

SŁOWACKI — MALARZ

„...Wiesz ty, co to jest ta Muza nasza? — oto dziewczyna uboga rzymska, siedząca gdzieś w ciemnym cytrynowym sadzie, ...dziewczyna tkająca szkaplerze, a z jej rąk wylewa się przędza różnobarwnych jedwabi pomieszana ze złotym bajorkiem i ciągle wylewa się jak tęcza...”

Słowacki do W. K. Stättlera w 1844 r.

W twórczości Juliusza Słowackiego najpełniej wyraziły się mimo stosowania nowatorstwa środków tendencje poezji romantycznej. Perfekcja osiągnięta we władaniu językiem poetyckim, w opanowaniu sztuki poetyckiego pozwoliła na zrewolucjonizowanie klasycznych form dramatu „ujawniając poprzez nie bogactwo i tragiczne przeciwieństwa dziejów narodowych”¹⁾. Realistyczna postawa w opisie otaczającego świata i postaci przy sensualistycznej percepcji wrażeń składają się na dialektyczne sprzeczności w twórczości poety. Nowatorstwo muzy Słowackiego objawiło się najwyraźniej w interpretacji krajobrazu przesyconego nastrojem o dużych niuansach²⁾. Pejzaż też stał się prawie wyłączną domeną plastycznej twórczości poety. Paralelizm twórczy, np. równoczesna twórczość poetycka i malarska, posiada może bardziej dosadne analogie w działalności innych poetów, choćby Słowackiemu współczesnych, jak Cyprian Norwid, czy Goethe, czy też w epoce, w której zapanował renesans poezji Słowackiego, u Stanisława Wyspiańskiego³⁾. Słowacki wykazywał również zainteresowanie muzyką, stąd wiersze jego to upoetyzowane i umuzyceznione obrazy przy swej „kompletności” przemawiające realizmem i autentyzmem środków. Uzdolnienia te, a zarazem umiejętność produkowania się nimi są w pewnej mierze symptomem epoki jak i dowodem wszechstronnego wykształcenia poety. Powinny być one wykorzystane w procesie poznania twórczości poety, wyjaśniają bowiem jej złożoność jak i nowatorstwo.

Z wcale bogatej działalności plastycznej Słowackiego — jak można się domyślać na podstawie jego relacji — zachowało się niewiele. Zniszczeniu uległy w Warszawie podczas wojny rysunki znajdujące się w Bibliotece Krasieńskich (nr inw. 5217)⁴⁾. Trudno dziś stwierdzić, czy wszystkie z nich były reprodukowane. Bibliografia Grajewskiego wykazuje wiele rysunków umieszczonych w czasopismach⁵⁾. Leopold Méyet z pietyzmem zbierający pamiątki po poecie podał, że ok. roku 1900 noszono się z zamiarem wydania całego oeuvre plastycznego poety, do którego obszerny wstęp miał przygotować

¹⁾ Wyka K., O Juliuszu Słowackim, Twórczość, R. V, z. 5, s. 32.

²⁾ Przyboś J., W błękitu krainie. Odrodzenie, R. VI, nr 44, Warszawa 1949.

³⁾ Zob. T. Makowiecki, Poeta-malarz, Studium o Stanisławie Wyspiańskim.

⁴⁾ Słowacki J., Podróż do Ziemi Świętej z Neopolu. Wyd. M. Kridl. Warszawa 1925, s. 5.

⁵⁾ Grajewski L., Bibliografia ilustracji. Lwów 1933. T. I, s. 307—308.

I. Matuszewski⁶⁾. Wydawnictwo to nie zostało zrealizowane. Ze zbioru Méyeta zachowały się w Muzeum Narodowym w Warszawie fotografie niewyjaśnionej proveniencji portreciku poety (może autoportretu), do którego jeszcze powrócę. Méyet podaje również innych właścicieli rysunków i akwarel poety, jak M. Pawlikowskiego w Krakowie, czy prof. Maleckiego we Lwowie. Rysunki te nie wiadomo gdzie się dziś znajdują. Nie ujawniają ich obecnie żadne zbiory muzealne. Zachowały się szczęśliwie rysunki w zbiorach Ossolineum we Wrocławiu. „Rękopisma Juliusza Słowackiego”⁷⁾ (sygn. 5463 I), będące niegdyś własnością Muzeum Lubomirskich we Lwowie, a zawierające 19 rysunków i akwarel, opisał M. Treter w artykule pt. „Pamiętki po Słowackim”, reprodukując 3 rysunki i 1 akwarelę⁸⁾. W raptularzu poety z lat 1844—1849, znajdującym się również w zbiorach rękopisów Ossolineum we Wrocławiu (sygn. I 4743)⁹⁾, znajduje się 10 rysunków, z których nieliczne, jak udało się stwierdzić, reprodukowano. Oba szczęśliwe i dostępne zabytki z Ossolineum, uzupełnione rysunkami zniszczonymi, jednakże już reprodukowanymi, dają pewną podstawę do określenia i zaanalizowania twórczości plastycznej Juliusza Słowackiego¹⁰⁾.

