

R

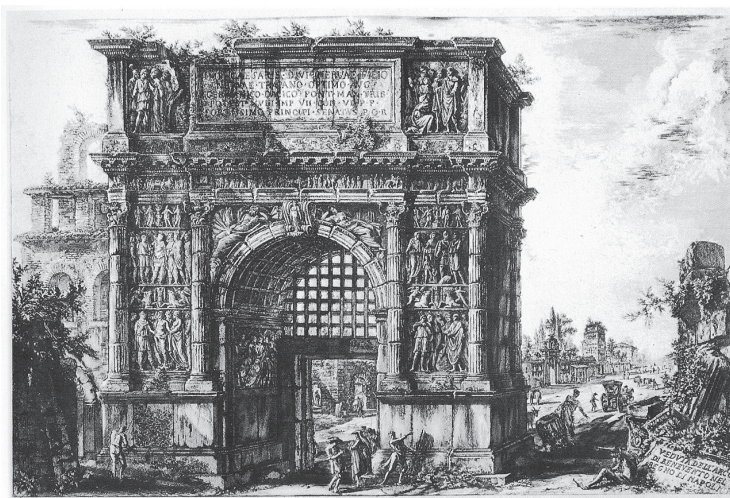
Marta Piwińska, IBL PAN

RYSOWANIE STAROŻYTNEGO ŚWIATA

Turystyka jest dziś dość powszechną przyjemnością. Wyjeżdżając na urlopy, szukamy nie tylko pięknych plaż, lecz chcemy oglądać greckie teatry, hellenistyczne miasta, miejsca kultu starożytnych bogów, które starannie odkopują i rekonstruują archeolodzy. Nie zawsze tak było. Starożytny świat pozostawiony przez Greków i Rzymian był w ruinach, które przez wieki niszczały i które długo traktowano obojętnie lub z niechęcią. Jeszcze w renesansie ruiny ceniono za to, czym były kiedyś, za część utraconej całości. Jeśli interesowały, to jako materialne dokumenty pozwalające studiować antyczną rzeźbę i architekturę. Wprawdzie już Nicolas Poussin malował rzymskie krajobrazy z ruinami, pełniły one jednak funkcję tła dla kompozycji figuralnych. W odczuciu powszechnym ruiny były brzydkie, choć miały wartość użytkową. Długo czerpano z nich materiał i elementy dekoracyjne, zwłaszcza kolumny, do budowy nowych kościołów; koczowali w nich ubodzy; w najlepszym razie przebudowywano je w panującym w danej epoce stylu, przykładem Zamek Anioła oparty na mauzoleum Hadriana. Aby z tworu zepsutego i zniszczonego, z rudery, która zawadza w rozbudowie miast, przemienić się w szacowną ruinę, wzbudzać uczucia, nabrać wartości symbolicznej, stać się „świętym miejscem” kultury, musiała nastąpić zmiana. Jest ona w dużej mierze dziełem jednego człowieka, który przez 38 lat rysował jedno miasto: Rzym. Nowożytny stosunek do ruin zaczyna się z Piranesim (1720–1778), włoskim grafikiem i architektem, autorem znanych i cenionych wysoko zarówno w swoich czasach, jak dziś, cyklów rysunkowych.

Piranesi zmienił stosunek do ruin. „Tragiczne i zdewastowane” ruiny, jakie rysował, stają się interesujące, zwiedzane, naśladowane właśnie w swym zrujnowaniu, w stanie, w jakim są: zapadłe w ziemię, porośnięte krzewami, przywrócone naturze lub wtopione w nowsze, zwykle barokowe budynki. To nie była tylko zmiana stylu artystycznego. Zmienił się gust: emocje i oczekiwania odbiorców, czego dowodem może być dla nas raczej śmieszny pomysł sentymentalnych ogrodników: sztuczne ruiny. Ruina malownicza, ruina nastrojowa i „mówiąca” architektura – najpierw antyczna, potem gotycka i wschodnia – to inny rodzaj piękna niż formalna doskonałość związanych dobrze całości (architektonicznych czy literackich) klasycyzmu. To piękno ekspresyjne oraz tak ważne dla romantycznej estetyki uznanie artystycznej autonomii fragmentu. Ruinę można nazwać filtrem estetycznym, historiozoficznym, metafizycznym wreszcie, przez który zaczyna się patrzeć na świat u progu szeroko rozumianej nowożytności.

Piranesi rysował ruiny jakie są, jakie mieszkańcy i przybysze do Świętego Miasta mieli przed oczami – a raczej jak on je widział. Wenecjanin, studiował w rodzinnym mieście malarstwo, rytownictwo i architekturę, pracował przez pewien czas jako scenograf w bardzo znanym wówczas cyrku. Wszystko to znalazło odbicie w jego twórczości. „Ten wielki



Giovanni Battista Piranesi, Łuk Trajana

(Źródło: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PiranesiArchTrajanBenevento.jpg>; dostęp 6.06. 2016)

rytownik i poniekąd wynalazca tragicznego piękna Rzymu” – jak uznają współcześni historycy kultury, przyjechał tam, mając lat 20 i spędził w Rzymie resztę życia z małymi przerwami. Wiedział, co robi. Marguerite Yourcenar, autorka pięknego eseju *Czarny mózg Piranesiego*, cytuje: „Gdy zauważyłem, że większość starożytnych zabytków rzymskich spoczywa w zapomnieniu wśród pól i ogrodów, albo też służy za kamieniołom dla nowych budowli, postanowiłem zachować pamięć o nich za pomocą mych rycin. Próbowałem więc dokonać tego z możliwie największą dokładnością” (s. 18). Od tego czasu blisko trzecią część rysowanych przez niego zabytków zniszczono, a to, co pozostało, ograbiono i przebudowano. Piranesi wiele ocalił dla przyszłości. Dzięki niemu owe już nieistniejące budowle trwają dla nas w pamięci kultury.

