

MAGDALENA ZAREMBA*

[. . .] *Ja nie wykładam tutaj estetyki*.¹
Wincenty Pol a sztuki plastyczne

1

Związki Wincentego Pola ze sztuką poddano jak dotąd szerokiemu oglądowi. Badania nad krytyką artystyczną, zagadnieniem powinowactwa sztuk oraz poetycką deskrypcją rodzimego pejzażu – w odniesieniu do spuścizny literackiej Pola – dorównują niemalże analizom, jakie prowadzono nad twórczością Juliusza Słowackiego. Nie brak więc szczegółowych biogramów wykazujących, iż koleje losu geografa-samouka wiodły go nie tyle w dziedziny nauk przyrodniczych, co w stronę sztuki i szerzej – estetyki². Zdanie twórcy o tym, iż nie stara się „wykładać estetyki” w swych poetyckich opisach czy szkicach krytyczno-artystycznych, zdaje się przeczyć treściom płynącym z dzieł Pola.

Biorąc pod uwagę, jak ją nazywa Sudolski, kontrowersyjną recepcję twórczości autora *Pieśni o ziemi naszej*³, warto uporządkować stanowiska obecne w literaturze przedmiotu oraz wskazać miejsce Pola wśród dziewiętnastowiecznych krytyków sztuki. Na gruncie literatury przedmiotu i krytyki artystycznej wieku XIX widoczny jest bowiem rozziw pomiędzy określeniem poety wieszczem sztuki i mistrzem romantycznego pejzażu literackiego a poetą, który swymi opisami wpisuje się nie tylko w ówczesną myśl artystyczną, ale i jest nieoryginalnym, „pocziwym” twórcą na modłę sentymentalną. Istotne jest wyprowa-

* MGR MAGDALENA ZAREMBA – Katedra Krytyki Literackiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; e-mail: magdalena.zaremba7@gmail.com

¹ W. Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, w: *Dzieła prozą Wincentego Pola*, T. IV, Lwów 1877, s. 374.

² Zob. Z. Wójcicka, *Estetyczna wrażliwość geografa – substrat poezji Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. A. Timofiejew, T. Piersiak, Lublin 2010.

³ Z. Sudolski, *Listy z ziemi naszej*, w: *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 5.

dzenie osi, która ukazałaby spójność programu artystycznego nie tylko w esejach czy w epistolografii, lecz także w wybranych utworach poetyckich. Obecność wzmianek o roli sztuki w twórczości Pola jest zdawkowa; wpisuje się jednak w program krajowego odbioru ówczesnej sztuki oraz wizji jej porozbiorowego kształtu. Uzupełniają ją fragmenty poezji czy literackie ułamki „krajowidoków”. Kontekstem stają się słowa kierowane do malarzy: Juliusza Kossaka, Januarego Suchodolskiego czy Wojciecha Kornelego Stattlera, będące raczej świadectwem pewnych zażyłości, aniżeli dyskursów o malarstwie podobnych do tych, które w latach 40. XIX wieku kreślił krzemieniecki poeta.

Miana „dzielnego pejzażysty” oraz uprawiania *sui genesis* „wieszczey plastyki” z „malarskim spokojem a ciepłem obywatelskim”⁴ – Wincenty Pol doczekał się za życia. Najwyższe opinie wyrażał o nim wówczas Antoni Gustaw Bem. Estetyk i krytyk, Aleksander Tyszyński, dostrzegł na kartach dzieł autora *Mohorta* świadectwo syntezy sztuk⁵; opisy przyrody miały w szczególności sposób łączyć się z przedstawianymi przez Pola widokami, sam poeta zaś tworzył, zdaniem krytyka, „istne utwory pędzla [...] to znowu twory dłuta [...] słowa we wszystkich poezjach Pola to muzyka”⁶. Maurycy Mann z kolei identyfikował estetykę poety z kanonami piękna Goethego, w tym ze słynną *Farbenlehre*, która powstała w roku 1810. Pol powoływał się na teorię barw we fragmentach *Obrazów życia i natury*. Dostrzeżono ponadto wpływy twórczości Schillera czy Lessinga. Nie jest tajemnicą, że geograf w latach 30. XIX wieku pozostawał pod wpływem europejskiego i polskiego romantyzmu, który wówczas podbijał Galicję⁷. Uzupełnieniem lektur „obowiązkowych” okazała się, zgłębiana samodzielnie, wiedza o sztuce. Estetykę autor *Pieśni o ziemi naszej* – obok filozofii czy teologii – poznawał w dziełach Fichtego, braci Schległów oraz Hegla. Prace ostatniego z nich Pol badał pod okiem Józefa Kremera, profesora filozofii historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, jednego z animatorów romantycznej estetyki filozoficznej⁸.

Wpływ na recepcję sztuki wywarły późniejsze kontakty poety z polskim i zagranicznym środowiskiem artystycznym. Wachlarz nazwisk, jaki wymienia się mówiąc o malarskiej edukacji geografa, jest szeroki. Rozpocząć należy od

⁴ Określenia Antoniego Gustawa Bema. A.G. Bem, *Pisma krytyczne*, Warszawa 1963.

