

Iwona Dorota

Hrabia Zygmunt i „Królowa mórz”. Wenecja w epistolografii Zygmunta Krasińskiego

Romantyzm, zapatrzony w tajemniczą, posępną i nieodparcie fascynującą Północ przynosi rewizję mitu śródziemnomorskiego z jego skłonnością do harmonii i idylli. Większość romantyków, jawnie kwestionując Południe w imię Północy, „kontrastuje zdawkową oglądę z barbarzyńską siłą kulturotwórczą”¹. Polscy romantycy, świadomi atrakcyjnej nowości geografii kulturalnej Północy, manifestacyjne określają swoją ojczyznę jako kraj północny, a siebie zwą „Synami Północy”. Uderzającym wyjątkiem, jak podkreśla Alina Witkowska, pozostaje tutaj Zygmunt Krasiński².

Epistolografia autora *Irydiona* zawiera liczne wypowiedzi poety, świadczące o wyraźnej predylekcji do Półwyspu Apenińskiego. Krasiński na łamach korespondencji wskazuje na swe duchowe pokrewieństwo z italską ojczyzną. Kreuje rodzaj mistycznego dialogu z tą ziemią, która dla innych pozostaje jedynie krajem, by użyć słów Goethego, „gdzie błyszczą cytryny”. Co więcej, on sam określa się mianem „Syna Południa”³. Italia, wylaniająca się z listowych przekazów poety, wydaje się przybliżać do arkadyjskiego mitu o harmonijnej, pełnej ładu i uroku ziemi Południa. To jednak tylko pozór, że przedstawienie Italii przez Krasińskiego nie odbiega od utrwalonych w literaturze toposów, sytuujących ją w kręgu arkadyjskiej krainy, obszaru nie tkniętego żadną rysą zniszczenia i rozpadu. Wizerunek Półwyspu w listowych przekazach autora *Irydiona* zdaje się być naznaczony skazą pęknięcia i destrukcji.

Ignacy Chrzanowski pisząc o „organicznej dysharmonii duszy Krasińskiego” wskazuje na pewną sprzeczność natury osobowościowej poety⁴. U podstaw tego dysonansu znajduje się „świat fantazji i tendencja do poetyzowania”, a szczególnie zasięg tych dwu potęg ujawnia sfera miłości i podróżnictwo⁵. Toteż wyobraźnia

¹ Janion 1984: 46-47. O dychotomicznym postrzeganiu Północy i Południa, porównaj także Janion 1972; Maciejewski 1970; Bachórz 1979.

² Witkowska 1972: 115-116.

³ Na łamach korespondencji autora *Irydiona* pod datą 24-25 lipca 1841 roku spotykamy znamienne wyznaczenie: *...A nad dachami maskara nieba, bo niebem nazywać nie mogę, ja syn Południa tej przestony ze zgrzebnego płótna, która żył duch ciemności, a nie dobry światła nad tutejszą ziemią rozciągnął*. Cf. Krasiński 1975: 278 (list z 24-25 lipca 1841).

⁴ Chrzanowski 1959: 13-14.

⁵ Sudolski 2001: 12.

Kraśińskiego określana jest mianem: „katastroficznej”, „tanatycznej”, „dystopijnej”⁶, a jak podkreśla Gaston Bachelard, w żadnym doświadczeniu człowiek nie jest tak „absolutnie wolny, jak właśnie w marzeniu”⁷. Słowa te nabierają szczególnej aktualności w przypadku postrzegania Italii przez Kraśińskiego. Włoskie miasta, w korespondencji autora *Irydiona*, składają na swego rodzaju „galerię obrazów”, która zaskakuje grą skojarzeń, ale i urzeka pięknem egzemplifikacji, piętnem wolności. Nader cenne wydaje się więc przesłedzenie linii rozwoju imaginacji poety i płaszczyzn jej zasięgu właśnie na terytorium Półwyspu Apenińskiego.

Co więcej, w Wenecji, która niemal od początku istnienia utrwała mit o swym niezemskim pochodzeniu⁸, łącząc *sacrum* i *profanum*, kamień i wodę, światło i mrok. Mit Serenissimej rozpisany zostaje na mapach kartografii, poświęcony architektoniką jej budowli, malarstwem pejzażu⁹, samo zaś miasto usytuowane w sercu Europy, centrum świata, miejscu spotkania Wschodu i Zachodu¹⁰, staje się obszarem pełnym znaczeń i symboli.

Zadajemy sobie pytanie, czy spotkanie z „Królową mórz” dla Zygmunta Kraśińskiego, który jako jedyny z romantyków polskich zyskuje miano „poety Wenecji”¹¹, staje się jedynie powtórzeniem utrwalaonych w literaturze sposobów jej percepcji czy też polski hrabia odsłoni jakiś niedostrzeżony przez innych aspekt jej tajemnicy?

Pierwsze zetknięcie Kraśińskiego z Wenecją nie zdradza żadnej preferencji w jej oglądzie, ani nie wskazuje na szczególne jej usytuowanie na mapie osobistych przywiązań dla którego głównym celem podróży jest Rzym. Poeta w liście do ojca z 11 lipca 1831 roku konstatuje jedynie: „Cudzoziemskie bagnety krzyżują się nad gondolami w Wenecji, podobnie jak wyzierają z arkad gotyckich mediolańskiej katedry, błyszczą nad grobami Romea i Julii i znad obu brzegów odbijają się w falach obu mórz”¹².

Ta na pozór nieistotna obserwacja posiada jednak głębszą wymowę. Stanowi swojego rodzaju *preludium* do tak istotnego dla Kraśińskiego i tak chętnie podejmowanego w Wenecji przez innych problemu niepodległościowego. Owe pierwsze impresje weneckie poety poprzedza bowiem obszerny zapis wrażeń z pobytu hrabiego w „krajnie wiecznej wiosny” z dominującą dlań negatywną oceną narodu włoskiego. Jego płochość, brak odwagi i niestalość ujawnia się ze szczególną intensywnością w

⁶ Por. Kamionka-Straszakowa 2000: 28.

⁷ Bachelard 1998: 250.

⁸ Cosgrove 1982.

⁹ Malarze Wenecji: Tycjan i Giovanni Bellini, eksponują scenograficzne walory miasta, kiedy Tintoretto utrwała wyobrażenie Wenecji jako raj, ze scenami biblijnymi umieszczanymi w lokalnym kolorycie.

¹⁰ Zorzi 1989: 20.

¹¹ M. Brahmer utrzymuje, że „do nazwy poety Wenecji z trzech czołowych romantyków prawo wyłącznie zyskał sobie Kraśiński”. Por. Brahmer 1980: 219.

¹² Kraśiński 1963: 239 (list z 11 lipca 1931). Na szczególną uwagę zasługuje data powstania tego listu – 11 lipca 1831. Wtedy to problem niepodległościowy i niemożliwość czynnego udziału poety w walce zbrojnej zdominuje korespondencję z Henrykiem Reeve.

kontekście bohaterskich cnót ludu Grecji: „Kiedy chwila trwogi nadleci, nie dotrzymają kroku, uciekną lub poddadzą się zbladli; godziną później może by się stali Leonidasami, ale już nie czas, bo z Termopilów wywlekli ich za włosy i jęczą w więzieniu z pętami na dłoniach...”¹³.

