

435 dni

Ewa Bieńkowska

To ostatni z pokolenia, którego już nie spotykamy.
Wierzyć w jego istnienie, co mówię, wyobrazić sobie
choćby jej możliwość, to dowód dystynkcji. Kto potrafi
zmierzyć doniosłość i ogrom wpływu tego wspaniałego
zjawiska, które nieoczekiwanie wzniosło się ponad
światem?

Carlyle, 1834

I. Brama

Dnia 29 października 1786 roku Goethe wjechał do Rzymu przez Porta del Popolo {zastępując starożytną Porta Flaminia}: punkt dojścia starodawnej Via Flaminia, która prowadzi do Rzymu od strony północnej. Tak zaczyna się pobyt w Rzymie, właściwie dwa pobyty, przedzielone wycieczką do Neapolu i na Sycylię. Tak pragnął tego momentu, że do końca nie wierzył, że nadejdzie i drżał przed niespodziewaną przeszkodą. Zakazał sobie nawet pisanie listów z drogi, by nie uruchomić złośliwych potęg przypadku.

Od dawno pasjonuje mnie fizjonomia starych miast zmieniających się przez stulecia i zachowana dla nas w zapisku podróźnego, który nas wyprzedził o dobry szmat czasu. Mniej więcej od półtora wieku zmiany przybrały takie tempo, że nawet jeden podróżny mógł podczas swego życia zaznać takich przeobrażeń, że nie poznawał znanych miejsc a zwłaszcza ich atmosfery. Zwiedzał je w młodości, potem chciał odświeżyć wrażenia w wieku dojrzałym. I zaznawał może nie rozczarowania, ale dziwnego uczucia obcości-swojskości, zakłócenia, gdzie i nowoczesna forma, i jaskrawa nowość materiału raniły jego pamięć, odruchowo konserwatywną. Znikały mury, fortyfikacje, bramy, zaułki, rudery stojące w poprzek woli nowego budowania. Dziś uwielbiamy krakowskie Planty, ale wyobraźmy sobie pierwsze wrażenie po zburzeniu pierścienia z cegły. Ilu nieuleczalnych wielbicieli staroci oplakiwało prawdziwy Kraków, wydarty im świętokradczą ręką. A ile nasluchałam się opowieści o Paryżu sprzed mego pierwszego pobytu, Paryżu warsztatów rzemieślniczych i wieczornego obyczaju wystawiania krzesel przed dom. Takie cofanie się w czasie nie ma końca i gdyby w każdym pokoleniu ojciec czy matka opowiadały dzieciom o ich pierwszym to znaczy prawdziwym przeżyciu, trzeba byłoby zatrzymać się *ab urbe condita*. Ojciec opowiadał Goethemu o swej podróży do Włoch a zwłaszcza o szczęśliwych dniach w Neapolu – można przyjąć, że syn zastał niewielkie zmiany w porównaniu z tym, co widział przodek.

Ale już Chateaubriand zastał nowe porządki zaprowadzone za sprawą zdobywczej armii Napoleona. A co mówić o Stendhalu, który opisuje Rzym z lat 1820. Gdy wjeżdżał od północy, więc również przez Via Flaminia, za Porta del Popolo otwierał się przed nim plac, jakiego nie znał Goethe: zaplanowany na początku

następnego stulecia przez Giuseppe Valadier. Taki jak dziś go widzimy: ze wspaniałą dekoracją schodów i kaskad, nad którą wznoszą się pinie wzgórze Pincio. Taki jak dziś widzimy? Przecież nie, jest to niemożliwe i materialnie i psychicznie. Ale gdzieś trzeba postawić umowną granicę. Przyjmijmy, że to będzie sama Brama Ludu, naprzeciw niej obelisk i wachlarz - Trójkąt - trzech ulic. Widzimy mniej więcej tak jak je zastał Goethe, a plac z rampą na Pincio i wielopiętrową kaskadą tak, jak mógłby widzieć Stendhal. Wiemy przecież, że to niecałkiem prawda, a może całkiem nieprawda, bo oko kształtuje otaczająca atmosfera....

Porta del Popolo! Pokażna część kultury zachodniej przeciska się przez nią dążąc na południe. Zostawmy na boku starożytność i średniowiecze, pozostawmy przy czasach nowożytnych. Wyobraźmy sobie ten stały nacisk na Wieczne Miasto od północy. Powolna, niekiedy przespieszona fala przybyszy: duchownych zdążających do centrum władzy, ambasadorów z orszakami, pielgrzymów, dziwaków, pisarzy, artystów, młodzieńców z dobrych rodzin odbywający obowiązkowy *le Grand Tour*, nudzących się dam i panów. Dopiero w drugiej połowie XIX w. koleje wszystko zmieniają – ludzie północy będą przyjeżdżali na staję położoną bliżej południowej części miasta; podobnie jak nie można już dobić do Wenecji na Riva dei Schiavoni. I turyści, turyści, turyści – teraz już często przez dwa pozamiejskie lotniska Rzymu. Znaleźć się od razu w środku Miasta, na Stazione Termini, w bliskości Term Dioklecjana, to też ciekawe doświadczenie, choć pozbawione ceremonialnego trybu wjeżdżania od północy, od strony świata, z której się pochodzi. Droga, która nie tylko zmierza do celu lecz i ten cel osadza w geograficznej logice: podróży spoza Alp.

Bramy – *Porte* – rzymskie to cały świat. Powiedzmy, świat w dynamice, kurczący się i rozkurczający, wysyłający energię na cały kontynent i wsysający ją w siebie. To nie tylko rogatki, to znaki osi świata. Podróżny wjeżdżający przez bramę (czy też magicznym sposobem stwierdzający, że oto już znalazł się w Rzymie) jest jeszcze zdezorientowany. Kierunek wschodów i zachodów słońca narzuca mu się z trudem w dniu, który wydaje się nieskończony, ponieważ słońce trwa ciągle w zenicie. Odtworzenie położenia bram z mapy nie przemawia do przekonania. Trzeba je odnaleźć osobiście, złościąc sobie szlak przez ciało miasta z przewodnikiem w ręku. Nie zawsze te poszukiwania mają charakter artystyczny, czasem należy brnąć koło brzydkich gmachów administracji i kwartałów mieszkalnych, albo wzdłuż arterii miasta huczących i zatruwających powietrze.