⁵ A. Tyszyński, *Wizerunki polskie. Zbiór szkiców literackich*, Warszawa 1875, s. 302.

⁶ Tamże, s. 302.

⁷ M. Janion, *Romantyk sarmacki (Wincenty Pol)*, w teście: Maria Janion. *Prace wybrane, T. 5: Biografie romantyczne*, Kraków 2002, s. 7.

⁸ Szczegółową pracę na temat wpływów Kremera na późniejszą twórczość Pola podjęła Małgorzata Łoboz. Zob.: M. Łoboz, „Krajowidoki” *Wincentego Pola w kręgu estetyki romantycznej (inspiracje Józefa Kremera)*, w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015 oraz M. Łoboz, „Wszystko przeraźliwie piękne – i groźnie malownicze...” *Wincentego Pola wizja gór i góralszczyzny*, w teście: *Piękna nasza Polska cała... Krajobrazy Wincentego Pola*, Wrocław 2007, s. 122-149.

Georga Wolfganga Knorra, z którym dyskutował o sztuce, zwiedzał Galerię Drezdeńską. Domniemywa się, iż podczas jej zwiedzania mógł zetknąć się z dziełami Caspara Davida Friedricha⁹. Nie można pominąć roli Wincentego Kielesieńskiego, Michała Stachowicza (ulubionego malarza Pola), ale szczególnie: Juliusza Kossaka, Piotra Michałowskiego, Wojciecha Kornelego Stattlera, Januarego Suchodolskiego czy braci Siemianowskich. W dziełach tych ostatnich skonkretyzowały się artystyczne dążenia autora *Mohorta*.

Współczesną refleksję nad zagadnieniami pejzażu literackiego czy szeroko rozumianych związków ze sztuką podjęła Maria Janion. W ocenie badaczki myśli Pola na temat sztuki nie odznaczały się nowością ujęcia. Spuścizna literacka zdawała się wpisywać w estetykę prostoty i sentymentalną stylizację¹⁰. Myśli tej wtórował Jan K. Ostrowski konstatujący, iż poglądy poety na temat sztuki – ani odkrywcze, ani głębokie „[...] trafiały jednak dobrze, jak jego poezja, w zamiłowania i zainteresowania stosunkowo szerokich kręgów społecznych”¹¹.

O autonomicznej roli romantycznego krajobrazu Kresów, w tym: wykorzystaniu roli barwy, dźwięku, wreszcie o mistrzostwie opisu świadczą analizy poezji Pola, których dokonał Jacek Lyszczyna¹². Sądy na temat obecności w poezji geografów malarskich elementów, takich jak świadomie konstruowane tło, fakt posługiwania się perspektywą pasową, znane są natomiast z pracy Zofii Wójcickiej¹³. Autorka cytowanego artykułu wskazuje jednak, iż autor *Pieśni o ziemi naszej* urodził się [...] geografem i kartografem, i takim był w swojej poezji¹⁴. Passusy poematów ma więc odznaczać zdawkowość, rzetelność i przewaga obrazowania realistycznego nad symboliką czy mistyką, choć analiza wybranych fragmentów poezji poświadcza, że romantyk posługiwał się elementami obrazowania poetyckiego przywodzącymi na myśl typ, jak go nazwała Kowalczykowa, pejzażu o tonie mistycznym¹⁵. Najszerszy krąg badań poświęcony krytyce artystycznej, obecności rozmaitych technik konstruowania pejzażu w wybranych pismach geografów, mnogości romantycznych motywów i tematów obrazowych należy do Małgorzaty Łoboz. Badaczka poświęca w swych artykułach miejsce szczegółom biografii autora *Mohorta*; wymienia inspiracje poetyckie i artystyczne, a także stawia tezy o doniosłej roli i niepoślednim wpływie twórcy nie tylko na dzieło więtnastowieczną kulturę, ale i na kształt porozbiorowego malarstwa polskiego.

⁹ M. Łoboz, *Baltyckie impresje Wincentego Pola*, „Acta Universitatis Wratislavis. Prace Literackie” XLVII/2007, s. 138.

¹⁰ M. Janion, *Wstęp*, w: *Wincenty Pol. Wybór poezji*, oprac. M. Janion, Wrocław 1983, s. XIV.

¹¹ J.K. Ostrowski, *Le peintre*, w teżej: *Piotr Michałowski*, Warszawa 1985, s. 124.

¹² J. Lyszczyna, *Krajobraz jako kategoria autonomiczna w twórczości Wincentego Pola*, w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015.

¹³ Z. Wójcicka, *Estetyczna wrażliwość geografów – substrat poezji Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. A. Timofiejew, T. Piersiak, Lublin 2010, s. 45.

¹⁴ Tamże, s. 45.

¹⁵ A. Kowalczykowa, *Zapowiedzi*, w teżej: *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, s. 9.

