

JULIUSZ KLEINER

ZWIĄZEK ROZPRAWY MICKIEWICZA
O NOWOCZESNYM MALARSTWIE RELIGIJNYM NIEMCÓW
Z FRANCUSKIM ODRODZENIEM SZTUKI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Mickiewicz piszący ze znanostwem o dziejach malarstwa i propagujący nie poezję religijną, lecz religijne malarstwo — Mickiewicz korzystający z możliwości zwrócenia się do cudzoziemców nie dla propagandy polskości ani nawet Stowiańszczyzny, ale dla oddania pochwały Niemcom — to zjawisko niezwykle.

Czy da ono włączyć się organicznie w jego twórczość i czy może zyskać uzasadnienie na tle epoki?

Że dla wychodzącej w Paryżu, redagowanej przez Niemca-polonofila Spaziera *Revue des États du Nord*¹ Mickiewicz pisał rozprawę *O nowoczesnym malarstwie religijnym Niemców (De la peinture religieuse moderne des Allemands)* i samym doborem tematu zaznaczał sympatię dla sztuki niemieckiej, nie było dziwne w epoce, w której wszyscy pamiętali entuzjastyczne przyjmowanie uchodźców polskich podczas wędrówki przez Niemcy, sam zaś autor *Ksiąg Narodu i Pielgrzymstwa* przekład ich niemiecki zaopatrywał w dedykację wyrażającą wdzięczność dla narodu niemieckiego, a w piśmie *O projekcie dziennika francuskiego* uwydatniał twierdzenie „niektórych pisarzy niemieckich”, iż zmartwych-

¹ Dopiero w r. 1837 tytuł został zmieniony na *Revue du Nord*, w którym to skrócie zwykle się go cytuje.

wstanie Polski jest hasłem nowego porządku politycznego, a Polacy uważani być mogą za apostołów². Że dawał dowód żywego interesowania się malarstwem, naturalne było u poety, którego *Ustęp Dziadów części trzeciej* i *Pan Tadeusz* świadczył, jak bliskie mu były sztuki plastyczne, w Dreźnie i we Włoszech poznane. Że zaczynał od historycznego wstępu, od sięgnięcia do sztuki średniowiecznej z pamięcią wyraźną o starożytności, to zgodne było z tendencją ogólnoeuropejską do kreślenia zarysów powszechnodziejowych, z tendencją, która władała i w rozprawie Brodzińskiego *O klasyczności i romantyczności*, i w przedmowie do pierwszego tomu wileńskiego *Poezycji*, i w *Księgach Narodu*. A że w okresie tworzenia *Zdań i uwag*, gdy spośród trzech dla Mickiewicza świętych spraw — sprawy Polski, sprawy wolności i sprawy religii — myśl religijna szczególnie go zapalała, służyć pragnął propagowaniu sztuki religijnej, również w pełni jest zrozumiałe.

Dodatkową jednak a ważną podniecię mogła stanowić atmosfera francuska. Przyłączał się Mickiewicz do akcji owocnej, związanej z kultem średniowiecznej sztuki chrześcijańskiej — do akcji wszczętej w r. 1833 przez Montalemberta i kontynuowanej przezeń nie tylko w pismach, lecz przede wszystkim w senacie, w którym zasiadał jako par Francji. Montalembert należał do grupy ludzi skupionych dokoła Lamennais'go i jego czasopisma *Avenir*. Dla Mickiewicza Lamennais, którego dążeniom tak pokrewne były *Księgi*, stał się daleki, gdy tragedia walki z Watykanem i z episkopatem francuskim popchnęła owego człowieka namiętnego, surowego, bezwzględnego i dumnego do zerwania z Rzymem. Tym bliższy był poecie nadal autor przedmowy francuskiej do *Książ*, który pozwolił tłumaczenie wydać pod swoim nazwiskiem (naprawdę tłumaczem był Bogdan Jański). Montalembert, za ową właśnie przedmowę potępiony w encyklice, pomimo przyjaźni dla Lamennais'go nie poszedł za nim drogą buntu, lecz po ciężkich walkach wewnętrznych zdobył się na akt pokory i d. 8 grudnia 1834 r. posłał na ręce jednego z kardynałów akt poddania się³ (czego nie myślał zresztą naśladować autor *Książ*).

² Por. w tomie VI wyd. nar. *Dzieł Mickiewicza*, s. 164.

³ R. P. Lecannuet, *Montalembert*, t. 1, *La jeunesse*, Paris 1925, s. 441.