Są też wyjątki, mała dzielnica, o której zapomnieli spekulanci terenami, mury ogrodów, trochę trawy – i XIII-wieczny kościół z wyniosłą dzwonnica, we wnętrzu zapchany rusztowaniami: San Giovanni a Porta Latina. Paręnaście metrów dalej: mała rotunda z ledwo widocznym freskiem – można rozpoznać coś jak kocioł i dwa ramiona zanurzanego w nim człowieka: San Giovanni in Oleo, Św. Jan w Oleju, na tle poczeniałych murów. I dosłownie krok dalej – i stoimy w Porta Latina, ciasno sklepionej i zatkanej białoróżowym powietrzem. Dalszy krok – a jesteśmy na zewnątrz, przed Murami Aureliańskimi. To odkrycie niemal intymne, nietypowe, bo nie ma tu rozmachu innych bram i związanego z tym ścisłu samochodów i pieszych.

Gdy spaceruje się wzdłuż Murów Aureliańskich albo śledzi ich bieg na planie, zastanawia, że kierunek południowy, więc ważny dla kraju, bo prowadzi do miast portowych, ma o wiele więcej bram niż północny, kiedyś kierunek podbojów, do dziś kierunek największej masy przybywających. Nawet na hipotetycznych mapach Rzymu renesansu i baroki widać na północy tylko niezastąpioną Porta del Popolo. Jakby jeden lej do wiania w miasto wszystkich rzesz przybywających z tamtej strony Alp i z północnych Włoch. Potrzeba koncentracji więc i kontroli? Ale jaki tam musiał być ścisł ludzi, pojazdów, koni i mułów, na tamte czasy porównywalny do dzisiejszych korków samochodowych.

Rozpoczynając rzymski poemat *Quidam* Norwid chciał sobie unaocznic «jak to mogło być» i tę potrzebę łączy z fascynacją Bramami Rzymskimi. Wejście wieczorem przez Bramę to ważny moment, może proroczy. Miasto zije na przybysza *westchnieniem olbrzyma*. Ale bohater poematu przybywa od strony Neapolu, i to nasłyniejszą z dróg – Via Appia – , której pierwsza mila znaczone jest od Porta Capena (niedaleko Circo Massimo i obelisku z Axiu). Dziś trudno tu mówić o bramie, poza nazwą placu, bo jest wchłonięta przez miasto od stuleci, a bramą otwierającą pobożny szlak Via Appia Antica jest Brama Świętego Sebastiana. Samotności północnej Porta del Popolo odpowiada wielość bram i szlaków w stronę południa, rozkładających się od ostrych skrętów Murów Aureliańskich. Złożywszy pokłon Bramie Ludu, nie zapominam odwiedzać przeciwnych miejsc miasta i już samo przepowiadanie sobie ich nazw napęnia błogością czekającą na podróżnika. Porta Pia z wewnętrzną fasadą projektowaną przez Michała Anioła; Tiburtina, z łukiem Aureliusza i Augusta; Maggiore, prawie nietknięta budowla starożytna o wielkiej mocy, co przekraczała tu niegdyś akwedukt Aqua Claudia; Porta Latina; Porta San Sebastiano; Porta San Paolo, niedaleko słynnego od końca XVIII wieku cmentarza dla umierających w Rzymie niekatolików. Jest ich więcej i z pewnością każdej należy się hołd za trwanie i towarzyszenie ludzkim sprawom. Za świadczenie.

Co widzi Goethe, gdy niecierpliw, zgorączkowany staje w Porta del Popolo? Co innego niż my i nie całkiem innego. Piazza del Popolo ma już swe najważniejsze elementy: bokiem do murów przytulony kościół Najświętszej Panny Ludowej (czy da się tak przetłumaczyć?), obelisk otoczony wazą fontanny, swobodna przestrzeń aż do gęstego zabudowania miasta i trzech ulic, wytyczonych niegdyś przez papieży i zwanych odtąd Trójzębem. Historycy zapewniają, że była jeszcze wtedy otwarta perspektywa przez Corso (zab główny) do podnóża dzielnicy Campidoglio, serca miasta wyznaczonego przez Kapitol (symbol polityczny) i kościół Ara Coeli (symbol sakralny). Dzisiaj bieg Corsa jest przesłonięty przez linie późniejszych budynków, ginie od razu sprzed oka, ale jakie wywołuje obietnice! Goethe widział dwa bliźniacze kościółki posadzone na obu rogach Corso, fasadami do placu. Same w sobie nie byłyby - jak na Rzym - ciekawe lecz ich rola w urodzie placu jest niezastąpiona: dwie kopółki i dwa wąskie frontony wnoszą akcent niemal rozpieszczenia. Wyszły spod ołówka Carla Fontany i wielkiego Berniniego, jak ostatnie dotknięcie pędzla w wizerunku. Pierwotnie miały być identyczne, przez kaprys lekko się różnią od siebie. Robią z Corsa szlak triumfalny, z dwoma kandelabrami u wejścia. Jeśli pragnie się spokojniejszej atmosfery, należy wejść w jeden z bocznych zębów Trójzębu: Via del Babuino czy Via di Ripetta.

W 1786 podróżny nie widział na placu dwóch naprzeciwległych konstrukcji , które dziś cieszą oko. Po lewej, na tle wzgórza, widzimy kaskadę, białych bogów rzecznych i balustradę Pincio - wyjątkowo udana neoklasyczna architektura, dodająca miejscu majestatu. Na obrazkach niemieckich malarzy preromantycznych, przechowywanych w Neue Pinakothek w Monachium, widać plac przed Valadierowskimi dodatkami, jaki był od XVI wieku, gdy po raz pierwszy zajęli się nim papieże. Ma już dzisiejsze rozmiary i atrybuty, ale Pincio wznosiło się trawiastym stokiem, jak marzenie o sielskim przedmieściu. Ile jeszcze takich zielonych przedmieść w środku miasta mogli widzieć i Goethe, Chateaubriand, Stendhal, i Krasiński! Po Rzymie chodziło się jak od miasta do miasta, przedzielonych dolinami lub wzgórzami zieleni. Wydawały się oddzielone, o ich wspólnym życiu mówiła historia. Byli ludzie, którzy w ciągu całego życia nie wychodzili poza swoją *rione*.

Czy Awentyn i Plac Kawalerów Maltańskich napewno znajduje się w mieście Corsa i jego przecznicy? Pincio góruje nad Rzymem w oddali, kopuła Św. Piotra wydaje się stąd jak całe miasto w dolinie, oglądane ze szczytu gór i wszystkimi kopułami zapraszające do zejścia.

