

OLGA SZADKOWSKA-MAŃKOWSKA
(Uniwersytet Warszawski, Instytut Polonistyki Stosowanej)

 <https://orcid.org/0000-0002-4873-9811>

MIEJSCE, W KTÓRYM HISTORIA POWSZECHNA ZAMIENIA SIĘ W HISTORIĘ JEDNOSTKI ŚLADAMI WŁOSKICH PEREGRYNACJI KAZIMIERZA CHŁĘDOWSKIEGO

Relacje polsko-włoskie w XIX wieku – zarys problematyki

W dziewiętnastowiecznej Europie zainteresowanie Italią przebiegało wielokierunkowo, nie wybuchło nagle i nie było zjawiskiem nowym. Najwidoczniejsze jest ono w perspektywie przywołania wędrówki edukacyjnej, która z czasem przyjęła formę Grand Tour¹. Italia zawsze trwale wpisana była w kulturę polską i w naszą kulturze, szczególnie romantycznej, podróż „na południe”, to przede wszystkim podróż włoska². Podróżowanie

¹ Do najważniejszych tekstów na ten temat należą m.in.: L.M. Loret, *Życie polskie w Rzymie w XVIII wieku*, Rzym 1931; A. Sajkowski, *Włoskie przygody Polaków, wiek XVI–XVIII*, Warszawa 1973; W. Müller, *Pielgrzymi polscy w Rzymie w XVIII wieku*, „Roczniki Humanistyczne” 1986, t. XXXIV, z. 2, s. 357–365; A. Iwanowska, *Polskie rękopiśmienne relacje podróżnicze z epoki saskiej*, [w:] *Staropolska kultura rękopisu*, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1990; B. Rok, *Zagraniczne podróże Polaków w pierwszej połowie XVIII wieku*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 1992, nr 1–2, s. 171–178; S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1998; O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu*, Kraków 2003; M. Kowalczyk, *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym XVIII wieku*, Toruń 2005; E. Bieńkowska, *Podróżny i jego cień*, „Zeszyty Literackie”, R. 24, nr 1 (2006), s. 50–54; M. Zbrzeźniak, *Zjawisko żebractwa w krajach włoskich w oczach polskich podróżników w pierwszej połowie XIX w.*, „Meritum”, t. IV, 2012, s. 103–111; eadem, *Polskie peregrynantki we Włoszech w latach 1815–1848: portret Italii, jej kultury i mieszkańców*, [w:] *Portret kobiety: Polki w realiach epoki*, red. J. Kita, M. Klempert, M. Korybut-Marciniak, t. I, Łódź–Olsztyn 2014, s. 25–37; J. Pietrzak-Thebault, *Piękno Italii i niewygody podróży: na marginesie I Pieśni „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. III, *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015, s. 355–364.

² Sporadycznie „południem” określano w tych czasach Hiszpanię i Portugalię, jeszcze rzadziej Grecję, Maltę i północną Afrykę, zob. S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1998, s. 310.

do Włoch w polskim ujęciu stało się nie tylko okazją do edukacji, zdobycia wiedzy, zgłębienia zainteresowań artystycznych czy „obycia”, ale również rozstawienia Polaków i Polski w świecie. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że „Natio Polonia” na dobre wpisywało się w akademicką przestrzeń Europy. W okresie porozbiorowym włoskie miasta, takie jak Padwa czy Bolonia kojarzyły się z wielkością dawnej Rzeczypospolitej (i z postaciami, które złotymi literami zapisały się nie tylko w historii narodu polskiego, ale również w dziejach historii i literatury powszechnej, tj. Jana III Sobieskiego, Mikołaja Kopernika, Jana Kochanowskiego). W mentalności innych państw, jak przywołanej na początku artykułu Francji, taki aspekt podróży – szlakiem wielkich dla danego narodu – praktycznie nie istniał. Żartobliwie można zatem określić postawę Polaków wobec Włoch słowami Krasińskiego z *Trzech myśli po ś.p. Henryku Ligenzie: Co mi tam freski, kiedy o kilka kroków dalej Polak leży!*³

Faktem jest, że dla polskich podróżników XIX w. wędrówka po Italii była zazwyczaj wędrówką po szlakach rodzinnych pamiątek zarówno z dalszej, jak i bliższej, napoleońsko-legionowej przeszłości. Dodatkowo skłaniała do porównań sytuacji narodu włoskiego i polskiego. Jeden bowiem fakt w dziejach włosko-polskich stosunków zadaje się dominować. Przy całym uznaniu dla znaczącej działalności pisarzy i tłumaczy literatury włoskiej w polskiej, stwierdzić trzeba, że literatura włoska, nawet w okresach największego nasilenia italianizmu w Polsce, nie była pierwotnym, a w każdym razie, nie jedynym źródłem zainteresowania Polaków Italią. Znacznie przewyższają ją sprawy związane ze sztuką, nauką, historią i „życiem narodowym” w relacjach polsko-włoskich. Rozbiory Polski i niepodległościowe dążenia narodu z jednej strony, z drugiej zaś początki wielkiego ruchu, który doprowadzić miał do zjednoczenia Włoch, musiały odbić się silnie na całym życiu kulturalnym w Polsce⁴. *Risorgimento* włoskie spoglądało na Polskę tak, jak patrzył na nią włoski poeta, Giuseppe Mazzini:

Wytrwałość jedyna w dziejach nowoczesnych cechuje ten lud i czyni go typem heroizmu narodowego. Zwątpienie jest mu nieznane. Można by zamknąć w kazamacie całą ludzkość, tak by tylko jeden syn Polski pozostał wolny⁵.

Nie sposób nie odnieść tych słów również i do poglądów Polaków na temat Włoch w okresie zjednoczenia. Silne państwo, które nie stanowiło jeszcze wspólnoty jako naród, ale bezsprzecznie od zawsze wspólnotą artystyczną

³ Z. Krasiński, *Od wydawcy*, [w:] idem, *Trzy myśli pozostałe po ś.p. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale, 12 kwietnia 1840 roku*, Paryż 1840, s. IX.

⁴ M. Brahmer, *Powinowactwa polsko-włoskie: z dziejów wzajemnych stosunków kulturowych*, Warszawa 1980, s. 251.