W biografii Słowackiego znajdujemy materiał pozwalający nam prześledzić lata jego nauki i studiów¹¹⁾ plastycznych — charakter jej tłumaczą w pewnej mierze „nauczyciela” poety. W Liceum Krzemienieckim rysunków nauczał Słowackiego Józef Franciszek Pietschmann, wykształcony w Wiedniu, zasymilowany Niemiec, znany portrecista, którego obrazy odznaczały się poprawnym rysunkiem i małym śmiałym kolorem¹²⁾. W liście do matki w 1834 r. poeta wspomina lekcje rysunków w Krzemieńcu z lekką ironią pisząc, że „uczę rysować sześciocioletnią wnuczkę pani Pattey, która stawia kółka na papierze, używa bowiem metody krzemienieckiej”¹³⁾. Nauka rysunku odbywała się na studiach odlewów rzeźb antycznych. To wczesne zetknięcie się z antykiem utrwalone późniejszymi podrózkami określa pozycję Słowackiego jako ojca romantycznego neoklasycyzmu. Z antykiem zetknął się poeta w gimnazjum wileńskim, jak i na uniwersytecie, gdzie w programie nauk przewidziano systematyczną naukę rysunków, przy czym jako modele służyły odlewy rzeźb greckich i rzymskich. W gimnazjum przy „Cesarskim Wileńskim Uniwersytecie” nauczał rysunków późniejszy kierownik wydziału malarskiego na uniwersytecie, Jan Rustem, uczeń Norblina¹⁴⁾. Rustem wpajał w swych uczniów, m. i. i w Słowackiego, zamiłowanie do tematów swójskich, do odtworzenia otaczającego świata. Ze świadectw szkolnych wynika, że nauczycielem rysunków w gimnazjum wileńskim Słowackiego był ponadto ceniony sztycharz i portrecista Michał Podoliński, wychowanek Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu¹⁵⁾. Zainteresowanie się plastyką w latach studiów po-

⁶⁾ Méyet L., Z nieznananych pamiętek. „Tygodnik Ilustrowany”. Warszawa 1900, nr 42, s. 830—832.

⁷⁾ Pierwodruk w „Tygodniku Literackim” 1839.

⁸⁾ Treter M., Pamiętki po Słowackim w Muzeum im. XX Lubomirskich we Lwowie. „Pamiętnik Literacki”, Lwów 1909, R. VIII, s. 245—260.

⁹⁾ Pierwodruk w wydaniu pośmiertnym. Warszawa 1901.

¹⁰⁾ Zob. Kleiner J., Juliusz Słowacki, Warszawa 1920, t. II, s. 143, przyp. 1.

¹¹⁾ Méyet L., o. c.

¹²⁾ Niewiadomski E., Malarstwo polskie XIX i XX wieku. Warszawa 1926, s. 19.

¹³⁾ Cyt. wg Méyeta L., o. c.

¹⁴⁾ Niewiadomski E., o. c., s. 40 i 41.

¹⁵⁾ Méyet L., o. c.

głębiała u poety atmosfera domu jak i wileńskie kontakty z bratem matki a studentem malarstwa Teofilem Januszewskim. Przesiadywał Juliusz wiele w jego pracowni. Wspomina o tym w 1845 r.: „... w ciemnej malarni swojej wileńskiej wiele mi wuj snów o Rafaelu nastreczył...” i że czuł tam „jakis zapach niewymówiony dawnego artystycznego włoskiego żywota”¹⁶⁾.