To dobry początek pobytu – z ery dylżansów, którymi tłukli się i Goethe, i Krasieński. Zyskując koleje żelazne coś się też na tym utraciło, jak to zawsze bywa. Goethe miał północ za plecami a przed sobą Miasto, którego żadne określenia nie wyczerpią. Był w stanie egzaltacji – już przed laty zaplanował swój wjazd jako uroczysty. Mógł wreszcie dotknąć tej ziemi. Wyobrażam sobie, że wychodzi z powozu i robi parę kroków do przodu. Na co najpierw kieruje wzrok? Obelisk, fontanna, perspektywa. To nie sen. Szkoda, że nie zapisał dokładniej tego momentu. W dzienniku i w listach woła: już jestem! To niebo nad nim, mury, dwa kościoły i domy po tamtej stronie placu. Już czuje, że będzie to jego miejsce, między Corso i via del Babuino, która prowadzi do Placu Hiszpańskiego. Tu czasowo będzie jego dom, miejsce pracy i wypadów na Rzym. Tu, jak należało przybywającym cudzoziemcom, w parafii Santa Maria del Popolo, w której zamieszka, wpisze się do księgi meldunkowej, oglądanej potem ze wszystkich stron przez historyków. Trzeba było się zająć praktyczną stroną przyszłego życia. Dwie pierwsze noce spędzi w oberży, znanej stąd, że zamieszkiwał tam Montaigne. Następnie przenosi się do malarza Tischbeina, pod znakomity adres. Tuż przy Corso, ujście Via Fontanella. Tak się składa, że naprzeciw znajduje się Pałac Rondanini.

II. Droga na południe

Staromodni profesorowie literatury niemieckiej traktowali jak światowe wydarzenie datę 3 września 1786 roku: dzień słynnej ucieczki Goethego z Karlsbadu. Jeszcze 28 sierpnia obchodził trzydzieste siódme urodziny w towarzystwie rodziny książęcej i przyjaciół weimarskich a 3 września o trzeciej rano znika z niedużym bagażem, nie opowiedziawszy się nikomu. Co prawda książę Karol August był od dawna wtajemniczony i bez jego zgody podróż nie byłaby możliwa. Wyposażył poetę w dodatkowe sumy poza zwykłą pensją a potem ze zrozumieniem traktował prośby o przedłużenie nieobecności. Był to więc płatny i hojnie płatny urlop. Dlaczego taka tajemnica? Goethe twierdził, że pożegnania przeciągałyby się w nieskończoność a on był zbyt miękki wobec nalegań. Był pewien, że skończyłoby się z jego strony rezygnacją z wyjazdu – i przeciąganiem się niedopuszczalnego stanu, w którym się znajdował od blisko 10 lat. Sam poeta był sobie winien. Wdawszy się w życie dworskie, chcąc być niezastąpionym, został duszą dworu, projektów i prac, wodzirejem rozrywek; zapragnął ożywiać, poprawiać, doglądać. Nie były mu niemiłe wysokie (w mikroskopijnym państwie) urzędy i tytuły, jakimi go honorowano. Lubił być wyróżniany – może tego potrzebował jak powietrza? Hierarchia towarzyska była dla niego czymś naturalnym i godziwym, co dopiero tutaj, gdy znalazł się blisko książęcego szczytu.

Z wielu świadectw wiemy, że to pierwsze weimarskie dziesięciolecie było dalekie od dworskiej sztywności. Było dworskie w sensie bardziej perfidnym. Otóż Goethe organizował i uczestniczył w wariackich wypadach księcia, niekiedy przez całe tygodnie, bez zdania sprawy, bez wiadomości, niejako narażając państwo na bezkrólewie. Były to biwaki leśne, tańce z myśliwymi i dziewczynami, wyprawy we dwóch w Alpy zimą, w bardzo niebezpiecznych warunkach. Na dworze trwały nieustanne święta, przedstawienia amatorskie, żywe obrazy; ślizgawki, które on zapoczątkował - a wszyscy próbowali mu dorównać. Z księstwa na księstwo, z miasta do miasta pisarze niemieccy obserwowali bacznie jedni drugich. Nawet ci, co nie postawili nogi w Weimarze, wiedzieli, że Goethe ma niedobry wpływ na młodego Karola Augusta. Był strofowany w listach przez wysokie autorytety intelektu i obiecywał poprawę. Ale co było w nim uderzające w tej epoce, to jakiś rys rozpasania czy zapamiętania, jakby nie umiał niczego robić połowicznie. Do rozrywek dochodziło zarządzanie drogami i kopalniami książęcymi, budową teatru i rezydencji zniszczonej pożarem.

A potem wewnętrzny dramat – lęk, że pisanie stało się niemożliwe, niemożliwe skupienie i studiowanie. Z zapisków z Włoch wnosimy, że Goethe był na granicy zagubienia świadomości siebie, bał się, że jeszcze trochę a będzie człowiekiem straconym. Tylko mocne przecięcie węzła może go uratować. Oczywiście, nie radykalne, Goethe nie miał póki co innego sposobu, by żyć w dobrobycie i dobrym towarzystwie. A ten dziwny książę, skądinąd nieinteresujący intelektualnie, miał zarówno zaletę i szansę, że przyłgnął do Goethgo jeszcze jako student i chociaż stopniowo oddalał się, zawsze stawał po jego stronie. Wykorzystywał go, to prawda, ale miał zrozumienie dla jego potrzeb.

Jest jeszcze jeden punkt na weimarskim horyzoncie poety. Na ten temat pisano bez końca, zawsze z przyjemną swobodą fantazjowania, bo klucz do zagadki jest nam niedostępny. Idzie o panią von Stein. Nie ma się nad czym rozwodzić ani wychodzić poza to co wiemy od niego samego. Rzeczywiście, niemal 10 lat uczuciowej «niewoli», zakończonej ucieczką, jakby paniczną, bez zdradzenia się przed największą powiernicą. A po powrocie jej chłód i obraza: za wyjazd chyłkiem, za czucie się szczęśliwym we Włoszech. I za wprowadzenie przez Goethgo do domu kobiety będącej skrajnym przeciwieństwem pani von Stein. Takie są fakty. Ale z listów pierwszego dziesięciolecia wyłania się urzeczenie i wdzięczność w wyjątkowo intensywnym stopniu. I odcierpiane wyrzeczenie się miłosnej bliskości, skoro taka jej wola. Starzy profesorowie nadymają się – nie mają dość słów zachwyty dla znakomitej baronowej. Dopiero ona zrobiła człowieka z genialnego i zwariowanego młodzieńca, uhumanizowała i uduchowiła dzikusa. Wszystkie biografie Goethgo miały rozdział na ten temat, ale są książki poświęcone tylko temu. Piszący są wyraźnie po stronie Charlotty von Stein ; przeciwnie niż książę, towarzysz rozpasanych zabaw.