2

Postulaty Pola wobec sztuki narodowej i jej posłannictwa nie wydają się jednak ani wierną kopią obecnych w historii krytyki idei, ani wizją nową. Poeta umieszczał swe wypowiedzi krytyczne na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Wiadomo, że jedno z dzieł, datowane na rok 1828, w którym poruszał problemy: piękna, sztuki, podziału sztuk pięknych¹⁶ – nie zachowało się. Inne uwagi z zakresu estetyki rozsiane są w tekstach literackich, komentarzach do dzieł własnych czy listach do rodziny i przyjaciół. Wypowiada tam autor *Mohorta* myśli podobne zarówno heglizującym estetykom, jak i tym, którzy „bronili wyższości idealistycznej sztuki religijnej”¹⁷.

Tekstem, na podstawie którego odtwarza się program rodzimego malarstwa według Pola, jest opublikowany w roku 1839 artykuł: *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*¹⁸. Twórca stworzył wypowiedź, jak zaznacza Łoboz, „[...] o wybitnie literackim rodowodzie, pozbawioną profesjonalnej oceny czy analizy formalnej”¹⁹. Autor *Mohorta* zaprezentował raczej filozofię sztuki. Sztuki – dodajmy – rodzimej i religijnej, będącej w jego odbiorze przejawem najwyższego artyzmu i syntezą „barw ziemi, krwi ludu i wiary”. Swój program malarstwa oparł Pol o prawdy nobilitujące style narodowe; postulował zachowanie pamiątek przeszłości, wierne oddanie kolorytu lokalnego. Sztuka widziana jest tu przez pryzmat przemian ideowych. Tracąc już w „starożytnej Polsce” swe posłannictwo, ulegając obcym wpływom, podzieliła raczej aniżeli zjednoczyła naród. Wszak,

[...] kiedy się człowiek oderwał od ziemi i ludu, kiedy się stał obcym dla ziemi i ludu, kiedy się rodzina na stronnictwa podzieliła, kiedy człowiek bez wiary a wiara bez człowieka samopas puszczone; trudniej jest już sztuce trafić do przybytku serc ludzkich, a wielkiem jej

¹⁶ We fragmencie autobiografii poety znajduje się zapis: „1828. 1829. Napisałem historię epepei, poczynając Homerem, a kończąc na nowożytnych epikach.” Poeta miał w niej poruszać problemy takie jak: jak „[...] estetyka, piękność, sztuka, podział sztuk pięknych, poezja, podział poezji”. Zob. M. Janion, *Wstęp*, w: *Wincenty Pol. Wybór poezji*, oprac. M. Janion, Wrocław 1983, s. XIII.

¹⁷ Warto wspomnieć o, wspomnianym przez Małgorzatę Łoboz tekście Pola dotyczącym Wita Stwosza. Zawarł w nim poeta poglądy na temat upadku sztuki w współczesnym mu świecie, potrzebie powrotu do tradycji oraz źródłach natchnienia artysty. Zdaniem Pola jedynie Boża łaska jest gwarantem wielkości twórcy. M. Łoboz, „Mówicie, że ja nie jestem artystą?” – *estetyczne inspiracje Wincentego Pola*, w teście: *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s. 210.

¹⁸ W. Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, „Tygodnik Literacki” 1839, nr 22-24.

¹⁹ M. Łoboz, „Mówicie, że ja nie jestem artystą?” – *estetyczne inspiracje Wincentego Pola*, w teście: *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s. 210.

zadaniem jest już dzisiaj to, żeby połączyć w niebieskiej miłości, w jedną zgodną całość to wszystko, co się tak haniebnie w życiu i w dziejach rozprzęgło i stała się figurą przyszłości²⁰.

Poeta dyskwalifikował dysharmonię rozmaitych stylów artystycznych i, co podkreśla Zofia Wójcicka, przeciwny był romantycznemu indywidualizmowi. Postrzegał sztukę raczej jako estetyczną syntezę; pragnął takich środków artystycznego obrazowania (symboli, alegorii), które przekazywałyby elementarne prawdy o historii narodowej. Żywiołem tematów historycznych uczynił autor *Mohorta* podania ludowe oraz

[...] bajeczne dzieje Polski i pierwiastki chrześcijaństwa na ziemi naszej. W magicznym zakłęciu tych barw tradycyjnych i w oświeceniu tych pierwszych promieni wiary i życia narodowego, mają się przesnuć postacie starożytnej Polski²¹.

Pol apelował do malarzy o wnikliwie studia historyczne, konieczność zgłębiania ojczyznanego krajobrazu, przyglądania się i oddawania na płótnie polskiej obyczajowości²². Wyborem tematów miało rządzić poszukiwanie widoków charakterystycznych dla okolicy.

Bliski był w swych postulatach, jak konstatuje Łoboz, ukonstytuowanej w latach 30. XIX w. szkole barbizończyków, którzy uprawiali malarstwo w duchu maksymy: „wiwat przyroda, lasy i stara poezja”²³. To właśnie uznanie przyrody za jedyny wzór i źródło inspiracji, a także wierność obserwacji charakteryzowała twórczość artystów z okolic Fontainebleau.

