

Małgorzata Laskowska

Lirnik mazowiecki jako poeta kultury : o "Album włoskim" Teofila Lenartowicza

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 53, 84-103

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Laskowska

LIRNIK MAZOWIECKI JAKO POETA KULTURY.
O *ALBUM WŁOSKIM* TEOFIŁA LENARTOWICZA.

Teofil Lenartowicz uważany jest, najczęściej i niesłusznie, jedynie za poetę Mazowsza i natury — opiewającego wierzby, sosny, swojskie okolice i wiejskich, prostych ludzi. Szczególną popularność zyskał jako autor *Kaliny*, śpiewanej z muzyką Ignacego Komorowskiego. Stylizacja ludowa stanowiła podstawowe kryterium oceny utworów „lirnika mazowieckiego”. Jedni badacze uważali ją za walor, drudzy za przyczynę ograniczenia talentu. Michał Zięba¹ przeprowadził badania porównawcze poezji Lenartowicza z pieśnią ludową i jej poetyką. Dowiódł, że ludowość wynikała z osobowości poety i doświadczeń życiowych.

Warto przyrzeć się także innemu obliczu pisarza — tułacza po urokliwej i pełnej historycznych pamiątek ziemi włoskiej. Odkrywał tam nowe talenty i sposoby artystycznego wyrazu. Jednak twórczość emigracyjna autora *Album włoskiego*² pozostaje nieznaną i niezgłębianą, odsuniętą na margines. Celem artykułu jest przedstawienie Lenartowicza jako poety kultury, wnikliwego obserwatora sztuki, sięgającego do bogatego dorobku pokoleń.

Małgorzata Laskowska (ur. 1973) — ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim. Pracuje w Salezjańskim Liceum Ogólnokształcącym w Łodzi. Interesuje się inspiracjami artystycznymi w poezji romantycznej.

¹ M. Zięba, *Liryka Teoφιła Lenartowicza wobec pieśni ludowej. (Z zagadnień stylizacji ludowej.)* Wrocław 1983.

² T. Lenartowicz, *Album włoskie*. Lwów 1870.

Zanim Włochy stały się na czterdzieści lat drugą ojczyzną polskiego poety, odbył do nich kilka podróży. Pierwsza nastąpiła w maju 1853 roku w dość zawitych okolicznościach. Mimo wszystko przyniosła wiele doznań w obliczu piękna Południa i stała się inspiracją do napisania wierszy zawartych w *Album włoskim*. Powstawały one podczas wędrówek po okolicach Rzymu i w drodze przez Genzano, Albano, Nemi, Castel Gandolfo, Marino, Grotta Ferrata, Frascati, Tusculum oraz we Florencji.

Kolejna, tym razem rzeczywiście turystyczna, wyprawa do Włoch, rozpoczęta jesienią 1855 roku, uwrażliwiła poetę i wzbogaciła intelektualnie. Zatrzymał się na dłużej w Rzymie. Ciekawe, że nad Tybrem zajmował się edukacją literacką polskiej młodzieży. Czytając *Irydiona* Krasieńskiego przenosił się myślami do ojczyzny. Wśród oglądanych później miejsc znalazły się Asyż, Perugia, Cortona, słynne Jezioro Trazymeńskie, potem Arezzo, a u końca szlaku, podobnie jak poprzednio, Florencja. Wkrótce pisarz zdał sobie sprawę, że wybrał wygnańcze losy na całe życie. Udał się do San Gemini w Umbrii dla kuracji. Ostatecznym miejscem zamieszkania Lenartowicza stała się Florencja, do której przeniósł się w maju 1860 roku ze względu na zdrowy klimat Toskanii.

Współczesny znawca twórczości Lenartowicza — Jan Nowakowski — podkreśla często, że zachwyty pisarza nad urokami Italii graniczy z natrętną tęsknotą do Polski i zadumą nad losami narodu. Ból patriotyczny powodowały w nim niespełnione plany i marzenia Polaków związane z wojną krymską oraz upadek nadziei po powstaniu styczniowym. Dodatkowo poczucie skłócenia ze światem potęgowały choroby. Nie przeszkodziły one jednak Lenartowiczowi w poznawaniu zbiorów muzealnych Rzymu, w czytaniu, zdobywaniu coraz rozleglejszej wiedzy o kulturze i tradycji europejskiej. Efektem poszukiwań w motywach i formach antycznych był poemat *Gladiatorowie*, skrytykowany później przez Juliana Klaczkę. Powstała też poetycka parafraza psalmu *Super flumina Babylonis*.

Pobyty Lenartowicza na włoskiej ziemi zaowocował przede wszystkim wieloma utworami ujętymi w tomie *Album włoskie* wydanym pod koniec 1869 roku. Zbiór składa się z wierszy napisanych w dłuższym okresie życia. Niektóre sięgają nawet najwcześniejszych kontaktów z Włochami, lecz większość narodziła się w latach stałego

pobytu na półwyspie. Nazwy odwiedzanych miejscowości i zakątków pojawiają się niejednokrotnie w treści lub w tytułach utworów np.: *Tuskulum*, *Rozczarowanie w Marino*, *Dziewczyna z Nemi*, *S. Gemine*. Odnaleźć można w *Album włoskim* erotyki, wierszowane obrazki rodzajowe i rozbudowane rozważania o sztuce (np. poemat *Artyści*). Są wiersze o charakterze okolicznościowym, np. *Na posąg Danta*. *Od Polski improwizacja* — stworzony z okazji sześćsetlecia urodzin autora *Boskiej Komedii* i odsłonięcia pomnika Dantego na placu Santa Croce. Inspiracją dla utworu *Torkwatowi Tasso*. *Na San Onofrio* stało się przeniesienie w 1858 roku prochów Tassa z grobu do grobu w rzymskim kościele S. Onofrio.

Tematy i motywy występujące w *Album włoskim* są świadectwem przebytej drogi oraz dowodem wrażliwości, erudycji i głębokiego patriotyzmu polskiego pielgrzyma. Utwory odnoszą się do realiów nasyconego błękitem, słońcem i zielenią pejzażu Italii, do mieszkańców półwyspu — ubogich pasterzy, grajków, marynarzy i uroczych niewiast, ale również do fenomenów sztuki i pomników historii. Na uwagę zasługują szczególnie te, w których znajduje wyraz nie tyle podziw poety dla przyrody włoskiej, co znajomość historii i bogactwa myślowego poprzednich wieków. Odmieniają zniekształcony przez krytykę portret poety, krzywdzący człowieka naprawdę wyjątkowego.