Studia nad architekturą i sztuką starożytnych, poparte zresztą starannymi pomiarami i badaniami archeologicznymi, zawiodły go także do ruin Herkulanum i Pompei, jednak narysował ich niewiele, pewnie dlatego, że posiadacze ziem, na których się znajdowały, dość zazdrośnie strzegli swego prawa własności. Rysował Rzym. W roku 1746 wydał cykl *Veduti di Roma*, a w 1756 *Antichità romane*. Jego rysunki charakteryzują się precyzją i wielką biegłością techniczną, lecz widać w nich jednocześnie malowniczość często teatralną, nastrojowość, dramatyczne operowanie światłocieniem. Piranesi, przy całej wierności szczegółom, zmieniał proporcje, wyolbrzymiał rzymskie ruiny, kontrastował je ze współczesnością reprezentowaną przez maleńkich ludzi podejrzanej konduity, którzy spacerują, bawią się, tańczą i biją ze sobą w ruinach, co sprawia, że – pisze Yourcenar – „ruina dosłownie wrze”. W ten sposób nie tylko dokumentował ówczesny wygląd antycznej architektury, lecz tworzył też wizję Rzymu, który „nie jest już dawnym Rzymem”.

Uważa się go za jednego z inicjatorów klasycyzmu, lecz pasja archeologiczna i nastrój czynią go też bliskim romantykowi. Yourcenar pisze o jego barokowo-klasycystycznej wizji miasta, ale i o wpływie na przyszłość. Wskazuje także związki między dziś najwyższymi cenionym, halucynacyjnym cyklem *Więzień* a cyklami rzymskimi.

Romantycy znali i cenili Piranesiego. Rzym, melancholijne miasto ruin, oglądany był przez podróżników i pisarzy przez pryzmat jego rysunków. Był sugestywny. „Piranezjański jest Rzym Byrona, piranezjański również – Rzym Chateaubrianda i nieco zapomniany Rzym Madame de Staël. Podobnie rzecz ma się z «miastem grobów» Stendhala” (Yourcenar, s. 43). Piranezjański zapewne jest też Rzym Krasińskiego.

Yourcenar dodaje, że Piranesi miał wpływ na późniejsze romantyczne „odkrycie” ruin gotyckich, które w sposób nastrojowy, stojące w melancholijnej pustce, rysował i malował Gaspar Dawid Friedrich (1774–1840). Towarzyszyła mu cała plejada artystów mniejszego formatu. Uważany obecnie za największego malarza romantycznego i często reprodukowany Friedrich zmienił gust w dziedzinie pejzażu. Przedtem uważano za piękne pogodne i zagospodarowane krajobrazy. Podobała się w nich ludzka działalność i obecność. Malowano też przestrzenie „dzikie” – góry czy pustynie, na których demony kusily świętych, lecz one miały przerażać i odstręczać. Jeśli dziś nas czasem fascynują, to dlatego, że cenimy inne miejsca. Scena, malarstwo zmieniły stosunek do natury. Romantycy będą swe opery i dramaty rozgrywać w malowniczo dzikich „wolnych okolicach”, zapewne nie bez wpływu Friedricha. On nadał bezludnym, majestatycznym i posępnym widokom północnej natury wartości nastrojowe i symboliczne. Jego przejmujące pejzaże, zwykle jesienne i zimowe, pełne mgieł, śniegu, sugerujące silne wiatry w sugestywnym rysunku powykęcanych boleśnie gałęzi bezlistnych drzew, przedstawiają ogrom natury – gór, morza – na której tle nieliczne, zwykle samotne, zadumane postacie ludzkie odwrócone tyłem do widza oddają się zapewne kontemplacji, często w towarzystwie ruin. Pod kontemplacyjnym spokojem i melancholią obrazy te nie są pozbawione dramatyzmu. Opuszczone cmentarze, ruiny gotyckich kościołów wskazują na przemijalność świata, w którym „śmierć wszystko zmiecie”, jak pisał Malczewski. Ruiny gotyckie malował Friedrich od młodości. Około 1800 roku zaczął „tworzyć nową wizję architektury. Przestał traktować ruinę jako jedyny sposób demonstracji rozpadu świata, zaczął natomiast kreować architekturę pozorną, iluzyjną i wizyjną. Malowane w tym czasie budowle są gmachami powstałymi z marzeń i pragnień, są dziełem imaginacji” – pisze polski monografista malarza, Tadeusz Zuchowski (s. 44).

Naturę zobaczono i pokochano na nowo od czasów Rousseau, co sprawia zapewne, że pejzaż, często z ruinami, w ciągu wieku XIX zastępuje malarstwo religijne i historyczne, zaczyna dominować nad malarstwem figuralnym. Na swój sposób podjęli to i rozwinęli później impresjoniści. Temat ten stał się przedmiotem nierzadko ostrych sporów wśród ówczesnych filozofów i artystów. Friedrich miał jasną świadomość tego, że zmienia wizję świata. Jego widziane zewnętrznym, ale i wewnętrznym okiem obrazy tworzą nową, romantyczną mapę świata, której wyznaczników należy szukać nie tylko na zewnątrz, ale i w subiektywnej emocjonalności nowego „ja” oraz w refleksji metafizycznej. Wysoko ceniony w swej epoce, lecz odrzucony przez współczesnych u schyłku życia, malarz został odkryty po raz drugi w wieku XX przez surrealistów i egzystencjalistów.

U nas najbardziej znany z kręgu inspiracji Friedricha jest Elsasser, którego obraz *Ruiny staroniemieckiego opactwa* „stanowi dobry i reprezentatywny przykład szerszego, wybiegającego poza teren Niemiec zjawiska...” – pisze Marek Komorowski (*Pejzaż czy sceneria romantyczna – nieznanymi obrazami Friedricha Augusta Elsassera*, w: *Ikonaografia romantyczna*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa 1977). Mniej znani artyści rysowali też rodzime starożytności, głównie zamki: ruiny Odrzykonia, Lanckorony, Jazłowca, niezbyt średniowieczne wieże

Kruszwicy. Chętnie publikowała je prasa przez cały wiek XIX. Zastanawiać może, dlaczego Kraków doczekał się swego ekspresyjnego obrazu dopiero u Wyspiańskiego?