Poglądy na temat sztuki i jej zadania zawarł poeta w sposób syntetyczny również w wierszu *Pod Akwarelą*, napisanym w Wiedniu roku 1849, adresowanym do braci Siemianowskich:

Wiernie stanąć na przeszłości
Jak krew ze krwi, jak kość z kości,
I pamięcią objąć dzieje –
A w świat przyszły siać miłości,

²⁰ W. Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, w: *Dzieła prozą Wincentego Pola*, T. IV, Lwów 1877, s. 358.

²¹ Tamże, s. 364.

²² Już Brodziński w swych warszawskich wykładach z estetyki „podkreślał [...] rolę ściśle malowanego pejzażu, zbliżonego w sensie ideowym do malarstwa historycznego, o czym mało się dziś pamięta, a była to przecież jedyna [...] propozycja kierowana pod adresem malarzy.” A. Lewicka-Morawska, *Obecność klasycyzmu w pierwszej ćwierci XIX wieku*, w teście: *Między klasycyzmem a tradycjonalizmem: narodziny nowoczesnej kultury artystycznej a malarstwo polskie końca XVIII i początków XIX wieku*, Warszawa 2005, s. 183.

²³ M. Łoboz, „*Bajze baję po zwyczajach/ o tym naszym pięknym kraju*” – Wincentego Pola deskrypcja rodzimego pejzażu, w teście: *Wincentego Pola fascynacje...*, s. 63-64.

Ziarna Wiary i nadzieje –
 Ziemię z niebem związać społem,
 Serce z Bogiem, pieśń z Narodem;
 Słowem, wzorem iść mu przodem,
 I przymierza opleść kołem - -
 Nie pobłuźnić, nie podwoić,
 Ale podnieść, uszlachetnić,
 Ale złączyć, ale spoić,
 I uwiecznić i uświetnić - - -
 To zadaniem sztuki, śpiewu,
 Mężów prawdy i posiewu²⁴.

Wartymi przypomnienia są w tym kontekście relacje geografa z malarzami. W edycji *Listów z ziemi naszej* Sudolskiego²⁵ znalazły się jedynie trzy listy Pola do Kossaka, trzy passusy listów malarza oraz pojedyncze informacje kierowane do poety od Suchodolskiego i od Stattlera. Nawet powierzchowna lektura listów adresowanych przez autora *Mohorta* nasuwa wnioski o zażyłych relacjach pisarza z artystami. Choć wypada napisać najpierw: przyjaciółmi, powiernikami – dopiero później mistrzami malarstwa.

Lwia część epistołów słana do jednego ze słynniejszych przedstawicieli szkoły malarstwa historycznego jest świadectwem – szeroko komentowanej w literaturze przedmiotu – współpracy artystycznej. Mowa tu o projektach tak zrealizowanych, jak i inicjatywach, które nigdy nie ujrzały światła dziennego.

Juliusz Kossak był od roku 1860 ilustratorem dzieł Pola, a szkice umieszczał (jako kierownik działu artystycznego) na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Powstały w ten sposób rysunki do *Roku myśliwca*, *Obrazów z życia i natury...*, *Pacholęcia hetmańskiego*, *Mohorta*, *Obrazów litewskich* i *Epigrafów*. I myli się być może ten, kto owe ilustracje potraktuje jako marginalia pracy artystycznej Kossaka-ojca. O niepoślednim znaczeniu w artystycznym *oeuvre* świadczą choćby wspomnienia o warsztacie (ale i przedmiocie pracy), jakie umieścił w swoich wspomnieniach Wojciech Kossak, syn malarza:

Tylko dwóch koryfeuszów naszej sztuki znalazłem obdarzonych tym nadzwyczajnym darem obserwacji w przyrodzie. Tak mój ojciec w *Roku myśliwca* [podkreślenie moje – M.Z.] chwyta z nieprawdopodobną zręcznością w najszybszych ruchach tak samo wróble, jaskółki, trznadłe, jak charty, ogary, żubry, łosie, konie i całą naszą fauną, tak samo

²⁴ W. Pol, *Pod Akwarelą*, w: W. Pol, *Dzieła Wincentego Pola wierszem i prozą*, T. IX, Lwów 1878, s. 446.

²⁵ *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004. Dalej posługuję się skrótem LP, po którym zamieszczam numer strony.

i Chełmoński posiadał ten sam cudowny obiektyw, który wiele lat potem miała bezduszna soczewka aparatów migawkowych²⁶.

Nie tylko za talent plastyczny, umiejętności warsztatowe czy oryginalność cenił Juliusza Kossaka Pol. Nie tylko, jak prawdziwy przyjaciel, śledził drogę twórczą i był pewien boskiego natchnienia czy znamienia namaszczenia malarza. Doskonale zdawał sobie sprawę, iż skreślona przezeń „filozofii sztuki”²⁷ znajdzie malarską konkretyzację w płótnach, szkicach i ilustracjach artysty. Poeta powierzał przyjacielowi projekty, angażował w przedsięwzięcia artystyczne, np. niezrealizowany *Album*, o którym geograf pisał do artysty w roku 1859 [LP, 343]:

[...] – mam wielką ochotę, abyśmy wspólnie wydawali *Album*, bo coś martwo i w naszym artystycznym świecie, i w naszej literaturze! Nie wiem, jak Ci się ta propozycja wyda? Ale można by co niezłego zrobić, a wspólnie z Tobą, panie Juliuszu, to miałbym jeszcze i ducha, i ochotę.