W listach i zapiskach prowadzonych dla niej we Włoszech Goethe nie próbuje udawać, że jest nieszczęśliwy z rozstania, choć zapewnia o tęsknocie. Ma w zanadru inny chwyt, nie wiadomo na ile szczerzy: wszystko to robi – poza tym, że dla siebie – dla niej i dla przyjaciół weimarskich. Wróci do nich pełniejszy, z rozleglejszym umysłem, wiekszą równowagą; będą mieli z niego więcej korzyści, na wszystkich rozleje zdobyte bogactwa. Czy jest to argumentacja wystarczająca dla kobiety, która dotąd miała go u stóp jako siostrzano-mażeńska muza? Bo takie stosował określenia, od momentu, gdy ją spotkał. Z innymi przyjaciółmi nie będzie lepiej. Dawny mentor Herder i jego żona będą skwaszeni czytając listy z Włoch i obserwując w ten sposób wybryki zapóźnionego młodzika. Im bardziej Goethe jest zachwycony tym co we Włoszech inne od niemieckości, tym bardziej Herderowa będzie jadowita, a Herder powie, że po wycieczce do Włoch on sam utwierdził się w cechach przeciwstawnych wobec tych, które pobudzały zachwyty poety- powie że we Włoszech poczuł się w pełni Niemcem i duchem. Wygląda na to, że jedynym sojusznikiem uciekiniera był książę Karol August: wymieniali obaj serdeczne (jak się okaże – również męskie) listy. Egzaltacja Goethgo w czasie drogi na Południe była związana z zawrotem głowy, jaki niesie ryzyko, którego pragnęło się do dawna, lecz dotąd nie miało się odwagi realizacji. Trzykrotnie prosił władcę o przedłużenie pobytu, a potem wracał do Weimaru rzemiennym dyszlem, przedłużając miesiące niezależności...

Dla niego – i dla nas – właściwa podróż rozpoczyna się od przekroczenia przełęczy alpejskiej i zapuszczenia wzroku na tamtą stronę. To nie Goethe znalazł porównanie z żółto-zielono-błękitną misą o połyskliwej glazurze i nie opisał świątecznego i podniosłego nastroju schodzenia tam. Ten moment prawie że przeżywał po raz drugi. Przy zakończeniu autobiografii *Zmyslenie i prawda* opisując koniec młodości opowiada o wyprawie do Szwajcarii z przyjacielem Passavantem. Ten, wiedząc o pragnieniu Goethgo poznania Włoch, nieprzewidzianych w wycieczce, podstępnie wprowadził go na Przełęcz Gotarda i pokazał na południe, gdzie

odwijały się mgły i odsłaniała w dole złota przestrzeń. Wahanie Goethego trwało kilkanaście minut. Nie, nie teraz. Instynkt podpowiadał, że nie teraz. Zawrócili na północ. Te dziesięć lat było konieczne, w każdym razie potrzebne. Administrowanie państwem, krewki suweren, pedagogia pani von Stein? Wszystko to miało doprowadzić do *Podróży Włoskiej*. I głód Goethego, pozbawionego przez lata Włoch, które prześladowają go od dzieciństwa, od opowieści ojca i rzymskich rycin w domu, miał służyć jakiejś wyższej operacji wewnętrznej, która inaczej nie byłaby się spełniła? A może zamiast doświadczenia zmieniającego osobę mielibyśmy wtedy jeszcze jedną odmianę winckelmannowskiego profesorstwa?

Następne dni to euforia chłopca wypuszczonego na majówkę. Notuje rzeczy, które widzi po raz pierwszy. Pierwszy prawdziwie włoski krajobraz to wybrzeża jeziora Garda. Widzi swoje pierwsze oliwki. Widzi pierwszy nieruszony amfiteatr antyczny – w Weronie. Po raz pierwszy przybywa do Wenecji: «Było więc zapisane w księdze przeznaczenia, na stonie, która mnie dotyczy, że w roku 1786, 28 września o piątej wieczorem, wedle naszych zegarów, zobaczę po raz pierwszy Wenecję...» Obok podziwu dla ziemnowodnego zjawiska, jest to pierwsze spotkanie z nowoczesną sztuką włoską: Tycjan, Weronez; w Padwie podobały mu się freski Mantegni - zniszczone bombami w roku 1944 – a nawet Piazzetta. Ale od razu rozróżnia: wykonanie znakomite, ale idea fatalna. Ten podział należy do epoki i jest częścią koncepcji sztuk Goethego. W dziele plastycznym rozważa kolejno treść i wykonanie, oba punktuje oddzielnie, a ocena to sumowanie punktów. Z tym będzie miał kłopot we Włoszech, póki nie machnie ręką na nowoczesność i skupi się na starożytności, gdzie nie może być kontrastu między treścią i formą: całość jest doskonała. Forma jest treścią.

W malarstwie włoskim podziwia portrety i sceny mitologiczne – protest zaczyna się przy obrazach religijnych. Co za koncentracja okrucieństwa i obłędu, ci święci, ekstacyści albo zbrodniarze, zamiłowanie do wyszukanych tortur, sceny zbiorowego szaleństwa... Fanatyzm i nieludzkość. (Stara tradycja mruczy we mnie: oto co znaczy wychować się w świecie protestanckim.) Ale jak to zrobione! Jak gdyby chrześcijaństwo doprowadziło do pęknięcia, do nieprzystawania treści i formy, skazując piękny kształt na wypełnienie niepięknym sensem. W tym znaczeniu (dodaję) jest ono wytwórcą i przejawem nowoczesności – są prawdy, które są «niepiękną» i związa się od nich antyczny smak. Humanizm protestuje. Coś się wdarło i w myślenie, i w przedstawianie, co jest z rzędu świadectwa o świecie, gdzie rządzi i okrucieństwo, i ekstaza - a nie poszukiwanie harmonii. To coś, ten zgrzyt umocnił swe miejsce pomimo prób eliminowania go czy zasłaniania, aż wreszcie wybuchło w XX wieku i ani myśli ustępować pola.

