religijnej szkoły polskich poetów, trywializujących jedyny w swoim rodzaju tekst przez „przekładanie” go na przystępniejsze, pośledniej rangi gatunki literackie – bajki, kazki i obrazki. Alina Kowalczykowa łączy powyższy opis wyłącznie ze stancami wykonanymi przez uczniów Rafaela według jego projektów. Tymczasem ich tematyka – może poza pierwszą lożą, przedstawiającą Boga oddzielającego światło od ciemności (Księga Genezis) – zupełnie nie odpowiada reszcie tekstu. Autorka dostrzega to zresztą, pisze bowiem: „Uderza w przytoczonym fragmencie przede wszystkim zdumiewający fakt odbioru malowanych przez Rafaela dziejów biblijnych z obcej im perspektywy *Apokalipsy*”, na którą wskazuje – jak dalej zaznacza – „nie tylko bezpośrednio odwołanie do św. Jana, lecz także szereg odpowiednio dobranych aluzji”¹⁸.

Mimo iż imię Michała Anioła nie pada w powyższym fragmencie *Beniowskiego*, można znaleźć tu aluzję do sklepienia Kaplicy Sykstyńskiej. Poeta pisał: „wolę Rafaela łoże i te sufity... gdzie nad ludzką głową...”, co, jak rozumiem, wskazuje na dwa równoważne i różne elementy – przez ro-

¹⁸ A. K o w a l c z y k o w a, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 242; z Michałem Aniołem łączy te wersy (choć bez jakiegokolwiek omówienia) Juliusz Kleiner, zob. t e n ż e, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. II, Lwów-Warszawa 1924-1927.

dzaj spójnika oraz jednoznaczne wskazanie kierunku oglądania. Zarówno dawniej, jak i obecnie jedna ze standardowych tras zwiedzania prowadziła właśnie od łóż Rafała ku Kaplicy. Najważniejszym jednak argumentem jest temat – Apokalipsy według św. Jana. W relacji: dzieło Michała Anioła w Sykstyńskim – aluzje w tekście, nie ma cienia sprzeczności. W dziele tym – co zauważa dalej Kowalczykowska – najważniejszy okazał się sens sztuki – sięgnięcie do krainy ideału – dlatego wizja zagłady łączy się z wizją odkupienia. Dzieło Michała Anioła jest przemyślane, doskonale plastycznie. Nie powiela zbanalizowanych przez kopiowanie schematów kompozycyjnych –

Jak wiersz Bohdana, gdzie w ciągłym przymusie
Pała różowy brylant... na turkusie...

zawsze wówczas, gdy mowa o światłach lub gwiazdach błyskających na tle pogodnej nocy.

Oprócz Bazyliki św. Piotra Słowacki widział domniemany Domus Aurea, Koloseum, Galerię Borghese, Willę Pamphili. Wędrował także po Kampanii Rzymskiej, z tych okolic wspomina Willę Hadriana w Tivoli, a także Świątynię Westy (Tempio di Westa). Jednak żaden z tych obiektów nie został przezeń dokładnie opisany, nie stał się miejscem akcji dramatu ani też powodem głębszej refleksji historyczno-estetycznej. Są to jedynie wzmianki lub przypomnienia, pełniące najczęściej funkcję figur retorycznych.

Jest jednak pewna prawidłowość. W interesujących dla rekonstrukcji i interpretacji poglądów estetycznych Słowackiego fragmentach uwagi dotyczące sztuk plastycznych są bardzo ważnym argumentem – uwydatniają poglądy wartościujące poety.

Generalnie jego upodobania nie odbiegały od standardowych wówczas ocen estetycznych, czyli, jak wówczas mawiano, od „gustu powszechnego”, jeśli chodzi o zabytki sztuki dawnej. O włoskiej sztuce współczesnej nie pisze nic. Nie interesują go też, jak się wydaje, liczne wówczas pracownie artystów obcych działających w Rzymie. Późniejszym pośrednim świadectwem orientacji poety we współczesnej sztuce związanej z Wiecznym Miastem są jego oryginalne wypowiedzi dotyczące malarstwa i koncepcji sztuki¹⁹.