Interpretacja ta wynika z przeświadczenia, że to wady Wenecjan, a szerzej Włochów¹⁴, legły u podstaw utraty niepodległości. Krasieński, syn niewolnej także ojczyzny w obliczu upokorzeń Serenissimej, przywołuje chwalebne czyny Grecji – Grecji heroicznej i wzniosłej, walczącej i zwycięskiej¹⁵, by z nich czerpać pewność, że los potęg okazuje się kruchy i nietrwały.

Dopiero z pobytu w Wenecji w 1832 roku wylonią się niezbyt jasne, ledwie zarysowane, niczym osnute mgłą, kontury tego miasta¹⁶. Niepojęte i nieodgadnione piękno, świat wypełniony symbolami i tajemnicą, nad którym swe wszechpotężne panowanie rozacza przeszłość: fascynująca, barwna, ale i krwawa, sprawiają, że *Illustrissima* objawi się poecie jako: „Miasto pełne dziwów, wspomnień i smutku”¹⁷.

Z listowych relacji Henryka Reeve do matki czerpiemy informację o peregrynacyjnej trasie wędrówek obu przyjaciół: ogród botaniczny, obok pobliskich wysp, Arsenalu, cmentarza i zabytkowego centrum, stanowi przedmiot szczególnej uwagi i miejsce melancholijnych refleksji zwiedzających. Podróżujących fascynuje bowiem mit Wenecji jako wiecznie żyjącego ogrodu przyrody¹⁸, gdzie nieprzemijalność natury postawiona zostaje obok konieczność przemijania „kolumn”. Emocjonalna deskrypcja miasta: „Plac Św. Marka, kościół, pałac Dożów – przepyszne”¹⁹ nie służy precyzji opisu, ale doświadczeniu bajeczności, misteryjności, jakiejś ulotności. Miasto to ewokuje dla poety obrazy weneckiej historii: „Schody po których stoczyła się głowa *Faliera*²⁰, całe białe wznoszą się nad dziedzińcem. W kościele pełno kolumn, wziętych

¹³ List ten, którego adresatem jest ojciec, został sporządzony w Genewie 11 lipca 1831 zawiera jednak uwagi dotyczące jeszcze ziemi włoskiej.

¹⁴ Krasieński w tym samym liście z 11 lipca 1831 wymienia miejsca narodowych klęsk Włochów: „Marignano! Na twoich polach trzy dni walczył król rycerz i trzeciego zwyciężył. Lodi! Na twoich polach chwilę walczył bohater wieku i zwyciężył. Zasute blonia Italii pamiątkami zwycięstw, ale cudzych zawsze, od dni Annibala począwszy, do dni naszych jeszcze!” w: Krasieński 1963: 239 (list z 11 lipca 1831).

¹⁵ Por. Kalinowska 1994: 33-39.

¹⁶ Podróż poety do Wenecji, odbywana w towarzystwie angielskiego przyjaciela, Henryka Reeve, wiodła z Mediolanu przez Weronę, Wicenzę i Padwę. Jej duchowy patronat przypadł w udziale lordowi Byronowi, którego to weneckie szlaki przemierzali przyjaciele.

¹⁷ Krasieński 1963: 295 (list z 22 maja 1832, Wenecja).

¹⁸ Podobnie i Joseph de Maistre po przybyciu do Wenecji w 1798 zauważał, że istnieje na świecie żaden park, w którym ludność jest bardziej szczęśliwa, spokojna, wolna jak w Wenecji, za: Kanceff 1989: 66. Por. także Nowak 1988.

¹⁹ Krasieński 1963: 295 (list z 22 maja 1832, Wenecja).

²⁰ Ten dynamiczny obraz Wenecji zawdzięcza swe istnienie najprawdopodobniej przedstawieniu teatralnego *Marino Falieri*, oglądanemu jeszcze w Genewie w 1829 przez młodzieńczego Zygmunta. Postać weneckiego doży, straconego w 1355 za spisek przeciwko patrycjatowi zafascynowała zarówno Byrona jak i Casimira Delavigne’a, którzy uczynili z niej

z Carogrodu i kilka z Hierozolimy”²¹. Jednak zachwyty wywołany pięknem architektonicznych figur i potęgą przeszłości musi ustąpić konfrontacji z upokarzającą teraźniejszością: „Lew z brązu, który wznosi się na filarze z porfiru na placu Św. Marka, zda się być panem morza, ale na dół spojrzeć, aliści u jego stóp żołnierz Austriak się przechadza i domyślić się snadno, iż lew już nigdy nie będzie panował”²².

Motyw zniewolenia, skrępowania łańcuchami najeźdźcy na tej ziemi, dawniej, symbolu wolności²³ skłoni poetę do zadumy nad zagładą kultur i cywilizacji, medytacji nad efemerycznością ich osiągnięć i zdobyczy. Głowa Faliera i postać lwa z brązu to symbole upadku, figury personalnych i narodowych tragedii, ukształtowanych przez historiozoficzną filozofię pesymizmu i cierpienia, obejmującą losy jednostek i państw. Na Wenecję jako przestrzeń zniewoloną i upadłą nakłada się paradygmat cierpiącej przestrzeni ducha poety, bolejącej przestrzeni narodu polskiego, szczególnie w kontekście wciąż jeszcze żywego wspomnienia powstania listopadowego. Listowy dialog Zygmunta o Wenecji z ojcem to mniej lub bardziej zaszyfrowany dyskurs o Polsce, jej tragizmie, bólu, ale i nadziei.

Stąd Wenecja, oglądana przez soczewkę realnie dotkniętego bólem oka²⁴, które nie dozwala na radość płynącą z zachwyty błękitem nieba i morza, skłania poetę do formułowania dramatycznych przesłań, pełnych zwątpienia wynurzeń: „Wiek nasz jest wzburzonym morzem, na którym wielu pływa, ale kto przepłynie, kto koniec obaczy, kto się cieszyć będzie sprawdzoną nadzieją? Może nikt, może nikt a nikt” – odpowiada sam sobie poeta²⁵.

Morze, symbol trwania, niezmienności i stałości wobec zmienności i niepewności świata to dla poety alegoria XIX wieku, jego wstrząsów i nadziei, obaw i upadków. To

główną postać swych tragedii. Powróci do niej Krasieński także w swym francuskim utworze *A Venise*.

M. Janion w *Dramacie o rewolucji czy dramacie o poecie* pisze o „najbardziej przejmującym w *Nie-Boskiej Komedii* fantazmacie uciętej głowy – turlanej po podłodze przez lokajów, usymbolizowanym w tańczącej Muzie-Salome, proszącej o głowę księcia Jana. W zgodzie z obsesją romantycznych artystów i z szaleńczą monomanią samego Krasieńskiego – pisze autorka – przypomnijmy opis uciętej głowy Zaruckiego w *Agaj - Hanie* i inspirowane przez wydarzenia Rewolucji Francuskiej słowa z listu do Reeve’a: Sztandar ludu to głowa potrząsana w powietrzu na pice”, w: Janion 1984: 297. Do tej galerii „turlających się głów” należałoby dołączyć i tę wenecką, Marino Falieri.

²¹ Krasieński 1963: 295 (list z 22 maja 1832).