Nie pamiętam już w jakim miejscu przed obrazem Guercina Goethe jeszcze raz wychwala technikę a krzywi się z powodu tematu – *Obrzezanie Dzieciątka*: też mi temat! Ale w sumie wybacza malarzowi. Inny temat pozbawiony wagi to zesłanie Żydom manny na pustyni i cud rozmnożenia chlebów – co w tym interesującego?

Zwiedzanie Goethego nie jest podobne do naszego zwiedzania. Już Stendhal będzie oglądał Włochy prawie tak jak my oglądamy – ekumenicznie, w każdym razie solidniej. Nie pociąga go to, co później będzie tak cenione: malowniczość zrujnowanych zamków gdzie triumfuje roślinność. Przed dotarciem do Rzymu, chociaż chce się też «nauczyć» innych miast i przykłada się do tego, interesuje się tym co przybliży do celu, czyli resztkami budowli starożytnych.

Obserwuje życie codzienne w Weronie, chwali pomysł, że dolne łuki słynnego amfiteatru zostały oddane na pracownie dla artystów. Uderza go życie od rana do nocy na ulicach, mieszanie się klas społecznych, głośne rozmowy, nawoływania, teatralne spory. Podoba musi lud: fizjonomie, żywość i radość. W Wenecji składa hołd wielkości

miasta, której narzędziem była twarda konieczność. Chodzi na koncerty w kościołach, na opery i na komedie Goldoniego. Bawi się tu razem z weneccjanami, którzy zdają się nie czynić różnicy między rzeczywistością a przedstawieniem i pod koniec krwawych tragedii wywołują aktorów na scenę okrzykami *bravi i morti!* Odwiedza trybunały, gdy toczą się rozprawy i znajduje, że są one jeszcze zabawniejsze od teatru. Skrupulatnie wyszukuje budowle Palladia: Redentore i San Giorgio Maggiore, klasztor Carità a nawet zagubiony w labiryncie uliczek San Francesco della Vigna – to jego architektura! Kościół La Salute, zjawisko jak ze stężonej i prześwietlonej mgły, arcydzieło barokowe, nie mieści się w jego smaku

W Bolonii, choć ją zwiedza dość solidnie, liczy dni dzielące go od Rzymu. We Florencji spędza kilka godzin. Ta stroniczość dochodzi do szczytu, gdy w Asyżu omija z niesmakiem «babilońską» bazylikę i pędzi zobaczyć ocalałe kolumny dawnej świątyni, włączone w fasadę Santa Maria di Minerva. Właśnie one mają dla niego siłę dotknięcia rzeczywistości, są i historią, i ideałem – nie ma wątpliwości, że ludzkość ma złoty wiek sztuki za sobą. Trochę otuchy wlewa mu w serce architektura Palladia w Wenecji i Vicency (Villa Rotonda!) – dla nowożytnych może nie wszystko stracone...

Z satysfakcją stwierdza, że został wyleczony z gotyku – raz na zawsze! Dziwi ten okrzyk ulgi, gdy pamiętamy jego spotkanie z katedrą w Sztrasburgu mniej więcej piętnaście lat wcześniej i jej dwa egzaltowane opisy: jeden młodzieńczy w dziełku o niemieckim budownictwie, a drugi we wspomnieniach spisywanych u progu starości. Było to przeżycie formujące, otwierało na piękno w historii i na geniusz niemiecki, wówczas przejmujący go czcią i dumą. Coś się zmieniło piętnaście lat później. Nie znosi gotyckiego barbarzyństwa a ducha niemieckiego ma powyżej uszu. Pora na inne rzeczy. Nasuwa się porównanie ze zwierzęciem, które instynktownie odnajduje wokół siebie źdźbła ziół akurat teraz mu potrzebnych.

Goethe oddala się od niemieckości jeszcze zanim poznał oblicza starożytności we Włoszech. Na zasadzie tęsknoty i antycypacji. Pragnienie podróży na południe wyprzedziło o krok jej rezultaty – poetę pasjonuje kultura śródziemnomorska, w niej widzi zrealizowane warunki życia ludzkiego na wyższym poziomie, życia w prawdzie. To znaczy w zgodzie z Naturą i ideałem piękna. Za przekonaniem estetycznym i filozoficznym pójdą też przekonania polityczne: podczas niemieckich walk wyzwoleniczych na początku XIX wieku, Goethe będzie za krajem łacińskim, Francją, a przeciw pruskim patriotom. Jego kosmopolityzm nie jest abstrakcyjną zasadą ale owocem doświadczenia, pamięci o osobistym szczęściu. (Francja to radość literackiej elegancji, językowego i myślowego wdzięku). Trzydziestosiedmioletni Goethe ma Niemców dość. Złość i zniecierpliwienie wobec własnej nacji będą mu towarzyszyć do końca, od wybuchu «łacińskości» podczas podróży do Włoch do rozmów z Eckermannem. Może to nie jest zła podstawa dla zdobywania poczucia szerszych przynależności: widzenie u «swoich» cech tak nieznośnych, że muszą zostać skorygowane zaletami i wadami innych narodów.

W Wenecji zapisuje pod datą 12 października, że byłby człowiekiem straconym, gdyby nie urzeczywistniał właśnie teraz decyzji żywionej od dawna: zbyt pragnął widzieć rzeczy, które widzi teraz. Dodaje też zastanawiające zwierzenie: dotąd był oddzielony od rzeczy nieprzenikalnym murem. Czy tylko w tym sensie, że Włochy były tuż tuż, a on nie mógł się tam wybrać? Czy w sensie mocniejszym: póki był daleko od Włoch, czuł się odcięty od rzeczywistości, tak bliskiej a tak nieosiągalnej w swej bezpośredniości? Teraz wydaje mu się, że widzi świat po raz pierwszy, niepotrzebna mu jest wiedza historyczna. W Wenecji zapisuje, że utożsamiał się z życiem weneckim i jeśli jego wyobrażenie jest niekompletne, to jest jasne i wierne. Dotykając ziemi-matki czuje się jak Anteusz.