¹⁹ W sądach nad poglądami artystycznymi Słowackiego panuje wiele nieporozumień. Poeta nie był bezkrytycznym wielbicielem *Machabeuszy* i nie podzielał bez reszty poglądów estetycznych ich autora – Wojciecha Kornelego Stattlera. Temu ostatniemu najbliższe były ideały rzymskiej linii klasycyzmu I. połowy XIX w. w wydaniu Overbecka. W odniesieniu do

Jak można sądzić, Rzym był jednym z miast, gdzie mógł zobaczyć ich obrazy bez pośrednictwa reprodukcji, choć mieszkał tam już jedynie po-deszły w latach Johan Friedrich Overbeck. Jego pracownia i freski w Casa di Banca były cieszącymi się nie słabnącym powodzeniem atrakcjami²⁰. Drugą możliwość poznania sztuki i ideowych koncepcji nazareńczyków stwarzało Słowackiemu towarzystwo polskich malarzy. W jego otoczeniu znajdowali się zarówno przeciwnicy, jak i admiratorzy sztuki niemieckiego mistrza²¹. Do pierwszych zaliczyć można Januarego Suchodolskiego, który

malarstwa najobszerniej wypowiedział się Słowacki w listach do krakowskiego profesora. Zob. na ten temat: D. K u d e l s k a, „*Machabeusze*” – „*różany brzask*” malarstwa polskiego? (*Stattler i Słowacki*), [w:] *Czas i wyobraźnia. Studia nad plastyczną i literacką interpretacją dziejów*, pod red. M. Kitowskiej i E. Wolickiej, Lublin 1995, s. 135-198.

²⁰ Na temat obecności sztuki niemieckiej w XIX w. w Rzymie zob.: F. G r e g o r o - v i u s, *Wędrowki po Włoszech*, tłum. T. Zabłudowski, przypisami, posłowiem i notą opatrzył P. Hertz, Warszawa 1990, prwdr Monachium 1864-1877, t. I, szczególnie rozdz. *Willa Malta w Rzymie i jej pamiątki niemieckie*, s. 255-279; uwagi o Overbecku i jego ówczesnej pozycji artystycznej i towarzyskiej rozsięte są w wielu rozdziałach tego tomu.

Tadeusz Padalica tak relacjonuje wizytę w pracowni Overbecka: „Po zwiedzeniu Watykanu i świątyń rzymskich, gdzie się ogląda tyle arcydzieł najpierwszych mistrzów szkoły włoskiej, wyznaję, jest to przejście za nagle do pracowni artystów obecnie znajdujących się w Rzymie. Malują oni nagle w tém porównaniu, jak przedmioty od których odjąłeś mikroskop i zdaje ci się, że widzisz Liliputów pełzających po tułowiu Guliwera. Wędrowka ta jednak jest ciekawą i zajmującą. Pracownie artystów tutejszych rozsypane są po całym mieście. Malarze mają je zwykle na najwyższych piętrach domów, dla pozyskania koniecznej ilości światła; rzeźbiarze, przeciwnie, umyślnie w tym celu porobione sale, w rodzaju naszych wozowni w kamienicach. Napis »Studia« objaśnia, że owe szerokie wrota prowadzą do pracowni rzeźbiarza. Jest tego wielka ilość i nie masz prawie główniejszej ulicy w Rzymie, gdziebyś podobnych napisów nie przeczytał na kilkunastu wrotach. Wstęp do tych pracowni jest łatwy. Ciekawi turyści przyzwyczajali artystów do codziennych wizyt i widocznie nie robi to im subiekcy ani przerywa pracy. Overbeck oznaczył dla publiczności, chcąc zwiedzić jego pracownię, jeden tylko dzień w tygodniu.

Ten przyjemny, łagodny i grzeczny staruszek, mieszka jakby na willi, chociaż w środku miasta, przy ulicy delle quattro Fontane prowadzącej do s. Maria Maggiore. Domek jego zaś gdzieś w głębi obszernego ogrodu, cały obwity powojami, otoczony klombami kwiatów i prawdziwie klasztorną ciszą. Dość jest poznać samego artystę i widzieć jego znakomitą prostotę i pokorę ażeby zostać uprzedzonym z kim się ma do czynienia. Jego spokój, łagodność i pobożność, odbijają się równie na obliczu jak w obrazach. Obrazy te i kartony zajmują kilka komnat, jedne stoją na sztalugach, inne zawieszono na ścianach. Zapytany, opowiada on chętnie znaczenie każdego obrazu, tłumaczy alegoryczne postacie i nawet wdaje się w przydłuższe rozmowy o sztuce” (T. P a d a l i c a, *Listy z podróży*, t. II, Wilno 1859, s. 132-133).