Trudno ocenić, czy sentymentalna i wczesnoromantyczna „poezja ruin” była wynikiem zainteresowań kulturalnych schyłku XVIII wieku, czy też na odwrót, wielka fala twórczości plastycznej poświęconej ruinom wyprzedziła i wywołała to, co nazywamy „poezją grobu i nocy”. W każdym razie ruina, zwykle gotycka ale nie wyłącznie, była nie tylko ulubionym tematem malarskim i motywem, lecz swego rodzaju filtrem wizji artystycznej w przed- i wczesnoromantycznej sztuce. Przemijalność bytu, imponujące ślady zamierzchłych potęg, kontrast między nędzną współczesnością a ginącą wielką przeszłością, powtórne stopienie kultury z naturą w porośniętych roślinnością murach i kolumnach – oto powody, dla których poeci stali się „kochankami ruin” – jak sam siebie nazywa narrator *Króla zamczyska* Goszczyńskiego. Wielekroć przytaczano zdanie Mochnackiego: „Zniszczenie wskrzesza ich stosunki z przyrodzeniem. Dlatego wspaniałe budowy i gmachy milczą, lecz ruiny mówią” (*O duchu i źródłach poezji w Polsce*). Historycy sztuki utworzyli termin „architektura mówiąca”. Wiktor Hugo wspaniale to wyjaśnił, opisując fasadę gotycką w *Katedrze Marii Panny*.

Po Rzymie rysowano i opisywano Grecję, której ruiny – wówczas przecież nieodkopywane, nierekonstruowane – porażały swoim zapomnieniem i opuszczeniem. Ich obraz w sposób najbardziej chyba przejmujący przedstawia pisarz, nie malarz: Chateaubriand w *Opisie podróży z Paryża do Jerozolimy*. Miał on zwyczaj czytywać, czasem głośno, dla siebie i duchów, odpowiednie fragmenty Herodota czy Tukidydesa na ruinach sławnych miejsc potęgi i chwały lub heroicznych czynów dawnych Greków. Niektóre z nich, choć zdewastowane, jak Ateny czy Jerozolima, trwały jednak w kulturowej pamięci dzięki pielgrzymom i uczonym. Podróżnikom romantycznym ukazywały się zwykle w postaci przerażającej. Popadłe w „starczą sklerozę” (jak pisze Edward Said) imperium osmańskie, któremu do połowy wieku XIX podlegały owe kraje, upadało. Słynne miasta starożytności tonęły w nędzy, brudzie, zaniedbania, co kontrastowało z ich wielkim imieniem. Akropol ateński – choć wielokrotnie przebudowywany i niszczony – nie tracił swego antycznego splendoru, co nie przeszkadzało Turkom wykorzystywać go jako meczetu i haremu, Weneccjanom strzelać doń z armat w roku 1687, a w wieku XIX łupić zeń metopy i rzeźby do muzeów Londynu i Berlina.

Jednak największy i do dziś interesujący zarówno artystów i uczonych, jak i szerszą publiczność, jest XIX-wieczny plon obrazów ze starożytnego wschodu, który nadał temu rysowaniu jeszcze inny walor. Wiązał starożytność ze wschodem i pozwalał w ten sposób wyrazić ważną część romantycznego programu kulturalnego: antyklasycyzm i antyokcydentalizm. Romantycy przypominali, że „ex Oriente lux” – narzucając zresztą kulturze europejskiej swój obraz wschodu. Przez wschód rozumiano wówczas dość luźno geograficznie określone tzw. kraje biblijne: Palestynę, Syrię, Egipt, bliski wschód ze słynnymi miastami ruin: Palmirą, Balbekiem, Petrą, a także kraje arabskie z ich pustyniami. Aby „szalona niemalże obsesja starożytności” wieku XVIII i XIX narzuciła się – inaczej – zarówno klasycyzującej, jak i romantycznej wyobraźni pisarzy, malarzy, architektów, dekoratorów, scenografów, a z nimi całej kulturalnej publiczności, „potrzeba było wydarzeń, które wydobyły na światło dzienne Rzym konsulów i cesarzy oraz 40 wieków historii faraonów. Szczególną ciekawostką jest fakt, iż pierwsze ziarno tego egiptyzującego stylu,

pełnego sfinksów, Ozyrysów i mumii, odnajdujemy przed rysunkami Denona i wydaniem *Descripiton* w albumie Piranesiego” – pisze Yourcenar.

Jakkolwiek rysowanie starożytnego wschodu zaczęło się wcześniej, „wszystkie niemal romantyczne utwory literackie, w których ruiny zostają utożsamione z symbolami filozofii historii, a podróż do nich przybiera formę inicjacyjnego poszukiwania, odwołują się zawsze w jakimś stopniu do *Ruin Constantina-François de Volneya*” – pisze Grażyna Królikiewicz (s. 69). Wydana w 1791 roku jego książka szybko została u nas przełożona i ukazała się w 1794 pt. *Rozwaliny czyli uwagi nad rewolucjami narodów*.

W kulturalnych domach w wieku XIX zwykle znajdowały się albumy różnych starożytnych ruin. W liście do matki z Bejrutu 18 lutego 1837 roku Słowacki opisawszy, jak z Damaszku, „...przebywszy śnieżny Antiliban, znalazłem się między ruinami prześliznymi Balbeku. Pamiętasz, droga moja, że kiedyś, a temu bardzo dawno, leżało u nas na fortepianie dzieło wielkie, z ogromnymi sztychami, o ruinach Balbeku i Palmiry. Stojąc między kolumnami rzeczywistymi teraz przypomniałem sobie te chwile dzieciństwa, kiedy je przeglądałem na obrazku...”. Nie udało mi się tego albumu zidentyfikować. „Dziś, w czasach maszyny rotacyjnej, trudno sobie zdać sprawę ze znaczenia, jakie miały wtedy wspańiałe wydawnictwa albumowe z niezliczoną ilością sztychów w kosztownej oprawie, dostępne jedynie dla ludzi zamożnych...” – pisze Ceram (*Bogowie...*, s. 91). Tak było wczoraj. Dziś obrazy te są prawie powszechnie dostępne: ikonografia pochodząca z tamtych wspańiałych albumów jest obficie prezentowana w internecie.