Artykuł Mickiewicza o malarstwie nie był zależny od idei francuskiego szermierza katolickiego, ale dowodził solidarności z wielbicielem sztuki chrześcijańskiej i mógłby się znaleźć obok studium *De la peinture chrétienne en Italie*, które w związku z książką Ria Montalembert umieścił w r. 1837 w czasopiśmie *Université Catholique*, i obok późniejszej o kilka miesięcy rozprawy jego *De l'état actuel de l'art religieux en France*⁴.

Montalembert, któremu drogę uTOROWAŁ najpierw Chateaubriand swym *Génie du christianisme*, potem Wiktor Hugo ewokacją potężnego piękna katedry *Notre-Dame* — rozpoczął walkę przeciw niszczeniu i marnowaniu dzieł dawnej sztuki kościelnej. Odkąd bowiem renesans i po nim barok wzbudził niechęć i pogardę w stosunku do architektury średniowiecznej, katedry dawne albo stawały się pastwą ruiny, albo zniekształcane bywały przez zdobienie ich dodatkami niby-klasycznymi; w w. XIX zaś zagroziło starym budowlom towarzystwo finansowe założone celem kupowania i niszczenia zamków, klasztorów i kaplic i wyzyskiwania gruntów uzyskanych dla przemysłu i rolnictwa. Przeciwno tej „czarnej bandzie” (*la bande noire*), ale i przeciwko rządowi zmieniającemu opactwa na więzienia wystąpił Montalembert ogłaszając w r. 1833 w marcowym numerze *Revue des Deux-Mondes* artykuł *Le Vandalisme en France* i atakując ostro, z gorącymi akcentami uczuciowymi, zarówno „wandalizm niszczący” (*le vandalisme destructeur*) jak „naprawiający” (*le vandalisme réparateur*). Artykułem i wpływem bezpośrednim pobudził szereg osobistości do działania. Wszczął się ruch żywy renesansu sztuki gotyckiej; wtórował on angielskiemu odrodzeniu gotyku w w. XVIII i entuzjazmowi Niemców, który zapoczątkował młody Goethe hołdem dla twórcy tumu strasburskiego, a kontynuowali poeci i uczeni romantyczni z monografistą katedry kolońskiej Sulpicjuszem Boisseréem na czele. We Francji solidaryzują się z Montalembertem Rio, późniejszy autor wielkiego dzieła o sztuce chrześcijańskiej, Merimée, Vitet i pionier nowego gotyku w architekturze Viollet-le-Duc, a rząd okazuje zrozumienie dla spraw sztuki kościelnej. Podstawą akcji Montalemberta było wielbienie dzieł

⁴ Przedrukowane w jego *Mélanges d'art et de la littérature*.

średniowiecza jako utrwalonych porywów uczucia religijnego, jako plonów harmonii między tworem artystycznym a wiarą ogólną⁵. W potężniejszym kulcie francuskiego średniowiecza i kampania cała, i wydane w r. 1836 dzieło jej inicjatora, *Historia św. Elżbiety*, ze wstępem idealizującym wiek XIII, odegrały rolę decydującą.

Ruch ów nie mógł nieznanym być Mickiewiczowi, uczestnikowi towarzyskich zebrań niedzielnych u Montalemberta⁶, na których nieraz musiały toczyć się rozmowy o sztuce. Entuzjastą sztuki religijnej stał się poeta jeszcze w Rzymie, lecz tam przemawiali do niego głównie mistrzowie XV i XVI wieku. Teraz wznosił się w jego pojęciach ponad renesans duch religijny czasów gotyckich — i autor *Ksiąg*, co w nich chrystianizmowi wieków średnich tak górować kazał nad poziomem moralnym stuleci nowszych i może już zaznaczeniem gotyckiej architektury zamku Horeszków dał dowód pewnej sympatii dla tego stylu, w miarę umacniania się postulatu twórczości na wskroś religijnej uznał rozwój plastyki porenasansowej za upadek, wytykał sztuce w rozprawie swej, że „jak marnotrawny syn z Ewangelii, porzuciła świątynię, dom ojca”, że „zaparłszy się ducha Ewangelii, straciła cały swój wpływ moralny, całą wziętość”⁷. W średnich wiekach widział ideał sztuki prawdziwie ludowej i uduchowionej⁸, chociaż i w epoce towianizmu

⁵ Lecannuet, *op. cit.*, s. 342-354.