²² *Ibid.*

²³ W szesnastym wieku Wenecja postrzegana jest jako „ziemia wolności”, *terra della liberta*. Cała Europa przez wiele wieków żywiła ogromny podziw dla tej Republiki, symbolu wolności, najstarszego i najbardziej wolnego ze wszystkich państw. Por. także Saint-Réal 1922: 45.

²⁴ W liście poety do ojca czytamy: „Tu zacząłem brać kąpiele z wody słonej morskiej i mam nadzieję, że pomogą mi na oczy... Niewiele też mam pociechy z tego wszystkiego, bo mnie oczy nie pozwalają się nacieszyć i niebem, i morzem”, w: Z. Krasieński 1963: 295 (list z 22 maja 1832).

²⁵ *Ibid.*

także kolejna z możliwych interpretacji marynistycznych²⁶. Łąkowo – akwaticzna struktura miasta, przemożna dominacja wody, która staje się „ulicą, placem, promenadą”, łączy się z formacją Wenecjan jako „nowego gatunku ludzi”, ogniskujących mądrość i odwagę, waleczność i determinację. Ta harmonia współistnienia, ta zdobyta, wypracowana równowaga sił człowieka i natury urzeka Krasieńskiego, podziwiającego: „Spokój morza, które jakby lękało się ludzi, którzy tak odważnie i czarodziejsko na nim osiedli i zręczność gondolarzy nie do pojęcia”²⁷.

Uwaga poety wydaje się koncentrować na misteryjności samej gondoli. Gondola, nieodłączny atrybut weneckiego pejzażu, tak nietypowy dla scenarii innego miasta w percepcji polskiego poety zostaje usytuowana na granicy zachwytu i obawy, nostalgii i przerażenia: „Gondole czarne całe gdyby trumny”²⁸ – zapisze Krasieński. Urok, tajemnicę, sakralność gondoli jako trumny przeniesie poeta w swej korespondencji na wyobrażenie Wenecji jako grobu: „Wenecja jako pamiątka jest wielkim pomnikiem, jako grób najpiękniejszym z grobów”²⁹.

Grób wywiera zniewalające oddziaływanie na duszę romantyka. Pejzaż, wypełniony tymi znakami krajobrazu, kultury i historii jest realnie istniejącym świadkiem obecności innego świata, granicą jego spotkania. W wielkim przemijaniu wieków zmusza do refleksji nad nieubłagalnością czasu, stanowiąc „jedynie wartościowe oparcie dla myśli bądź marzenia”³⁰. Stąd cmentarna wizja Illustrissimej, w przeciwieństwie do tej karnawałowej, zachwycającej cały XVIII wiek, znajdzie swe fascynacje w dobie romantyzmu.

Perspektywa oddalenia w korespondencyjnym zapisie poety z 28 września 1833 roku³¹ przeistacza scenery XIX-wiecznej Wenecji w miasto grobów. Te „znaki pamięci i nieistnienia”, symbole „daremności i chwały wznoszące się z morza” ewokują wspomnienia heroicznej przeszłości, przywołują obrazy minionej wielkości. Ci stale obecni „świadkowie dziejów” rozpalają ducha odwagi i heroizmu, przekazują wielkie czyny narodu i są ich kustoszami.

Grobowa sfera *sacrum* z nieodzownym dla siebie wymogiem szacunku i powagi „oświeconą słońcem”, „oblaną wodami” Wenecję przeistacza w krainę ciszy i kontemplacji, miasto milczenia³². Grób uświęca zajmowaną przestrzeń – ta poprzez swój pejzaż oddaje cześć wspomnieniom, śmierci, misterium. Język tajemny, ezoteryczny, jakim przemawia Wenecja wpisuje ją w krąg semantyki przypisanej „strasznej tajemnicy”:

²⁶ W młodzieńczej korespondencji Z. Krasieńskiego, szczególnie z Henrykiem Reeve, dominująca zdaje się być głównie alegoryczna interpretacja morza i jej wydzźwięk społeczny.

²⁷ Krasieński 1963: 295 (list z 22 maja 1832).

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Krasieński 1991: 34 (*Listy do ojca, Wincentego Krasieńskiego*, list z 28 września 1833).

³⁰ Richard 1974: 180.

³¹ Krasieński 1991: 34 (list z 28 września 1833).

³² Milczenie łączy się nie tylko z istnieniem na tym obszarze weneckich grobów, ale jest szczególnie wyczuwane tu – w tym mieście ucz i zabaw. Podobnie bolesne refleksje futurologiczne czyni Chateaubriand podczas swego pobytu w Grecji. Por. Chateaubriand 1980: 88.

„Coś olbrzymiego przebywało w...wyobrażeniu, jakie sobie wymarzyłem o nim [o Wenecji]. Te wszystkie wieże okrągłe i ciężkie, te wszystkie zamki czerwone, kościoły o kopułach i strzałach spiczastych są piramidami...”³³

Egipt, kraina piramid, w swym krajobrazie głosi apoteozę śmierci i przemijania, wskazuje na apologię transcendencji. Te „grobowe pomniki” nie potwierdzają prawdy o nicości, znikomości działań człowieka, ale obwieszczają ich nieśmiertelność, wieczną trwałość w czasie³⁴. Piramida to symbol przejścia, transfiguracji, ale i obszar zamknięcia, uwięzienia. To emblemat siły i potęgi, ale i alegoria wygnania i opuszczenia. To zbiorowe i osobiste *forum*, gdzie uprawomocnia się kontakt z Bogiem i ludźmi przy akompaniamencie milczenia i zadumy. Obszary, znaczone obecnością piramid stają się emanacją innego świata, tchnieniem ducha innych czasów³⁵; przynależą bowiem w jakimś sensie do sfery *sacrum*, uwolnionej poniekąd z grzeszności ziemskiego *profanum*.

Korespondencyjny przekaz polskiego poety z 28-go września 1833 potwierdza powyższe interpretacje: ... „To miasto [Wenecja] – przybiera postawę uroczystą, świętą i nie ma drugiego równego na świecie. Jako się jedzie do Egiptu – zapisze Krasieński – by patrzeć na groby królów, tak tu trza jechać, by widzieć groby szlachty.[...]”³⁶

Myśl o Egipcie nie bez powodu uaktualnia się w Wenecji³⁷. Grób to bowiem rodzaj świątyni, *templum*, strzegący tajemnicy bóstwa, czuwający nad jego spokojem. Ono, mimo odejścia, nieustannie dominuje w pejzażu miasta, domagając się dla siebie czci i chwały, stanowiąc centrum przeszłości i historii. Weneckie piramidy to niczym „więzienia ducha”, wieczni stróżowie dla swoich władców. Spokoju ich snu, bezpieczeństwa jego trwania, strzegą nieprzeliczone ilości gołębi. Stąd miastu nad Adriatykiem, podobnie jak i temu nad Nilem, przysługuje miano „krajny gołębi”.

Refleksji, że „największy pomnik wzniesiony ręką ludzką jest grobem” nieuchronnie towarzyszy rodzaj smutku, nieokreślonego bliżej przygnębienia, ale i podziwu. W *Venezia dei grandi viaggiatori* wskazuje się na niepokój jako ów szczególny rys atmosfery Illustrissimej. Ten najistotniejszy ze stanów emocjonalnych, płynący ze spotkania z Wenecją, przyjmowany jest niemal za podstawę percepcji miasta. Podkreślany brak dotykającego punktu oparcia, bezpiecznej granicy, sprawia, że do-

³³ Krasieński 1991: 34 (list z 28 września 1833 roku).