⁵ G. Mazzini, *Lettere slave*, cyt. za M. Brahmer, *op. cit.*, s. 266.

i kulturową, stanowiło nie tylko wzór dla walczącej Polski, ale również przynosiło pewnego rodzaju pocieszenie w trudnych czasach. Sentymentalny wręcz stosunek Polaków do Włoch doskonale obrazuje opisywany przez podróżników XIX w. widok chylącej się ku upadkowi Wenecji. Była ona, niczym Polska, kiedyś stabilna, silna, tętniąca życiem, będąca militarną potęgą, dziś zaś uciskana przez tego samego zaborcę, jest niczym „królowa złożona na katafalku”⁶. Warto zauważyć, że owo mentalne i uczuciowe zainteresowanie sprawami Włoch owocowało konkretnym działaniem, czego przykładem była działalność Legionu Mickiewicza, a także udział Polski w wydarzeniach Wiosny Ludów we Włoszech – nadzieja na odrodzenie się i powstanie z popiołów Italii stała się tak naprawdę nadzieją na wolną Polskę. Nikt chyba lepiej i trafniej nie wyraził istoty wzajemności i duchowego powinowactwa Polski i Włoch jak wybitny poeta i dyplomata, Gianbattista Guarini. Mówiąc o dwóch narodach oddalonych od siebie tak rozległą przestrzenią stwierdził: *I luoghi son ben lontani, ma gli animi son vicini*⁷. I rzeczywiście – Polska i Włochy, oddalone od siebie tysiącem kilometrów, niebotycznymi Alpami, odmiennością obyczajów, charakteru, mowy, potrafiły stworzyć wspólną granicę duchową i zapewnić zbliżenie myśli i uczucia. Ustanowiona w dalekiej przeszłości, bo już przed połową XV w. stała łączność pocztowa między obydwojema krajami ułatwiła kontakt, niwelując naturalną, przestrzenną barierę. Największą jednak rolę odegrały nie listy, a podróże, których owocem były wspomnienia, dzienniki i wszelkiego rodzaju zapiski z drogi. Wędrowanie, szczególnie w XIX w., stawało się synonimem zmienności życia, a pielgrzymowanie symbolem nie tylko losu polskiego, lecz także losu ludzkiego w ogóle. Podróż stawała się specyficzną przestrzenią stającą na styku powiązanych ze sobą spraw prywatnych i narodowych – spletała niejako te dwie ścieżki, a wspomnienia z podróży są tego dobrym przykładem. Pierwotny instynkt wędrowni, ta przemożna potrzeba poznawania nowych miejsc i doznawania nowych wrażeń, uaktywniła trzy typy podróżowania: celowe, bez celu i te z konieczności. Łączyła je wszystkie swoistego rodzaju dychotomia poznawcza: prywatnego i publicznego spojrzenia na zagraniczny kraj. Podróżowali (i pisali) bowiem ci, których okoliczności polityczne zagarniały w wielkie koła historii, jak i ci, którzy swoją prywatną podróżą w owe koła historii byli wciągani.

To, co zwraca uwagę w XIX-wiecznych gatunkach prozatorskich, a więc i w „podróżach”, to nawet nie ilość, a jakość tych tekstów. Brak przecież „wielkich” nazwisk w opisach z podróży w ich, powiedzmy, nieskażonej formie. Utwory Krasińskiego i Słowackiego wpisują się w tę kategorię na zasadzie

⁶ B.I.L. Orański, *Wspomnienia Włoch i Szwajcaryi z podróży*, Poznań 1845.

⁷ Cyt. za H. Barycz, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław-Warszawa 1965, s. 48.

polemiki bądź w formie gry z skonwencjonalizowanymi elementami literatury podróżniczej. Autorami *Voyages d'Italie* w Polsce są autorzy mało znani lub praktycznie w ogóle nieznani, których do wędrówki skłoniła sytuacja polityczna lub zainteresowanie kulturalne, nierzadko związane z doświadczeniem szkolnych lektur bądź inspirowane Winckelmannem i modą na kolekcjonowanie pamiątek starożytnych. U „wielkich” funkcję zastępczą wobec podróży literackiej pełni epistolografia. Tutaj należy niejako skonfrontować te dwie wizje Włoch: tę literacką, pamiętnikarską, przetworzoną i tę, w której podmiot mówiący niejako na bieżąco zdaje relację ze swojego spotkania z Italią. To zagadnienie z jednej strony skonwencjonalizowane, z drugiej – otwarte. Italia to miejsce, to temat, do którego powraca się i, z którym identyfikuje się (*Człowiek ma 2 ojczyzny, jedną – swoją, drugą – Włochy*, jak pisał w noweli *Na jasnym brzegu* Sienkiewicz), dlatego tak trudno czasami zachować dystans badawczy, tak trudno nie ulegać sugestywnemu obrazowi kreślonemu przez pisarzy XIX w., zwłaszcza, że czytając teksty podróżnicze widać, iż każdy ma własną projekcję marzeń, obserwacji i przemyśleń.

Dziewiętnastowieczne opisy podróżnicze dotyczące Włoch, w których coraz częściej dochodzą do głosu polemiki związane z konfrontacją naszego stanu posiadania, naszej kondycji z Europą, polemiki zmierzające do określenia zarówno niedostatków, jak i najpilniejszych potrzeb życia narodowego, to teksty m.in. Stanisława Dunina-Borkowskiego, Józefa Kremera czy Michała Wiszniewskiego⁸. Każdy z nich można określić mianem podróży poznawczej, celowej. Wiszniewski (odbył dwie podróże: pierwsza w roku 1845 i druga, w roku 1848) jako pierwszy z polskich historyków sztuki starał się stworzyć system opisu poszczególnych dzieł artystycznych. Nie tylko zawarł w swoich pamiętnikach refleksje ze zwiedzanych galerii, ale dzieje malarstwa włoskiego ujął w układzie historycznym, był ponadto krytykiem szukającym realizmu w sztuce. Z kolei „pocziwy Kremer” przedstawił po raz pierwszy w tak kompleksowy sposób edukacyjną podróż po Italii; jego 6-tomowe dzieło to nie tylko przykład XIX-wiecznej refleksji nad sztuką, ale także świadectwo swoistej legendy literackiej. W relacji Kremera podróż powiązana jest ściśle z kulturą, pełna jest metonimii i symboliki, dla Kremera często nazwisko bądź postać staje się charakterystyką całego fragmentu historii lub stylu pisarstwa, godnego naśladowania albo wręcz przeciwnie⁹. Na tym tle wyróż-

⁸ M. Wiszniewski, *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty*, Warszawa 1982; S. Dunin-Borkowski, *Podróż do Włoch w latach 1815 i 1816*, Warszawa 1820; J. Kremer, *Podróż do Włoch*, t. I–VI, Warszawa 1887.