Prace Kossaka spotykały się nawet nie tyle nawet z pozytywnym odbiorem, co z zachwytem poety [LP, 381-382]:

Znam niektóre ilustracje Twoje do poezji moich [...] Wyborne to rzeczy! Pełne poetycznej i historycznej prawdy, a oddane bez wpływu modernizmu. Często kiedy mi przyjdzie nakreślić nową postać, ubolewam nad tym, że tak daleko od siebie stoimy, połączonymi siłami możnaby [sic] zrobić coś dobrego i od dawna myślę o tym, abyśmy znowu bliżej siebie stanęli. [...]

Za ilustracjami w „Tygodniku” ja teraz nie jestem, poemat musi być naprzód narodowi dobrze znany, aby ilustracje pojedynczych postaci i momentów poetycznych mogły być zrozumiane i ocenione właściwie, ale o parę szkic do pierwszego wydania prosiłbym bardzo, jeżeli o coś takiego wolno jest prosić artystę, gdyby się sam nie czuł do tego powołanym?

Passus listu z 26 kwietnia 1862 roku [LP, 382-383] skreślony do Kossaka zawiera jednak stwierdzenie niejako „spinające” w klamrę zadania wspólne artystów – poety i malarza – znane z traktatu Pola *O malarstwie*....

[...] Z nami pójdą postacie starożytnej Polski do grobu i nikt nie będzie umiał wymówić zaklęcia, któryby je powołało do życia. Jesteśmy oba podobni do budowniczych, co ostatnie gotyckie wznosili kościoły i z którymi tajemnica ich twórczości i sztuki zstąpiła do grobu.

²⁶ K. Olszański, *Wstęp*, w: W. Kossak, *Wspomnienia*, t. 2, oprac. K. Olszański, Warszawa 1971, s. 426.

²⁷ Sformułowanie Małgorzaty Łoboz.

Józef Ignacy Kraszewski pisał o Polu i Kossaku jako o dwóch doskonale się uzupełniających pokrewnych duchach²⁸. Malarz zdawał się odtwarzać w ilustracjach poetycki świat romantyka zgodnie z jego zamysłem.

Geograf powoływał się na artystyczną współpracę również w listach do innych adresatów, w tym do Antoniego Edwarda Odyńca. W jednym z nich, datowanym na dzień 14 czerwca 1867 roku, szczegółowo opisywał podejmowane przez siebie kolejne działalności naukowe i współpracy „estetyczne”:

Naukowo pracowałem na polu nauk przyrodniczych, mianowicie na polu geografii polskiej – mam tedy *Widoki kraju*, Które Kossak ilustruje w „Tygodniku Ilustrowanym”, gdzie je nazwano *Obrazami z natury i życia*. Przechodzą w nich typowe pod względem natury widoki naszego historycznego obszaru. Może się z nimi spotkasz w „Ilustrowanym Tygodniku”: tego rodzaju tedy obrazami ojczystej natury mógłbym służyć²⁹.

Listy kierowane do Odyńca są świadectwem nie tyle zatrudnienia i pasji opisu rodzimych widoków; przynoszą istotną wiedzę o jednym z celów współpracy Pola z Kossakiem, to jest koniecznością zarobku. Przebija w epistołach potrzeba protekcji i patronatu artystycznego, polecenia kolejnego zatrudnienia i pozyskania funduszy (zwłaszcza ze względu na stan zdrowia oraz postępującą chorobę oczu), na co wskazuje choćby częstotliwość ich nadawania. Geograf deklaruje wykonanie, jak sam przyznaje, obrazów „pod względem natury” typowych. Troszczy się również o terminowe wykonanie projektu:

Zapewne widzisz się z Juliuszem Kossakiem – zapytaj go proszę, czy odebrał ostatni artykuł mój do „Tygodnika Ilustrowanego” przesyłany *Na Beskidzie*? I poprosz go, aby mi redakcja honorarium odesłała.

Dwa tygodnie leżałem teraz w łóżku – kurcz żołądka i jakaś gorączka przyplątała się – wczoraj powstałem pierwszy raz z łóżka – i przeszedł [sic] w tych dniach drugą część *Na Beskidzie* do łaski Pana Juliusza³⁰.

Nie mniejsza zażyłość łączyła autora *Mohorta* z innymi słynnymi wówczas przedstawicielami artystycznego świata – Stattlerami. Świadectwem tejsze jest, oceniana dziś jako nieudana³¹, powieść pod tytułem: *Szkice z życia artystów*

²⁸ M. Łoboz, „Mówicie, że ja nie jestem artystą?” – estetyczne inspiracje Wincentego Pola, w tejsze: *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s. 198.

²⁹ Lwów, 14 czerwca 1867 roku. M. Myszor-Ciecieląg, *Nieznane listy Wincentego Pola*, „Colloquia Literaria” 6/2009, s. 82-83.