³⁴ Cf. Chateaubriand 1980: 343.

³⁵ R. Przybylski mówi o krajobrazie jako o „mowie ducha”, „symbolicznej krainie znaków Ducha”, w: Przybylski 1982: 89.

³⁶ Krasieński 1991: 34 (list z 28 września 1833).

³⁷ Już w XVI wieku pielgrzymi udający się do Ziemi Świętej doznawali tutaj przedsmaku Orientu, bajecznego Wschodu, kojarzonego bardziej poprzez obecność doży i jego dworu z *Baśniami z tysiąca i jednej nocy*, niż egipskimi piramidami. Z tego samego okresu pochodzą obserwacje o greckim charakterze wielu budowli weneckich, łącznie z Bazyliką św. Marka. Podobnej sugestii ulegną i zwiedzający w XVIII wieku. Podobnie Metternich ma wrażenie, jakby się znalazł w jakimś opowiadaniu z *Tysiąca i jednej nocy*. Składa się na to bardzo wiele orientalnych aspektów tego miasta, poczynając od krętych Mercerie, a skończywszy na lukach okien i wielu pałaców, zmienionych przez odległą architekturę świata muzułmańskiego, za: Zorzi 1989: 21.

świadczą się tu „oderwania”, „wyjęcia” z normalnej przestrzeni istnienia, spokojnego wymiaru życia, dającego poczucie pewności i trwałości. Uczucie zachwyty trwa, ale zostaje ono zakłócanie przez ukrytą niepewność, smutek, tajemnicę. Tajemnica Serenissimej, „straszna tajemnica” Wenecji zostaje skryta w jej grobach o kształtach wież, zamków, gdzie: „śpią męże, co niegdyś stali na czele narodów, męże gnębiciele bez trwogi, często bez sumienia, o czynach wielkich i o chwale wielkiej”³⁸ – zapisuje polski poeta.

Ów dialog z miejscami naznaczonymi świetnością historii i czasu Krasieński przekształca w potężnie brzmiące przywoływanie, nawoływanie przeszłości i jej protagonistów, by z całą swą siłą i mocą zaistnieli w teraźniejszości, objawili swą potęgę „tu i teraz”: „Raz jeszcze powstańcie, raz jeszcze do walki, bo teraz wszyscy wasi staczają się w przepaść...”³⁹

To wołanie o pomoc w obliczu ponizającego ubóstwa politycznego i społecznego XIX-go wieku jest wyrazem wiary poety, że „krzyk rozpacz i zemsty” weneckich dożów miałby moc przeistoczyć triumfującą nędzę w imponujące świadectwo zwycięstwa.

Na nadbrzeżach Lido Serenissima objawia się polskiemu hrabiemu jako nieuchronny symbol przeznaczenia arystokracji – weneckiej i kolejnych, mających podążyć śladami szlacheckich rodów Mocenigi i Grimani. Zdaje się być uzasadnione twierdzenie, że hrabia Zygmunt patrzy na Wenecję bardziej jako członek upadającej arystokracji, warstwy skazanej na zagładę, niż jako Polak, dzielący bóle niewolnej także Italii. Jak żaden z polskich romantyków znajduje tutaj pretekst do snucia głębokich refleksji historiozoficznych. Oglądane zabytki przeszłości przemawiają doń jemu tylko znanym językiem, odsłaniają swą historię, pozwalają na snucie profetycznej wizji przyszłości własnej klasy. Na piaszczystych brzegach Lido, skąd roztacza się jedyna i niepowtarzalna panorama błyszczącej wśród mgieł i błękitnych wód Wenecji, przeszłość i teraźniejszość jawi się Krasieńskiemu w wielkim dramatycznym zmaganiu. Historia odsłaniała się jako bezlitosna walka klas, w której wnikliwie oceniał wielkość i małość szlacheckiej przeszłości i z taką pogardą mówił o teraźniejszości. Arystokratyczne wychowanie wywarło na polskim poecie silne piętno, ale niewątpliwie też dzięki temu wychowaniu i niezwykłym horyzontom myślowym widział on jasno jak nikt ze współczesnych nieuchronny koniec szlacheckiego narodu⁴⁰.

Gloryfikacja arystokracji, wyrastająca ze społecznych poglądów i rodowych przekonań poety, prowadząca do zacieśnienia pojęcia narodu do tej jednej uprzywilejowanej warstwy, sprowadza się do pytania o istotę, sens wyznawanej idei: „Co by rzemieślnicy, co by doktrynerzy, kupcy, bankiery odpowiedzieli tym ludziom, co jeśli uciskali w domu, przynajmniej za domem jak lwy się bili po łąkach i morzach, stali na

³⁸ Krasieński 1991: 34 (list z 28 września 1833).

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Por. Sudolski 1977: 148.

pokładach galer swoich podczas burzy i nie lękali się, i mieli ideę swoją, może niesłuszną, może okropną, ale trzymali się jej jako na wielkie serca przystało⁴¹.

Idea nie jest jednak gwarantem zwycięstwa, ochroną przed upokarzającym upadkiem, klęską. Większą wartość przypisuje się bowiem chwalebnej śmierci niż długotrwałemu, haniebnemu konaniu: „Wielką jest rzeczą, zda mi się umieć zginąć może większą niż umieć żyć” zapisze Krasieński – „a żadna prawie arystokracja tej pierwszej tajemnicy nie rozumiała dotąd. Dzisiejsza wcale jej nie rozumie. Wenecka także w tym właśnie nikczemną się ukazała i wołała gnić długo niż skończyć od razu – i poniżoną została...”⁴²

Owo przystanie na śmierć, owa nieumiejętność przeistoczenia jej w triumf, zwycięstwo ducha, kondycjonuje istnienie późniejszych pokoleń, wyciska piętno na ich egzystencji: „... I stało się, że dzisiaj jej ostatnie potomki, wloką się po mieście ojców swoich i żyjący patrzą na ruiny, i sami przystają na słabość swoją i nędzę swoją”⁴³.

Serenissima to ojczyzna nie tylko mitycznych w swym heroizmie i dumie Weneccjan, ale także *patria* tych ostatnich. Ich kondycja tak bardzo kontrastująca z pozycją zajmowaną przez przodków, zostaje przez poetę przyrównana do: „jaszczurek, które, biegną po cmentarzach i weselą się w promieniach słońca”⁴⁴.

Illustrissima – wielowiekowy cmentarz tradycji i historii, na którym pogrzebano wielkość miasta-państwa i jego budowniczych, służy za siedzibę ruchliwym żyjątkom. Biblijna symbolika przypisuje jaszczurkę do obszarów *cimitero*, przedmiotów kultu, urn, przechowujących popioły zmarłych. Znana jest jednak miłość jaszczurki do słońca, do przebywania w największym jego żarze. Nosi ono więc w sobie tęsknotę do wejścia poprzez śmierć w blask zaświatów, krainę wieczności. To nieustanne dążenie do światła przy pokonywaniu nawet najwyższych szczytów pozwala na utożsamianie jaszczurki z duszą poszukującą światła prawdy i wiary. Jego odnalezienie równoznaczne jest z trwaniem w kontemplacyjnym zachwycie⁴⁵.