⁹ Warto przypomnieć chociażby, że odwiedzając kościół Sana Croce we Florencji, zobaczył grób Vittorio Alfieriego, o którym będzie mowa w dalszej części artykułu i nazwał jego historię „streszczoną historią Europy”, zob. J. Kremer, *Podróż do Włoch...*, t. III, s. 240.

nią się opisy Ludwika Orańskiego, Antoniego Karśnickiego i Łucji Rautenstrauchowej¹⁰, które z kolei powstały w latach trzydziestych-czterdziestych XIX w. i, które ustanawiają w polskim podróżopisarstwie „mit czarnej Italii”, o którym pisała Olga Płaszczewska¹¹. Ich Włochy, potrzaskane, spowite mrokiem, zwrócone ku przeszłości, zatopione niejako w tej przeszłości, uświadamiają autorom potęgę przemijania, nietrwałości, snują refleksje dotyczące sensu historii i sztuki oraz tajemnicy czasu. W ich dziełach wielkości towarzyszy śmierć, a potędze – ruina. Rzym, Wenecja to miasta „grobowce”, które pokazują, że człowiekowi pozostaną jedynie niedopowiedzenia, tęsknota za dawną świetnością, również za harmonią poprzedniego (antycznego) świata. Szczególnie w opisach Orańskiego miasta włoskie to metropolia śmierci i rozkładu, od początku chore, wybudowane na fundamentach śmierci, miasta-wampiry, które cieszą się obecnie jedynie sławą przodków. Z jednej strony widać więc w dziewiętnastowiecznych opisach z podróży do Włoch chęć wręcz katalogowego przedstawienia atrakcji i dóbr, które oferuje Italia, z drugiej – usilne nacechowanie Italii mitem krainy umarłych, przypisywanie jej nierzadko głębszych i mroczniejszych konotacji niż miało to miejsce w rzeczywistości. Czy jednak to dwutorowe spojrzenie na piśmiennictwo podróżnicze doby XIX w. w Polsce jest wyczerpujące? Czy o Italii nie tylko można było pisać inaczej, ale również czy nie można było pisać swobodniej, żartobliwiej, momentami wręcz anegdotycznie?

Kazimierz Chłędowski jako (nie)zwyczajny urzędnik

Warto pokusić się o próbę odpowiedzi na pytanie nie tylko, jaki jest status polskiego postrzegania Wenecji czy Rzymu od mniej więcej lat trzydziestych XIX w., ale także jaka jest rola, przywileje i obowiązki jednostki podejmującej tę polemikę lub – lepiej powiedzieć – podróż włoską, choćby podróż ta miała odbywać się, jak w przypadku Kazimierza Chłędowskiego, dopiero w późnym wieku, „na emeryturze” – jak sam określił to autor w swoich *Pamiętnikach*. W omawianą w artykule problematykę dobrze wpisuje się postać Kazimierza

¹⁰ Ł. Rautenstrauchowa, *W Alpach i za Alpami*, „Biblioteka Warszawska”, t. IV, 1846; B.I. Ludwik *Wspomnienia Włoch i Szwajcarii z podróży odbytych*, Poznań 1845; A. Karśnicki, *Wyciąg z dziennika powtórnej podróży do Włoch*, Lwów 1842.

¹¹ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu*, Kraków 2003 oraz eadem, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010. Wspominałam również o tym w swoich artykułach poświęconych włoskim peregrynacjom, por. O. Szadkowska, *Vittorio Alfieri w kontekście włoskich podróży literackich Polaków ostatnich dwóch stuleci*, „Sztuka Edycji” 1/2017, s. 55–68 oraz eadem, *Różne oblicza Rzymu w relacjach polskich artystów: wieczne miasto czy grobowiec dla żyjących?* [w:] *Miasto w sztuce – sztuka w mieście*, Lublin 2014, s. 10–19.

Chłędowskiego, który współczesnym odbiorcom kojarzy się przede wszystkim z obszernymi dziełami historycznymi o kulturze włoskiej, szczególnie epoki odrodzenia i baroku. Chłędowski to autor, który z jednej strony zdobył dość znaczne grono czytelników, z drugiej zaś pozostaje dzisiaj praktycznie zapomniany. Jego książki czytało wielu (a nawet czyta do dziś), odnajdując w nich cenne informacje z zakresu historii i obyczajów Italii oraz Francji, niemniej jednak zarysowuje się on w pamięci jedynie historyków literatury i to też nie w sposób fragmentaryczny¹². Tymczasem wystarczy lektura niedługoiego biogramu z hasła w *Polskim Słowniku Biograficznym*, by przekonać się, że to postać nietuzinkowa, której obszerne zainteresowania artystyczne i literackie znalazły odzwierciedlenie w równie pokaźnych objętościowo tekstach skrzących się dowcipem, uważną obserwacją, nierzadko również ironicznym spojrzeniem:

Umierając 20.III.1920 widział minister-pisarz obie ambicje życia w spełnieniu. Młodość zbiegła mu na żądy buntu i rozpędu, za zielonym biurkiem spędził najlepsze lata. I nie dał się. Na emeryturze, w starości zaczął pisać swoje najlepsze książki¹³.

Kazimierz Chłędowski urodził się 28 lutego 1843 r. w Lubatówce w powiecie krośnieńskim, w Galicji. Braćmi jego ojca, Ottona Chłędowskiego, byli znani literaci lwowscy, Adam i Walenty Chłędowscy¹⁴. Kazimierz z jednej strony odziedziczył literackie zapędy, z drugiej zaś tęsknił za karierą urzędniczą, którą, cytując Wasylewską, rozbudził w nim „dyplom paździenikowy”. Faktem jest, że Chłędowski studiował i w Pradze, gdzie zaprzyjaźnił się z Władysławem Żeleńskim, i w Krakowie, gdzie otarł się o cyganerię malarską – poznał tam Andrzeja Grabowskiego, Parysa Filippiego i Aleksandra Gryglewskiego. W Krakowie też doktoryzował się z umiejętności prawniczych. Swoją karierę urzędniczą rozpoczął w 1867 r., wstępując do służby rządowej Galicji i był sekretarzem rodzącej się wówczas Rady Szkolnej Krajowej.

¹² Jerzy Miziołek przytacza, że brak obecności Chłędowskiego w ważnych, wysokonakładowych ksiązkach o historii XIX w., jakie wydano po roku 2000, to swoista miara niezasażonego zapomnienia o autorze. Wskazuje przede wszystkim na syntezę Józef Buszki, *Od niewoli do niepodległości (1864–1918)* z 10-tomowej krakowskiej *Historii Polski* (2000). Por. J. Miziołek, *Wprowadzenie*, [w:] *Kazimierz Chłędowski, pisarz i badacz kultury*, red. J. Miziołek, J. Maj, Krosno 2007, s. 14.

¹³ S. Wasylewski, *Kazimierz Chłędowski*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. III, Kraków 1937, s. 308.