Włoska twórczość Lenartowicza jest mocno osadzona w kręgu kultury śródziemnomorskiej i czerpie z jej głównych źródeł — Biblii i mitologii. *Album włoskie* przynosi opisy odmiennego pejzażu, w których zastanawia eklektyczne postrzeganie rzeczywistości. Krajobraz, mieszkańcy Italii, postacie bogów greckich i rzymskich oraz patriarchów izraelskich stanowią jedność. Nawiązania do mitów i wierzeń mają często charakter poetyckiego ornamentu, są wyrazem uważnego spojrzenia na piękno ziemi, służą wydobyciu jej uroku. Służą też wyrażeniu refleksji religijnych i poszukiwaniu harmonii wewnętrznej. Właściwie jedyną opozycją tego świata obserwacji i reminiscencji kulturowych jest Polska i świat tułaczy myśli. Ważną rolę przypisuje poeta morzu, które jest symbolem potęgi żywiołu oraz kojarzy się z nieskończonością i tajemnicą wieczności.

Poetycki obraz morskiej podróży w wierszu *Italia. Do J. Ł...* zawiera wiele odniesień do przygód Odyseusza wracającego spod

Troi na rodzinną Itakę. Zaciera się granica między obserwacjami dokonywanymi w czasie rejsu a wydarzeniami mitologicznymi rodem z eposów Homera. W rezultacie poeta roztacza zadziwiająca panoramę Italii, krajobraz z pogranicza realizmu i cudowności.

Znajdujemy prawdziwe, urzekające zakątki: „brzegi partenopejskie” w okolicy Neapolu, „czerwone skały Procidy”, „modre Sorrento”, malowniczą wyspę Capri, ku której kieruje się łódź, i Lazurową Grotę otwierającą swe tajemnicze wrota. Otchłań Wezuwiusza jest jednocześnie siedzibą cyklopów, kuźnią Hefajstosa. Skały na Morzu Tyrreńskim wyobrażają wyspę zamieszkaną przez pięknowłosą czarodziejkę Kirke. Wspomina też poeta okaleczonego przez Odyseusza cyklopa Polifema, czuwającego nad licznymi trzodami. Ponadto oczom podróżnych może ukazać się z podziemnej groty Neptuna „straszny Terezjasz” lub „Ajax, krzywdy swej mściwy”, a nawet Wergiliusz.

Na uwagę zasługuje bogactwo szczegółów, rozświetlenie i rozmaitość barw w pokazanym obrazie. Najwięcej jest w tym pejzażu złota, ale mamy też błękit, srebro, biel, zieleń i czerwień. Wykreowany przez Lenartowicza świat jest również bogaty w dźwięki: słychać „brzęk złotej lutni Homera”, pieśń powracających Greków, echo pastuszej fujarki i szum fal, a z brzegu dobiega odgłos melodii granej na gitarze.

Lenartowicz, zachwycony pięknem i egzotyką innego kraju, nie może stłumić wspomnień o Polsce. Mimo wyraźnej fascynacji świeżą roślinnością — aloesami, palmami, wonnymi gajami pomarańczy, odczuwa zwodniczość wabiącego uroku Capri. Wie, że wyspa niczym wdzięczna syrena kusi go do pozostania. Toteż odnosi się z dystansem do urokliwego krajobrazu i wzorem bohatera eposu pragnie pozostać nań nieczułym. Odyseusz to dla poety symbol tułacza, człowieka borykającego się z przeciwnościami i wychodzącego cało z opresji — jego dzieje wieńczy szczęśliwy powrót do ojczyzny. Świat stworzony przez Homera pomaga zrozumieć sens istnienia i uczy nadziei na czas oddalenia od rodzinnych brzegów.

Część poematu *Artyści* dotycząca malarstwa Rafaela przynosi kolejne skojarzenia z mityczną starożytnością. Niebo włoskie zamieszkuje rzymscy bogowie: „Wulkan krzywonogi”, Wenus i Junona. Nad głowami szybuje orzeł Jowisza — boga nieba i światła.

„Czarna chmura” przetykana promieniami słońca przypomina pióra pawia, ptaka poświęconego Herze. Bogini umieściła na nich oczy olbrzyma Argusa, stąd określenie: „argusowych ocz tysięcy”. Biała chmurka podobna jest do Hebe, bogini spełniającej na Olimpie rolę podczaszyni. Podobnie jak Rafael Santi, każdy z malarzy przywoływanych na kartach *Album włoskiego* sięgał po natchnienie i kolory do otoczenia: czy to Fra Angelico, Giotto, Peruggino, czy Claude Lorrain i Nicolas Poussin.

Przykładem potraktowania mitu jako ozdobnika poetyckiego może być wiersz *Nettuno* (włoska wersja imienia Neptun), w którym poeta opisując brawurowe poczynania młodzieńca w wodzie podczas burzy, przyrównuje go do młodego boga morza. Do utworu *W Genui w pałacu Doriów* wprowadził Lenartowicz postać Amfiryty — małżonki Posejdonu obdarzonej zdolnością przemieniania ludzi. Podkreślił kuszący, przywiązujący do brzegów czar Italii, ale przez który nie dokona się zmiana w duszy wędrowca. Świadczy o tym ostatnie zdanie: „O! smutki moje, czyż was nie odgonię...”

Spokój i radość daje wiara chrześcijańska umacniająca się na widok stada owiec, czystego nieba i po rozmowie z prostym pastorem (*Tuskulum*). W pejzażu wiersza *W górach* pojawiają się dwie drogi — symbole przeznaczenia, i oliwny gaj, stanowiący aluzję do modlitewnego czuwania Chrystusa przed śmiercią krzyżową. Panuje tu odmienny nastrój. Podróżny jest smutny, osamotniony i niezrozumiany przez mnicha podążającego pod górę do zacisznego klasztoru i przyjaznych braci. Ze szczytów skał nie widać prawdy o ludzkich zmaganiach i przeznaczeniach, o niepokojach i troskach. Ucieczka z Rzymu w stronę natury prowadzi do odnalezienia sensu cierpienia. Samotnik szuka w górach siebie, Boga i ludzi, którzy wypełniliby jego życie treścią.

O poszukiwaniu Stwórcy i zacisznej przystani opowiada wiersz *W Kartuzyi Pizańskiej*, gdzie poeta odtwarza atmosferę nocy spędzonej w Certosie, na wschód od Pizy, w klasztorze kartuzów wzniesionym w XIX wieku. Niekiedy poczucie jałowości życia przeobraża się w rozgoryczenie, jak w utworze *Rozczarowanie w Marino*. Większą jego część stanowi opis piękna krajobrazu kontrastującego z tytułowym rozczarowaniem. Symboliczne rośliny mirt i laur oznaczają niezrealizowane marzenie o ukochanej kobiecie i sławie.