Nie tylko Egipt wylaniać się będzie z przepelnionych powagą i grozą, zarysów „Królowej mórz”, ale także wszechpotężnie panująca ze swymi „czerwonymi zam-

⁴¹ Krasieński 1991: 34 (list z 28 września 1833).

⁴² *Ibid.*

Temat upadku arystokracji podejmuje poeta także w liście przesłanym Delfinie 15 lutego 1842 z Mönich: „Kto nad rozsadek się nie wzniesie, kto nie puści się na fale z brzegu, kto wieczny konserwator tylko, ten musi w końcu usłyszeć, co doża Manini usłyszał: strzał armatni, co ogłosił światu, że odwieczna Rzeczypospolita Wenecka istnieć przestała. Wszystkie arystokracje dotąd ginęły przez to samo, co nie siłę stanowi kobiecego ducha, przez zaufanie zbytne w byt, w r e a l n o ś ć o c z o w ą, przez niewiarę w państwa ducha, przez niepojęcie ideału, przez praktyczność jednostronną, przez rozsądeczek! Stały wiecznie przed p o s ą g i e m niewzruszone, bo nie umiały go unieść z sobą w duszy, na zawsze w duszę tę swoją go wkorzenieć, wlać, wtopić, i iść dalej, naprzód, w nieskończoność!” Krasieński 1975: 550 (list z 15 lutego 1842).

⁴³ Krasieński 1991: 178 (*Listy do Zofii Ankwiczowej*, list z początku września 1835).

⁴⁴ Krasieński 1991: 34 (list z 28 września 1833).

⁴⁵ Kopański 1991: 122.

kami”, stolica carów. Joseph de Maistre, przybywający do Wenecji trzydzieści cztery lata wcześniej niż Krasiński, ulega podobnej sugestii: widok Serenissimej, zniewolonej przez „żołnierza spod lwa z brązu”, poprowadzi ciąg jego historiozoficznych rozważań także do Petersburga. Jednak krąg asocjacyjny polskiego poety działa i w odwrotnym kierunku. To w „stolicy carów” podczas oczekiwania na audiencję u Aleksandra I, zagrożony utratą wzroku młodzieńcy Zygmunt, oddaje się słodzącym gorycz pobytu, wspomnieniom o Serenissimej: „Czy pamiętasz tę piękną Wenecją i te dni promienne, to Lido, gdzie Trevor pokonał żmiję, te morskie kąpiele, ten żagiel o zachodzie słońca, wydęty, z wyhaftowanym czerwonym krzyżem, który wydał się niebiańskim widzeniem?” – pyta poeta Henryka Reeve w listowej relacji z 1 listopada 1832 roku – „Czy pamiętasz ten spacer do Jardin? Czy pamiętasz tę konną wycieczkę do Gex i tę noc ciemną...”⁴⁶

Poeta nie zamyka Wenecji jedynie w obszarze historiozoficznej zadumy, antropologicznych skojarzeń, aksjologicznych pytań czy ponurych metafor. Nie uwalniając jej jednak z tonu złowrogich pomruków czyni tłem swego romansu, scenarią spotkań z Joanną Bobrową. Historia tej miłości, kreślona niczym ręką Balzaka, realizowana w Byronowskiej oprawie i takim duchu wibruje na granicy „rozkoszy i miłości”, „kary i zbrodni”, „zachwytu i olśnienia”, wreszcie „cierpienia i potępienia”⁴⁷. Pelen światła blask włoskiego nieba towarzyszy zakochanym w podróżach po Lido i pod Mostem Westchnień. „Posępny blask księżycy” przeistacza ukochana w obeliskę i anioła, otwiera na odwieczny porządek metafizyczny zatrzymany jednak na linii przestrachu i grozy, konturach morskiej przeprawy gondolą⁴⁸.

„Wenecja to kochanka moja wśród miast wszystkich, w niej przez ośm dni prawdziwie byłem szczęśliwy”⁴⁹ – potwierdza poeta w 1834 roku.

„Teraz jestem w Wenecji, w Wenecji mojej kochanej własnej, której nikt mi nie odbierze. Pływam po morzu w rybackich barkach, obwisłych żaglami. Latam od Piazza do Malamocco i Chiesa– i dalej; barka sunie bokiem po wodzie, wiatr pcha ją mocniej od pary i żyję życiem, które kocham”⁵⁰ – powtórzy w 1835 roku.

Jednak nad doraźnymi próbami pozornej beztroski nad *Illustrissima* zawiśnie aura pesymizmu, apokaliptycznej katastrofy. *Serenissima* stanie się personifikacją

⁴⁶ Krasiński 1980: 40 (list z 1 listopada 1832).

⁴⁷ *Ibid.*: 158 (list z 25 sierpnia 1834).

⁴⁸ Reminiscencje tej przeprawy gondolą spotykamy w listach do A. Soltana: „Ujrzałem drogie mi imię *W e n e c j a*. Przebiegłem Twoje wyrazy. Burza ta i gondola owa, i miasto owe kochane. Niegdyś w taką sama burzę przewiozłem ją przybywającą do Wenecji z Mestre do Leone Bianco. Mąż jej czołgał się na pokładzie blady ze strachu, ona mi w oczy patrzyła. Jak teraz Tobie, tak i nam wtedy balwany skakały do barki, w okna tłukły, aż po godzinie wyjrzało słońce. Śliczne słońce, ale fałszywe, bo rzuciło słodki promień na nas. Zdawało się błogosławić poczynającej się naszej miłości. Oh! To słońce obrzydliwie skłamało wtedy. Jednak wdzięczny mu będę i za to do śmierci”, w: Krasiński 1971b: 201 (list z sierpnia 1837). Korespondencja do Henryka Reeve zawiera także przywołania tego pobytu.

⁴⁹ Krasiński 1971a: 81 (list z 10 lipca 1834).

⁵⁰ Krasiński 1991: 178 (*Listy do Zofii Ankwiczowej*, list z początku września 1835).

świata duchów, zapowiedzią końca ludzkości wraz z czekającym ją Sądem Ostatecznym, wraz z nagrodą i karą, niebem i piekłem, zgodnie z biblijnym przesłaniem. Będąc „światem prorokiem”⁵¹, falami błękitniejszymi jeszcze nad „szklane szyby Adriatyki” budzi nadzieję wiecznej nagrody, ale i grozi, ostrzega przed „dzikimi skalami”, jeszcze „potężniejszymi burzami”. Oscylując między radością i groźbą, ekstazą i trwogą wprowadza w sferę milczenia, zmusza do wyznania: „Nad Wenecję nic nie znam świętszego, piękniejszego. Jej milczenie wymowniejsze niż wszystkie karety i bruki, o których Deszort marzy”⁵². Owo milczenie zdaje się klócić z ewangelicznym hukim, grzmotem Sądu Ostatecznego. Przywykło się go bowiem przedstawiać przy akompaniamencie trąb archanielskich, mających obudzić nie tylko tych, co żyją, ale i tych, co umarli; mgła na skalach Tyrolu ma służyć za zasłonę śnieżystą, utkaną na dzień strasznego sądu, zakonnych oblóczyn⁵³. To Bóg, spowity we mgłę, umiejscowiony na górze, przyjdzie sądzić żywych i umarłych. Tak podobny do tego z symbolicznego oka, którego wizja nie będzie opuszczała Krasieńskiego w jego podróży na Sycylię – *ale mgła przeleciała...*⁵⁴.