¹⁴ Adam Chłędowski wspólnie z Dzierzkowskim utworzył pierwsze pismo literackie w Galicji, „Pamiętnik Lwowski”, a następnie przeniósł się do Warszawy i założył tam „Gazetę Literacką”. Walenty wydał „Haliczanina”. Ponadto siostra Chłędowskich, Maria, jest autorką trzytomowej powieści *Gertruda Komorowska*, zob. K. Chłędowski, *Autobiografia*, [w:] idem, *Z przeszłości naszej i obcej*, Lwów 1935, s. 683–686.

W 1881 r. został powołany do Ministerstwa Galicji w Wiedniu, rozpoczynając kulminacyjny moment swojej urzędniczej kariery: najpierw został sekretarzem w Ministerstwie, następnie szefem biura, a kilkanaście lat później został ogłoszony ministrem galicyjskim. Z kariery w Ministerstwie zrezygnował po upadku tego gabinetu. W międzyczasie nie ustawał w próbach literackich – mniejszych i większych. Pierwszą swoją rozprawę, *Zygmunt Korybut: szkic historyczny*, wydrukował w 1864 r. w „Bibliotece Warszawskiej”. Następnie przez kilka lat umieszczał w „Gazecie Lwowskiej” liczne felietony historyczne, literackie i artystyczne. Pierwsze jego literackie wystąpienia pokazują dobitnie, jak wyjątkową i bezkompromisową postacią był „Chłędzio”:

Pierwsze wypowiedzi radykalnie usposobionego młodzieńca są tak jaskrawe, że idą do kosza, a dziś wydobyte zeń – zdumiewają. Jeszcze nie obeschła ziemia z krwi styczniowej, jeszcze nie padło słowo pozytywizm, a ten młodzieniec wołał w artykule Słowo o kierunku naszej literatury: »Literatura Krasińskich, Słowackich, Goszczyńskich... była za wielką na powszechne życie narodu, ona rozbudziła zapal gorączkowy, a gorączka ta trawiła ograniczone siły. Wielcy nasi poeci... wyrwani z łona narodu, utworzyli ojczyznę imaginacji... Zgubność tego kierunku okazała się w ostatnich czasach«¹⁵.

Z czasem jednak uspokoił się, zwrócił się ku sprawom przeszłości i życia narodu, szukając dlań nie tylko inspiracji, ale również potwierdzenia pewnej ciągłości kulturowo-historycznej w losach poszczególnych krajów. Nierzadko w obszernych studiach Chłędowskiego nad kulturą i literaturą międzynarodową pobrzmiewać będzie nie tyle tęsknota za odzyskaniem wolności, ile świadomość dynamicznej zmiany kulturowej krajów i niepowtarzalnej roli jednostek w dokonywaniu tychże zmian. Jednostkom tym, z kolei, przyglądał się wręcz z satyryczną pieczołowitością. Swój satyryczny zmysł ujawnił w obserwacjach, takich jak *Albumy fotograficzne* (1870–1871) oraz *Sylwetki społeczne* (1876), portretując polityków galicyjskich i ukazując ich wszystkich słabości oraz śmieszności. Niech zilustruje to wybrany fragment z niezwykle trafnych *Albumów*, w którym Chłędowski przedstawiając pobudki i motywacje kierujące urzędnikami, posługuje się znaczącą grą słów: zamiast zasług, którymi można się szczycić, są osobiste usługi, jakie oddaje się, odpowiednim rzecz jasna, ludziom:

Różnymi też ludzie drogami dochodzą do pozycji i majątku, najczęściej wskutek osobistych usług, jakie oddają ludziom mającym już pierwsze i drugie. Ot tak, np. czasem człowiek stara się przypodobać temu lub owemu ministrowi, przyniesie mu jakiś duserek: „Plany eksceleńcji bliskie są urzeczywistnie-

¹⁵ S. Wasylewski, *Kazimierz Chłędowski...*, s. 307.

nia, Austria będzie – jest już potężną, a wszystko zrobiła wasza ekscelencja; zresztą, mój Boże! Wskaże i ministrowie są ludźmi, i oni lubią bajeczki, i oni lubią posłyszeć, że to i owo stało się w rajchsracie, za kulisami, że ten lub ów się pogniewał, że ten rad by dostać order itd.¹⁶

Również satyrą, starannie skomponowaną i unowocześnioną wersją *Utopii* Morusa, okazało się *Zwierciadło głupstwa*. Równocześnie od zawsze interesowały Chłędowskiego podróże i Włochy, czemu dał wyraz w wydanej w 1876 r. *Królowej Bonie* – i tym samym trafił w sedno swoich historyczno-obyczajowych opowiadań. Literackim pracom oddał się ponownie po ponad dziesięciu latach spędzonych w Ministerstwie, dopiero po ustąpieniu z urzędu ogłosił swoje największe prace.

Chłędowski i Włosi – o Italii w niecodzienny sposób

Jego książki, spośród których wymienić trzeba *Sienę*, *Rzym – ludzie odrodzenia*, *Rzym – ludzie baroku*, *Rokoko we Włoszech* czy *Historie neapolitańskie* miały szereg wydań przed pierwszą wojną i w okresie międzywojennym, wystarczy nadmienić, że w 1923 r. we Lwowie wydano przepiękną edycję *Sieny*, z kolei jeszcze w XIX w. pojawia się równie okazała edycja lwowska *Alp* z 1875 r. Z kolei, przykładowo, następne wydania *Rzymu – ludzi odrodzenia* to: 1911, 1921, 1933, potem: 1957, 1996 oraz przekłady na język niemiecki (1912, 1913, 1919, 1922, 1934) i język szwedzki (1915, 1920). W latach trzydziestych XX w. Ossolineum wydało obszerną pracę Chłędowskiego *Z przeszłości naszej i obcej* (1935), w której autor poświęcił Włochom ustęp *Z dziejów włoskiej kultury*. W międzyczasie życiorys Chłędowskiego został odnotowany, jak wyżej wspomniałam, w *Polskim Słowniku Biograficznym*. Trzeba przyznać, że choć – jak pisze Antoni Knot, wydawca *Pamiętników* Chłędowskiego – *później postać jego poszła w zapomnienie, a o jego działalności wiedzano chyba tylko w ciasnym kręgu historyków i przedstawicieli starszego pokolenia*, to jednak zarówno postać, tak życzliwie przedstawiona w biogramie Stanisława Wasylewskiego, jak i największe dzieła „Chłędzia” do tej pory inspirują wydawców, o czym świadczyć może ponowne wydanie *Pamiętników* w 2006 r.