Będzie się też czuł jak Linceusz, emblematyczna postać z II części *Fausta*. Ryś – obdarzony najprzenikliwszym wzrokiem: ten który patrzy bez chwili wytchnienia.

Im więcej upływa dni października, tym podróż ma coraz bardziej gorączkowy rytm, droga połykana jest niecierpliwie. Nie może uwierzyć, że to naprawdę teraz, że żadna zła moc nie stanie w poprzek jego pragnieniu. Od kilku dni śpi w ubraniu, gotowy, i wstaje o trzeciej rano. Nie zmarnować ważnych momentów! Przynagła czas i niedowierza mu – za wolno płynie. W Città Castellana, u progu Rzymu, zapisuje przejazd przez most w Narni jeszcze przed świtem i zachwyca się pejzażem, który my znamy ze wspaniałego obrazu Corota. A więc jutro wieczorem w Rzymie! Czego by miał jeszcze oczekiwać od życia, gdy to marzenie zostanie spełnione...

III. Spacerzy rzymskie

Ta podróż miała być ściśle prywatna. Podróżujący ma zrzucić z siebie wszystkie ciężary, które przygniatały go w dotychczasowej egzystencji; sieci, które oplatają jego członki i nie pozwalają poruszać się swobodnie. Jego wygląd ma się zmienić, w żadnej mierze nie przypominać, że jest – jeszcze przed chwilą był – dygnitarzem w śmiesznym światku na północy. Dlatego nie zabrał ze sobą strojów niezbędnych do pokazania się w towarzystwie: to pretekst, aby nie dać się przedstawiać i ciągać po salonach. Te sfery nie będą dla niego istniały podczas pobytu w Rzymie, przynajmniej na początku. Wiązały się z obowiązkami, gorzej: z niewolą, której się poddawał przez dziesięć lat. Chociaż mógł ją odczuwać jako konieczny składnik swojego życia, które ma się ogłodzić i dojrzeć, była to jednak niewola, zamykała inne możliwe wybory.

Na tę przygodę, na którą czekał całe dziesięć lat, o której niezrozumiałym zaniechaniu przed dziesięcioma laty opowiadają ostatnie strony *Zmyślenia i prawdy*, Goethe kryje się i przebiera. Wszystko jedno za kogo, byle by dla innych nie był sobą, pozostał nierozpoznany. Przebiera się za nie-siebie, czego znakiem jest biały płaszcz, uwieczniony na portrecie z tego czasu. Może nazywać się dowolnie jak, na przykład Filip Möller, kupiec z Lipska i mieć trzydzieści dwa lata. W Rzymie cudzoziemscy musieli się wpisywać do rejestrów kościelnych w parafii, w której obszarze się osiedlali. Tak więc zarejestrował się w Santa Maria del Popolo – czyli w pierwszym kościele rzymskim po przekroczeniu Porta de Popolo, bramy pochłaniającej ludzi przybywających z północy. Jego siedziba będzie blisko: przy najważniejszej z ulic trójzęba, które biegną od Placu Ludowego, na rogu Corso i Via della Fontanella. Książd czy zakrystian zapisują: *Signor Filippo Miller, pittore tedesco, anni 32*. Goethe również się odmłodził. To odpowiadało sytuacji, którą chciał sobie przyswoić – człowieka, którego czas się cofnął, bo dopiero teraz zaczyna się uczyć świata i życia. Przez czas trwania podróży do Rzymu nie wysyłał listów, ograniczał się do dziennika.

To było jak zabobon: a jeśli marzenie się nie spełni...? Dopiero stąd wyśle listy w tonacji triumfalnej – przybyłem, żyję, jestem szczęśliwy. Nie wiadomo czy wszyscy bliscy poety byli rzeczywiście uradowani taką wieścią po miesiącach milczenia. Oznaczała ona, że jest szczęśliwy bez nich, może i dlatego, że bez nich...

W Rzymie Goethe będzie żył w środowisku artystów niemieckich; będzie z nimi mieszkał, jadał, będzie czytał im swoje utwory z jeszcze wilgotnym atramentem. Była to cała kolonia, głównie skupiona w okolicach Schodów Hiszpańskich: via del Babuino i przecznice. Wprowadzi się do Tischbeina, zdolnego malarza, który sławę zawdzięcza jednak swemu przyjacielowi i lokatorowi, tak że zdobył sobie przydomek «Tischbein od Goethego». Jego pracownia stanie się miejscem, gdzie poeta przebywa najdłużej. Dopiero niedawno przeczytałam, że malarz spełniał również funkcję agenta policji cesarskiej (wiedeńskiej) w Wiecznym Mieście. Miał składać jej pisemne

sprawozdania, których zawartość dzisiaj może być smakowita. Tak się rozmiłował w sekretnym pisaniu, że w późniejszym wieku opracował również autobiografię. Tak czy owak pozostanie dla nas autorem portretu Goethego na tle Kampanii Rzymskiej.

Pierwsze dni i tygodnie upływają w euforii. W dzienniku pisanym dla pani von Stein pod datą 1 listopada wyznaje, że marzenie o Rzymie było w nim czymś w rodzaju choroby, którą mógł wyleczyć tylko pobyt w Rzymie. I może dobrze, że ten dar został mu przyznany tak późno i w samotności. Czuje, że to spełnienie nasyci go na całe życie, jakby niczego już potem nie musiał pragnąć. I dodaje: jak zbawcze dla mnie jest życie pośród tego zmysłowego ludu, o którym tyle napisano i który każdy cudzoziemiec ocenia na swój sposób. To przeciwieństwo programu, który mu narzuciła Charlota von Stein. Pierwsze rzymskie zapiski są wypełnione okrzykami: to moje drugie narodzenie! czuję się odrodzony! zmieniony do szpiku kości! (to już w miesiąc po przybyciu) Trzeba mi wszystkiego się odczytać i wszystkiego nauczyć od nowa! Idea drugich narodzin będzie powracała - początku, od którego należy liczyć prawdziwą egzystencję.

Jak Goethe spędza czas w Rzymie, ten pobłogosławiony z wysoka i z głębi (mówiąc słowami Tomasza Manna) czas nowego życia? Czytelnik, który sam przeżycia rzymskie zalicza do własnych skarbów, do momentów magicznych życia, zawsze jest spragniony szczegółów. Nigdy mu dosyć nazw miejsc i budowli, chciałby powtórzyć szlaki spacerów, irytują go przeskoki i przemilczenia. Goethe tylko częściowo odpowiada na tę potrzebę – nie pisze przewodnika tylko dziennik własnego dojrzewania.