Rysunki działały na wyobraźnię poetów, rozpałały pragnienie przyszłych podróżników i, owszem, także awanturników. Szeroko znany i, można by rzec, gdyby to słowo nie nosło pejoratywnego odcienia, bardzo modny stał się od schyłku wieku XVIII starożytny Egipt, w dużej mierze właśnie dzięki obrazom. Świadczyć o tym mogą *Aida* w operze, wiele Kleopatry w poezji, także u nas, a wreszcie architektura: Paryż ozdabia i charakteryzuje nie tylko obelisk na place de la Concorde – obeliski stoją też w Rzymie i w Londynie – ale również wiele XIX-wiecznych „egipskich” elementów dekoracyjnych.

Napoleon na swą niesławnie zakończoną wyprawę w roku 1796 zabrał, jak wiadomo, liczną ekipę uczonych i artystów. Wśród nich był błyskotliwy eks-arystokrata, przez Davida uratowany od gilotyny, o bogatej biografii i wielu talentach, Vivant Denon. Mając lat 51, zafascynował się Egipcem, który rysował wszędzie i w każdych warunkach, niemal na polach bitew także „nie rozstawał się ze szkicownikiem...” (Ceram, s. 89). On też pierwszy, jeszcze przed ukazaniem się słynnej, 24-tomowej *Description de l’Egypte*, które było owocem pracy zespołu uczonych, wydał w 1802 roku *Voyage dans la Haute et la Basse Egypte*. Dzięki Denonowi i jego tysiącom rysunków, które dokumentują czasem dziś już zniszczone budowle i groby, Egipt starożytny został wprowadzony do nowożytnej świadomości i wyobraźni, a my dziś w tych rysunkach, które łączą precyzję i polot, możemy oglądać to, czego już nie ma: Egipt mameluków, pustyń, nie tylko antyczny, lecz i turecki, jeszcze nieoddany w ręce archeologów i agencji turystycznych.

Niewiele później cały Bliski Wschód rysował i malował David Roberts (1796–1864), którego rysunki, zwykle ładnie reprodukowane, masowo sprzedawane są dziś w miejscach, jakie przedstawiał. Wywodził się ze Szkocji, w roku 1822 przeniósł do Londynu. Podobnie jak Piranesi, przeszedł w młodości praktykę scenografa. Od 1831 roku podróżował, najpierw po Europie, potem po Bliskim Wschodzie, gdzie – mimo trudności, jakie były udziałem wszystkich podróżujących po terytorium imperium osmańskiego – chyba się

zadomowił. Często reprodukowany jest jego portret w orientalnym stroju. Nawiasem mówiąc, wschodnie ubiory w podróży nie tylko dla kolorytu lokalnego, również dla wygody często wkładali pielgrzymi, misjonarze i romantyczni poeci, także Słowacki. Roberts zjeździł Grecję, Palestynę, Liban, Egipt, dotarł aż do Abu Simbel, w Petrze był niedługo po jej odkryciu w roku 1812. Jeździł po to, by rysować. Na tle ruin przedstawiał zwykle niewielkie sceny obyczajowe. W Kairze z wyraźnym zamiłowaniem rysował współczesność owego „najcudowniejszego z miast” – jak pisał w dzienniku: meczety, także ich wnętrza, ulice, kafejki, szpital, grobowce kalifów, targ niewolników, skrybów ulicznych... Wyjątkowo rysował też imaginacyjne sceny historyczne: na przykład oblężenie Jerozolimy przez wojska rzymskie w roku 70. Warto dodać, że w Tyberiadzie był tuż po jej zniszczeniu przez trzęsienie ziemi, a więc w tym samym czasie co Słowacki.

Odnosił wielki sukces, także materialny. Z setek rysunków „krajów biblijnych” i Egiptu wykonane zostały litografie, które opublikowano w sześciu tomach. Jego dzieło nie całkiem daje się zaklasyfikować. Trudno określić, co właściwie tworzył: dokumenty nastrojowe? rysunkowe reportaże? Patetycznie rzec by można, że chwycił jednocześnie chwilę i wieczność, zwykłość i wzniosłość... Choć setki innych podróżnych nie rozstawało się ze szkicownikami w Palmirze, Tebach czy Karnaku, Roberts był jedyny w swoim rodzaju. Rodzaj ów, bardzo dla romantyzmu charakterystyczny, przeżył krótki, lecz intensywny rozkwit, zanim został zastąpiony przez film i fotografię. Roberts miał szczęście: znalazł temat dla swego talentu i poszedł w tym kierunku do końca. My też mamy szczęście, dziedzicząc jego obrazy i rysunki, które idą w setki: oglądamy starożytny świat, na którym żyje świat muzułmański, bliskowschodnią mieszaninę kultur, niezakłóconą jeszcze europejskim uporządkowaniem.

Jeśli w rycinach Piranesiego i Friedricha dominowały dramatyzm i melancholia, u Roberta wyczuwa się pewien rodzaj harmonii w zespoleniu orientalnej codzienności z minionym antycznym splendorem. Na ruinach toczy się normalne życie. Turcy palą swoje fajki u stóp Akropolu, karawana wielbłądów wyjeżdża z Bramy Damasceńskiej, kobieta niosąca dzban na głowie rozmawia z kilku tubylcami przed grobami królów, Beduin wskazuje ręką skaliste wejście do wąwozu Petry, znużeni wędrowcy odpoczywają na kamieniach, jeden z nich ma strzelbę – zdarzały się napady... Wszystko po to, by ukazać zapierające dech skały i nabatejski grobowiec. Przybyszy z zachodu na tym tle raczej nie ukazywał. Pewno wiedział, czym jest „koloryt lokalny”. Ci ludzie w długich szatach, pasiastych burnusach, tureckich szarawarach i turbanach u Roberta nie kontrastują z antycznym światem – choć ich obecność na rysunkach ma – u niego i innych – także cel praktyczny: określa wymiary ruin oraz rozległość perspektyw.