Ambiwalentne postrzeganie Wenecji przez Krasieńskiego poświadczone korespondencją poety z 1834 i 1835 roku wpisuje się w krąg kontrastującej percepcji Illu-strissimej utrwalonej w literaturze przedmiotu. Z jednej strony Wenecja to metropolia Neptuna, królowa morza, chwała rybaków i siedziba panujących, to ogród przyjemności i wiecznie trwająca zabawa, prawdziwy cud. Z drugiej strony to wielki salon grzeszności, „Sodoma Europy”, „miasto wypełnione trucizną”:

Venezia, Venezia
Chi t’a veduta ti pregia
Chi t’a troppo vista , ti spregia⁵⁵.

Penetrująca cisza tego „miasta na morzu”⁵⁶ to niczym jego Kasandra oplakująca: jego minioną wielkość, utraconą wolność, zgasłą piękność⁵⁷. To miasto o niesłabnącym uroku, pełne dwuznaczności, nieprzeniknione.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

Tutaj i Goethe szukał i pragnął doświadczyć milczenia, samotności. Por. Goethe 1965: 76.

⁵³ Krasieński 1991: 178 (list z początku września 1835).

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Turesson Oxentien 1917: 59. Istnieje wyobrażenie Wenecji jako miejsca – *douceur de vivre*, miasta-salonu Europy, tożsamego z salonem paryskim, za: Kanceff 1989: 55-60. O interpretacji miasta jako miasta-dziewicy i miasta-nierzędniczy, por. Toporow 2000: 33-45.

⁵⁶ Battilana 1971: 94.

⁵⁷ Fr. Liszt w liście do Marii z 25 października 1839 roku pisze: “Wenecja, Wenecja, jaki jestem szczęśliwy, że znów cię widzę, nie mogłabyś pojąć wrażenia jakie sprawiają twoje hałasy (gdybym nie bał się okazać się śmiesznym, chciałbym powiedzieć twoje ciche hałasy)”, za: Claudon 1989: 133.

W przypadku Krasińskiego, określanego mianem „poety Wenecji”, ale także „poety ruin” interesująco przedstawia się relacja na płaszczyźnie Wenecja-Rzym. W tym względzie cenny staje się listowy przekaz poety z 10-11 listopada 1840 roku, który, stanowi cechę dystynktywną obu miast: „Ta Kampania Rzymska, ten dom mój bez dachu, a brukowany grobami i opasan morzem, to olbrzym, to wielkość, to strach, to Encelad umarły, przykuty Etną jak gwoździem do piekła. Łza ci tu nie przyjdzie do oka, nie rozrzewnisz się nad kobiecością kształtów tutejszych, urok zmarłej kochanki nie patrzy tu z lica powalonym i wbitym w żwir ruinom. Kwiatami nie możesz łagodzić twardych mar, na których śpi Roma – miasto róż i konwalii rzucaj na nie ogniwa kajdan, puginały, obrywy skal, tuluby posągów, popioły, lampy grobowe! To im przypadnie do twarzy. Lepiej im służy przekleństwo nawet niż łza czułości – chybabyś potrafił krwią płakać i jadem! Spójrzysz tylko na te pustynię, na grę światła po niej, na wzgórze dzikie, które wydrążone w jaskinie, jak mogiły świata, wszędzie widnokrąg ci wieńczę. Spójrzysz na te wodociągi rozlamane a ponure, jeszcze dumne, choć tyle już razy wzięły w piersi piorunem. Dzieje rodu ludzkiego i natura to samo tu wyrażają i doskonale przypadają do siebie. Gwałt, potęgę żelazną, rozpacz bezdenną, nieublaganą pychę, męstwo tytańskie, wszystkie widoki Kampanii, wszystkie zachody słońca i wschody księżyca nad nią przypominają Apokalipsę i koniec świata. Darmo krzyż tu się zatknął nad każdym grobem. Sam zdziczał, sam stwardział od tych dzikich grobów – i wszystkie lzy aniołów skamieniały tutaj – i z serca Madonny tylko miecz znać, który je przebija! Wenecja inaczej śpi na mokrej pościeli – kontynuuje poeta – inaczej każda fala błękitna zaokrąglą się jej w mogiłę i rozpada się zaraz, i znów chce zostać mogiłą! O, tam płacz i kochaj – *manibus date lilia plenis* – tam, gdy księżyc wschodzi, patrz! to złota urna przeszłości. Każda gwiazda się przymila jak dawniej miastu radości, miastu karnawałów, miastu szczęścia i rozkoszy, tylko że dziś w mieście glucho, pusto; zamiast tysiąca śpiewów, jednej już tylko gitary tam gdzieś dźwięk współdosłyszalny na wielkim kanale; zamiast patrycjuszów na Marka placu – białych tylko stado gołębi, co o Rzeczpospolitej, która ich karmiła, wspominają gruchając...”⁵⁸

Rzym i Wenecja to dla autora *Irydiona*, jak zaświadcza listowy przekaz z 10-11 listopada 1840 roku, obszary mityczne, przestrzenie uświęcone, metafory świata niezemskiego, gdzie sen łączy się sen z jawą, byt z niebytem: „Dusze Rafaela i Coreggia muszą, jeśli kiedy wracają na ziemię, w gondole wiosłowane przez białych duchów, pływać po Wenecji wśród nocy letnich, księżycowych – Danta i Michała Anioła tu, w Kampanii Rzymskiej, się przechadzają w jesieni, około dnia zadusznego. Widzę je w płaszcz z mgły oblócone, stoją jak olbrzymy na wysokościach pałacu Cezarów lub w dole na arenie Koloseum – i wznosząc ręce w niebo pytają Boga o przyszłość!”⁵⁹

Wenecja – wyrzeźbiona przez czas i wodę, architektonicznie otwarta ku niebu i morzu⁶⁰ to interpretacją własnych stanów ducha Krasińskiego, filtr osobistych

⁵⁸ Krasiński 1991: 414-416 (*Listy do Adama Potockiego*, list z 10-11 listopada 1840).

⁵⁹ *Ibid.*: 416.

⁶⁰ Bettini 1978: 12.

odczuć⁶¹, to deskrypcja przeznaczeń, *collage* doznań: „Wenecja zawsze była dla mnie najwidomszym symbolem, w kamień wcielonym wyobrażeniem losów naszych, w i d m e m nas samych, wznoszącym się z morza z tą żalobą nieskończoną, a jednak z tym uśmiechem piękności, jakie widma noszą, zawieszonym na ustach, wspólnie z bogami!”⁶²

Inspiracje artystyczne i poetyckie, obudzone malowniczością pejzażu „Królowej morza” znajdują swe literackie realizacje i portrety⁶³. Krasieński ma jednak świadomość, że jego pieśń o Serenissimej jeszcze nie wybrzmiała, jego „smętna skarga” o „Królowej morskiej toni” jeszcze nie została zapisana, „szumy jej wód, echa jej marmurowych kościołów, milczenia jej spustoszałych sal” czekają na swe poetyckie wcielenie: „...w głębi ducha mego poczęta, nigdy nie przeszła poza usta moje. Jak sen przejrzysty a bladej miesięczną bladością, został we mnie i dotąd marzę ją, i przemarzam, i kocham nie narodzoną –więcej może, niż gdyby się była narodziła! bo póki ją mam w sobie, wielką jest, może by zmierniała, wstąpiwszy w dźwięk!”⁶⁴