³⁰ Lwów, 4 lipca 1867 roku. Podobnie w liście adresowanym do Odyńca ze Lwowa z dnia 22 lipca 1867 roku. M. Myszor-Ciecieląg, *dz. cyt.*, s. 88.

³¹ M. Łoboz, „Mówicie, że ja nie jestem artystą?...”, s. 199.

z roku 1870. Wiadomo jednak, że twórców połączyły fascynacje tematyką sakralną w sztuce. Romantyk w swoich *Pamiętnikach* umieścił ekfrazy dzieł Stattlera i wyrażał ogromną fascynację płótnami najstarszego z rodu.

Krytyka sztuki, której uprawiania Pol sobie nie odmówił, a która doszła do pełnego głosu w eseju *O malarstwie...*, ale i we fragmentach prywatnych wypowiedzi poety do malarzy, nasuwa wniosek o podobieństwie programu artystycznego, nie zaś o nowatorstwie myśli. Pisał bowiem w czasach, w których nie gasły dyskusje o kształt polskiej sztuki – także jako osobnego zjawiska artystycznego³². Świadczą o tym choćby zestawienia z fragmentami wypowiedzi Kraszewskiego w opublikowanym w roku 1861 *Albumie widoków...*³³ czy konstatacjami Zenona Fisz. W odniesieniu do pierwszego z autorów daje się zauważyć zbieżności w opisie malowniczych wojaży czy widoków kraju „mających na celu odtworzenie realnego, a zarazem nacechowanego emocjonalnie pejzażu”³⁴. Fisz postulował już „zjednoczenie gminu z malowniczymi względami sztuki”³⁵. Dał temu wyraz w swych *Opowiadaniach i krajobrazach*, w którym to połączył elementy romantycznego podróżopisarstwa, opis tradycji ukraińskiego gminu, dyskurs historyczny czy elementy symboliczne. A co istotne szczególnie,

Pejzaż ukraiński obdarza szczególną uwagą – opisuje go z wycuciem malarza i poety urzeczonego bujną odrębnością i malowniczością natury kresowej, jej niespłoszoną, dziką pierwotnością³⁶.

Zenon Fisz znał wybrane realizacje malarskie Kossaka do utworów Wincentego Pola. *Mohorta prezentującego stadninę*³⁷ cenił za detal, znajomość przedmiotu obrazowania, „wrażniejsze” oddanie na płótnie pewnych elementów wymienianych przez poetę³⁸, ganił natomiast za niedostateczne „rozsunięcie bokowych ram”, które ukazałyby romantyczne wyobrażenie ukraińskiego stepu.

³² J.K. Ostrowski, *Le peintre*, w tegoż: *Piotr Michałowski*, Warszawa 1985, s. 122.

³³ J.I. Kraszewski, *Album widoków rysowanych przez J.I. Kraszewskiego*, cz. I, Podlasie, Warszawa 1861.

³⁴ M. Łoboz, *Ukraińskie pejzaże Wincentego Pola*, „Litteraria” XXXII/2001, s. 89.

³⁵ F., *Krótki rozbiór praw poezji gminnej w sztuce*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 87.

³⁶ M. Kwapiszewski, *O Zenonie Fisz*, „Pamiętnik Literacki” 1978/4, s. 120.

³⁷ J. Kossak, *Mohort prezentujący stadninę Księżciu Józefowi Poniatowskiemu* 1858, 55×80.5 cm, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie.

³⁸ T. Padalica, *Listy z podróży*, Wilno 1859, s. 337.

3

Skreślony program artystyczny miał Pol wypełniać w swojej twórczości literackiej. Analiza poetyckich passusów daje jednak świadectwo niejednorodności kategorii krajobrazu literackiego tak, jak niejednolita stylistycznie jest twórczość liryczna autora *Pieśni o ziemi naszej*. Nie brak w niej pisanych na modłę sentymentalną – uporządkowanych, pełnych tkliwości, rytmicznych opisów przyrody lub jej elementów opartych o wyliczone *deminutiva*:

Kilka grusz starych chyliło się w środku,
A oddech kwiatów i smółki czy miodku
Napełniał wonią całą okolicę,³⁹
Podobnie we fragmencie *Pieśni Janusza*:
Pośród puszczy jodłowej
Nad rojstami dziedzina.
[...] Polny konik świergoce,
Cienką wstęgą z łuczywa
Dym błękitny wypływa,
A płomyczek migoce⁴⁰.

Trudno nie zgodzić się z faktem, iż pojawiają się w niej elementy synestetyczne (połączenia wrażeń: kolorystycznego, zapachowego czy dźwiękowego). Pol animizuje opisywane zjawiska. Na kartach *Mohorta* pojawiają się także elementy pejzażu rozumianego na sposób „romantyczny” – takim jawi się nocny, stepowy krajobraz widziany oczyma narratora:

[...] głos przepiórki do snu mnie ułożył,
A kiedym oczy znów w nocy otworzył,
Tonęła dusza w niebie gwieździstém;
I wówczas czułem na łonie natury,
Że naszym sercem taka pieśń kołysze,
Której Pan nieba błogosławi z góry,
Lecz której w słowach człowiek nie wypisze⁴¹.