⁶ Lecannuet (*op. cit.*, s. 354-360) informuje na podstawie pism, dziennika i korespondencji Montalemberta, że spośród Polaków bywali u niego Mickiewicz, niekiedy Czartoryski, często Władysław Zamoyski, nadto Władysław i Cezary Platerowie, Dwernicki, Kniaziewicz, Czapski, Worcell, Zaleski, Zan (oczywiście Stefan), Witwicki. Do tego ostatniego chyba odnosi się wzmianka o *poète Vitrowski*; widocznie Lecannuet źle odczytał nazwisko w rękopisie.

⁷ W t. VI wydania narodowego, s. 283 i 284.

⁸ Z poglądami wyrażonymi w tej rozprawie zgodne są wywody o sztuce i jej charakterze wizjonerskim w szóstym wykładzie kursu IV *Literatury słowiańskiej* (t. XI wyd. narodowego, s. 362).—Mówiąc w prelekcjach paryskich o ruchu katolickim we Francji, łączy z nim Mickiewicz odrodzenie gotyku. Tak jednak silna była już wtedy widocznie niechęć do Montalemberta jako przedstawiciela katolicyzmu „urzędowego”, że poeta nie tylko nie utrzymywał z nim stosunków, ale pominął go w tej wzmiance uwzględniając jedynie (w wykładzie piątym kursu IV, tom wspomniany s. 349) Wiktora Hugo i Micheleta jako odkrywców tajemnic sztuki gotyckiej (*des mystères de l'art gothique*).

za największe arcydzieło rzeźby chrześcijańskiej uznawał (w szóstym wykładzie ostatniego kursu paryskiego) Mojżesza Michelangela⁹.

Na terenie malarstwa ówczesnego wydać mu się tedy musiał zjawiskiem najwyższym ów nawrót niemieckich „Nazareńczyków” do religijnego malarstwa *quattrocenta*, który dzięki Stattlerowi zajął go w okresie rzymskim — i który miał być tematem nie napisanej już w dalszym ciągu rozprawy, posiadającej tylko — wstęp historyczny. Znamienne to zaś dla pokrewieństwa poglądów Mickiewicza i dążności Montalemberta, że obaj w równej mierze ulegli czarowi obrazów i osobistości Overbecka, którego pisarz francuski stawić będzie w studium o stanie sztuki religijnej we Francji¹⁰.

⁹ T. XI, s. 364. W artykule o malarstwie religijnym miał pomimo uwielbienia dla Michelangela zastrzeżenia pewne: mówił, że jego „dusza pospępna i wyniosła Ignęta silnie do poganizmu”, że „nie mógł już oderwać wzroku od czoła Jowisza i torsu Herkulesa”. Dodał jednak przypisek: „U schyłku życia wielki ten artysta gorzko żałował, że niósł uwielbienie i ofiarę składał temu, jak mawiał, złotemu cielcowi. Zobacz jego *Sonety*” (t. V, s. 281).

¹⁰ D. 4 lutego r. 1832 Montalembert (który bawił wtedy w Rzymie wraz z Lamennais'm pragnącym zyskać w sprawie swych idei przychylną opinię papieską) pisał o wizycie w pracowni malarza niemieckiego: Ici je suis resté envahi. Puis je sentis mon coeur se rafraichir et se dilater en voyant que c'est encore au sein du catholicisme, et du catholicisme le plus fervent, qui est déposé le seul germe d'avenir qu'il y ait de nos jours pour l'art... Overbeck, c'est le Perugin ressuscité, ou plutôt c'est un composé de ce qu'il ya de plus pieux et de plus délicat dans le Perugin, Fra Angelico da Fiesole, Fra Bartolommeo et Lorenzo Lotto... Et c'est aussi l'homme lui-même qui est admirable. Une tête d'une pureté et d'une expression ravissante, d'où rayonne tout ce qu'il y a dans le piété de plus austère et de plus élevé, une beauté de saint. C'est qu'en effet il est un saint. (Lecanne et, *op. cit.*, s. 299-300). — Stałem tu oszołomiony. Potem uczułem pokrzepienie i rozszerzenie serca na widok, że to jeszcze w łonie katolicyzmu i katolicyzmu gorącego spoczywa jedyny zarodek przyszłości, jaki w czasach naszych posiada sztuka. Overbeck jest Peruginem zmartwychwstałym, a raczej zespoleniem wszystkiego, co najbardziej zbożne i subtelne w Peruginie, Fra Angelico da Fiesole, Fra Bartolommeo i u Lorenza Lotto... A przy tym i osobistość sama godna jest podziwu. Głowa o czystości i wyrazistości czarującej, z której promieniuje najwyższa surowość i najwyższa wzniosłość uczuć pobożnych, piękność świętego. Bo to naprawdę święty).