Zamysł uwiecznienia Wenecji łączy poeta z pragnieniem „postawienia przed ludźmi na wieki” Delfiny, podobnie jak to uczynili Dante i Petrarca. Autor *Irydiona* informuje ukochaną o swym pragnieniu w listowej relacji z 20 marca 1840 roku. Perspektywa Capri, Ischii i Neapolu „za przyłaskiem” skłania poetę do umieszczenia *1 części Nie-boskiej komedii* właśnie w Wenecji. Krasieński w swej korespondencji z Mola di Gaeta pisze: „Tam, w górach niedaleko Wenecji, przebudzi Cię młodzieniec, tam ja Ciebie muszę z fal Adriatyku wyrwać jak drugą boginię piękności. Tam na dnie morza znaleźć pierścień złoty dożów i włożyć go na duszę Twoją ... A zatem w Wenecji się objawisz. Tam Cię młodzieniec kochać będzie, Ty jego, tam was czarna po falach unosić gondola; tam pod Mostem Westchnień przepływając nieraz wspomnieć o mnie! Tam pałac mieć musisz, sale długie, karmazynowe, złożone, o obrazach Tycjana, o posagach z Konstantynopola wziętych, o gankach, co się wychylają na zewnątrz domów, o wschodach, co zstępują w kanały”⁶⁵.

Laguna to obszar idealny, jej sceneria nie ma równej sobie – niebo odbija się w wodzie, morze przechodzi w błękit nieba. Te wiecznie żywe, doskonale obrazy, subtelnie różnicujące swe kolory z godziny na godzinę, zanurzają wszystko w atmosferze barw i światel, przekraczają granice abstraktu, *ante litteram*⁶⁶. Legendarne światło Wene-

⁶¹ Sciolla 1979: 32.

⁶² Krasieński 1991: 414 (*Listy do Adama Potockiego*, list z 10-11 listopada 1840).

⁶³ O artystach przybywających do Wenecji i wpływie laguny na ich twórczość, por. Sciolla 1981: 121, oraz Hüttinger 1972: 26-50.

⁶⁴ Krasieński 1991: 414 (list z 10-11 listopada 1840). Krasieński podobnie, jak to uczynił Goethe, malarstwo Wenecji ograniczył jedynie do Tycjana. Ten ostatni jednak poznawał z właściwą sobie skrupulatnością dzieła Palladio, Paolo Veronese, Tintoretto w kościołach San Giorgio, Redentore i innych. W zapisach polskiego poety brak jakichkolwiek informacji na ten temat bytności w teatrze czy operze weneckiej, które to Goethe uczyni *genius loci* swego pobytu.

⁶⁵ Krasieński 1975: 199 (list z 20 marca 1840).

⁶⁶ Wenecja Tintoretta, Canaletta, Tycjana, miasto Vivaldiego to miejsce późniejszych inspiracji dla Williama Turnera, Eduarda Maneta, Renoira, Mozarta, Franza Liszta, Richarda

cji tworzy tu jedną całość, harmonię odcieni, staje się sztuką *in loco*⁶⁷. Kontemplacja Wenecji Krasińskiego nie jest poddana ścisłym rygorom czasu czy miejsca, ale weryfikuje się na przestrzeni 24 godzin: często jest to noc⁶⁸, północ, kiedy świeci księżyc i przybliży się pora aktywności świata duchów, albo są to godziny poranne. Zarówno, świecące słońce, odbijające wszystko w swym blasku, jak i ciemne chmury spowijające niebo, odsłaniają Krasińskiemu tajemnice Wenecji, predestynują go do metaforycznego jej traktowania⁶⁹.

Wspomnienie o złocistości, srebrzystości pałaców i kościołów Serenissimej, o zielonej toni jej morza, czerwoności jej pałaców przeradza się w legendę, baśń z *Tysiąca i jednej nocy*. Kolorystyka Wenecji, w przekazach Krasińskiego, podporządkowana jest, podobnie jak samo o niej wyobrażenie, zasadzie stałej kontrastowości. Dominujące są czerń gondoli, „śnieżyście zasłon” obok równie intensywnego błękitu nieba i czerwoności, która nie jest ograniczona jedynie do zamków. Mowa barw bardziej niż waloryzacji samych kolorów, służy przybliżeniu do Serenissimej, do miasta „dziwów i smutku”: „Nic bardziej lubego a smutniejszego zarazem nie znam od Wenecji”⁷⁰ – potwierdza poeta.

To syntetyczne, ale bardzo głębokie wyznanie Zygmunta Krasińskiego doczeka się swego dopełnienia znacznie później. Pod datą 5 kwietnia 1928, goszczący w Wenecji Mircea Eliade zapisuje: „Tęsknota wenecka nie ma równej sobie, tragicznego uczucia agonii doświadcza się wszędzie: w kanałach, popękanych murach, kopułach ciemnych i bogato złoconych. Wenecja nosi w sobie piętno dreszczu życia przeszłości, pełnego niebezpieczeństw, odwagi, pasji, przyjemności. Jej zmysłowe kolumny czynią ją niekiedy bardzo kobiecą, żywą, obecnie istniejącą. Krzyżujące się ramiona jej dzwonnicy, komponują melodie pełne sprzeciwu, wzniosłości, ponizienia. Prawdziwy geniusz symfonii. Cisza. Zapalają się lampy...”⁷¹

Zadajemy sobie pytanie: jaki wizerunek Wenecji przynosi korespondencja Zygmunta Krasińskiego? Zauważamy, że z jednej strony Serenissima urzeka polskiego poetę czarownością swych barw i światel, niezmiernością swej proveniencji. Z drugiej

Wagnera i wielu innych. O weneckich impresjach Turnera i Monet’a – por: Maclair 1939: 20-22; Cage 1969; Wilkinson 1974 oraz Orienti 1967; Vollard 1978.

⁶⁷ Cosgrove 1982: 150-152.

⁶⁸ Noc to czas oglądu Wenecji szczególnie preferowany przez przybywających tu podróżników. Stanowi bowiem jedynie skuteczną osłonę dla niedoskonałości XIX wieku, sprzyjając tym samym kontemplacji jej ulotnego piękna. Podobnie E. Manet czy Wagner zachwycają się pięknem Wenecji w nocy. M. Eliade zaś zapisuje: „Wenecją się rozkoszujesz w gondoli, w nocy, w pobocznych kanałach, biegnących w kierunku placu św. Marka, albo rankiem”, w: Mincu, Scagno 1986: 50 (*Diario italiano*).

⁶⁹ „Chciałbym, jak dawniej w Wenecji, wziąć mój sztylet i wyjść na ten plac Św. Marka zwany wszechświatem i tam dopiero rozrzynać zapinki i wstążki, które te maski wszystkie trzymają przywiązany do ukrytej twarzy p o t e g n a t u r y ! Por. Krasiński 1975: 400 (list z 8 grudzień 1841).

⁷⁰ Krasiński 1991: 414 (*Listy do Adama Potockiego*, list z 10-11 listopada 1840).