Piękno gwieździstego nieba łączy poeta z odniesieniem do Stwórcy, pomija symbole bliskie nastrojowości sentymentalnej. Tak skonstruowane tło nie jest tylko tłem przeżyć bohatera. Dostrzegalna jest reorientacja krajobrazu i kojarze-

³⁹ W. Pol, *Mohort*, oprac. A. Łucki, Kraków 1925, s. 67.

⁴⁰ Tenże, *Chata w puszczy*, w: W. Pol, *Pieśni Janusza*, oprac. J. Kallenbach, Kraków 1921, s. 158.

⁴¹ Tenże, *Mohort...*, s. 15.

nia go już nie tylko z naturą, ale i z przestrzenią, w której to duch ludzki ściśle zespala się z przyrodą. Opisów przyrody nawiązujących do dojrzałych, romantycznych typów widoków natury jest u Pola niewiele. Dominuje realistyczna, często lakoniczna obserwacja, umiejętność portretowania postaci, kreowania pejzażu z zachowaniem lokalnej symboliki.

Z punktu widzenia postulowanego przez Pola posłannictwa dziejowego sztuki (także ze względu na późniejsze realizacje malarskie czy ilustratorskie do poezji autora *Mohorta*) najistotniejsze wydają się sceny odwołujące się do historii, kolorytu lokalnego i symboli narodowych. Uprzywilejowany wydaje się, nie tylko w cytowanym niżej fragmencie, krajobraz stepowy. Czytelnik nie konstruuje jednak kompozycji z elementów należących do przyrody. Na tło, kolejne plany obrazowe, zwielokrotnione poprzez wyliczenia, składa się porządek ludzki; prezentowana przez Pola przestrzeń, zanim „zginie w obłoku”, zostaje zdominowana przez kroczące pułki:

Jako po stepie szeroki szlak płynął,
Tak krętą rzeką korpus się rozwinął;
I wstęgą suną coraz pułki nowe,
W powietrzu więcej znaki narodowe;
Na przedzie widne i jeźdźce i konie,
Dalej się czernią tylko górą kaski,
Dalej kolumna płynie jak most płaski,
A jeszcze dalej błyszczą tylko bronie,
I ponad wojskiem tylko tuman płynie,
Aż już nareszcie step w obłoku ginie...⁴²

Opis jest oszczędny kolorystycznie. Barwami wyrażonymi *explicite* jest tu tylko czerń, pośrednio – błyszcząca w słońcu, wyraźnie odcinająca się z dynamicznej, otwartej kompozycji i wprowadzająca kontrast, broń. Wizja niejako rozciąga się i horyzontalnie, i wertykalnie, a to poprzez komplikację układu pochodzącego z żołnierzy czy grę światła to dominującego, to ginącego w prezentowanym niemal ekfrastycznie „pejzażu”, widzianym z perspektywy powietrznej. Przytoczony wyżej opis jest jednym z niewielu, w którym udaje się Polowi odejść od obrazowej typowości tematycznej stepu; kompozycja jawi się już nie tylko jako „swojska” i tkliwa, a na wskroś romantyczna.

⁴² Tenże, *Mohort...*, s. 115.

Pol w istocie okazał się poetą zaznajomionym z prądami artystycznymi, myślą filozoficzną epoki czy dziewiętnastowieczną krytyką sztuki. Z lektury listów przebija postawa patrioty nie tylko głoszącego swe sądy o malarstwie *ex cathedra*, ale działającego na rzecz artystów i na rzecz odrodzenia sztuki w popowstaniowej rzeczywistości. Bez listownych traktatów o malarstwie geograf doczekał się konkretyzacji swych dzieł na płótnach i ilustracjach. Spuścizna listowna daje świadectwo szczególnemu rodzajowi dialogu – słowa poetyckiego z ekspresją barw i światłocienia. Projektu odrodzenia narodu poprzez poruszanie w dziełach poetyckich motywów romantycznych czy tematów poezji oraz ich artystycznych „ekwiwalentów”.

Program malarstwa autora *Mohorta* został odczytany przez najsłynniejszych malarzy dziewiętnastowiecznej formacji historycznej jawi się przede wszystkim jako przekaz płynący z dzieł. Także tutaj swoje potwierdzenie znajdują słowa z esejów krytyczno-artystycznych: piękno ujawnia się w dziele o tyle, o ile zostaną w nim zespolone pierwiastki narodowe i wartości chrześcijańskie.