Czy to zasługa stylu pisarza, czy jego osobowości – wydaje się, że obu tych elementów. Wszystkie prace Chłędowskiego, to przecież gawędy, pełne sensacji i anegdot, tworzące barwne obrazy epok, których dotyczą. Tak, jak wspomniane *Pamiętniki*¹⁷, składają się głównie z kreślonych subiektywizmem

¹⁶ K. Chłędowski, *Albumy fotograficzne*, Wrocław 2007, s. 73.

¹⁷ Dwa tomy pamiętników zostały wydane w 1951 r. przez Antoniego Knota z rękopisów znajdujących się w Bibliotece Jagiellońskiej (rkp. Jagiel. B.6397).

portretów obszernego kręgu ludzi, ośmieszających postacie nawet wybitne, pełne plotek i skandalicznych niekiedy szczegółów obyczajowych. Przekora ocen, złośliwości, połączona z wdziękiem i bystrą obserwacją, rzeczowość, sceptyzm, żywa narracja. Z drugiej strony Chłędowski-minister, który do czynnej polityki nie mieszał się, który nie czuł nigdy prawdziwego pociągu do mandatu poselskiego. Jako urzędnik wypełniał swoje obowiązki skrupulatnie, ale jednocześnie ciągle wzdychał do umiłowanej wolności, czyli emerytury. To ona pozwoliła mu na wyłączne zajmowanie się literaturą i sztuką, o czym za chwilę będę jeszcze pisać. To pragnienie wolności z jednej strony, z innej zaś spojrzenie w odrobinę awanturniczą i ciekawą młodość Chłędowskiego, widać w jego pracach, które wydają się dużo bardziej skoncentrowane na człowieku niż na sztuce, chociaż sztuki bezpośrednio dotyczą. A jednak, to, co przebija z kart jego książek to zagmatwane relacje społeczne, polityczne aspekty Włoch mających znaczenie dla jednostek, to jednostki, które decydują o kulturze i literaturze, mecenasowie. Pisze wiele i barwnie, równie prześmiewczo o mecenacie *maestro Pasquinia*, o relacji Rafaela z papieżem Leonem X. Fragment dotyczący rzeźby Herkulesa jest istotny ze względu na podjęcie okrytej sławą legendy mówiącego, „bezczelnego” posągu. W wersji anegdoty Chłędowskiego podanie o Pasquino będzie później wielokrotnie przywoływane:

Naprzeciwno pałacu Carafy miał swą stancjikę ubogi humanista, profesor, który nazwał się *maestro Pasquino*. On wpadł na myśl, aby na torsie „Herkulesa” przylepiać swoje wiersze i rymowane utwory studentów. Wydawać drukiem młodzieńcze poezji nie było wówczas tak łatwo, więc szkolarze chwycili się z radością owego sposobu, aby publiczność zaznajamiać ze swymi utworami. Powoli nazwisko *maestra Pasquina* przeszło na starożytną rzeźbę, która stała się miejscem popisów młodych humanistów. Szkolarze zaczęli wyrażać się o marmurowym *Pasquinie* jako o mecenacie, których ich popiera, u ludzi bowiem zamożnych nie znajdują oni bowiem żadnej zachęty¹⁸.

Można odnieść wrażenie, że w renesansie czy baroku rzymskim bardziej pociągały go polityczne intrygi, niektóre aspekty humanizmu i życie literackie. Podobnie zresztą, jak w przytoczonym już dziele *Z przeszłości naszej i obcej* – dzieje kultury włoskiej zawężyła do szerokiej działalności antykwariuszy we Florencji, strojów, obyczajów i życia codziennego Wenecjanek – do czego powrócę w dalszej części artykułu – oraz do krótkiej rozprawy o autorze *Dworzanina*.

¹⁸ K. Chłędowski, *Rzym. Ludzie Odrodzenia*, 1957, s. 423.

W liście do Łozińskiego z 1911 r. Chłędowski pisał:

Przed laty jedenastu wzdychałem, żeby być zdrowym dopóki nie ukończę książki o Sienie, teraz wzdycham, żeby dojść do portu Rococo-Wenecji; ale mam jeszcze bardzo daleką drogę. Jeśli da się to skończyć, basta, będę zadowolony, że zmarnowane lata w biurowym pseudozajęciu jako tako sobie wynagrodziłem¹⁹.

W tej wypowiedzi zastanawia kilka aspektów. Pierwszy, to oczywiście ironiczne, sceptyczne potraktowanie własnej pracy zawodowej, czyli wspomnienie o owym „biurowym pseudozajęciu”. Chłędowski, który w młodości otarł się o cyganerię malarską w Krakowie (podczas studiów w latach sześćdziesiątych), tam też poznał Helenę Modrzejewską, a w latach siedemdziesiątych XIX w. brał czynny udział w życiu cyganerii lwowskiej, wraz z Asnykiem, Nikorowiczem i Chłapowskim, nie był z pewnością przyzwyczajony do mozolnego pełnienia obowiązków urzędniczych i zamykania swojego dnia o ustalonej porze. Zapędy literackie i inne młodzieńcze porywy nie pracowały na dobrą opinię Chłędowskiego-urzędnika, który według Knota „brał tyle urlopów, co się dało”²⁰. W tej wypowiedzi Chłędowskiego czuć tęsknotę za umiłowaną wolnością, Włochami i podróżami, ale prowokuje to także pytania o tęsknotę za podróżami w ogólnym ujęciu XIX w., o pewnego rodzaju obowiązku podróżowania, który szczególnie uaktywnił się w drugiej połowie XIX w. Swojego rodzaju imperatyw peregrynacji, by móc później opisać nie tylko swoje przeżycia, ale przede wszystkim w pełni wylegitymować się swoim doświadczeniem, mówiąc o losach i przemianach danej społeczności.

Przez większość kart swoich dzieł Chłędowski daje się poznać jako entuzjasta swoistego rodzaju „trójcy”: sztuki, podróży i Włoch. Szczególnie uwypatnia się to w ostatnim okresie jego życia, gdy przechodzi na emeryturę, kończy swoje zawodowe życie jako minister, zaczyna natomiast, od 1901 r., wielokrotne badania archiwalne, muzealne i biblioteczne we Włoszech²¹. Po kilku latach ukazują się po części wspomniane już dzieła: *Siena* (1904), *Dwór w Ferrarze* (1907), *Rzym* (1909 i 1912), *Rokoko we Włoszech* (1915), *Historie* (1918) oraz finał, *Ostatni Wależjusz* (w roku jego śmierci, 1920). Jak wzruszająco zaznacza Stanisław Wasylewski w biogramie „Chłędzia”, młodość zbiegła mu na żądzy buntu i rozpędu, za zielnym biurkiem zaś spędził najpiękniejsze lata. I nie dał się. Na emeryturze, w starości zaczął pisać swoje najlepsze (i najbardziej zapamiętane) książki, a wśród nich *Rokoko we*

¹⁹ A. Knot, *Przedmowa do wydania drugiego* [w:] K. Chłędowski, *Pamiętniki*, t. I, Kraków 1957, s. 12.