²¹ Trudno określić, jak rozkładały się sympatie i gusty artystyczne wśród rzymskiej kolonii Polaków, ponieważ badania w tej dziedzinie są fragmentaryczne. Nieco lepiej jest opracowana pod tym względem 2. połowa XIX w. Zob. na ten temat: H. W a g a, *Artyści polscy w Rzymskiej Akademii »Virtuosi al pantheon«*, „*Biuletyn Historii Sztuki*”, 33(1968), nr 1, s. 73-89; A. M a d e y s k i, *Artyści polscy w Rzymie*, Rzym 1929, „*Sztuki Piękne*”, 1930, nr 1;

w 1836 r. doskonalił w Rzymie swój talent już od dwóch lat²². Suchodolski mógł być interesującym rozmówcą dla poety, ponieważ zajmowała go obok malarstwa literatura romantyczna, czego dowodem są niektóre obrazy, np. *Farys* (sygnowany: Rzym 1836)²³ czy *Taniec Suliatek* (na podstawie Byrona, nieznanego). O trwałości tych zainteresowań i poczuciu związku sztuki słowa i obrazu świadczą także późniejsze nawiązania do poezji Antoniego Czajkowskiego i Wincentego Pola oraz utrzymywana z nimi korespondencja²⁴. W latach trzydziestych Suchodolski nie doszedł jeszcze do szczytu swej kariery, przypadającej na lata czterdzieste i pięćdziesiąte XIX w., po powrocie do kraju²⁵. W czasie pierwszego pobytu na stypendium (1832) artysta studiował u Horacego Verneta, ówczesnego dyrektora Akademii Francuskiej w Rzymie (tam mógł poznać m.in. Thorvaldsena i

B. O d e s c a l c h i, *Polacy w Rzymie, wspomnienia z lat dziecińczych*, „Przegląd Polski”, 28(1893/94), t. CX, nr 329.

²² K. S r o c z y ń s k a, *January Suchodolski*, [w:] *Źródła do dziejów sztuki polskiej*, pod red. A. Ryszkiewicza, t. XII, Ossolineum 1961; t e j ż e: *Inaczej o Januarym Suchodolskim*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XXVIII, 1983, s. 171-263; J. S u c h o d o l s k i, *Fragment z pamiętnika współczesnego*, „Przegląd Polski”, 35(1900), kwartał II (październik, listopad, grudzień), ogólnego zbioru t. 138, z. 412-414, cz. I, s. 215-244; cz. II, s. 501-519.

²³ *Farys* był pierwszym obrazem o temacie orientalnym w polskim malarstwie. Niewątpliwym jest tu także wpływ algierskich obrazów Horacego Verneta.

²⁴ S r o c z y ń s k a, *January Suchodolski, Listy*. W cyklu *Cztery pory naszego wojska* jeden z obrazów przedstawia scenę z czasów *Pana Tadeusza*, o czym Suchodolski pisze w liście do Szymona Dutkiewicza (S r o c z y ń s k a, *Katalog*, poz. 167; *Listy* 4[8]). Ignacy Kraszewski, początkowo wysoko ceniący twórczość Suchodolskiego, przeszedł do jej negacji. W 1843 r. malarz przesłał mu szkic olejny *Scena z poematu „Mindows”*. Kraszewski był zeń bardzo zadowolony, szczególnie z interpretacji unoszącej się duszy Ryngolda jako lecącego na białym koniu jeźdźca. Związek tych dwu dzieł w świetle zachowanej korespondencji artystów nie ulega wątpliwości (zob. S r o c z y ń s k a, *Listy*, s. 108-111, *Katalog*, poz. 111). Nie jest więc prawdą, iż Suchodolski zilustrował w tym szkicu *Mindowe* Słowackiego, co jednoznacznie stwierdza Jerzy Malinowski w *Imitacjach świata* (Kraków 1987, s. 99). Autor pomylił zarówno tytuły, jak i gatunki – *Mindowe* to dramat, a nie poemat, jak podobnie zatytułowany utwór Kraszewskiego.

²⁵ W 1849 r. Michał Grabowski napisał o nim artykuł podnoszący związki tego malarstwa z literaturą nie tylko bezpośrednio – przez temat, lecz także przez pewne podobieństwa, paralelność rozwoju malarstwa romantycznego i współczesnej literatury. Grabowski porównał rolę Suchodolskiego w malarstwie z tą, jaką odegrał w literaturze Antoni Brodziński. M. G r [a b o w s k i], *Pan January Suchodolski*, [w:] t e n ż e, *Artykuły literackie, krytyczne i artystyczne*, Warszawa 1849, s. 178-203.

Overbecka). Bawiący za granicą Polacy chętnie kupowali odeń obrazy przedstawiające sceny z powstania listopadowego²⁶.