W swych licznych peregrynacjach emigranta poeta szukał towarzystwa malarzy. I oni, malarze, zajmujący często dość wysoką pozycję artystyczną — niezawodnie instruowali jego amatorską i dyletancką (nie w sensie pejoratywnym) produkcję malarską. Relacje o tym znajdujemy w listach stanowiących pod względem faktów autorytatywne źródło autobiograficzne. Z Genewy w 1835 r. donosi poeta matce: „Jeden z tutejszych pierwszych malarzy ofiarował mi się być towarzyszem podróży. Miło mi będzie siedzieć przy nim na ułamku skały i patrzeć na odbicie się natury w niedoskonałym sztuki zwierciadle. Tak przynajmniej malarz Guignon wystawia mi te ciche godziny, które przepędza na rysowaniu szwajcarskich skał i dolin”¹⁷⁾. Charles Louis Guignon (1807—1882) to jeden z wybitniejszych malarzy szwajcarskich krajobrazów¹⁸⁾. A w klasztorze Bet-Chesz-Ban, gdzie później przebywał, „towarzystwem moim. — jak pisze z Bejrutu — będą zakonnicy ormiańscy i jeden malarz rzymianin, który do kościoła maluje obrazy”¹⁹⁾. We Włoszech spotkał się z Januarem Suchodolskim, a w Paryżu zetknął się z W. Kornelimi Stattlerem, któremu pozuje do portretu²⁰⁾. Na seansach tych dyskutuje wiele o malarstwie i o poezji. Zadzierzgnięta wówczas przyjaźń utrzymuje się długo, a gdy poeta poznaje obraz „Machabeusz” Stattlera, admiruje go, widząc w malarzu „brzask różany kiedyś przyszłego malarstwa polskiego”. Wysyła wówczas do Stattlera list zawierający ciekawe „proroctwo” kojarzące się nieodparcie z późniejszym malarstwem Matejki i rolą Krakowa w historii polskiego malarstwa, „gdzie ty swego ducha i swoje piętno położysz”²¹⁾. Znaczenie też Stattlera, klasyka chłodnego, polegało na zreformowaniu nauki w Szkole malarstwa i wyższego rysunku w Krakowie — zamiast odlewu rzeźb zaczęto posługiwać się modelami żywymi²²⁾. Testatorem swego testamentu uczynił poeta „przyjaciela mojego, człowieka złotego serca, pana Charles Pétiniaud Dubos”²³⁾. O malarzu tym nie podają bliższych danych dostępne leksykony artystów. Został go podczas ostatniej wizyty u poety Cyprian Norwid.

Dydaktyczne znaczenie dla Słowackiego-rysownika miała możliwość zwiedzania galerii malarstwa i zbiorów sztuki w jego licznych „wojażach”. Znow powołać się można na relacje poety w jego zachowanej epistolografii. Z Florencji w 1837 r. powiadamia matkę o swych zajęciach: „Czasem idę do kościoła Santa Croce i stoję przed grobem Danta. Czasem idę do galerii i wpatruję się w Wenus

¹⁶⁾ Cyt. wg Tretiaka J., Juliusz Słowacki, Kraków 1903, s. 15.

¹⁷⁾ Słowacki J., Urywki z pamiętnika i wybór listów. Wyd. M. Kridl, Kraków 1922, s. 118.

¹⁸⁾ Thieme-Becker, Lexikon der Bildenden Künstler, Leipzig 1922, s. 290—291.

¹⁹⁾ Słowacki J., o. c., s. 143.

²⁰⁾ Sz. T., Portrety, Odra, Katowice 1949, R. V, nr 19, oraz Stattler K. W., Przypomnienie starych znajomości, Kłosy 1874.

²¹⁾ Listy J. Słowackiego, wyd. M. Kridl, Warszawa 1915, s. 283.

²²⁾ Niewiadomski E., o. c., s. 49 i 50.

²³⁾ Słowacki J., o. c., s. 256.

Medycejską chcąc, aby piękność jej przeszła do mojej duszy, tak żeby się potem wszystko podług niej tworzyło”²⁴).

Monografista Słowackiego prof. Kleiner podkreśla, że znajomość arcydzieł malarstwa europejskiego przyczyniła się niezawodnie do „spotęgowania pierwiastków obrazowych i do wydoskonalenia kompozycji malarskiej”²⁵). Mowa oczywiście o jego spuściznie literackiej. Z wyżej podanej wypowiedzi poety wynika, że oddziaływanie to odczuwał on i może świadomie je potęgował.

Nauka rysowania, kontaktowania się z artystami malarzami, poznanie wielu arcydzieł malarstwa europejskiego powinny w sumie przyczynić się do wydoskonalenia umiejętności malarskich u poety. Słowacki wcześniej uprzytomnił sobie, że profesją jego będzie poezja, i tylko świadomość konieczności koncentracji twórczej zmusiła poetę do zaniechania prowadzenia dwóch agend w życiu — poezji i malarstwa. „Ale ona zakazała sobie wszystkich rzeczy oprócz jednej i tego się ściśle trzyma, całą duszą do swojego zatrudnienia przyłgnąwszy”²⁶). Oto credo poety. Ze nie było ono ortodoksyjnie przestrzegane, wskazuje jego spuścizna plastyczna.