W dwa dni po przyjeździe pędzi na Monte Cavallo (dziś zagubiła się ta nazwa) czyli na Kwirynał, gdzie z okazji Wszystkich Świętych sale siedziby papieskiej z kolekcją obrazów są dostępne dla publiczności. Oczywiście kolosalne posągi Dioskurów powstrzymujących rwące do biegu konie to przeżycie najsilniejsze, symboliczne – nareszcie, po tak długim oczekiwaniu. Bledną wobec nich Tycjan, Guercino, Maratta z pałacu papieskiego. Następne dni przynoszą odkrycia, według których można odtworzyć trasy spacerów Goethego. Wbrew uprzedzeniom, jakie ma na korzyść starożytności, arcydzieła nowoczesne robią na nim duże wrażenie. Tak że otrzymujemy listę rzeczy godnych zobaczenia, której do dziś trzymają się podróżnicy. Oczywiście, nasza lista jest znacznie bogatsza, nie mamy też problemu hierarchizowania dzieł, który tak zaprzętał poetę. Dla historyka i dla zwykłego wielbiciela Rzymu ciekawe jest zarówno to, co Goethe widział, jak i to, czego nie zauważył (jak wczesnochrześcijańskie mozaiki czy obrazy Caravaggia). Ciekawe, co go zachwytiło i co zlekceważył. Spacerów dokonane i niedokonane.

Spróbujmy naszkicować. Jakże często musiał przebiegać oś, w której straszczała się dla niego kwintesencja miasta: Corso, od Piazza del Popolo do Kapitolu. Musimy uwzględnić topografię epoki i wyeleminować to co doszło później (w szczególności Vittoriano, do którego upiornej brzydoty ponoć rdzenni Rzymianie są przywiązani.) Operacja wyobraźni jest trudna – jak wtedy rysował się kopiec Santa Maria Aracoeli ze schodami, prowadzącymi wprost do nieba? Czy wzgórze Kapitolu otoczone było dzikim wąwozem? A jaki widok rozciągał się na lewo, gdzie dziś napróżno próbujemy ocenzurować spojrzenie? - W samym rdzeniu miasta antycznego dwie rany: monument króla zjednoczonej Italii i arteria Mussoliniego, miążdżąca najżyźniejszą tkankę archeologiczną.

Ale Corso nasz podróżnik przebiega zbyt szybko – interesuje go wyłącznie palazzo Rondanini (na wprost okien jego kwatery), bo tam ogląda maskę Meduzy, która nie wie, czemu napelnia go zachwytem: sama myśl, że coś takiego istnieje podwaja wartość egzystencji! Natomiast barokowy kościół San Marcello al Corso (arcydzieło Fontany) nie zasługiwał na wzmiankę, ani uroczysty rytm okien pałacu Doria-Pamfilj.

Co do okolic Corsa, wiemy, że często przebiegał Via del Babuino i Plac Hiszpański – ani wzmianki o słynnych Schodach, jednej z ważniejszych ozdób miasta. Zachodził z pewnością na Pincio, bo odwiedzał Villę Medici – ani wzmianki, a byłoby interesujące jak się to wzgórze przedstawiało przed zmianami w XIX wieku. Zanotował kolumnę Marka Aureliusza przy księżycu i wspięcie się na wierzchołek kolumny Trajana. Tylko specjaliści wiedzą dzisiaj, jak przedstawiały się leżące u stóp cesarskie fora przed morderczym uporządkowaniem w latach 1930.

Odwiedza Pałac Senatorski na Kapitolu, przedstawiono go księciu Rezzonico, ówczesnemu senatorowi Rzymu (stanowisko wyłącznie tytularne, jak biskupstwa *in partibus...*). W pałacu odbywają się rauty i koncerty. Dzięki temu otrzymujemy rzut oka na rozciągające się w dole Campo Vaccino, które na obrazach z XVIII wieku nie przypomina muzeum pod gołym niebem, jakim jest dzisiaj. Jest zachód słońca, pora którą Goethe szczególnie lubi w Rzymie, staje w oknie obiegając panoramę z lewa na prawo. W głębi zarys Koloseum, łuk Septymiusza Sewera, resztki bazyliki Maksencjusza; na prawo łuk Tytusa i wzgórze Palatynu: labirynt ruin zagarnięty przez zieleń ogrodów i dziką roślinność.

Palatyn to częste miejsce jego spacerów przed zapadnięciem nocy. Zapewne w tamtym okresie wzgórze, komórka zarodkowa Rzymu, było bogatsze w marmurowe szczątki. Ogląda obalone kolumny, gładkie, żłobkowane, fragmenty kapiteli i płaskorzeźb, wypełnia kieszenie odłamkami. Najbardziej zachwyca go bujna zieleń, tworząca tło i ramę dawnych pałaców cesarskich i przy zachodzie słońca wyobraża sobie znakomity obraz, o który mógłby się pokusić jakiś malarz (dodaje nazwisko, które nic nam dzisiaj nie mówi – Cassas). Goethe ogląda jeszcze – i to będzie trwało przez XIX wiek – Rzym «na wolności», nieogrodzony, nieuporządkowany, niepoklasyfikowany. Może dotkać najcenniejszych szczątków, może schować do kieszeni kamień z liściem akantu – amulet przywieziony potem na północ, na pociechę. Nie zna wielu zabytków jeszcze nieodkrytych czy nieekspozowanych, ale wyrównuje mu to bezpośredni kontakt oka, ręki, milczącej obecności kamieni. Również spaceruje nie są ograniczane strefami zakazanymi, jakby miasto po prostu leżało tak pod niebem, bezpiecznie. Rzym przypominał jeszcze to co w dawnym teatrze nazywano «dziką okolicą», zieloną i pagórkowatą, z której wyłaniały się wyspy ruin i zamieszkałe doliny.