Bibliografia:

- Bem A.G., *Pisma krytyczne*, Warszawa 1963.
- F., *Krótki rozbiór praw poezji gminnej w sztuce*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 87.
- Janion M., *Romantyk sarmacki (Wincenty Pol)*, w tejsze: *Maria Janion. Prace wybrane, T. 5: Biografie romantyczne*, Kraków 2002.
- Janion M., *Wstęp*, w: *Wincenty Pol. Wybór poezji*, oprac. M. Janion, Wrocław 1983.
- Kowalczykowska A., *Zapowiedzi*, w tejsze: *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.
- Kraszewski J.I., *Album widoków rysowanych przez J.I. Kraszewskiego*, cz. I, Podlasie, Warszawa 1861.
- Kwapiszewski M., *O Zenonie Fiszu*, „Pamiętnik Literacki” 1978/4.
- Lyszczynska J., *Krajobraz jako kategoria autonomiczna w twórczości Wincentego Pola*, w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015.
- Łoboz M., „Krajobrazy” Wincentego Pola w kręgu estetyki romantycznej (inspiracje Józefa Kremera), w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015.
- Łoboz M., „Mówicie, że ja nie jestem artystą?” – estetyczne inspiracje Wincentego Pola, w tejsze: *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004.
- Łoboz M., *Bałtyckie impresje Wincentego Pola*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” XLVII/2007.
- Łoboz M., *Ukraińskie pejzaże Wincentego Pola*, „Litteraria” XXXII/2001.
- Myszor-Cieciąg M., *Nieznane listy Wincentego Pola*, „Colloquia Literaria” 6/2009.
- Ostrowski J.K., *Le peintre*, w tegoz: *Piotr Michałowski*, Warszawa 1985.
- Padalica T., *Listy z podróży*, Wilno 1859.
- Pol W., *Mohort*, oprac. A. Łucki, Kraków 1925.
- Pol W., *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, w: *Dzieła prozą Wincentego Pola*, T. IV, Lwów 1877.
- Pol W., *Pieśni Janusza*, oprac. J. Kallenbach, Kraków 1921.

Sudolski Z., *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004.

Tyszyński A., *Wizerunki polskie. Zbiór szkiców literackich*, Warszawa 1875.

Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem, red. A. Timofiejew, T. Piersiak, Lublin 2010.

Wójcicka Z., *Estetyczna wrażliwość geografą – substrat poezji Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. A. Timofiejew, T. Piersiak, Lublin 2010.

Streszczenie

Biorąc pod uwagę, jak ją nazywa Sudolski, kontrowersyjną recepcję twórczości autora *Pieśni o ziemi naszej*, warto uporządkować stanowiska obecne w literaturze przedmiotu oraz wskazać miejsce Pola wśród dziewiętnastowiecznych krytyków sztuki. Na gruncie literatury przedmiotu i krytyki artystycznej wieku XIX widoczny rozdział pomiędzy określeniem poety wieszczem sztuki i mistrzem romantycznego pejzażu literackiego a poetą, który swymi opisami wpisuje się nie tylko w ówczesną myśl artystyczną, ale i jest nieoryginalnym, „pocziwym” twórcą sentymentalnym. Istotne jest wyprowadzenie osi, która ukazałaby spójność programu artystycznego nie tylko w esejach czy w epistolografii, lecz także w wybranych utworach poetyckich. Obecność wzmianek o roli sztuki w twórczości Pola jest zdawkowa; wpisuje się jednak w program krajowego odbioru ówczesnej sztuki oraz wizji jej porozbiorowego kształtu. Uzupełniają ją fragmenty poezji czy literackie ułamki „krajowidoków”. Kontekstem stają się słowa kierowane do malarzy: Juliusza Kossaka, Januarego Suchodolskiego czy Wojciecha Kornelego Stattlera, będące raczej świadectwem pewnych zażyłości, aniżeli dyskursów o malarstwie podobnych do tych, które w latach 40. XIX wieku kreślił Juliusz Słowacki.

Słowa kluczowe: Wincenty Pol, sztuka, krytyka artystyczna, literatura XIX wieku, romantyzm krajowy.

[...] *I don't give lectures on aesthetics here. Wincenty Pol and fine arts.*

Summary

Taking into consideration, as it is called by Sudolski, a controversial reception of the works of the author of *Pieśń o ziemi naszej* (Song of Our Land)⁴³, it seems worthwhile to systematise attitudes visible in reference books and to determine Pol's place among 19th century literary critics. Basing on reference books and 19th century art criticism, one may notice a discrepancy between the vision of the poet as a pioneer of art and a master of literary romantic landscape and as a poet who, with his descriptions, fits not only in the then artistic thought but also he is an unoriginal, “good-hearted”, sentimental author. A most relevant step is to introduce an axis which would present the cohesion of artistic programme not only in Pol's essays or correspondence but also in chosen poetic works. The remarks on the role of art in Pol's works are scarce; yet, they fit in the programme of the national reception of the then art and the vision of its post-partition shape. It is completed with fragments of poetry or literary fractions of “krajowidoki” (landsights). The context is formed by words addressed to painters: Juliusz Kossak, January Suchodolski or Wojciech Korneli Stattler being rather a testimony of familiarity of some kind than discourses about painting similar to those written by Juliusz Słowacki in the forties of the 19th century.

Keywords: Wincenty Pol, art, art criticism, literature of 19th Century, romanticism.

⁴³ Z. Sudolski, *Listy z ziemi naszej*, [in:] *Listy z ziemi naszej...*, p. 5.