W wieku XIX ceniono dzieła Roberta za dokładność, krytykowano za monotonię. Współcześnie przyznaje się jego obrazom wartość dokumentarną, a historycy sztuki opisują „starożytności egipskie na podstawie obrazów Davida Roberta”. Na jego rysunkach można zobaczyć fragmenty architektury, które nie dotrwały do naszych czasów, sfinksa zakopanego w piasku po głowę i ogromne, puste przestrzenie, które oglądali tamci podróżnicy w czasach, gdy Słowacki mógł siedzieć „cicho w kopule podziemnej” grobu Agamemnona i słuchać świerszczy. Miłośnicy podróży, archeologowie, a zwłaszcza badacze romantyzmu, zawdzięczają Robertsowi bardzo wiele: to dzięki niemu można zobaczyć, jak wyglądały te kraje wtedy, gdy oglądali je Lamartine, Chateaubriand, Nerval, Słowacki. Jego rysunki nie wydają się monotonne. Owszem, mają ten sam styl: lekka kreska, przeje-



David Roberts, Petra

(Źródło: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_Roberts-El_Deir,_Petra_%28March_8_1839%29.jpg; dostęp 6.06. 2016)

rzystość powietrza, pewien wdzięk, jaki nadawał nawet monumentalnym kolumnom i posągom Egiptu, niewymuszona malowniczość i nieuchwytny, raczej spokojny nastrój, dzięki któremu łatwo je rozpoznać wśród naśladowców.

Pięknym hołdem dla jego sztuki jest niezwykle dwutomowy album *Ziemia Święta wczoraj i dziś* oraz *Egipt wczoraj i dziś*, wydany we Włoszech w latach 1994, u nas w roku 1997 i 1998. W znakomitych edytorsko księgach dużego formatu obrazy zostały ułożone w porządku chronologicznym wedle dat dziennych, opatrzone fragmentami dziennika autora i komentarzem historyczno-geograficznym do miejsc na nich przedstawionych oraz współczesnymi fotografiami owych miejsc. „Chcemy, aby ta książka zawierała opis podróży człowieka wieku dziewiętnastego [...] Pomost między przeszłością a terażniejszością stanowią znakomite zdjęcia autorstwa Antonia Attiniego, który podążył śladami Dawida Roberta” – pisze we wstępie wydawca, Fabio Bourbon. Na fotografiach często widać gęstą zabudowę miejską i nowoczesne autostrady tam, gdzie Roberts miał przed oczami pustynne wzgórze. Nie jest to jedyna różnica. W rysunkach Roberta to, co nieuchwytnie, zostaje w pewien sposób uchwycone. Widać, że rysował on z zachwytem miejsca oszałamiająco odmienne od europejskich ruin, nowe dla ówczesnego podróżnika, niezwykle. Nic natomiast nie ujmując współczesnemu artyście, jego fotografie są podobne do wszystkich zdjęć z podróży.

Z polskich podróżników – i rysowników – godny pamięci jest Emir, czyli Wacław Rzewuski (1785–1831), który spędził pięć lub sześć lat na Bliskim Wschodzie, dokąd wyjechał w celu zdobycia arabskich koni – a także dlatego, że był wschodem żywo zainteresowany. W wyniku wojen napoleońskich nie tylko ludzie masowo ginęli, także pogłowie koni zostało bardzo uszczuplone, a konie były ważne dla ówczesnych armii. Wyruszył w grudniu 1817 roku, zjeździł Syrię, Irak, Liban, Palestynę, poznał pustynie Arabii, podobno dotarł aż do Mekki. Był dobrze przygotowany, znał arabski od dzieciństwa, potem pogłębiał swą orientalistyczną pasję przez prywatne studia w Wiedniu, był założycielem pierwszego

czasopisma orientalistycznego w Europie, Mines de l'Orient, które finansował i współredagował, miał wiele cennych dzieł orientalnych, do dziś nie bardzo wiadomo, co dokładnie się stało z jego interesującą biblioteką. Zawarłszy z jednym z wodzów Beduinów przymierze krwi, nabył najlepsze arabskie konie, zyskał tytuł emira i szejcha, oraz arabskie imię, którego używał po powrocie. Próbował jednać skłócone plemiona, włączał się do walk. Skazany na śmierć przez rząd turecki za udział w arabskim powstaniu, wykradł się z oblężonego Aleppo i po wielu przygodach wrócił do rodzinnego Sawrania, przywożąc, z wielu trudnościami, nabyte konie.

Jego życiorys jest nie mniej fascynujący niż życie Lawrence'a z Arabii, ale mniej znany. Poloniści chyba nie bardzo wiedzieli, jak ocenić tego „ekscentryka” z niemałą skłonnością do mistyfikacji. Biografowie Rzewuskiego, podając fakty z jego życia, zwykle opatrują je ostrożnym „podobno”. Pozostała po nim legenda i trochę polskich wierszy – nie tylko *Farys* Mickiewicza, *Duma* Słowackiego i ukraińskie dumki „śpiewaka kozaczyzny” Tymka Padurry. Podobno poświęcono mu też arabskie kasydy. Została jeszcze po nim osobliwa księga pod tytułem *Sur les chevaux orientaux et provenants des races orientales*, t. 1–3, łącząca tekst pisany po francusku i po arabsku oraz prywatne i do dziś nieodczytane osobiste szyfry z licznymi rysunkami.

Rysował – rzec by można: portretował – głównie konie: w pędzie i stojące nieruchomo niczym modele. Rysował też trochę scen rodzajowych i architektury: meczety, pałace, pejzaże, pustynne zamki, wioski arabskie, postaci w strojach wschodnich, kawiarnię w Damaszku, ludzi „dotkniętych trującym wiatrem Samum”... Te niewielkie obrazki są w stylu dziś zwanym naiwnym. Widać w nich także wpływ perskich miniatur. Sposobem wschodnim Rzewuski często łączył rysunki z kaligrafią i zapis z ornamentem rysunkowym.

Narysował także kilka map. Z najciekawszych wyliczyć można: mapę szlaków karawan prowadzących do Mekki, mapę półwyspu arabskiego, na której zaznaczył rozmieszczenie plemion, mapy Syrii i Arabii, mapę swoich własnych wędrówek. Ukończył elitarną szkołę wojskową w Austrii, dzięki czemu zdobył m.in. umiejętności kartograficzne. Chyba miał też w tym kierunku talent. Jego piękne mapy mają, zapewne, wartość historyczną, o ile może ocenić to laik. Ciesząc się przyjaźnią i zaufaniem Beduinów, Rzewuski dotarł dalej niż wielu ówczesnych podróżników. Jego mapy w swoim czasie mogły być chyba rewelacją, ale nikt ich nie oglądał, bo spoczywały zamknięte w rękopisie nieznanego nikomu poza garstką filologów *Sur les chevaux...* Może i lepiej, bo nie można mu zarzucić, jak Said zarzuca artystom i uczonym francuskim, że przecierał drogi przyszłym kolonizatorom.