Twórczość też plastyczna poety nie rozwijana pozostała w kategorii dyletantyzmu i do Słowackiego odnieść można z całą swobodą słowa definiujące dyletantyzm: „Dyletanci są przeważnie ludźmi, którzy stanęli w połowie drogi. Umieją oni już za dużo, by chodzić własnymi drogami, własne środki twórczości i wyrazu artystycznego skutecznie rozwijając i doskonaląc, a umieją za mało, by się uniezależnić od „szkoły”, która nad nimi ciąży”²⁷).

Poeta dochodzi do przekonania dzięki silnemu poczuciu i uwrażliwieniu plastycznemu, że gdyby chciał, to by „był malarzem”²⁸). Uwrażliwienie to przebija z własnych słów poety: „Wziąłem się do malarstwa, samym nazwiskiem kolorów już jakoby elektrycznie wstrząsany”²⁹). Poetę jako rysownika przedstawia wspomniana fotografia rysunkowego portretu znajdująca się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Oryginał nie zachował się, znajdują się tylko dwie fotografie. Na odwrocie kartonu (nr 11728), na którym nalepiono fotografię, mieści się pieczętka Muzeum M. Stoł. Warszawy, u dołu zaś stempel Dr Leopold Méyet. Trudno też określić autora rysunku³⁰). Istnieją przesłanki nakłaniające do traktowania tego portreciku jako autoportretu poety. Przed popiersem poety leży kapitel kolumny — w prawej ręce trzyma ołówek. Rysunek głowy ujęty jest en trois quarts — modelowany kreską. Sposób ten praktykowany jest stale przez poetę w jego rysunkach. Rękę jak i całe popiersie potraktowano szkicowo. Nie dysponując figuralnymi rysunkami poety trudno bez wahania uznać go jako autoportret. Dużo w nim błędów perspektywicznych. Akcesoria tego portretu — kapitel koryncki — niedwuznacznie wskazują na „hellenizm” Juliusza Słowackiego³¹).

Najwcześniejszy ze znanych rysunków poety noszący podpis i datę pochodzi z 1820 r. Przedstawia on głowę starca i — jak drugi rysunek „Psyche i Kupidyń

²⁴) J. w., s. 160.

²⁵) Kleiner J., o. c., t. I, s. 229.

²⁶) Słowacki J., o. c., s. 216.

²⁷) Szuman S., Pochwała dyletantów, Warszawa 1947, s. 15.

²⁸) Cyt. wg Hertza P., Portret Słowackiego, Warszawa 1949, s. 91.

²⁹) Cyt. wg Tretiaka J., Juliusz Słowacki, Kraków 1903, s. 14.

³⁰) Hertz P., o. c. Tamże reprodukowany tylko fragmentarycznie portrecik oznaczony jako nieznanego autora.

³¹) Zob. Sinko T., Hellenizm J. Słowackiego, Warszawa 1925.