²⁰ Ibidem, s. 17.

²¹ *Biogramy uczonych polskich*, oprac. A. Śródka, P. Szczawiński, Wrocław–Łódź 1983, s. 197.

Włoszech, jedną z wielu prac o Italii, jednocześnie jedną z nielicznych, które przedstawiają w sposób niezwykle prywatny wielkie międzynarodowe postacie uczestniczące w życiu publicznym i dla losów narodu mające znaczenie niebagatelne. Do tej książki wrócę w dalszej części artykułu.

W *Sienie* pisarz jawi się czytelnikowi jako prawdziwy miłośnik tego wielkiego i niezwykle uroczego miasta. Od bardziej realistycznych obrazów (Giotto i innych florentczyków) woli *Maestę* Duccia, woli ową słodycz i mistycyzm w sztuce. Co może odrobinę dziwić, biorąc pod uwagę, że nie był zwolennikiem ani klasycyzmu, ani romantyzmu, o czym była już mowa. A jednak w sztuce włoskiej woli dostrzegać pierwiastek uduchowiony, górujący nad realistycznym. Bardziej niż Siena pociągał jednak Chłędowski Rzym, o czym świadczą dwa ogromne dzieła poświęcone kulturze tego miasta oraz fakt, że portretował się na tle Zamku Świętego Anioła oraz bazyliki św. Piotra w Watykanie. Chociaż większość rozprawy poświęcona jest stosunkom społecznym, politycznym (to zajmuje proporcjonalnie więcej miejsca w stosunku do rozważań o sztuce, nie tak, jak w *Sienie*), również literackim oraz funkcjonowaniu mecenatu, to jednak nie zapomina Chłędowski o komentarzu dotyczącym stosunków polsko-włoskich. Zwraca na to uwagę Bolesław Leśmian w recenzji *Rzymu*:

Z patriotyczną skrzętnością przypomina nam podróż Długosza do Rzymu, opowiada o pobycie w Krakowie Kallimacha, o jego działalności w Polsce, o afekcie miłosnym do Fanii Świętoszanki itd. To miłe upominki, na kształt podarków świątecznych tu i ówdzie rozsypane, nie psują wszakże całości i godzą się z ogólnym nastrojem gawędy historycznej²².

Tę gawędę, o której pisze Leśmian, widać bardzo dobrze w *Wenecjance*. Wystarczy przytoczyć kilka fragmentów, żeby unaocznić, jak Chłędowski przechodzi od pobytu Byrona w Wenecji do rozważań na temat sytuacji kobiet w mieście na wodzie:

Wenecjanki jednak dwie mają w dziejach kultury zasługi, że były piękne i godnie służyły Tycjanom i dłużej niż wiek cały dzierżyły berło mody [...] Wtedy tylko występują kobiety, gdy mowa o wielkiej uroczystości. Ale występują nie jako jednostki, nie jako wybitne indywidualności, ale jako chór, jak zbiorowa dekoracja. Kobiety nie odwiedzają się, nie mówią ze sobą na ulicy, ale siedzą po domach zamknięte [...] Więc damy weneckie miały zapewne wielkie obowiązki w zakresie rodziny, więc ognisko domowe było w wielkim poszanowaniu? Bynajmniej jedynym ich zajęciem są stroje, kosztowności, kwiaty

²² B. Leśmian, *Ludzie Odrodzenia* (Kazimierz Chłędowski, „Rzym. Ludzie Odrodzenia”), [w:] idem, *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 407.

i materie, pomimo, że rzadko ich potrzebowały [...]. Te damy dyktowały przepisy mód dla całej cywilizowanej Europy i był wyznacznikami smaku²³.

Jakże inny ten sposób obrazowania od pozostałych opisów dziewiętnastowiecznych, nawet tych dotyczących przeszłości. Jak niewiele miejsca poświęca się w nim strojom, uroczystościom, zazdrości mężczyzn weneckich, o których tak żarliwie wspomina Chłędowski. Rozważania Chłędowskiego o włoskiej kulturze XVI–XVII w. są niezwykle istotne i charakterystyczne dla całego jego dorobku pisarskiego, zwracają bowiem uwagę na aspekt prywatny, który nierozdzielnie łączy się z publicznym, co więcej – on tę prywatność niejako wywyższa, nadaje jej sens równie istotny, co wielkim wydarzeniom w dziejach narodu. Udowadnia, właśnie tymi małymi fragmentami, opowiastkami, swoistego rodzaju miniaturami społeczeństwa wplecionymi w dzieje życia kulturalnego doby Baroku czy Odrodzenia, że z tych małych historyjek stworzona jest historia powszechna. Nie są tylko bowiem, jak chce widzieć Leśmian, „miłymi upominkami na kształt podarków świątecznych”, w każdym razie nie tylko tym. On, jako niegdyś minister i urzędnik państwowy doskonale zdawał sobie z tego sprawę.

Chociaż Odrodzeniu i Barokowi poświęca Chłędowski najwięcej miejsca, to jednak jedno z najciekawszych – i już nie tak często odkrywanych – przedstawień włoskich, to miejsce, w którym tworzy zarys całej kultury XVIII i XIX-wiecznej Italii. *Rokoko* Chłędowskiego, to za słowami Jana Białostockiego, obszar, który sięga od Metastasia do Canovy, od Goldoniego do Foscola, od Rosalby Carrieri do Byrona, a jej centralny rozdział poświęcony jest salonowi hrabiny d'Albany²⁴. Rozdział poświęcony hrabinie i wielkiemu włoskiemu poecie, Vittorio Alfieriemu, to interesujący przykład na wyjątkowe potraktowanie przez Chłędowskiego historii jednostki na tle historii narodu. Mało bowiem który poeta włoski XVIII-wieczny tak związany był ze sprawami narodowościowymi, jak Alfieri. Ten wielki tragiczny, ojciec dramatu włoskiego, duchowy patron włoskiego *Risorgimenta*, u Chłędowskiego potraktowany jest jako niepospolita indywidualność, człowiek głęboko nieszczęśliwy, poszukujący, namiętny kochanek, nie tylko hrabiny d'Albany i wybuchowa osobowość. Jest to niezwykle ważna postawa, ponieważ Alfieri, to postać nietuzinkowa, której Chłędowski, ten wielki miłośnik intryg i zawiłych historii, nie mógł pominąć. Kim był Alfieri? Bohater niezwykły, w Polsce obecnie praktycznie nieznany, sporadycznie piszą o nim badacze: historycy literatury włoskiej (Joanna Ugniewska, Krzysztof Żaboklicki, Monika Gurgul) czy teatrologi (Dobrochna Ratajczak, Zbigniew Przychodniak, Zofia Woło-

²³ K. Chłędowski, *Z przeszłości naszej i obcej*, Lwów 1935, s. 632–635.