Sur les chevaux... przez długie lata był legendą polskiej humanistyki. Parokrotnie ratowana od zagłady księga spoczęła wreszcie w skarbcu Biblioteki Krasiańskich. Trudności przekładu są ogromne, długo brakowało na to pieniędzy i chętnych. Najciekawsze rysunki i mapy zostały wydane dopiero niedawno, w 2004 roku, w postaci albumu z polsko-angielskim tekstem przez Bibliotekę Narodową w opracowaniu Tadeusza Majdy. Pamięć o Emirze, podobnie jak o Lawrensie, trwa jednak na wschodzie. Mały, lecz bogaty emirat Kataru zainteresowany jest śladami swej przeszłości, którą dzieło Rzewuskiego dokumentuje, dzięki czemu Qatar Museums Authority finansuje przekład i edycję całości *Sur les chevaux...*¹. Romantyczna fascynacja orientem i jego starożytnościami szybko się skończyła.

¹ Wacław Seweryn Rzewuski, *Sur les chevaux orientaux et provenant des races orientales* [O koniach wschodnich pochodzących od ras arabskich], Vol. 1: *par le comte Wenceslas Severin Rzewuski ci-devant officier de cavalerie membre de plusieurs Académies et connu chez les Arabes Bédouins sous le nom de l'Émir Tag-el-Faher Abd-el-Nischaane*; Vol. 2:

Zastąpiła ją, jeśli to odpowiednie słowo, polityka kolonizacyjna. Współcześnie w znanym dziele *Orientalizm* Edward Said demaskuje zjawisko tytułowe jako wytwór europejski i narzędzie zachodniej dominacji, także kulturalnej, zapominając, że romantyczni orientaliści, uczeni, podróżnicy, poeci nie mieli do czynienia z angielskim i francuskim kolonializmem, choć spotykali się, owszem, z Imperium. Osmańskim, obejmującym cały bliski wschód z Grecją, Palestyną, Egiptem i krajami arabskimi jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku.

Polscy poeci szybko i pięknie przetworzyli topikę arabskich pustyń na ukraiński step, a wizerunek farysa na Kozaka, który samotnie i tajemniczo pędzi „na szybkim koniu” w polskiej literaturze, począwszy od *Marii Malczewskiego*. Zdecydowanie czarną legendę Siczy stworzył i utrwalił Sienkiewicz później. Goszczyński i Słowacki widzieli sprawę inaczej. A jak blisko było na początku, czyli w romantycznym orientalizmie, w wyobraźni, ale też i w polityce, od symbolizującej dość mizantropijną wolność wschodniej pustyni do kozackich stepów, świadczyć może biografia Wacława Rzewuskiego, jednego z bajronicznych entuzjastów wolności. Najpierw walczył ramię w ramię z Beduinami przeciw Turkom, potem brał udział w powstaniu listopadowym na czele stworzonego przez siebie oddziału Kozaków i w tej walce zginął – niektórzy twierdzili, że tylko zaginął i wrócił na wschód... Młody Słowacki także niedługo po napisaniu *Araba* przeszedł w *Żmii* do legend i krajobrazów rodzimego wschodu. Rysownika na miarę Danona czy Robertsa nie mamy, rodzimy orient u nas przedstawiano w poezji, malowniczym słowem. Poeci jednak także rysowali.

Znane są rysunki Wiktora Hugo. U nas sporo miejsc romantycznych rysował Słowacki. Nieźle rysował, bo we wczesnej młodości uczył się u ucznia Rustema, malarza dość cenionego za jego czasów. Z Grecji przywiózł, między innymi, precyzyjny obraz tzw. grobu Agamemnona. Z Egiptu cały cykl pejzaży i rysunków architektury. Często jest na nich notka, że powstały w drodze, „na Nilu”. Największy zbiór jego rysunków „znajduje się obecnie w zbiorach wrocławskiego Ossolineum. Niestety zbiory te są bardzo rzadko udostępniane, do dzisiaj nie znalazły również pełnej publikacji ani wyczerpującej analizy” – pisze Leszek Stanisławski (1999). Kilka najbardziej znanych służy zwyczajowo jako ozdobniki druków okolicznościowych. Największy zbiór rysunków z Egiptu znaleźć można w książce Artura Międzyrzeckiego *Kombatanci i podróżnicy* (1960). Kilka mniej znanych reprodukuje Maria Kalinowska w *Juliusza Słowackiego Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu. Glosy* (2012). Marek Troszyński w bibliofilskim wydaniu *Raptularza Słowackiego* (2001) opublikował też jego rysunki. Wśród nich staranny ołówkowy rysunek gotyckiej kaplicy i drugi, romańskiej krypty, świadczą o zainteresowaniu poety modą na ruiny. Brak komentarza nie

par le comte Wenceslas Severin Rzewuski ci-devant officier de cavalerie membre de plusieurs Académies et connu chez les Arabes Bédouins sous le nom de l'Émir Tag-el-Faher Abd-el-Nischaane; Vol. 3: planches appartenant à l'ouvrage sur les chevaux orientaux dessinés par Tag-el-Faher Abd-el-Nischaane émir et scheid des Arabes Bédouins des déserts du Nejd, en Arabie, The National Library of Poland, Warszawa 2014 (tekst gł. w postaci faks. rpsu; zestaw 3 vol. w pudełku; finansowanie: Qatar Museums Authority).

Wersja skrócona i uwspółcześniona ukazała się we francuskim wydawnictwie Corti, w listopadzie 2002: Comte Wenceslas Severin Rzewuski, *Impressions d'Orient et d'Arabie. Un cavalier polonais chez les Bédouins, édition* dirigée par Berdanette Lizet.