Od 1834 r. mieszkanie Suchodolskich stało się ośrodkiem życia towarzyskiego polskiej kolonii. Bywali tam Ankwiczowie, Potoccy, Zamoyscy, Kuczyńscy, Henryk Rzewuski, Adam Sołtan, malarz Edward Brzozowski, a przede wszystkim Zygmunt Krasiński, który wprowadził Juliusza Słowackiego²⁷.

Często obcując z francuskimi akademikami, Suchodolski zapewne niejednokrotnie przysłuchiwał się lub zabierał głos w dyskusjach nad malarstwem współczesnym. Zarówno wybór pracowni Verneta, jak i późniejsze listy świadczą o świadomym odrzuceniu nazarenizmu. Około 1836 r. pisał do generała Wincentego Krasińskiego:

[...] między fanatykami szkoły włoskiej uchodziłem zawsze i uchodzić będę za barbarzyńcę, naprzód dlatego, że wierzę w szkołę francuską, z całą jej surowością, po wtóre, że oprócz wielkich mistrzów szkoły włoskiej, przed którymi biję czołem, brzydzę się wszelkimi niewolniczymi naśladownikami tej szkoły, którzy chwytają z łatwością to, co tamci mieli najgorszego, co wcale nie umieli robić, bo sztuka była w kolebce, a nie mając geniuszu tamtych mistrzów, niedołążnie naśladowują to co oni mieli szczytnego. W takim tedy usposobieniu wiele razy mi się zdarzyło oglądać obrazy stare z Włoch, szkoły dawnej włoskiej, zawsze szedłem do oglądania ich mając nabitą głowę Rafaellem, Dominiquinem, Ticianem, Leonardem itd. itd. i znalazłem zawsze równie czarne i równie stare dzieła, które jedynie tę tylko mają zaletę, a których nazwiska milionów trzeba być kustoszem galerii, żeby spamiętać. [...] We Włoszech, w kraju cudów i omamienia [...], w którym każdy stary i czarny obraz Sasoferato, Paul Veroneze, Carlo Marato itd., na tym wszystkim najwięcej zyskują ci, którzy handlują obrazami²⁸.

O zwolennikach szkoły włoskiej, przede wszystkim o malarzach naśladowujących ich osiągnięcia, nie zmienił zdania także dwadzieścia lat później. Pisał, oceniając artystyczne wybory syna, chcącego koniecznie wyrwać się z Krakowa:

[...] świat widzieć, a ponieważ brzydził się szkołą francuską, lubując bardzo niemiecką, wysłałem go w samo centrum Niemczyzny, do Düsseldorfu, z tym

²⁶ Artysta brał w nim udział, a mimo to zachował serdeczną przyjaźń z generałem Wincentym Krasińskim, o czym świadczy interesująca ze względów artystycznych korespondencja. Zob. S r o c z y ń s k a, *Listy*.

²⁷ S u c h o d o l s k i, dz. cyt., z. 5, s. 243.

²⁸ *J. Suchodolski do W. Krasińskiego*. Cyt. za: S r o c z y ń s k a, *Listy*, nr 4, s. 55.

jednak najszczerzym zapewnieniem, że jak się rozpatrzy, niech zmieni akademię zupełnie podług swojej woli²⁹.

Odmienne upodobania niż Suchodolski miał wśród znajomych Słowackiego Edward Brzozowski³⁰ – wielbiciel Overbecka. Nie wiadomo dokładnie, kiedy i jak młody Polak poznał znanego malarza. W marcu 1837 r. Brzozowski był już częstym gościem w jego domu, gdzie prowadzili długie rozmowy, a w dni świąteczne odbywali wspólne przechadzki. Z dyskusji tych Brzozowski bardzo się cieszył, pisał do swego krakowskiego nauczyciela, Wojciecha Kornelego Stattlera, że dzięki nim może „na jego polu, jak Ruth, zbierać kłosa upragnionej wiedzy”³¹.

Ta zasadnicza różnica w wyborze szkół malarskich nie przeszkadzała jednak Suchodolskiemu i Brzozowskiemu ani w dyskusjach artystycznych, ani w kontaktach prywatnych. Z dalszej partii listu Brzozowskiego wynika, że spotykał się z nimi także Jan Nepomucen Głowacki³². Jednak malarskie wybory Głowackiego (z przewagą, choć nie wyłączością, pejzaży) także mu nie odpowiadały. „Głowacki i Suchodolski dobrzy ludzie, ale ja bym tego nie chciał”³³, tzn. nie chciałby malować tak jak oni.

²⁹ *January Suchodolski do Szymona Dutkiewicza*. Cyt. za: S r o c z y ń s k a, *Listy*, nr 22 [26], s. 81-82.