Niemal przez całe *Album włoskie* przewija się ta sama postać: człowiek — podróżny, przybysz z innego, smutnego świata. Głęboko naznaczona odrębność bohatera zbioru i jego samotniczość powodują, że nie może on sobie znaleźć miejsca na obcej ziemi. Przyczyną odcięcia od ludzi jest odmienność losów, ale także silniejsze odczuwanie, bogate życie wewnętrzne. Mimo pozomej wspólnoty z mieszkańcami Italii przyjmuje postawę izolacji. To człowiek-ból, gdyż nieustanne rozpamiętywanie tragedii jest jego zasadniczą cechą.

Na jego drodze staje zazwyczaj ktoś z ludu, kto przybliży w prosty sposób prawdy życiowe (*Filozofia ludu*, *S. Gemine*, *Którędy*). Stosunek Lenartowicza do włoskich chłopów jest nieco inny niż do swojskich Bartków czy Stazków pokazywanych w poezji krajowej. Mieszkańcy półwyspu mają często rysy znanych postaci występujących w kulturze starożytnej — mitycznej oraz w tradycji judaistyczno-chrześcijańskiej.

We wspomnianym już fragmencie *Artystów* pojawia się dziewczyna będąca zarazem nimfą morską Galateą. Rybak to jednocześnie Tryton — bóg morski. Historie biblijne podobnie dają się odczytać ze znaków dostrzeganych wokół w naturze. Ojcowie narodu izraelskiego, pobożny Lot, Melchizedek — kapłan Pana, stos Abrahama, na którym ojciec miał poświęcić jedyne syna, Izaaka — otaczają patrzącego w nowych postaciach. Rybacy pracujący z zakaszanymi rękawami, wdzięczni za obfity połów to oczywiście apostołowie. Poeta dostrzega również twarze Mojżesza i Aarona, a w pracujących kobietach Izraelitki zbierające mannę niebieską. Siedzący przy stole zachmurzony człowiek przypomina mu samego zagniewanego Jowisza. Jest także Mars, Merkury i Pallada czyli Atena. Ucztę bogów obrazuje biesiada w chacie. Tymczasem kobieta o głowie okolonej bujnymi włosami, stojąca z dzbanem przy cysternie, wygląda jak Rebeka — żona Izaaka. Pojawia się też „postać znad Jordana”. Zwykły pastuch może być przemieniony w Ezawa za pomocą talentu malarskiego Rafaela.

Na początku utworu *Rzym. Italia* Lenartowicz wyraża przekonanie, że mimo upływu wieków, w Italii nadal można odnaleźć ślady dawnej, nie do końca zatartej rzymskiej świetności. Autor posługuje się obrazową personifikacją. Współczesna Italia to dawna Roma, ale w podartej przez „czasów gromy” purpurze królewskiej. Ruiny, sym-

bol zniszczenia, są jednocześnie świadectwem minionej kultury. Znamiona dawnej rzeczywistości trwają ponadto w ludzie zamieszkującym Półwysep Apeniński. W rysach matron rzymskich można dostrzec godność słynnej matki Grakchów, Komelii. Pastuch owinięty płaszczem jak toga przypomina konsula, naczelnego urzędnika cywilnego i wojskowego w Rzymie za czasów republiki. Skojarzenie nie jest bezpodstawne i nie ma na celu wyłącznie uwznioślenia człowieka z ludu. Jak dowodzą źródła historyczne, z dwóch konsulów, wybieranych na rok, od roku 367 p.n.e. zwykle jeden był pochodzenia plebejskiego, a toga należała do insygniów urzędu.³

Chociaż poeta wspomina wielkość Romy, wie, że nowa Italia różni się od republikańskiego Rzymu Scypionów — patrycjuszów rzymskich, wstawionych wieloma znakomitymi wojennymi czynami. Potęgi Wiecznego Miasta i heroizmu dawnych Rzymian nie wskrzesi już żadna ludzka siła, gdyż utracono powszechnie męstwo sprzed wieków. Ten sąd uwydatnia popularna analogia między śmiercią a snem w antropomorfizacjach: „mauzolea drzemią” i „męskie dusze / pod ciężką śpiące ziemią”.

Jedynym człowiekiem, który usiłuje odrodzić ducha rzymskiego, jest Garibaldi, „wódz z Caprei” (właśc. Caprery), jak nazywa go poeta, bo tylko on „rzymski miecz przypasał” jako emblemat przywódcy. W utworze nie pojawia się nazwisko generała, orędownika niepodległości Polski i bojownika o wyzwolenie oraz zjednoczenie Włoch, a tylko nazwa wyspy w pobliżu Sardynii, siedziby Garibaldiiego, zwanej wówczas „Mekką demokracji europejskiej”.⁴ Poeta podkreśla zalety włoskiego bohatera: wolność duchową, zdolność do wyrzeczeń, umiejętność rezygnacji ze spokojnego życia na rzecz walki w słusznej sprawie i nieprzywiązywanie wagi do bogactwa. Zarzuca mu jednak brak powagi Cyncynata i dyplomacji Nestora; Cyncynat uważany był za wzór starożytnej cnoty i prostoty obyczajów (według podania, oderwany od pługa i obrany dyktatorem, pokonawszy nieprzyjaciół złożył władzę i wrócił uprawiać rolę), nato-

³ *Mała Encyklopedia Kultury Antycznej*. Red. Z. Piszczek. Warszawa 1990, s. 385; hasło: *konsul*.

⁴ Przypis w: T. Lenartowicz, *Wybór poezyj*. Oprac. J. Nowakowski, s. 293.

miast Nestor, bohater epepei Homerowych, najstarszy z wodzów greckich, stał się uosobieniem rozważliwej politycznej.

W Rzymie, rozbitym przez najazdy „hord” (z okresu wędrówki ludów), nie ocalał żaden ślad wolności obywateli. „Pycha” i „złość” cesarów charakteryzuje obecnie jezuitów, do których poeta wyraża niechęć. Mówiąc o ich skrytej wrogości, powołuje się na znajomość rzeczywistych władców Italii. Aluzyjnie nawiązuje do poczynań cesarów, którzy czasami, jak Neron, nie wahali się zniszczyć miasta na siedmiu wzgórzach, aby następnie oplakiwać zgłiszcza dla podniesienia swojego autorytetu u współczesnych i potomnych.