W roku 2004 nakładem Biblioteki Narodowej w Warszawie ukazał się album zawierający kilkadziesiąt barwnych reprodukcji rysunków oraz kilka – map, z rękopisu Rzewuskiego, poprzedzonych kilkunastu rysunkami wprowadzeniem: Wacław Rzewuski, *Podróż do Arabii. O koniach kohejanach, Beduinach i przygodach w Arabii (na podst. rękopisu Wacława Seweryna Rzewuskiego: Sur les Chevaux Orientaux et provenants des Races Orientales, oprac. i wprowadzenie Tadeusz Majda.*

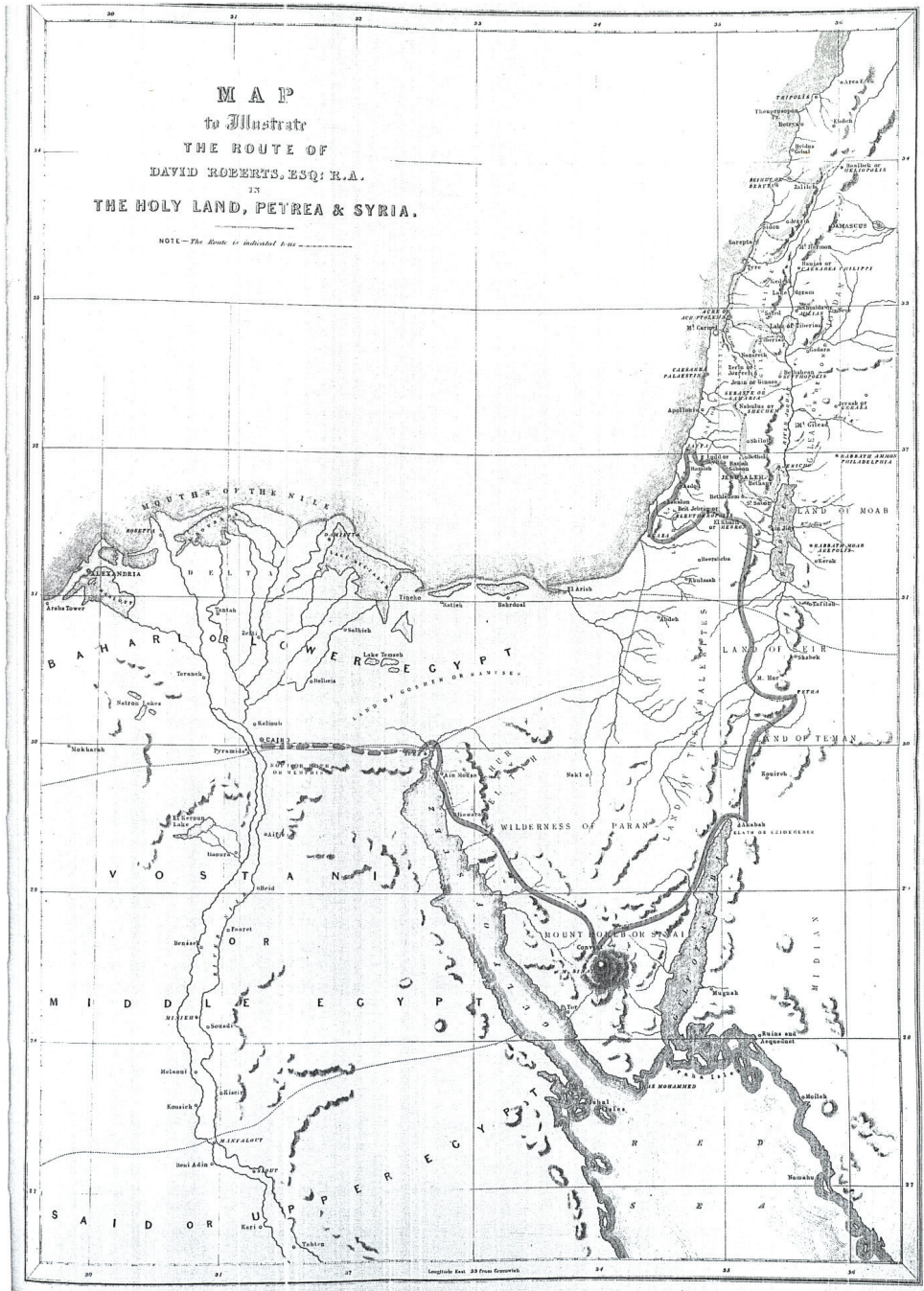
pozwala stwierdzić, czy to rysunki z natury czy architektura fantastyczna. W *Raptularzu* są też bardziej znane obrazki z Pornic. Norwid wspomina w *Czarnych kwiatach*, że poeta ofiarował mu jeden ze swych rysunków z Egiptu. Sam Norwid kształcił się w Warszawie w szkole malarskiej, rysował i malował sporo, także trochę ruin Rzymu, ale jego twórczość plastyczna jest głównie figuralna, alegoryczna, religijna, portretowa. Zastanawia jednak jego dziwny rysunek pod tytułem *Echo ruin* (1861; reprodukcja w: Królikiewicz).

Romantyzm najpełniej wyrażał się w muzyce i literaturze, choć sztuki plastyczne miały także – wprawdzie mniej znany, lecz niebagatelny udział w tworzeniu ówczesnej wizji świata. Tworzeniu i narzucaniu w sposób najbardziej zresztą bezpośredni, przez charakterystyczne tego świata przedstawianie. Mickiewicz o tym wiedział. W *Panu Tadeuszu* ukazał nieco ironicznie gry między ruiną a rudera, a Hrabia nie rozstaje się ze szkicownikiem, jak wielcy rysownicy tej epoki.