³⁰ Wiadomości na temat biografii Edwarda Brzozowskiego są niepełne, zob.: A. M e l - b e c h o w s k a - L u t y, *O dwóch polskich „Nazareńczykach” – Edwardzie Brzozowskim i Leopoldzie Nowotnym*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 31(1969), nr 1, s. 107-120; W. K. S t a t t l e r, *Przypomnienie starych znajomości*, „Kłosa”, 10(1874), t. XVIII, s. 359-360.

Nazwisko Brzozowskiego, podobnie jak Suchodolskiego, pojawia się w biografii Słowackiego przy okazji wzmianki o zaginionym portrecie poety (o czym będzie mowa dalej). Zdarzają się tu jednak istotne pomyłki. W *Kalendarzu* poz. 519, jak i w komentarzu do *Korespondencji* [I, 101] Edward Brzozowski mylony jest z Feliksem Brzozowskim (1836-1892), malarzem pejzażystą i cenionym ilustratorem prasy, który jednak wtedy we Florencji w tym samym czasie co poeta na pewno nie był, oraz z Zenonem Brzozowskim (S r o c z y ń s k a, *January Suchodolski*, s. 32). Ten ostatni sfinansował prawdopodobnie część podróży Słowackiego na Wschód, ale malarzem nie był. Suchodolski we *Fragmencie pamiętnika współczesnego* (s. 243), na który powołuje się Sroczyńska, wymieniając swych rzymskich gości, pisze: „Brzozowski malarz (uczeń Overbecka)” – a więc w grę może wchodzić jedynie Edward Brzozowski.

³¹ S t a t t l e r, dz. cyt., s. 360.

³² Jan Nepomucen Głowacki (1802-1847) – malarz i rysownik. Kształcił się w Krakowie, Wiedniu i w Rzymie, gdzie przebywał dzięki stypendium Izby Prawodawczej miasta Krakowa (od marca 1843 r.). Utrzymywał tam stosunki towarzyskie z Edwardem Brzozowskim i Januarem Suchodolskim. Dzięki nim mógł poznać Januszewskich i Słowackiego. Najbardziej znany jako pejzażysta, nie stronił jednak od rysunków i miniatur portretowych.

³³ List Edwarda Brzozowskiego do Wojciecha Kornelego Stattlera z 14 III 1837 r., *Korespondencja z W. K. Stattlerem*, Zbiory specjalne IS PAN, nr rkps 290, s. 4.

Słowacki bywał zapewne w czasie spacerów, w domu państwa Suchodolskich czy u Januszewskich świadkiem lub uczestnikiem rozmów o nowej sztuce. Niestety, znowu można jedynie żałować, że nic bliższego na ten temat nie da się powiedzieć, ponieważ nie dysponujemy żadnymi świadectwami pisanyymi.

Nie sposób także precyzyjnie ustalić, co z dostępnych wówczas w Rzymie dzieł nazareńczyków Słowacki oglądał. Freski Corneliusa, Overbecka, Schadowa w Villi Massima, słynna Casa Bartholdy – mimo że była to siedziba ambasadora Prus, były dostępne dla osób „z towarzystwa” bez specjalnych zabiegów. O wizycie poety w znanej i często odwiedzanej pracowni Overbecka nie ma żadnej wzmianki. Spacerując po Rzymie mógł jeszcze zobaczyć freski Overbecka *Pokój Tassa* w Casa Massimo (ale to wymagało starań, bo dom był niedostępny) i obraz olejny przedstawiający św. Franciszka w kościele Santa Maria degli Angeli oraz freski Philippa Veita na Watykanie³⁴. Dodać do tego trzeba dzieła literackie ilustrowane przez członków tej niemieckiej grupy oraz obrazy dekorujące ściany wielu salonów. Ale i o nich próżno by szukać wspomnienia czy choćby aluzji w znanych dziś pismach poety czy też korespondencji rodziny i przyjaciół. Nigdzie też autor *Beniowskiego* nie charakteryzuje malarstwa swoich znajomych. Suchodolskiego nazywa raz „wielkim pittore koni”, Brzozowskiemu także poświęca w listach pojedyncze, nie wnoszące nic do rozważań estetycznych zdania.