Skoro w Italii pozostała tylko zewnętrzna forma świadcząca o dziedzictwie i brak cnót rycerskich („Z purpury szczątek jest, / Rzymskiego brakło ducha” [164], poeta podaje do namysłu możliwość ożywienia historii zamkniętej w ruinach i marmurach. Wyobrażenie poruszającego się pomnika Marka Aureliusza rodzi przekonanie, że wskrzeszona na nowo potęga Rzymu obudziłaby trwogę. (Podobne refleksje z nutą obawy widoczne są w wierszu *Powitanie*.) Znajdujący się na Kapitolu brązowy posąg cesarza znamionuje stabilną osobowość władcy. Jednak Lenartowicz podkreśla nie stoickie opanowanie, „cnotę” Marka Aureliusza, lecz uosobioną w nim zaborczość imperium. Wyjaśnia, że dla innych ludów szczęściem jest to, że Roma jest tylko „wdową” po dawnych cesarach. Słowa ostatniej strofy utworu *Rzym. Italia* mówią, że na niebie włoskim nie ma dziś przelotu orłów, znaku legionów rzymskich, tylko „italskich krzyżów” symbolizujących obecne Włochy. Poeta poprzez aluzję przypomina daremne wysiłki opanowania siedziby papieża („augura”) oraz bitwę pod Mentoną, w której wojska papieskie z udziałem wojsk Napoleona III pokonały armię Garibaldiego⁵; augurami nazywano w starożytnym Rzymie kapłanów, wieszczków przepowiadających z lotu ptaków (łac. augur ‘prorok, wróżbita’).

Do wypowiedzenia poglądów na temat przemijania wielkości Rzymu, pustej chwały i okrucieństwa władców ziemskich, odwiecznej niewoli i tułaczki narodów posłużyła Lenartowiczowi obserwacja sztuki. Dał temu wyraz w wierszu *Łuk Tytusa*, w którym ujawnił

⁵ J. W. Gomulicki, *Lenartowicz na nowo odczytany*. „Twórczość” 1955 z. 5, s. 158.

silne doznania związane z widokiem budowli wzniesionej na Via Sacra w I w. n.e. na cześć imperatora Tytusa po zdobyciu Jerozolimy. Intensywność emocji podkreśla forma pierwszej osoby liczby pojedynczej. Utwór otwierają cztery strofy przedstawiające sytuację podmiotu lirycznego stojącego pod ruiną. Niezwykle plastyczny obraz, nakreślony przez poetę z dużą dbałością o szczegóły, uwzględnia nawet bawoła pijącego wodę z sarkofagu. Ciszę księżycowego wieczoru na Forum Romanum przerywa wrzask sów, szczekanie lisa od strony Koloseum i słyszalna z daleka pieśń barbarzyńców. To prawdziwie romantyczny krajobraz. Wydobyciu nastroju senności i smutku służy antropomorfizacja rzymskich ruin: „kolumny, architrawy [...] / Marzą tak na gruzach sławy” [22]. Wśród prostoty środków poetyckiego wyrazu na uwagę zasługuje kilka wyróżniających się kunsztem, odnoszących się do charakterystyki ruin, jak na przykład metafora „mgły srebrnej sieci” o przestawnym szyku wyrazów, i ożywienie — „nagości ruin”. Nie przeczy to realizmowi sytuacji, o czym świadczą obserwacje otoczenia oraz użyta przez poetę nazwa Campo Vaccino, czyli targ bydłocy. Była nadawana obszarowi Forum Romanum w okresie upadku i zaniedbania miasta, jeszcze w XIX wieku. Oprócz wzmianki o jednej z największych ruin rzymskich — amfiteatrze zwanym Koloseum, którego budowę ukończył Tytus w roku 82 n.e., pojawia się w utworze dłuższa refleksja organizująca cały utwór. Dotyczy innej rzymskiej budowli, również związanej z tym władcą — Łuku Tytusa.

Łuk ozdobiony jest płaskorzeźbami przedstawiającymi triumf imperatora, wyobrażającymi żołnierzy niosących łupy rzymskie ze zdobytej Jerozolimy i pojmanie Żydów. Poetę musiał zainspirować przede wszystkim fryz (wysoki relief) na architrawie, przedstawiający „Triumf Wespazjana i Tytusa nad Żydami”.

Obserwacji Łuku Tytusa towarzyszy wyobrażenie ożywienia przedstawionych na nim dekoracji i bolesna zaduma nad losem zwyciężonego narodu izraelskiego. Wymowa płaskorzeźb zostaje odczytana przez odwołanie się do uczuć. Następuje zmiana czasu wypowiedzi na terażniejszy dla jej zdynamizowania i pełniejszego wyrażenia doznań. Poeta widzi nie tylko pochylone barki i czoła uciekających Izraelitów, nie tylko unoszone przez nich ze świątyni Salomona kamienne tablice z dekalogiem, nie tylko postać Tytusa

w wieńcu sławy i boginię zwycięstwa w locie. Poprzez bogactwo określeń nazywa również uczucia przedstawionych postaci oraz ocenia ich postawy. W pokazaniu narodu wybranego posłużył się Lenartowicz odmianą metafory — pars pro toto — w celu podkreślenia przytłaczającego ciężaru niewoli i wygnania: „barki pochylone / Nędzą i żalem”, „czoła zasmucone / Za Jeruzalem”, „złamane kłeską [...] ramiona” [23]. Ponadto autor uczłowiecza niektóre rysy przedstawionych twórców nieożywionych, poddaje antropomorfizacji ruiny budowli mówiąc: „Zda się jękną smutne głazy, / Mammur zaboli” [23].

Dekoracje przedstawione na Łuku Tytusa nie budzą zachwytu Lenartowicza, nie skłaniają do zobiektywizowanej refleksji nad sztuką, stanowią dowód krwawej przeszłości. Są to „płyty / straszliwej karty” w dziejach ludzkości. Światło księżyca dodatkowo potęguje przerażające wrażenie, unaocznia i przybliża wydarzenia. Poeta wypowiedział to dobitnie: „W oczach moich lud zabity / I Bóg obdarty...”.

Znajdujący się wewnątrz łuku, pośrodku kasetonowego sklepienia, relief, oświetlony blaskiem księżyca i przedstawiający „Apoteozę Tytusa” skłonił poetę do wyrażenia zdecydowanego sądu o cesarzu. Słowa: „W nocnem świetle się wybiela / Tytus łaskawy” [24] zawierają podwójne znaczenie. Nie tylko mamurowa rzeźba zostaje rozświetlona w nocy przez księżyc, lecz Tytus — władca Rzymu — wybiela się również wobec przyszłości. Zatajone zostaje, odsunięte na dalszy plan, jego okrucieństwo, a wywyższona chwała poprzez trwałość budowli. Oksymoron „nocne światło” wyraża mroczną przeszłość, panowanie, które zostało uwiecznione w białym marmurze, w nieskazitelnym kształcie artystycznym. Przydomek „łaskawy”, nadawany Tytusowi, został w wierszu użyty z ironią, wymowną na tle całości utworu.