²⁴ J. Białostocki, *Rokoko: ornament, styl i postawa*, [w:] idem, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, Warszawa 1978, s. 162.

szyńska). Są to wypowiedzi jednak dość zachowawcze, ograniczające się do zarysu recepcji Alfieriego w Polsce, uwzględniające wybrane aspekty twórczości włoskiego dramaturga. Szerszej publiczności jest on jednak obcy. Brak w Polsce jakiegokolwiek szczegółowej monografii „drugiego po Dantem” poety włoskiego dziwi tym bardziej, że w XIX w. recepcja twórczości Alfieriego wcale nie była tak znikoma, jak sugerowałyby dzisiejsze „próby o Alfierim”²⁵.

Co ciekawe, polscy badacze, podejmujący temat alfieryzmu, koncentrowali się na podobnych polach badawczych, co włoscy krytycy. Włoska *critica alfieriana* koncentruje się, na czterech kwestiach związanych z twórczością Alfieriego: na „polityczności” dramaturga i jego koncepcji nowej Italii, problemie kanonu jego dzieł, w tym użyteczności i popularności w konkretnych epokach, autobiografii, która wyszła spod pióra poety oraz klasycyzmie i romantyzmie w jego dziełach. Polski stan badań, choć objętościowo skromniejszy, dorównuje włoskiemu dojrzałością i skrupulatnością rozważań. Podejmuje podobne problemy: stylu artystycznego, pojęcia alfieryzmu na przestrzeni wieków, usytuowania go w przestrzeni kulturowej przełomu XVIII i XIX w., próby odpowiedzenia na pytanie, czy jest klasykiem czy romantykiem, uchwycenia głównych cech jego dramatów, zrozumienia problematyki „małej sceny” i stworzenia całej generacji alfierowskiej. W polskich rozważaniach nie są pomijane również wpływy biografii na jego twórczość oraz znaczenia autobiografii w jego dorobku, choć należy przyznać, że ta tematyka nie jest tak eksploatowana jak we włoskiej *critica alfieriana*. Niemniej jednak, zarówno poruszane problemy, jak i częstotliwość pisania o Alfierim, pozwala zaryzykować stwierdzenie, że jako ojciec teatru włoskiego, zajmuje należne mu miejsce również w polskiej krytyce literackiej.

Chłędowski w *Rokoku* nie odnosi się do polskiego stanu badań o Alfierim, chociaż włoski stan badań zna doskonale. W jaki sposób pisze o najważniejszym dramaturgu przełomu XVIII i XIX w. we Włoszech? W jaki sposób pisze o Alfierim, którego Niemcewicz opisuje jako: *żarliwego rozsądnej wolności obrońcę; oburzała się jego dusza na krwawe wściekłości Francuzów, jako płamiące i zgubne dla sprawy uciemnionej ludzkości*²⁶? Czy również ujmuje jego osobowość w kategoriach moralnego odrodzenia narodu włoskiego? O faktach znanych z opracowań włoskich (literatura, po którą sięgał, obej-

²⁵ XIX i XX-wieczni krytycy, spośród których wymienić należy: Wiktora Hahna, Piotra Chmielowskiego, Juliusza Kleinera, Józefa Ujejskiego, Mariana Szykowskiego, Adolfa Nowaczyńskiego, a wcześniej między innymi W. Bogusławskiego, Ludwika Cappelliego i L. Osińskiego, czyli reżyserów sztuk Alfieriego w Polsce, osoby, które wprowadzały Alfieriego na scenę oraz krytyków zapowiadających sławę alfierowską w czasopiśmie, a także Felińskiego, Wężyka i Hoffmana – dramaturgów, którzy czerpali inspiracje ze stylu alfierowskich tragedii – te wszystkie postaci przyczyniły się do żywej recepcji Alfieriego.

²⁶ J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, t. II, Warszawa 1957, s. 63–64.

muje najważniejsze nazwiska alfierystów i badaczy historii literatury²⁷) pisze w sposób niezwykle ujmujący:

Ten umysłowy i fizyczny siłacz wyrósł z wątłego, chorobliwego chłopięcia, będącego pośmiewiskiem szkolnych kolegów. Mały Vittorio stracił włosy, musiał nosić perukę, którą chłopcy bawili się przy sposobności jakby piłką. Upokorzenia znoszone w dzieciństwie wyrobiły w nim niesłychaną odporność i siłę charakteru [...]. W Akademii zdarzyło się, że jeden z kolegów posiadał w tajemnicy przed księżmi 4 tomy dzieła Ariosta. Vittorio zrobił układ ze szczęśliwcem i obiecał dawać mu pół kurczęta przez kilka niedziel, jeżeli mu odstąpił ów skarb. W ten sposób dowiedział się, jak wielkiego Włochy miały poetę. Ale te kurczęta były wielkim uszczerbkiem w jego pożywieniu; biedy Vittorio stawał się podobnym do świeczki łojowej [...]. Niekiedy napadł go paroksyzm miłosny i chęć powrócenia do znienawidzonej kobiety, że kazał się aż przywiązać do fotela swemu wiernemu słudze, aby nie uciec z pokoju. Wreszcie przezwyciężył się, zaczął pisać tragedie. Czuł, że szkoda życia, aby je dzielić między sybarytyzm a kobiety, zapragnął sławy [...]²⁸.

Dobitnie widać różnicę w postrzeganiu świata włoskiego przez Chłędowskiego na tle innych rozważań dziewiętnastowiecznych. Z wieloma ocenami stylu alfierowskiego zawartymi w *Rokoku* nie można się zgodzić, ale autor ułożył tak niezwykle wdzięczne opowiadanie złożone z legend i plotek, które u swojej podstawy ma zebraną ogromną liczbę faktów. Sposób, w jaki pisze o Alfierim, wyróżnia się na tle innych opisów historyków literatury. Alfieri jest w opisach wielkim twórcą, niemniej jednak zawsze poważnym, stonowanym, chmurnym, wyniosłym. To, co podkreślają badacze literatury, to nadzwyczajny temperament dramaturga, nerwowość, przewrażliwienie. I Chłędowski sięga po te cechy, niemniej jednak ukazuje przyczynę takiego stanu rzeczy – sięga do jego młodzieńczych lat, do szkoły, do kłopotów z kolegami. Nikt wcześniej (i nikt później) nie napisze o Alfierim w sposób, w jaki napisał Chłędowski: stanowiącym rodzaj serdecznego spotkania z włoskim poetą. Chłędowski wydobywa na światło dzienne fakty powszechnie znane, po które do tej pory nie sięgano. Jego rozważania to nie tylko wyraz i świadectwo osobistych upodobań autora, ale przede wszystkim wynik poszukiwań archiwalnych, dużej liczby czytanych lektur. Podziw budzi znakomita literatura o animatorach kultury, kolekcjonerach, wielkich i mniejszych artystach oraz o ich dziełach.