Mimo tych niedopowiedzeń, czasem zaledwie domniemań, najdogodniejszym miejscem do poznania artystycznej praktyki i teorii nazareńczyków zdaje się być Rzym. W Wiecznym Mieście splotły się okoliczności ważne dla kilkakrotnie później podejmowanego, wyjątkowego wśród polskich romantyków, wątku krytyki ich dzieł i postawy twórczej. Tu niemiecka grupa owiana była już od lat legendą i można było zobaczyć ich obrazy, a w bliskim otoczeniu Słowackiego znaleźli się dwaj polscy malarze o skrajnie różnych ocenach tej twórczości. O związkach sztuki i religii dyskutował także zapewne z Krasieńskim, dla którego była to ważna kwestia estetyczna.

³⁴ Zob. G r e g o r o v i u s, dz. cyt., t. I, s. 263-265, 273, 539, 543, 547.

*

W Rzymie powstał nie znany dziś portret poety, o czym wiemy z jego listu do matki. Wspominany we wszystkich monografiach, przypisywany bywa różnym autorom, a jeśli porównać uważnie teksty opracowań, to nawet technika jego wykonania, o której Słowacki zupełnie nie wspomina, bywa określana zależnie od wygodnego badaczom kontekstu. Inaczej niż w przypadku kontaktów z Antonim i Władysławem Oleszczyńskimi, od czasu opublikowania podstawowych monografii twórczości poety nie odnaleziono żadnych materiałów mogących wyjaśnić kwestię autorstwa wizerunku. Jednak nie wnosząc nowych informacji, można nieco uporządkować już posiadane. Słowacki pisał w drugiej połowie maja 1836 r.:

Jeden z tutejszych malarzy zrobił teraz mój portret, os[obliwie trafiony] bardzo ładnie i bardzo podobny. Zachowam go, bo mi kiedyś do litografii może bar[dzo] będzie potrzebny, ale ci się postaram o dobrą kopiję, którą przez wracających Filów odbierzesz [I, 88].

Z listu nie wynika więc, przez kogo ani jakim sposobem portret ów został wykonany. Leopold Méyet przypuszcza, że autorem nie znanego portretu mógł być Suchodolski³⁵. Eugeniusz Sawrymowicz³⁶, mając do wyboru dwu często widujących Słowackiego malarzy, Suchodolskiego i Brzozowskiego, buduje bardzo prawdopodobną hipotezę, iż autorem był jednak trzeci malarz, pojawiający się wśród otaczających poetę Polaków, mianowicie Ksawery Kaniewski³⁷. Według Sawrymowicza wzmiankowany wizerunek znany z kopii wykonanej przez Teofila Januszewskiego. Swoje domniemania badacz opiera na wzmiance w liście Hersylii Januszewskiej do Józefa Mianowskiego z 29 maja 1836 r. – a więc oba listy są bliskie w czasie:

³⁵ *Listy Juliusza Słowackiego z autografów poety* wydał po raz pierwszy Leopold Méyet, t. II, Lwów 1899, s. 7. W komentarzu nie podano żadnego uzasadnienia.

³⁶ *Kalendarz*, poz. 519. Rozstrzygnięcie tej kwestii jest niemożliwe wobec zaginięcia oryginału i kopii..

³⁷ Ksawery Jan Kaniewski (1805-1867) – malarz, litograf, pedagog, uczeń Liceum Krzemienieckiego. Jako stypendysta rządowy wyjechał za granicę. Od 1833 r. przebywał w Rzymie, skąd wyjechał w 1842 r. A. R y s z k i e w i c z, *Ksawery Jan Kaniewski*, [w:] *Słownik artystów polskich*, t. II.

[...] mamy portrety swoje skreślone ołówkiem przez Kaniewskiego, dosyć podobne, jak drudzy mówią, będziesz je widział³⁸.

Dalej Sawrymowicz przytacza fragmenty artykułów Adama Łada Cybulskiego i Seweryny Duchinińskiej, z których wynika, iż oryginał dostała Elgantyna Pattey-Luppé, a kopia powędrowała do matki poety. Całość rozumowania oparta jest na logice życiowego prawdopodobieństwa wypadków oraz na opisie wyglądu poety: młoda twarz bez zarostu, „spod okrągłej czapeczki greckiej świeci wysokie czoło”.

Dodać jednak należy, że uprawdopodobnia tę opinię także technika wykonania – mianowicie rysunek. Pomijając już, iż Słowacki ograniczał do minimum bagaż, z którym podróżował, a więc nie woziłby się zapewne z olejnym obrazem, to pisze on przecież, że kiedyś wizerunek ten do litografii będzie potrzebny. A więc musiał być to właśnie rysunek. Zapowiada także, że postara się o kopię – zatem, jak można przypuszczać, w tej samej technice wykonany wizerunek, który musiał być łatwy do transportu – Januszewscy mieli do pokonania szmat drogi.