Na inskrypcji od strony Koloseum możemy przeczytać i dziś, że łuk poświęcono cesarzowi Tytusowi prawdopodobnie po jego śmierci w 81 r. n.e., by upamiętnić zwycięstwo w kampanii judejskiej 70 roku, a uczynił to brat i następca Tytusa, Domicjan.⁶

Oglądanie Łuku Tytusa kończy poeta na północnej stronie ruiny, gdzie płaskorzeźba obrazuje pochód, w którym Victoria — skrzydlata bogini zwycięstwa — wieńczy laurem cesarza. Utwór zawiera

⁶ *Rzym i Watykan*. Oprac. E. B. Bonecki. Rzym 1990, s. 45.

nie tylko wrażenia wizualne, ale także słuchowe. Podmiot liryczny słyszy „kopyt grzmoty”, dzwonięcie rydwanu — wozu triumfalnego cesarza.

Po zetknięciu z dziełem sztuki zrodzonym z łez następuje moment gorzkiej i przygnębiającej świadomości, że historia sprzed wieków się powtarza. Zanim jednak nastąpi konkluzja, w kolejnych strofach utworu następuje kontrastowe ujęcie dwóch światów: zewnętrznego, otaczającego poetę, i wewnętrznego, oglądanego oczyma człowieka wrażliwego, oczyma duszy. Kontrast został wydobyty m.in. dzięki nazwaniu przez poetę różnych słyszalnych stanów, rodzajów dźwięków. W krajobrazie pierwszym panuje „cisza senna” i „blask księżycy mdławy”, nie ma już śladu po dawnym Rzymie, przyrównanym przez poetę do „krwawego olbrzyma”. Wszystko trwa w uśpieniu, „śpią pod mgłami / Kapitol, rostry” [24]. Natomiast świat wewnętrznych doznań jest kształtowany przez widziany przed chwilą obraz męczeństwa Żydów, powstały na skutek oglądania Łuku Tytusa. Ten świat, w odróżnieniu od poprzedniego, jest wypełniony głosami. Są to „straszne głosy krwawej bramy” (animizacja), które rozcinają ciszę „jako miecz ostry”, zadając ból.

Jak w „starym zakonie”, w dziejach żydowskiego narodu, tak w „nowym zakonie”, w dziejach następnych, powtarza się historia ucisku narodów. Mówi o tym Żyd przechodzący obok budowli. Postać tę wprowadził poeta, sięgając do własnych rzymskich przeżyć. Napisał o tym w przypisie: „[...] około Arku Tytusa widziałem sam przechodzących Żydów, którzy bramę tę rzymskiego triumfu omiatają z daleka, a wielu z nich ślinę rzuca na mury o Jerozolimie upadku świadczące” [183].

Dalsze wersy odnoszą się już do cierpień podbitego narodu polskiego. Poeta snuje analogię między Łukiem Tytusa a bramą moskiewską, przez którą podążają na białą Syberię zesłańcy z Polski. Potęgę carów, ich wyniosłość i triumf porównuje z dawną chwałą władcy Rzymu. Choć nie używa współczesnych nazw i określeń, wszystkie odniesienia i aluzje są łatwo czytelne.

Najważniejszymi sposobami napotkania historycznych śladów na wędrownym szlaku są dla Lenartowicza ruiny oraz dzieła sztuki malarskiej, rzeźbiarskiej i architektonicznej. Okazją do wypowiedzenia refleksji o charakterze historiozoficznym staje się też lektura

znanych arcydzieł literackich. *Album włoskie* doskonale łączy te zagadnienia z problematyką moralną.

We wspomnianym utworze *Italia. Do J. Ł...* z 1863 roku, dedykowanym Deotymie (Jadwidze Łuszczewskiej), pisarz wymienia imiona starożytnych twórców: Homera, Hezjoda, Pindara i Anakreonta. Obok rozbudowanych aluzji do Wergiliusza i Horacego — przedstawicieli złotego wieku kultury rzymskiej, pojawia się sąd o władcy — Oktawianie Auguście. Poeta ujawnia kontrast między ich sposobami tworzenia i drogami poetyckimi. Oddaje pełnię czci i szacunku największemu epikowi rzymskiemu, którego twórczość uwznioślił, a postać gloryfikował. Zarazem ostro potępia postawę życiową „dworaka” Horacego, tworzącego w przychylniej atmosferze dworu, gdzie nikt nie słucha wyroczni Sybilii, aby nie mąciła nastroju uczyty. Pomylił się Lenartowicz, a może celowo wyolbrzymił swą niechęć, mówiąc o Oktawianie jako zabójcy Cezara i kreśląc jego portret z ironią. Surowo ocenił jego czasy, poprzedzone wprawdzie walkami o władzę, ale zarazem okres ożywienia zainteresowań sztuką, nauką i literaturą. Zaprzeczył, że była to era poetyckich wzlotów, salonów literackich, mecenatu i mody na uczoność. Nakłania do spojrzenia na dzieje w inny sposób, tak jak czynił to Hezjod. Większą zasługę ma ten, kto nawołuje do pracy i do pokoju, niż ten, kto wysławia wojny i bitwy. Uwagę w tym wierszu zwracają również refleksje o sztuce greckiej — niedoścignym wzorze, i o malarstwie katakumbowym — chociaż prostym, lecz przejmującym.

Wiersz *Torkwatowi Tasso. Na San Onofrio* jest wyrazem uznania dla autora *Jerozolimy wyzwolonej*. Lenartowicz był rozmiłowany w *Gofredzie* w pięknym przekładzie Piotra Kochanowskiego. Dlatego złożył hołd nie tylko twórcy eposu chrześcijańskiego włoskiego odrodzenia, ale też polskim artystom, którzy znakomicie panowali nad słowem. Podkreślił religijność Tassa — głosiciela Bożych zwycięstw, i jego biegłość pisarską — przyrównaną do sterowania „po morskiej otchłani”. Przypomniał kontakty Włocha z Polakami renesansu, wśród których wyróżnienia dostąpił historyk i dyplomata, Stanisław Reszka, otrzymując dedykowany egzemplarz *Gerusalemme conquistata*. Misterny wiersz dedykacyjny Lenartowicz nazywa „italskimi kamenami”, od innego określenia Muz. Do utworu przenikają elementy osobiste i autobiograficzne, ponieważ Tasso stał się bliski

„lirnikowi” już we wczesnym dzieciństwie w Głuchówku, a *Gofred* należał do jego ulubionych lektur. Rodzi się też zaduma nad tragicznym życiem Tassa, nad miłością i przyjaźnią w jego życiu.