⁷¹ Mincu, Scagno 1986: 9-53.

zaś strony jej atmosfera, niepokoi, przeraża i zasmuca. Krasieński bowiem, zgodnie ze swymi osobowościowymi predyspozycjami szuka na terytorium Wenecji, jak i na obszarze całych Włoch dowodów zniszczenia i rozkładu, symptomów degeneracji, by znaleźć dowody jakościowej zmiany wartości świata⁷². Zrodzone z opozycji: *sacrum* i *profanum*, *locus terribilis* i *locus amoenus*, *inferno* i *paradiso* antynomie ukształtowały bowiem wyobraźniowy świat weneckich peregrynacji Krasieńskiego, zorganizowały ich romantyczny sztafaż.

Bibliografia

- Bachelard 1998: G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przekł., oprac. i posłowie L. Brogowskiego, Gdańsk 1998.
- Bachórz 1979: J. Bachórz, *Złączyć się z burzą...*, w: *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005, s. 5-31.
- Battilana 1971: M. Battilana, *Venezia sfondo e simbolo nella narrativa di Henry James*, Milano 1971.
- Bettini 1978: S. Bettini, *Venezia. Nascita d'una città*, Milano 1978.
- Brahmer 1980: M. Brahmer, *Pod urokiem Wenecji*, w: *Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*, Warszawa 1980, s. 206-236.
- Cage 1969: J. Cage, *Colour in Turner poetry and truth*, London 1969.
- Chateaubriand 1980: F.-R. De Chateaubriand, *Opis podróży z Paryża do Jerozolimy*, Warszawa 1980.
- Chrzanowski 1959: I. Chrzanowski, *Osobowość Krasieńskiego*, w: *Krasieński żywy*, London 1959.
- Claudon 1989: F. Claudon, *Visite e visitatori tedeschi a Venezia*, w: F. Paloscia (pod red.), *Venezia dei grandi viaggiatori*, Roma 1989, s. 111-169.
- Cosgrove 1982: D. Cosgrove, *The myth and the stones of Venice: an historical geography of a symbolic landscape*, "Journal of the Historical Geography", VIII, 1982, 2, s. 145-169.
- Goethe 1965: J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Roma 1965.
- Hüttinger 1972: E. Hüttinger, *Immagine di Venezia negli artisti stranieri dell'Ottocento*, „Paragone”, CCLXXI, 1972, s. 26-50.
- Janion 1972: M. Janion, *Natura*, w: *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, Gdańsk 1972, s. 245-302.
- Janion 1984: M. Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, w: *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 7-84.
- Kalinowska 1994: M. Kalinowska, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń 1994.

⁷² Tomaszewska 2000: 189.

- Kamionka-Straszakowa 2000: J. Kamionka-Straszakowa, *Wizjonerstwo Krasińskiego – utopia i dystopia*, w: *Piekło miłości w 140 rocznicę śmierci Zygmunta Krasińskiego*, Pultusk 2000, s. 25-49.
- Kanceff 1989: E. Kanceff, *Viaggiatori francesi e ispanici nella Serenissima*, w: F. Paloscia (pod red.), *Venezia dei grandi viaggiatori*, Roma 1989, s. 33-70.
- Kopaliński 1991: Wł. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991.
- Krasiński 1963: Z. Krasiński, *Listy do ojca*, oprac. i wstępem poprzedził S. Pigoń, Warszawa 1963.
- Krasiński 1971: Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1971.
- Krasiński 1975: Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975.
- Krasiński 1980: Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, tłum. A. Olędzkiej-Frybesowej, oprac., wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1980.
- Krasiński 1991: Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, zebrał, pracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1991.
- Maciejewski 1970: M. Maciejewski, *Poezja Północy*, w: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 304-319.
- Mauclair 1939: C. Mauclair, *Turner*, Paris 1939.
- Mincu, Scagno 1986: M. Mincu, R. Scagno (pod red.), *Mircea Eliade e l'Italia*, Milano 1986.
- Nowak 1988: A. Nowak, *Il conte Enrico e la Serenissima*, w: E. Kanceff, R. Lewański (pod red.), *Viaggiatori polacchi in Italia*, Moncalieri 1988, s. 289-301.
- Orienti 1967: S. Orienti, *L'opera pittorica di E. Manet*, Milano 1967.
- Przybylski 1982: R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982.
- Richard 1974: J.P. Richard, *Śmierć i jej postacie*, przekł. M. Wodzyńskiej, w: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1974, s. 156-182.
- Saint-Réal 1922: C. de Saint-Réal, *Conjuration des Espagnols contre la République de Venise en l'année MDCXVIII*, Paryż 1922.
- Sciolla 1979: G.S. Sciolla, *Venezia paradigma della creazione artistica*, w: *Viaggiatori stranieri a Venezia. Catalogo della mostra*, Torino 1979.
- Sciolla 1981: G.S. Sciolla, *L'immagine di Venezia negli artisti stranieri dell'Ottocento* w: *Atti del Congresso: Viaggiatori stranieri a Venezia (13-15 ottobre 1979)*, Genève 1981, s. 171-189.
- Sudolski 1977: Z. Sudolski, *Zygmunt Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1977.

- Sudolski 2001: Z. Sudolski, *Zygmunt Krasiński jako człowiek*, w: G. Halkiewicz-Sojak i B. Burdzieja (pod red.), *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, Toruń 2001, s. 9-17.
- Thuresson Oxenstiern 1917: J. Thuresson Oxenstiern, *Choix de lettres intimes d'un épicurien du XVIII-e siècle*, Paris 1917.
- Tomaszewska 2000: G. Tomaszewska, *Mickiewicz-Krasiński. O wyobraźni utopijnej i katastroficznej*, Gdańsk 2000.
- Toporow 2000: Wl. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żylko, Gdańsk 2000.
- Vollard 1978: A. Vollard, *Ricordi di un mercante di quadri*, Torino 1978.
- Wilkinson 1974: G. Wilkinson, *The sketches of Turner*, London 1974.
- Witkowska 1972: A. Witkowska, *Ślawianie my lubim sielanki...*, Warszawa 1972.
- Zorzi 1989: A. Zorzi, *Venezja, mito e antimito*, w: F. Paloscia (pod red.), *Venezja dei grandi viaggiatori*, Roma 1989, s. 15-29.

Abstract

Iwona Dorota

Count Zygmunt and "The Queen of Seas". Venice in the Epistolography of Zygmunt Krasiński

In Zygmunt Krasiński's correspondence, Italian towns represent a very particular "picture gallery", characterized by richness of associations and beauty of exemplifications. The most interesting aspect is tracing the development of the poet's imagination in Venice – a very special emotional and interpretational context for a romantic poet. In accordance with his personal dispositions, Krasiński leads us into "his own Venice", made up of his feelings and impressions. It is a land suppressed and humiliated, a way of hidden discourse about Poland, her suffering and hope, in the poet's correspondence, on the one hand, and *Serenissima*, a place full of "strangeness and sorrow", mystery and magic, evoking memories of Petersburg and Egypt, on the other hand. Even the apparent idleness experienced in Venice is marked by profound gravity; Venice becomes a personification of a world of spirits and a place of the Last Judgment. The ambivalence of Krasiński's impressions, filtered through his feelings and experience, allowed the Polish count to paint a very particular and evocative image of Venice, unique even in the context of European romantic travel writing.