Na różnice semantyczne wynikające z użycia określeń: zrobić portret, rysunek, obraz olejny – w odniesieniu do tego samego obiektu – nie zwróciła uwagi także Krystyna Sroczyńska w monografii Januarego Suchodolskiego. W katalogu pisze bowiem, iż Suchodolski namalował nie znany dziś portret Słowackiego³⁹. Jako potwierdzenie autorka przytacza opinię Méyeta, który wszakże wyraźnie mówi: „Może być, że r y s o w a ł [podkr. – D. K.] go January Suchodolski, malarz bawiący podówczas w Rzymie”⁴⁰.

Nieporozumienia dotyczą także innej informacji, może marginesowej, ale mowa przecież o wielkim poecie, więc wszelkie szczegóły mogą okazać się istotne, w tym wypadku także ze względu na związek ze sztuką. Dnia 24 listopada 1837 r. z Florencji Słowacki pisał do matki:

Przejeżdżał tędy malarz Brzozowski, z Rymu jadąc do kraju i prosił mię, abym się Filom kłaniał. Wielki pittore koni już dawno w swoich stronach [I,101].

³⁸ Hersylia Januszewska do Józefa Mianowskiego (29 V 1836 r.), [w:] *W kręgu bliskich*, poz. 119.

³⁹ S r o c z y ń s k a, *Katalog*, poz. 119.

⁴⁰ Zob. przyp. 35.

Po pierwsze, w opracowaniach poświęconych Słowackiemu znowu mylone są imiona Feliksa i Edwarda Brzozowskich w objaśnieniach do tego fragmentu⁴¹. Po drugie określenie „pittore koni” bywa odnoszone raz do Suchodolskiego, raz do Brzozowskiego, zależnie od koncepcji autora opracowania. Zdarzyło się nawet, że w jednej pozycji naukowej, odpowiednio do kontekstu, wykorzystane są oba warianty⁴². Edward Brzozowski, bo o niego tu chodzi, jak można sądzić na podstawie dotychczasowych ustaleń, owym „pittore koni” nie był (ale pamiętać trzeba, że z zebraniem podstawowych faktów jego biografii artystycznej badacze mają wiele trudności). Natomiast Suchodolski – malarz o zainteresowaniach historyczno-batalistycznych – mógł być określony w ten sposób. W liście bezpośrednio poprzedzającym cytowany (z 21/22 stycznia 1837 r.) czytamy: „Malarz z żoną wyjechali już przed moim tu przyjazdem do kraju i już podobno są na miejscu”. Z zestawienia faktów biografii jasno wynika, że chodzi o Suchodolskiego, wracającego wówczas do Polski. Zapewne więc, łącząc w pamięci osoby i miejsca wspólnego pobytu, Słowacki pominął nazwisko Suchodolskiego, używając zamiast nazwiska charakteryzującego określenia „wielki pittore koni”.

Rzymskie przyjaźnie i znajomości, choć najczęściej nie podtrzymywane w późniejszych latach, miały niewątpliwie wpływ na dojrzewanie skrytykowane po powrocie z wschodniej wędrowni poglądów artystycznych Słowackiego. Dyskusje i spory, będące uzupełnieniem naocznego poznawania sztuki włoskiej, wzbogacały go intelektualnie, pozwalały wyrobić własne zdanie dotyczące epokowych różnic i wspólnych podstaw sztuki, jej nierozwalnych związków z myślą filozoficzną i religijną kultury.

⁴¹ Leopold Méyet w przypisie do wydania *Korespondencji*, t. II, s. 81 pisze: „Był to zapewne malarz-amator, gdyż ani on, ani dzieła jego nie są dziś znane w świecie artystycznym”.

⁴² *Kalendarz*, poz. 510 i odnośniki w indeksie nazwisk.