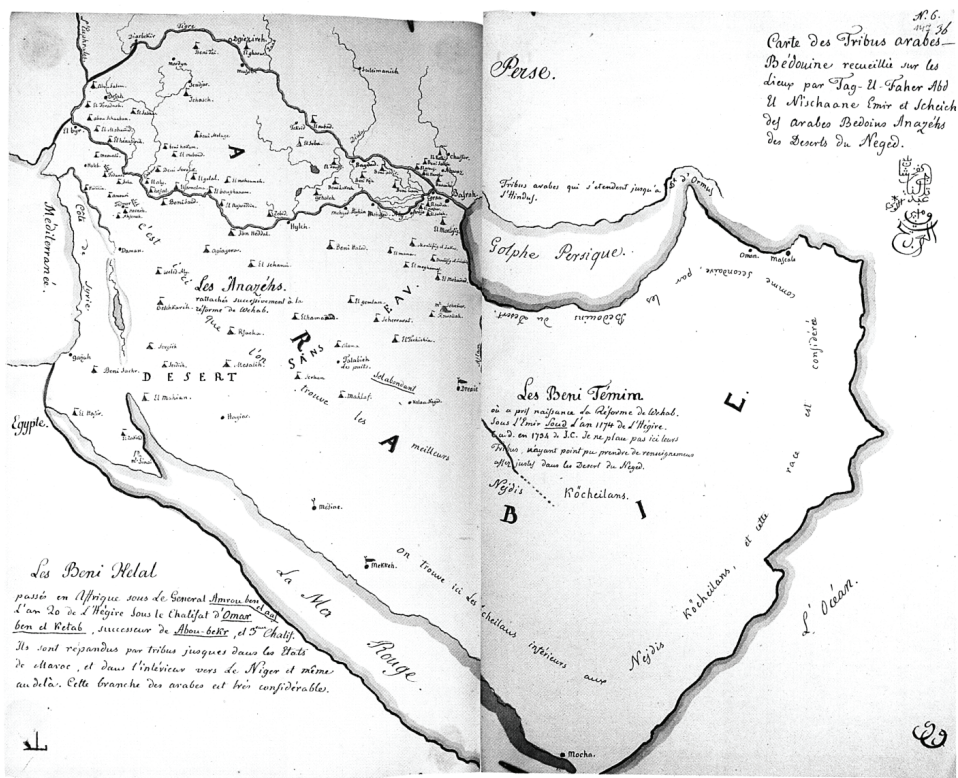
Największe znaczenie miały pejzaż i rysunek architektury. Piranesi, Friedrich, Denon, Roberts – te nazwiska są jak kamienie milowe w krainach romantycznej wyobraźni. Mieli legiony naśladowców i kontynuatorów. Dzięki nim stolicami na romantycznej mapie imaginacyjnej stały się miasta ruin: Rzym, Ateny, Pompea, Jerozolima, Palmira, Balbek, Petra, Egipt z Kairem, Karnakiem, sfinseksem i piramidami... Także rodzime starożytności, które zwiedzano, wędrując często piechotą po kraju. Spadek ten dzisiaj dziedziczą turyści i fotografowie.

BIBLIOGRAFIA

- Białostocki Jan, *Malarstwo romantyczne w Polsce i w Europie*, „Twórczość” 1976, nr 3.
- Ceram C.W., *Bogowie, groby i uczeni*, przeł. J. Nowacki, Warszawa 1963.
- Herbert Zbigniew, *Akropol*, w: tegoż, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000.
- Ikonoografia romantyczna. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Nieborów, 26–28 czerwca 1975*, pod red. Marii Poprzęckiej, Warszawa 1977.
- Królikiewicz Grażyna, *Terytorium ruin*, Kraków 1993.
- Litografie i dzienniki Davida Roberta*, tekst Fabio Bourbon, fotografie Antonio Attini, t. 1: *Ziemia Święta wczoraj i dziś*, przeł. Elżbieta Gałązka, Barbara Gutowska-Nowak, t. 2: *Egipt wczoraj i dziś*, przeł. Julia Turlejska, Barbara Gutowska-Nowak, Grzegorz Siwek, Warszawa 1997 i 1998.
- Międzyrzecki Artur, *Kombatanci i podróżnicy*, Warszawa 1960.
- ms Villemo et dr V.st., *Estetyka gotycyzmu w twórczości Gaspara Dawida Friedricha*, <http://www.labirynty-mysli.cba.pl/Friedrich.pdf>; dostęp 28.05.2016.
- Podróż do Arabii. O koniach kohejlanach, Beduinach i przygodach w Arabii*, na podstawie rękopisu Wacława Rzewuskiego opr. Tadeusz Majda, Warszawa 2004.
- Słowacki Juliusz, *Raptularz 1843–1849*, opr. Marek Troszyński, Warszawa 1996.
- Stanisławski Leszek, *Zainteresowania Juliusza Słowackiego plastyką*, „Notatki Płockie” 1999, 4/181; [https://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=oahUKEwj_8SivP3NAhWDI-SwKHdLgDrcQFggiMAA&url=http%3A%2F%2Fmazowsze.hist.pl%2FdlArticle.php%3Ffile%3Dfiles%2FNotatki_Plockie%2FNotatki_Plockie-r1999-t44-n4_\(181\)%2FNotatki_Plockie-r1999-t44-n4_\(181\)-s35%2FNotatki_Plockie-r1999-t44-n4_\(181\)-s35.pdf&usq=AFQjCNFkfyjEthAsR5gs8Dujf_aUcmnYA&bvm=bv.127521224.d.bGg](https://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=oahUKEwj_8SivP3NAhWDI-SwKHdLgDrcQFggiMAA&url=http%3A%2F%2Fmazowsze.hist.pl%2FdlArticle.php%3Ffile%3Dfiles%2FNotatki_Plockie%2FNotatki_Plockie-r1999-t44-n4_(181)%2FNotatki_Plockie-r1999-t44-n4_(181)-s35%2FNotatki_Plockie-r1999-t44-n4_(181)-s35.pdf&usq=AFQjCNFkfyjEthAsR5gs8Dujf_aUcmnYA&bvm=bv.127521224.d.bGg); dostęp 28.05.2016.
- Yourcenar Marguerite, *Czarny mózg Piranesiego...*, przeł. J.M. Kłoczowski i K. Dolatowska, Gdańsk 2004.
- Żuchowski Tadeusz, *Między naturą a historią. Malarstwo Gaspara Davida Friedricha*, Szczecin 1993.



Mapa podróży Davida Roberta do Ziemi Świętej
(Źródło: Litografie i dzienniki Davida Roberta ...)



Mapa Półwyspu Arabskiego, na której Rzewuski zaznaczył rozmieszczenie plemion arabskich federacji Anaza. Dane do tej mapy zbierał autor osobiście. Ponadto zaznaczono rozprzestrzenianie się plemion Beni Helal, które wraz z podbojem arabskim dotarły aż do Maroka i do rzeki Niger. Objasnienia podpisał Rzewuski swym pełnym arabskim monogramem (Źródło: Podróż do Arabii ...)