²⁷ Wymienia prace m.in. Emilio Bertany, Francesco de Sanctisa, Giosue Carducciego, Marca Fubinię, Benedetta Crocego czy A.G. Meyera.

²⁸ K. Chłędowski, *Rokoko we Włoszech*, Warszawa 1959, s. 207.

Podróże włoskie Chłędowskiego – czy jedynie prywatne?

Przyznać należy, że prywatność Chłędowskiego wpłynęła na jego patrzanie na sprawy narodowe Italii, czyniąc go wyjątkową postacią w historii literatury. Nikt wcześniej nie pisał tak serdecznych artystycznych esejów o Włoszech. Na tle „piewców” Italii odznacza się nie tylko charyzmą i efektownym gawędziarstwem, ale również umiejętnością spotkania się z czytelnikiem. Dodatkowo wyróżnia się również wśród pamiętnikarzy i podróżników do Włoch – na tle galerii osobowości i różnorodnych postaw wobec przyjazdu do Italii, na czele z osławionym Kremerem, równie popularnym Wiszniewskim czy mrocznymi opisami Orańskiego i Krasińskiego, Chłędowski wydaje się momentami „prostaczkim bożym”, który jednak bardzo wnikliwie patrzy i obserwuje otaczającą rzeczywistość. Potwierdza to dobitnie niespotykany w szkicach naukowych opis nietuzinkowej postaci Alfieriego. Prace Chłędowskiego to przykład obrazu prywatnie-nieprywatnego człowieka w podróży do Włoch.

Jerzy Miziołek, analizując dzieła Chłędowskiego, poświęcone włoskiej kulturze, zwraca uwagę na cytat Herberta dotyczący polskiego stanu badań o Włoszech, ściślej – o monografii poświęconej kulturze Italii. Herbert stwierdza, że romaniści nie spieszą się do napisania takiej pracy, *ale naprawdę nie jest to wina tego amatora, gawędziarza, ministra*²⁹. Pytanie, czy jest możliwe powtórzenie wyczynu Chłędowskiego i podjęcie próby napisania dzieła o oddziaływaniu włoskiej sztuki na polskie miasta, pozostawię otwartym. Ciekawszym w tym momencie wydaje się zagadnienie, jak bardzo różni się to „opisanie oddziaływania włoskiej sztuki na Polskę” od innych prac, nie tylko historycznoliterackich (jak Mieczysława Brahmery czy Józefa Kremera), ale także podróżopisarskich z epoki. Kazimierz Chłędowski po części wpisał się w konwencję późno dziewiętnastowiecznego snucia opowieści historycznych, politycznych i artystycznych o Włoszech, z drugiej jednak strony zupełnie tę konwencję przełamał. Utworzył mozaikę anegdot, opowieści pozornie z ulicy, salonowych plotek, *petegolezzy*, oparł jednakże swoje historie na ogromnej liczbie opracowań, historii rodzin, prac artystycznych i dokumentów archiwalnych zebranych we Włoszech i w Austrii podczas swoich podróży. Włochy Chłędowskiego to nie tylko monument, to nie tylko piedestał, któremu warto przyjrzeć się ze wszystkich stron i zinterpretować jego znaczenie, umieszczając je w odpowiednim kontekście dziejów sztuki. To żywy organizm, który obserwował, o którym wiele wyczytał, któremu poświęcił może nie najmłodsze,

²⁹ *Kultura artystyczna w Sienie, Rzymie i Rokoku Chłędowskiego*, [w:] Kazimierz Chłędowski, *pisarz i badacz kultury...*, s. 223.

ale najpłodniejsze lata swojego życia, te naznaczone już upragnioną „wolnością”. Italia Chłędowskiego to miejsce spotkań ludzi, kultury, ale i historii, ponieważ doskonale widać w jego dziełach jak bardzo jednostka uwikłana jest w czas i zależności, które z tego czasu wynikają. Tętno każdej epoki, którą analizuje Chłędowski – XV, XVII w. czy przełomu neoklasycystycznego – wyrażone jest w jego ekspresyjnej prozie, która skrzy się znamionami obyczajowymi, złoci przepychem kultury materialnej, błyszczy tłumem dam i panów, by na koniec otrzymać jednolitą patynę przeszłości.

Chłędowski przełamywał i uzupełniał konwencję spojrzenia na relacje polsko-włoskie w XIX w., był przeciwnikiem romantyzmu i dalekie mu było patrzenie na Włochy jako na grobowiec dla żyjących, lub jak na naród przeżywający wspólne dziejowe nieszczęście. Jego Włochy to kraj barwny, bystry, kolorowy, anegdotyczny, koncentrujący się wokół jednostek, ale zawsze powiązany z historią i okresem, w którym się znajduje:

Jak w naturze człowieka, tak i w naturze narodów są zapewne chwile wzniesienia, chwile najszczytniejsze, lecz kto żyje w ciągłym uniesieniu, ten wkrótce wycierpie zasób swego ducha, ten skraca swój żywot³⁰.

SUMMARY

A place where universal history turns into the history of an individual. Following the Italian pilgrimages of Kazimierz Chłędowski

The purpose of my article was to consider Kazimierz Chłędowski in the context of other Polish travellers from the mid-nineteenth century. 19th century was a time of increased travelling and also time of increased number of voyages d'Italie, diaries from journey. Italy has its own special place in the area of peregrine interests. Italy, this specific kind of “summarized history of Europe”, as has it been described by Józef Kremer, in the 19th century gained a different face than in previous centuries. It has to be told, that Italy – as one of the most popular destinations of European intellectual elites – had a twofold symbolism. This country was often described as a synthesis of all journeys, a huge book, from which people could read the secrets of antiquity. Nevertheless it was often called a “tomb for the living”, a place, where there is no future, a fallen ruin. In addition, the community of thoughts and feelings was very strong between Poles and Italy throughout the whole nineteenth century. In this unusual period, one of the most interesting representations of relations between Poland and Italy were literary works and memories of Kazimierz Chłędowski, who reinterpreted this convention. Did the writer's privacy give readers a chance to find their Italian paths?

³⁰ A. Knot, *Pamiętniki...*, t. I, s. 23.