Aneks

Najrozleglejszy dziś obszar Rzymu zarezerwowany dla prezentacji zabytków starożytności wokół Forum Romanum jeszcze po połowie XIX w. przykrywała gruba warstwa ziemi. Zaś samo Forum zwano Campo Vaccino. Był to teren dość błotnisty i częściowo zadrzewiony. Dzięki trwającym od poł. XVIII w. pracom archeologicznym – finansowanym i prowadzonym prywatnie – np. przez Stanisława Kostkę Potockiego – lub przez rządy rozmaitych państw – głównie Francji, dokonywano coraz to nowych odkryć. Pobyt Słowackiego w Rzymie przypada mniej więcej na połowę okresu między czasem opisanym przez Johanna Wolfganga Goethego w *Podróży włoskiej* [tłumaczył, przypisami i posłowiem opatrzył H. Krzeczkowski, Warszawa 1980. Pierwodruk Lipsk 1816] i *Obrazami Włoch* Pawła Muratowa [t. I i II, tłumaczył, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1988. Pierwodruk 1911-1912] (co oczywiście nie odpowiada dokładnie datom wydania książek). Ich wspomnienia są świadectwem zmian w ocenie dorobku artystycznego starożytnego Rzymu, który wówczas stał się, w powszechnej opinii, pod względem plastyki godnym partnerem starożytnej Grecji. W ciągu stu lat zmieniły się także sposoby prowadzenia badań. Od czasów Winckelmanna zabytki rzymskie uznano za warte kolekcjonowania i ochrony nie tylko dlatego, że naśladowały, kopiowały szlachetne greckie kanony, lecz także ze względu na ich własne, niepowtarzalne walory. Doceniono np. sztukę architektoniczną i rzeźbę portretową, odkryto kultury sprzed panowania Rzymian. Badania miały coraz bardziej systematyczny charakter, większość eksponatów pozostawała coraz częściej w Italii.

W latach trzydziestych XIX w. w Rzymie nadal prowadzono dość swobodnie wykopaliska, jednak najważniejsze i zajmujące największą otwartą powierzchnię kompleksy ruin starożytnych odsłonięto dopiero w 2. połowie XIX w. (Fora Cesarskie, Forum Romanum, Termy Dioklecjana, Villa Hadriana itd.). Z czasów kilkanaście zaledwie lat późniejszych od pobytu Słowackiego pochodzą *Listy z podróży* Tadeusza Padalicy [t. I-III, Wilno 1859], w których znaleźć możemy opisy najczęściej zwiedzanych zabytków starożytności.

Co zadziwia podróżnego zwiedzającego starożytności Rzymu, to ta ogromna warstwa ziemi zalegająca wszystkie dawniejsze świątynie, amfiteatra, łaźnie i pałace. Czy podobna, ażeby czas mógł je pokryć tak grubo? [...] Gruzy wprawdzie mogą zasypać fundamenta budowy, ale w Rzymie, cała jego powierzchnia jest nasypowa? Tego wypadku niepodobna wytlómaczyć inaczej, niż jak przez nadzwyczajne zniszczenia, pożary i rabunki, jakim on ulegał przy najściach Wisygotów, Gotów, Wandalów i Herulów, a także przez trzęsienia ziemi i wylewy Tybru. Historycy nas uczą, że niejednokrotnie Rzym tak był niszczony, iż na długie lata pozostawał pustkowiem i porastał zielskiem, gdzie leżały się zwierzęta i gady (T. P a d a l i c a, *Listy z podróży*, t. II, Wilno 1859, s. 124).

I w innym miejscu:

Starożytności rzymskie nie są pielęgnowane z taką troskliwością jak gdzie indziej. Zdaje mi się, że pozostawiono by je nawet bez stróżów, jeśliby ci nie dbali o miejsca, ze względu, że pobierają na nich pewne datki od podróżnych. Jeśli to szkodzi zabytkom, za to nadaje im istotny wygląd ruiny lub zwaliska. [...] *Colosseum* całe w zielsku i gruzach; do łaźni Tytusa wchodzi się jak do lochu, a ścieżki doń prowadzą przez płoty, furtki i rowy, jako do folwarku. Katakumbów bez przewodnika nie odnalazłbyś za nic, bo leżą wśród winnic i grzęd zboża i żaden napis nie wskazuje ich miejsca. Góra Palatyńska cała jest w winnicach i ogrodach warzywnych, a w ruderach pałacu Cezarów gnieźdzą się lisy i szczekają w nocy tak, że je słyhać na Corso. Wspaniałe kolumny Forum rzymskiego stoją w jamie, a skała Tarpejska zalepiona domkami nie ustępującymi w niechlujstwie berdyczowskim, i dziś jest taką niską, że karku tam w żaden sposób skrócić nie można. Łaźnie Caracalli są ogromną porytą płaszczyzną, a grób Scypiona widniejszy na mapie jak w naturze. Rzym antyczny – to skarbnica dla antykwariuszy, jednak [...] z Rzymu starożytnego ocalało niewiele zabytków i dziś podróżny, zwiedzając te miejsca zasypane głęboko ziemią lub gruzami, zabudowane świątyniami chrześcijańskimi lub domami, zaledwie jest w możności wyobrazić sobie dawną figurę budowy wedle planów (P a d a l i c a, dz. cyt., t. II, s. 120-121).