Poeta odbywa również duchową podróż do Czarnolasu, który w rzeczywistości odwiedził prawdopodobnie w 1844 roku⁷. Słyszysz szum lip, szczególnie umiłowanych przez Jana Kochanowskiego, a nade wszystko spotyka mistrza polskiej lutni. Jest to wizja przesyciona uczuciowością oraz prostotą. Poeta nie zadziwił oryginalnymi środkami poetyckimi. W nieco bardziej uniezwykły sposób przedstawił siebie przyrównując się do studziennego żurawia zagładającego przez płoty do mieszkań; wprowadził tu grę słowną, ponieważ ów żuraw to także ptak, który oderwawszy się od ziemi, posybuje w przestrzeń. W nastroju budzącego się dnia ujrzał poeta również Mikołaja Reja i Stanisława Pszonkę, dwóch zwolenników dążenia do poprawy obyczajów. W wierszu pojawiły się także postacie protektorów Jana z Czarnolasu, otoczone blaskiem i niezmierną atmosferą: „wielki hetman” — Jan Zamoyski w lśniącej zbroi, i biskup Piotr Myszkowski, który zaznaczył swą obecność w formie słupa obłoku (przyjawszy tę postać Bóg prowadził swój naród wybrany przez pustynię do upragnionej ziemi Kanaan).

Poeta snuje marzenie o polskim Tassie — senatorze lub marszałku, poważanym przez bractwo szlacheckie, a nie opuszczonym przed śmiercią. Byłby zasłużony dla ojczyzny, doceniony za mądrość i postawę „jakoby wtory pan Piotr Kochanowski” [53]. Wiktor Weintraub nazywa to spojrzenie na Tassa przez pryzmat *Gofreda* w przekładzie bratanka Jana „zabawnym odwróceniem perspektyw”⁸.

Dużym zainteresowaniem jako człowiek, a nie tylko poeta, Lenartowicz darzy samotną siostrę Tassa, towarzyszącą mu w ostatnich chwilach. Według naszego lirnika właśnie uczucie bliskiej, opiekuńczej i szlachetnej osoby stanowi prawdziwą wartość życia. Dlatego nie zazdrości autorowi *Jerozolimy* sławy poetyckiej.

Takim przyjacielem dla Teofila Lenartowicza stała się we Włoszech żona, przyrodnia siostra Celiny Mickiewiczowej, Zofia z Szy-

⁷ Przypis w: T. Lenartowicz, *Wybór poezji*, op. cit., s. 271.

⁸ W. Weintraub, *Recepcja „Jerozolimy wyzwolonej” w Polsce i na Zachodzie*. [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. *Księga pamiątkowa Sesji*

manowskich, którą poślubił w 1861 roku. Łączyło ich pokrewieństwo duchowe: umiłowanie sztuki i kult dla Adama. Interesujące, że od opisanej w wierszu izby Tassa niewiele różniło się florenckie mieszkanie Lenartowicza. Można w nim było zaznać atmosfery jakiejś gotowości do podróży, tymczasowości pobytu i prostoty, jak zauważyła goszcząca u pisarza Maria Konopnicka⁹.

Osobne miejsce w *Album włoskim* przeznaczył też „lirnik na via Montebello” dla ojca włoskiego języka literackiego. Najpełniejszy wyraz uznania złożył Dantemu w wierszu *Na posąg Danta. Od Polski improwizacja*, napisanym na wezwanie komitetu zajmującego się uczczeniem pamięci autora *Boskiej Komedii*. Tekst odczytano w tłumaczeniu włoskim podczas odsłonięcia pomnika. Utwór jest rozbudowaną, podniosłą apostrofą do cienia Dantego, który po wiekach powrócił na ziemię pod postacią posągu. Rozpoczyna się pytaniem retorycznym o naznaczone z góry, odwieczne posłannictwo — wędrówkę. W *Boskiej Komedii* była pokazana droga po zaświatach. Obszarem nowej podróży ma być ziemia. Dante przybył, aby „drogi na gwiazdy wytykać”, czyli tłumaczyć sens istnienia i wskazywać ideały. Ziemską rzeczywistość jawi się jako „piekielne otchłanie”, jeszcze bardziej przerażające niż te, przez które niegdyś wiódł Dantego Wergiliusz. Ziemia jest teraz wielkim cmentarzem Słowiańszczyzny, w tym — żyjącego narodu polskiego, wciśniętego przez mocą w grobowce, tj. jarzmo niewoli. „Żyjących otchłanie”, na widok których pęka nawet kamień, są siedliskiem rozpaczy i cierpienia. Umęczonym brakuje nadziei podobnie jak potępionym, co wyraża poeta parafrazując wersy Dantejskie [s. 127]. Cierpi też naród wenecki pod panowaniem Austrii. Poeta podkreśla ogrom tragedii i bezsilność, mimo wspólnoty, wielkiej ilości ludzi zsyłanych na mroźne pustkowiec Syberii. W atmosferze wygnania słowa — symbole walki narodowowyzwoleńczej — tracą dawny sens. Kreśląc ponury, porażający bielą pejzaż syberyjskiego wygnania Polaków Lenartowicz zaznacza zachwianie wiary w odzyskanie wolności. Słu-

Naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.). Wrocław 1970, s. 80.

⁹ *Spotkania nad Arnem. Konopnicka o Lenartowiczu.* Wstęp J. Nowakowski. Warszawa 1970, s. 25.

ży temu obraz krwawej zorzy polarnej „bez świtu”. Dla wydobycia piekielnego nastroju twórca wprowadził apokaliptyczny motyw trąb.

Inny jeszcze krąg piekielny, który pisarz przedstawia duchowi Dantego, stanowi „kolebka narodów” — współczesna ziemia izraelska. Obrazy dawnej i obecnej krainy obiecaney są pełne kontrastów. Pierwszy pokazuje ją jako ziemię ocalenia, na której narodziło się życie i wiara po klęsce czterdziestodniowego potopu. Drugi jest świadectwem upadku moralności, odejścia od religii. Lenartowicz mówi o tragicznym przeznaczeniu ludzkości — tułaczce bez celu i bez końca.

Zwracając się do Dantego, uczynił go Lenartowicz duchem przebaczącym „dawne zbrodnie współziomków”. Pojawienie się Dantego na ziemskim padole może być zapowiedzią wolności, a sam mistrz prorokiem zbawienia jak biblijny Ezechiel — stróż nad pokoleniami izraelskimi. Być może ujrzy wolność panującą „zgodą wilczycy z barankiem” i szczęście ojczyzny „po śnie męczarni przesnionym”. Dzieło Dantego było przecież optymistyczne w wymowie. Wolność ma się dokonać — według polskiego twórcy — przez ludzi młodych, altruistycznych i ambitnych, kierujących się miłością, braterstwem, wspólnotą celów, aktywnych i ofiarnych. Im też poświęcił *Album włoskie*.