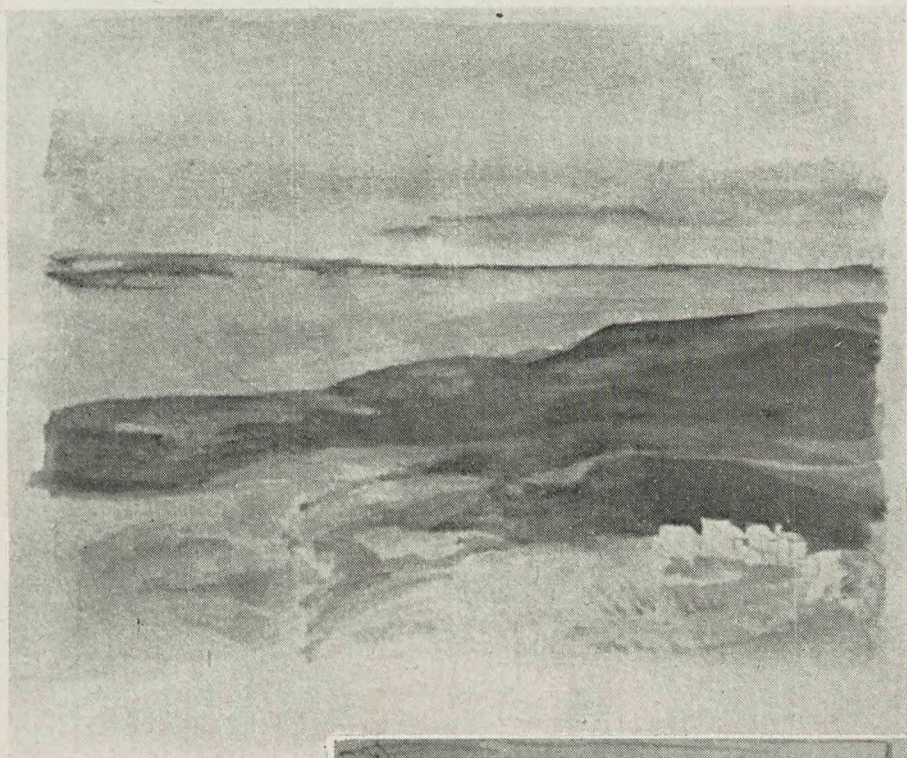
Juliusz Słowacki

Rysunek nieznanego autora
Muzeum Narodowe w Warszawie

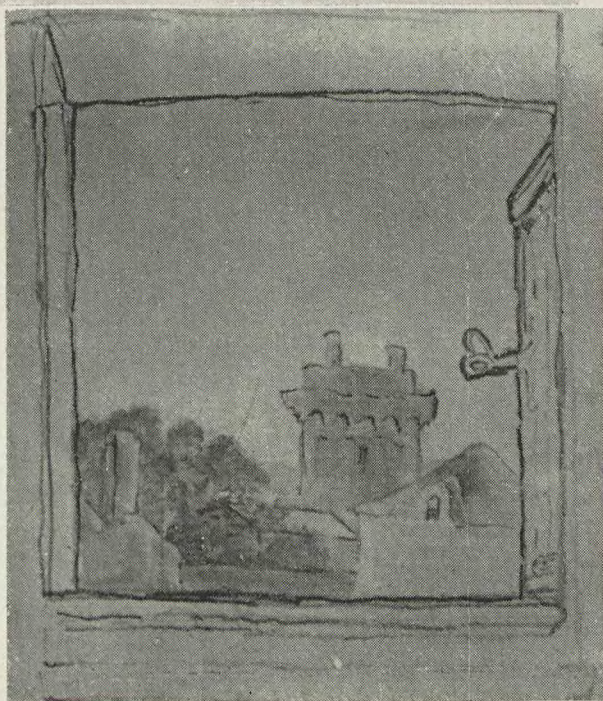
Juliusz Słowacki
Krajobraz górski. — Akwa-
rela.

„Rękopisma Juliusza Słowackie-
go”. Ossolineum — Wrocław
F. B. Kupiec





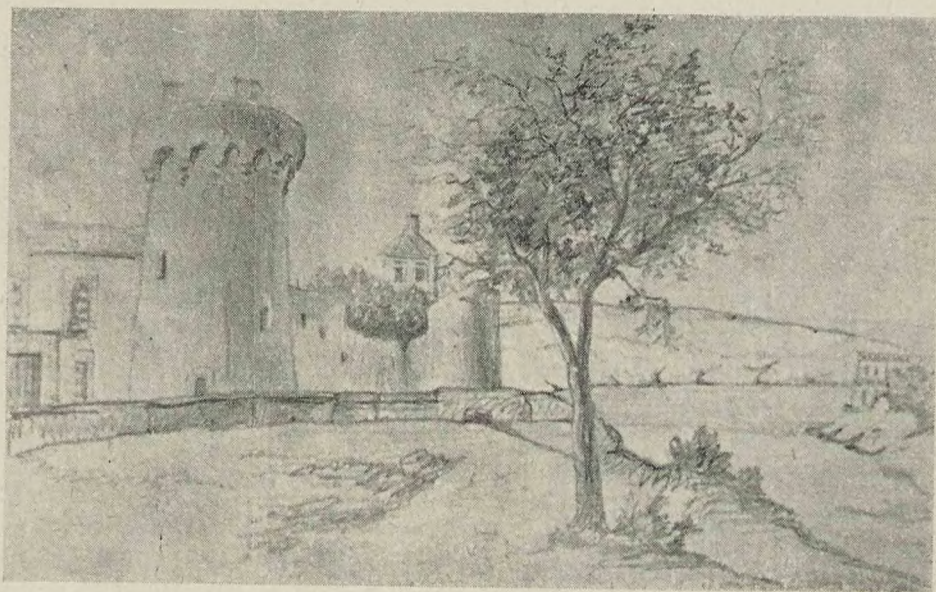
Juliusz Słowacki
 Widok na morze. Akwarela.
 „Rękopisma Juliusza Słowackiego”
 Ossolineum — Wrocław
 F. B. Kupiec



Juliusz Słowacki 1844.
 Widok przez okno na wieżę
 zamkową. Rys. ołów, ko-
 lorowany kredką.
 Z raptularza z l. 1844—1849. Osso-
 lineum — Wrocław
 F. B. Kupiec



Juliusz Słowacki. „Na Nilu d. 29. Paździer.” Rok 1836. Rysunek ołówkiem
„Rękopisma Juliusza Słowackiego.” Ossolineum — Wrocław
F. B. Kupiec



Juliusz Słowacki. 1844. „Widok wieży, gdzie Duc de Guize był więziony” Rys. ołów.
Z raptularza z l. 1844—49. Ossolineum — Wrocław

F. B. Kupiec

idą do ślubu" — jest zapewne kopia. Infantylnizm ujęcia tych rysunków tłumaczy się wiekiem poety. Reprodukował je L. Méyet w Tygodniku Ilustrowanym w 1900 r. wraz z akwarelą z 1830 r. przedstawiającą fragment parku³²). Jednobarwna jednak ilustracja nie pozwala na określenie jej gamy kolorystycznej. Słowacki więc oprócz rysunków ołówkiem, tuszem, kolorowanych niekiedy kredką, wykonywał i akwarele. Z wczesnych rysunków poety M. Treter we wspomnianym artykule podaje jeszcze „Górę Bony w Krzemieńcu”. Omawia on przede wszystkim rysunki zamieszczone w manuskrypcie ossolińskim, powstałe podczas podróży poety na Wschód. Z Bejrutu poeta pisze do matki: „Rysowałem wiele”. I w tym samym liście: „Mnie miło było rysować szkice pomników, chatek”³³). W albumie tym znajduje się 19 rysunków oznaczonych przez Słowackiego z października i listopada 1836. Co do techniki wykonania dwie z nich to akwarele, reszta rysunki ołówkiem lub tuszem, niekiedy kolorowane kredką. Rysunki wykonane są bardzo starannie, na ogół z drobiazgowym, wprost inwentaryzatorskim wykończeniem szczegółów. Kontury silnie obrysowane o poprawnie oddanej perspektywie, cieniowane rozmażanym grafitem, dobrze wydobywają kubieczność przedstawionych przedmiotów. Akwarele poety utrzymane są w ciepłych tonach z widocznym rysunkiem ołówkiem lub piórkiem. Paleta pokrywa się w nich z predylekcją kolorystyczną widoczną w wierszach poety³⁴). „Widok na morze” o przewadze uzupełniających się zieleni i fioletów, potraktowanych malarsko *con amore* swą impresjonistyczną koncepcją jest akwarelką o dużych walorach estetycznych. Tak formalnie zrównoważonej kompozycji nie powstydziliby się żaden artysta malarz. Szokuje nas podobne impresjonistyczne widzenie Słowackiego. „Krajobraz górski” swą poprawnością nie reprezentuje już tej klasy. Pozytywnym jego walorem jest operowanie stonowanymi kontrastami.

Zaletą rysunków z podróży na Wschód jest doskonała umiejętność ich komponowania zarówno w pejzażach jak i w przedstawieniach architektury. Zmysł równowagi kompozycyjnej tych rysunków oraz zawarty w nich poetycki nastrój wynikający z odczucia, zwłaszcza estetycznego, krajobrazu dają dobre świadectwo dyletanckim umiejętnościom malarskim poety. Dziewięć rysunków w raptularzu z 1844—1849 znajdującym się w Ossolineum wykonanych zostało ołówkiem z wyjątkiem jednego, potraktowanego szkicowo tuszem. Odnoszą się one do podróży z Paryża do Orleanu „drogą żelazną”, do pobytu poety w Pornic nad Oceanem.

Rysunki zamieszczone w raptularzu o wymiarach 14×21 cm nie odbiegają od poziomu artystycznego dotychczas poznanej produkcji plastycznej Słowackiego. Na karcie I znajduje się szkicowo potraktowany zaułek miasta francuskiego. Ołówek miękko prowadzony uległ roztarciu. Poeta nie przywiązywał do tej swojej plastycznej impresji specjalnej wagi pokrywając ją notatkami rachunkowymi. Na kartach II i IV widnieją rysunki wnętrza architektury sakralnej, prawdopodobnie katedry w Orleanie. O pobycie tam wspomina on w raptularzu (karta V) „d. I Września rano odwiedziłem katedrę w Orleanie”. Witraż kaplicy został na rysunku zakolorowany kredką. W raptularzu odnajdujemy objaśnienia dalszych plastycznych impresji z podróży. „d. 2 w Tours odwiedziłem St. Grutern (?). Widok z wieży — wieża gdzie Duc de Guize był więziony i uciekł on

³²) Méyet L., o. e.