Przeżywając piękno sztuki włoskiej Lenartowicz nie pozostał obojętny wobec ludzi i odległej ojczyzny. Na pozór nie jest erudytą, ale przede wszystkim wędrowcem wśród pamiątek, wrażliwym i dokładnym obserwatorem artystą o malarskim oku. Jego głos zachwyty nad sztuką, w tym zwłaszcza nad malarstwem, tłumy natrętna niekiedy i odrobinę sztuczna, acz zrozumiała, tęsknota za rodzinnym krajem. „Był przecież poetą, a więc człowiekiem zakochanym w smutku”¹⁰. Stąd w wielu wierszach sztuka stanowi tło dla przedstawionej sytuacji albo pretekst do wypowiedzenia refleksji.

Katedra florencka towarzyszy ludzkiej niedoli, kolumna Marka w Wenecji zaś symbolizuje ojczyznę staremu tułaczowi z utworu *Dwaj niewidomi*. Kilka greckich kolumn ożywia wyobraźnię, a z wody może pojawić się Wenus „Fidiaszowych dzieło dłu” (*Porto Venre*). W pobliżu bram kościoła Santa Maria degli Angeli i mo-

¹⁰ J. Dackiewicz, *Romantyczni w Italii*. Warszawa 1978, s. 243.

numentalnych łaźni Dioklecjana (wg Lenartowicza — Domicjana) odbywa się spotkanie z małym włoskim kobziarzem, co pokazuje *Grosz ubogiego*. Jest tu też nazwa Tritone — wodotrysku przedstawiającego mitycznego boga morskiego na placu Barberini w Rzymie. W wierszu *Pifferaro* wymienia poeta rzymskie świątynie: Santa Maria D'Aracoeli i kościół św. Jana na Lateranie. Łuk triumfalny wzniesiony na cześć cesarza Trajana przywołuje Lenartowicz w *Madonnie*, a *Saltarella* przynosi nazwę kościółka pod Asyżem nadaną przez samego świętego Franciszka — Portiuncula, czyli cząsteczka.

Artystyczne upodobania Lenartowicza znalazły ponadto wyraz w poetyckim zestawieniu dwóch odmiennych światów zatytułowanym *Co we Włoszech. A co w Polsce*. Wymienia tutaj autor trzy interesujące dzieła sztuki renesansowej. Pierwsze z nich — biała wieża Giotto to najprawdopodobniej element fresku znajdującego się w nawie bazyliki św. Franciszka w Asyżu. Drugie dzieło, brązowe drzwi baptysterium katedry florenckiej dłuta Lorenzo Ghibertiego, ujęło poetę kunsztem wykonania nieporównywalnym z naszą rodzimą sztuką. Powstanie drzwi utożsamiane jest nawet z narodzinami renesansu we Florencji. Polaka zachwycił „cud dłuta”, ożywienie postaci na płaskorzeźbie, na której „wszystko zda się żyje, śmieje”. Uwagę Lenartowicza zwraca też kopuła katedry S. Maria del Fiore w tokańskiej stolicy, zaprojektowana przez Filipa Brunelleschiego. Jak refren powtarza poeta zdania pełne żalu, że w Polsce nie ma podobnych arcydzieł. Wiersz kończy się porównaniem wartości Polski i Italii, prowadzącym do zaskakujących wniosków. Podczas gdy bogactwo Włoch stanowią jedynie wspaniałe, lecz martwe, dzieła sztuki, w Polsce choć brakuje takich arcydzieł, jest ważniejsza bratnia miłość. Pominął poeta milczeniem naszych artystów, rodzime obrazy, rzeźby, budowle, aby podkreślić istotne dla człowieka wartości.

Lenartowicz znał kościoły Rzymu, świątynie Florencji i Asyżu. Widział Watykan, Panteon, Kapitol, galerie i muzea. Podziwiał witraże i słynną rozetę Santa Croce. Zauważyć można jego urzeczenie prymitywistami, prerafaelitami, samym Rafaelem i Michałem Aniołem¹¹ (w poemacie *Artyści*). Bliscy mu byli na pewno Giotto oraz

¹¹ *Spotkania nad Arnem...*, op. cit., s. 48.

Fra Angelico i bezimienni twórcy rysunków w katakumbach. Do rangi króla artystów urósł w oczach poety Michał Anioł, który stał się dlań uosobieniem mocy twórczej. Złotnicy florenccy: Ghirlandaio i niedościgły Benvenuto Cellini dostarczali mu natchnienia do budowania poetyckich obrazów pełnych złota i jasności.

Sztuka włoska pełniła dla polskiego wędrowca po części rolę leczniczą, kojącą. Jej skarby obudziły w poecie iskrę drzemiącego talentu do plastyki. Odkrył możliwość wypowiedzenia się nie tylko w słowie, lecz także w glinie, w brązie i w marmurze. Został uznanym rzeźbiarzem. To kolejne — zaskakujące oblicze Teofila Lenartowicza — mylnie nazywanego piewcą jedynie mazowieckich piasków.

Album włoskie pozwala rozważyć opinie o idyllicznej tkliwości, epigońskim sentymentalizmie, sielskiej monotonii i zarzucanej autorowi skłonności do mechanicznego pisania, grafomanii. Niekiedy ostry sąd znajduje wytłumaczenie, ale nie wszystkie wiersze odznaczają się łatwością i brakiem zdyscyplinowania pisarskiego. Czasem sięga „lirnik z via Montebello” po bardziej wyrafinowane, kunsztowne formy wypowiedzi, chociaż znowu, podobnie jak we wcześniejszej poezji krajowej, najczęściej występuje strofa czterowersowa. Wersy są nierzadko ośmiosylabowe, a częsty tok trocheiczny zbliża sposób ukształtowania tej poezji do ustnej wypowiedzi. Do wyjątkowych należy wiersz *Torkwatowi Tasso na San Onofrio* napisany oktawą, a ponadto językiem stylizowanym na siedemnastowieczną polszczyznę, jak zauważył Wiktor Weintraub¹². Ciekawymi pod względem kompozycji są utwory *Łuk Tytusa*, zestawiający współczesny wygląd Forum Romanum i dawne wydarzenia, oraz poemat *Artyści*, w którym podział na trzy części jest uzależniony od treści — obrazu wędrowki do trzech mistrzów renesansu. Częste są wiersze o rymach żeńskich — bardzo naturalnych w polskim systemie akcentowym, opartych zazwyczaj na współbrzmieniach „dla ucha”, niezależnie od pisowni i o krzyżowym sposobie rozłożenia. Obok nich znalazły się utwory *Powitanie, Italia. Do J. Ł.*, z rymami nieregularnymi, tak popularnymi w poezji romantycznej. Utwór *Na posąg Danta* napisany został natomiast wierszem białym. Poza tym

¹² W. Weintraub, op. cit., s. 80.

w *Powitaniu* i w *Łuku Tytusa* strofę kończy amfibrach, pojawiający się nierzadko w *Album*. Można zauważyć w wielu wierszach tok jambiczny, wpleciony często w czterostopowe bądź trójstopowe układy trocheiczne. Występuje w *Album włoskim* oczywiście tak zwany rytm „krakowiakowy” czterech trochejów i wiele właściwych poezji Lenartowicza układów stopowych, o których pisał Zięba. Z pewnością poeta najbardziej upodobał sobie i najchętniej stosował rodzaje miar wierszowych bliskie wycuciu rytmicznemu Polaków, ale wśród innych odnaleźć można trójstopowiec daktyliczny katalektyczny w wierszach *Italia do J. Ł.* i *Na posąg Danta. Za szczególnie* uznać należy utwór *Którędy*, gdzie trójstopowiec i dwustopowiec jambiczny przeplecione są z peonem trzecim.