³³) Listy J. Słowackiego, o. e., s. 145.

³⁴) Kleiner J., o. e., t. II, s. 127. Tamże podana literatura zagadnienia.

starzy w Blois" (sic!) Rysunek zamieszczony na k. VI, przedstawiający wspomnianą przez poetę wieżę, wykonany jest ołówkiem, cieniowany rozmazanym grafitem oraz kolorowany kredką. Wieża pokazana jest przez okno, którego obramienie stanowi ramę rysunku. Poeta uderzony był zapewne tym motywem tak przyjemnie komponującym się. K. VII i VIII notatnika Słowackiego przedstawiają cały kompleks zabudowań zamkowych. Pierwszy rysunek jest piórkowym szkicem donżonu zamku, następny reprodukowany, wykonany ołówkiem, wypełnia całą stronę raptularza. Wszystkie detale oddane są w nim z dużą starannością, kreską prowadzoną zdecydowanie i pewnie. Wyróżnia się studium drzewa na pierwszym planie. W rysunku zabudowań zamkowych spostrzegamy nieporadność w oddaniu perspektywy. W raptularzu zamieścił Słowacki wiersz pt. „Do pastereczki siedzącej na Druidów kamieniach w Pornie nad Oceanem” którego ilustracją jest rysunek na kartce XV. Często reprodukowana ta ilustracja jest najsłabszym rysunkiem Słowackiego. Postać ludzka, tak rzadka w rysunkach poety, wykazuje tutaj prymitywne ujęcie. Wy tłumaczeniem w pewnym stopniu tych niedociągnięć może być charakter tego rysunku pospiesznej ad memoriam notatki. Na kartach LXXV i CXXXVI znajdują się szkice ołówkowe, pejzaż oraz ruiny kościoła. Nie różnią się one od omówionych i nie wnoszą nic nowego do charakterystyki plastycznej twórczości poety. Niektóre z rysunków są wariantami, jak np. na s. 27 „Medinet Abou” jest wykończonym rysunkiem, a szkic jego znajduje się na s. 49. M. Kridl publikując raptularz poety z podręży na Wschód z Biblioteki Krasiańskich i porównując rysunki zawarte w nim z podanymi przez Tretera stwierdza, że istnieją dwa ich warianty, jeden szkicowo, drugi z pedanterią wykończony, realistyczny wprost, znajdujące się w jednym lub drugim zbiorze, jak np. rysunek posagu Memnona (w albumie Ossolińskim s. 65 „Statua Memnona przy zachodzie słońca d. 21 listopada 1836 r.”³⁵), który jest rysunkiem wykończonym. Okazuje się, że poeta z impresyj szkicowych, notatek, po pewnym dopiero czasie wykonywał rysunek. Zaprzecza to pogładowi prof. Kleinera, że Słowacki jako malarz wyprzedził poetę unikającego tworzenia pod wpływem bezpośrednich wrażeń³⁶).

Złośliwość w stosunku do Mickiewicza podsunęła Słowackiemu myśl karykaturalnego rysunku, o którym wspomina P. Hertz z aluzją do ślepej apoteozy A. Towiańskiego przez Mickiewicza. Na rysunku tym: „Widać postać wypatrującą na ulicy nadjeżdżającą bryczkę. Obok drogowskaz z napisem: St. Petersburg. To Mickiewicz w myśl własnych swoich zwierzeń oczekuje Mesjasza jadącego traktem z Petersburga”³⁷).

Słowacki, czarodziej słowa, uzupełniał sam swe opisy literackie rysunkiem. Zaopatruje nimi i listy do matki³⁸). „Trzy miesiące przepędzone pośród najpiękniejszych widoków przyrodzenia (Szwajcaria a.) były wielką dla mnie nauką. Uważałem harmonię, która wszystko łączy i nalewa jednym kolorem. Postrzegłem, że sztuka powinna naśladować tę dziwną jedność wszystkiego”³⁹). Poemat szwajcarski jest nie tylko upoetyzowanym pejzażem górskim, ale zarówno i erotykiem⁴⁰). Panteizm estetyczny znalazł najpełniejszą realizację w poezji Słowac-

³⁵) Kridl M., o. c., s. 5.

³⁶) Kleiner J., o. c., t. II, s. 143.

³⁷) Hertz P., o. c., s. 161.

³⁸) Sinko T., o. c., s. 87 oraz Treter M., o. c., s. 254.

³⁹) Cyt. wg Kleinera J., o. c., t. I, s. 95.

⁴⁰) Przyboś J., o. c.

kiego. I tu zbliżamy się do zagadnienia synchronizacji twórczości malarskiej i literackiej poety. Nie tylko „poczucie piękna krajobrazu”, umiejętność estetycznego jego percypowania wpłynęła na powstanie poematu o „Błękitu krainie”. Podobnych kompozycji obrazowych, czy to konstruowanych oświetleniem czy kolorem (a niekiedy nawet z supremacją elementów kolorystycznych), nie stworzyłby poeta nie posiadający silnej wrażliwości kolorystycznej. (Pomijam tu dające się spostrzec formalistyczne tendencje, gdy pod pretekstem opisu pejzażu zaskakuje i zarazem oczarowuje nas pięknem języka i wersyfikacji). Wystarczy kilka słów, by stworzyć obraz i nastrój: „Stoi cichości pełna i kolorów Teila kaplica”⁴¹⁾ — kilka pociągnięć ołówkiem, by przekazać nam nastrój krajobrazu, jakże klasyczny u najbardziej romantycznego poety. Oto jeszcze jedna pozorna sprzeczność. Panteistyczny estetyzm pejzażu w poemacie szwajcarskim uzupełnia świat uczuć, erotyzmu bo przecież „nastrój lub wzruszenie przeżywane w związku z krajobrazem bardzo często nie jest uczuciem natury wyłącznie estetycznej”⁴²⁾. Panteizm estetyczny też powodował negację postaci ludzkiej w jego rysunku. Z okresu dość długiego pobytu poety w Szwajcarii dysponujemy obecnie niezliczonymi rysunkami. Istniały one, jak wspomina Méyet, i nimi poeta zaopatrzył swoje liryki. Zastępuje je całkowicie swą malarskością poemat o pięknie pejzażu w Szwajcarii. W krajobrazach w poezji Słowackiego funkcją konstrukcyjną jest przede wszystkim nie synteza malarska, ale nastrój. W budowie kompozycji odzywają się reminiscencje oglądanych przez poetę pejzaży wielkich malarzy. Znajomości te Słowacki często wykorzystuje również jako metafory. W „Podróży na Wschód” w pieśni VII kojarzy widok skały z rysunkiem Callota: „Skała rośnie złota z arabeskowym rysunkiem Callota”⁴³⁾.

Poeta rysował, bo wydawały mu się słowa „niedostateczne do wydania wszystkiego, co uderzało w oczy”⁴⁴⁾. Rysunkami tymi zamierzał zilustrować tomiki swoich wierszy. Z Paryża w 1839 r. donosi M. Wiszniewskiemu: „Odbyłem podróż wielką, zwiedziłem Włochy, Grecję, Egipt i Palestynę, chciałbym także, aby pamiątki moje i wrażenia przeszły do Was, chciałbym i obrazkami je umilić czytelnikom”⁴⁵⁾.

O poezji swojej zaś mówi, że „jest tylko nastreczeniem kilku obrazów dla malarza, jeśliby się taki zjawił w Polsce”⁴⁶⁾. Słusznie więc może, że „nie malarze monachijscy, ale Słowacki nauczał Matejkę jego wizjonerstwa historycznego”⁴⁷⁾.

I miał prawo poeta powiedzieć o sobie w „Beniowskim”: „Długo po świecie pielgrzym tajemniczy chodziłem farby zbierając do dzieła”⁴⁸⁾

⁴¹⁾ Cyt. wg Kleinera J., o. c., t. II, s. 128.

⁴²⁾ Popiel J., Przedmiot estetyczny w przeżyciu krajobrazu. „Przegląd Filozoficzny”. R. XLV, z. 1—2, Warszawa 1949, s. 233.

⁴³⁾ Cyt. wg Macha W., Podróż na Wschód, Twórczość 1949. Z. 5, s. 64.

⁴⁴⁾ Zob. przyp. 33.

⁴⁵⁾ Słowacki J., o. c., s. 173.

⁴⁶⁾ J. W., s. 167.

⁴⁷⁾ Wyka K., o. c., s. 29.

⁴⁸⁾ Cyt. wg Sinki T., o. c., s. 123.