Walory literackie *Album włoskiego* znacznie ustępują etycznym. Jest w tej poezji przesada i czułośćkowość, drobiazgowość i nagromadzenie obrazów. Jednak są również wnikliwe sądy ujawniające się w kontaktach z fenomenami sztuki i ruinami, będącymi obrazem historii.

Podobnie jak wielu romantyków Lenartowicz wśród ruin rozmyślał i marzył o Polsce. Zadawał pytania o sens ludzkiej egzystencji, o trwałe wartości i istnienie wyższego ładu. Nie ma w *Album włoskim* wyraźnego kryzysu wartości, ze względu na przekonanie o boskich planach w dziejach ludzkości. Chociaż współczesność nie dorównuje minionym „złotym wiekom”, wytłumaczenie wydarzeń i harmonię daje wiara. W poetyckim zbiorze Lenartowicza panuje pogląd, że świat jest dziełem bożym, tylko zniszczonym przez pozbawionych moralności ludzi. Analogia między rozpadem świata etyki a upadkiem starożytnego Rzymu przypomina problematykę *Irydiona* Zygmunta Krasińskiego. Tyle tylko, że Lenartowicz częściej przywołuje stary Rzym — siedzibę ładu i prawa, potężne imperium. Jak u Krasińskiego chrześcijanie przeciwstawiali nicości wewnętrznej własną siłę ducha, tak u „lirnika z *via Montebello*” prosty lud włoski stanowi nieskażoną część społeczeństwa. Kolejne podobieństwo polega na tym, że *Irydion* również mówił o ocaleniu po katastrofie dzięki ostatecznej boskiej interwencji.

Jasność i prostota języka w zbiorze Lenartowicza służy celom dydaktyczno-moralizatorskim. Twórca nie odcina się od żywych, bogatych źródeł słownikowych polszczyzny codziennej, potocznej,

ale sięga też po archaizmy i zwroty włoskie. Przeciwstawia się poezji hermetycznej i skomplikowanej. Przeznaczeniem sztuki słowa jest przecież służba ludziom. To nie zarzucana mu niezdolność podejmowania trudnych form, ale świadomy wybór decydował o ostatecznym kształcie utworów *Album włoskiego*. Taki sposób tworzenia odpowiadał sytuacji, w jakiej znalazł się poeta i naród.

Pięknie powiedział o Lenartowiczu — autorze *Album włoskiego* — przyjaciel poety, Józef Ignacy Kraszewski, który przez długi czas korespondował z „lirnikiem”:

Jak każdy z prawdziwych poetów, Lenartowicz ma swój własny świat, przez się stworzony, upatrzony w Bożym świecie, z obłamków żywego zlepiony ręką artysty, opromieniony wdziękiem jemu właściwym tylko. Wszakże to znamieniem poetów, że tworzą światy swe i w nich tylko żyć mogą. Świat Mickiewicza [...] różni się niebem całym od świata Słowackiego, ostatniego od W. Pola oddzielają wieki, Krasziński też ma swój [...]. Świat Lenartowicza rozszerza się i urozmaica. Występują tu, w barwach właściwych poecie, postacie nowe, scena się zwiększa, rośnie, twarze i oblicza inne rodzą, choć dawnym pokrewne. Cały jeden tom, «Album włoskie», malowane na tle nowym, złocistym niebios południa. Ale przechodząc z mazowieckich równin smętnych do ruinami zasianej Italii — poeta sobą pozostał. Nie tylko, że mu tego za złe poczytać nie można, jest to owszem, próbą talentu napiętnowanego od natury silną indywidualnością, która się wszędzie odbija.¹³

¹³ J. I. Kraszewski, *Nowe książki [w:] Głosy o Lenartowiczu*. Oprac. P. Hertz. Kraków 1976, s. 103–104.

Małgorzata Laskowska

LIRNIK MAZOWIECKI JAKO POETA KULTURY.
O *ALBUM WŁOSKIM* TEOFILA LENARTOWICZA.

A LIRYST OF THE MAZOWSZE REGION AS A POET OF
CULTURE. ON '*ALBUM WŁOSKIE*' BY TEOFIL LENARTOWICZ.

Summary

Teofil Lenartowicz is unjustly considered to be merely a poet of nature and the Mazowsze Region. What has always constituted the essential criterion of his work assessment was usually its folk stylisation. There is, however, another less widely known visage of the writer for whom Italy became the second homeland for forty years.

The main goal of this paper is to present Teofil Lenartowicz as a poet of culture and a keen observer of art. The author of the article has focused her attention on the volume titled '*Album włoskie*' published towards the end of 1869.

The article defines the character of the poet's relations with the Italian land and its inhabitants, sheds a brighter light onto the circumstances of the poems' creation and subsequently presents the topics prevailing in the whole collection.

In the opening paragraphs of the paper there is a clear supposition from its author for a close connection between the Italian literary output of Lenartowicz and the Mediterranean culture such as a specific way of landscape depiction or an eclectic perception of reality where references to the myths and beliefs tend to become poetical ornaments. On the other hand, the reader's attention is drawn to the way Poland and the world of inner sensations are opposed to the world of cultural reminiscences.

Further on, the author of the article takes a closer look at a lyrical subject and the characters appearing in the collection by Lenartowicz. In addition, a special attention is paid to the historiosophical reflections, which makes the poem titled *A Tithus' Bow (Luk Tytusa)* a central part of the paper. A great admiration of Teofil Lenartowicz for the art of poetry (by Tasso, Kochanowski, Dante), painting (by Raphael, Michelangelo), and sculpture (by Phidias, Ghilberti) is also mentioned here.

The recapitulating part of the paper presents a conviction that the ethical advantages of the collection prevail over the literary ones and that its author attempts to bring a sophisticated and hematic poetry closer to the reader by challenging it.