Zatybrze, dziś uważane za pozostałość autentycznego życia miasta, dla Goethego nie ma znaczenia, przebywa je śpiesznie w drodze na Janiculum. Do dzisiaj jest to spacer nad spacerami, łączący panoramizm i oddalenie z poczuciem bliskości, zagarnięcia przez miasto. Monumentalna fontanna Acqua Paola jest tu główną atrakcją, poeta podziwia pięć kotłujących się potoków, spadających z bramy triumfalnej do wielkiego basenu. Imponujące to, ale miałby tu coś do poprawienia. Budowlę znajduje zbyt sztuczną i żałuje, że nie zastąpiono jej dzikimi skałami. Klasycyzm naszego podróżnika podszyty jest gustem do sentymentalnej malowniczości – sam ją określa jako północną. Obok w kościele San Pietro in Montorio znajdował się obraz Rafaela, potem przeniesiony do pinakoteki watykańskiej: *Przeistoczenie*, uważane za ostatnie dzieło mistrza. Poeta gorszy się, że są krytycy, którzy zarzucają mu brak jedności, rozdwojenie między sferą niebiańską i ziemską. Ale przecież tak to jest: rzeczywistość jest oddzielona ale i sprzęgnięta z ideałem. Jakże taki mistrz mógłby się mylić w apogeum swojego życia. Tak jak natura ma on zawsze rację, i tym bardziej im go mniej rozumiemy! Goethe, odbiorca dzieł sztuki, przyznawał się, że przekraczają one jego zdolności pojmowania, że w razie wątpliwości należy zaufać wielkiemu nazwisku a nie mędrkować. Ta pokora u wykształconego dyletanta nie jest częsta, bo wszyscy lubimy oceniać po swojemu, zdobyć się wobec sztuki na odwagę w głupstwie. On patrzy jeszcze naiwnie – nazwisko Rafaela wystarcza mu za gwarancję.

Z płaskiej grani Janiculum miasto musiało robić niezwykle wrażenie, zarazem skupione wokół swoich pagórków i rozproszone w zielonozłotej przestrzeni, z zarysem, po prawej ręce, Gór Albańskich. Budowle, kopuły, kampanile wznosiły się w luźnej tkance miejskiej bardziej wyraziście, nabierały patosu wielkiego miasta sprowadzonego przez czas do skromnych rozmiarów. Ex-metropolii, której monumentalna architektura nie pasowała już do obecnego znaczenia. Ten dawny kolos można było stąd oglądać jako sieć ogrodów inkrustowanych pomnikami budownictwa i koloniami nieciągłych ulic, jako obszar zbyt rozległy dla ówczesnej zabudowy. Dalej spacerowicz trafiał, jak i teraz, na kościół i klasztor Sant' Onofrio, warty wzmianki, bo odegrał rolę dla literackiej wyobraźni.

Trzeba wyłączyć z pola widzenia nowsze budynki szpitala Dzieciątka Jezus, asfalt i ruch taksówek. Kościół stoi bokiem do ścieżki przez grzbiet wzgórze i najpierw widzimy mały ogródek. Tutaj rósł dąb zasadzony przez Torquata Tassa, dobrowolnego więźnia klasztoru. Dąb umarł i posadzono inny, aby zachować ciąg pamięci. Stawia to logice zagadkę trudniejszą niż ta, jaką zabawiali się greccy sofisci: gdy wymieniamy deski i gwoździe, czy okręt pozostaje tym samym okrętem? Czy nadal mamy do czynienia z Dębem Tassa? Podróżny jest skłonny odpowiedzieć pozytywnie, nie tylko dlatego, że nie chce pozbawić się dreszczu. Jest to jedno z tych miejsc – Rzym jest ich pełen – gdzie ciągłość czasu odczuwa się materialnie. Nieistotne, że na Forum Romanum oliwka i winorośl są niedawno posadzone i zmarniały, że ze świątyń rzymskich wydarto najpiękniejsze kolumny, że wczesnochrześcijańskie kościoły przytłaczają dodatki z XVI, XVII, XVIII wieku, a wieloryb Św. Piotra połknął bez śladu bazylikę konstantyńską. Czas Rzymu nie jest mechaniczny, zwraca wstecz i pokonuje wieki jednym skokiem. Jest nieczysty, niesie materialne skazy swoich doświadczeń, które się nie wymazują. Dlatego Rzym jest żywy.

Przejeżdżając przez Ferrarę w październiku 1786 Goethe wspomina krótko, że było to miejsce cierpienia wielkiego Tassa. Wśród rękopisów zabranych do Włoch miał w kufrach początek sztuki prozą o nieszczęsnym i obłąkanym poecie, ale miasto jego tragedii nie skłoniło podróżnika do podjęcia i nowego opracowania tematu. Czy kościół św. Onufrego na Janiculum: dąb - jeszcze autentyczny, Tassowy? - i popiersie w klasztorze poruszyły go na nowo? Dzisiaj oglądamy nagrobek w kościele i młodego następcę królewskiego drzewa. Na zewnętrznej powierzchni muru wmontowano dwie tablice: starsza wspomina, że Chateaubriand tak zachwyił się położeniem klasztoru, że zaprzagnął tutaj skończyć życie. Nie zrealizował tego życzenia, lecz zrobił coś więcej: zapisał je w *Pamiętnikach zza grobu*. W roku 2000 pojawiła się tablica po niemiecku, upamiętniająca dumania Goethego nad śladami poety włoskiego.

Klasztor ma do zaproponowania małe muzeum, dostępne tylko za pozwoleniem Zakonu Św. Grobu w Jerozolimie i wirydarz otoczony arkadami. W arkadach znajdują się freski wykonane aż przez trzech mistrzów z końca XVI wieku. W półkolach pomiędzy łukami pokazują historie świętego Onufrego. Toczą się na łonie natury, uproszczonej jak na obrazach ludowych: skały, jezioro, drzewo, jeleni wysuwający się na brzegu malowidła. Onufry – jeśli tradycja zachowała wieści o nim – musiał być wędowcem i czułą duszą. Ale egzystencja zaczęła mu się pod złym znakiem: ojciec, król, podejrzewając, że jest owocem cudzołóstwa, rzucił go w ogień, który jednak nie tknął przyszłego świętego. Został oddany mnichom ale wybrał życie eremity – stąd tyle przyrody na obrazkach. W dzieciństwie karmiła go mlekiem kozica (co widzimy dokładnie), potem zawsze w pobliżu kręciły się sarny, a nawet nieunikniony lew świętych samotników. Przed Onufrym otwierały się jeziora, łańcuchy górskie, lasy pełne zwierzyny. Tak dotrwał do chwalebego kresu: przykładowej eremickiej śmierci. To wszystko jest wdzięcznie opowiedziane w wirydarzu.

Goethe ukończył nową wersję *Tassa* już po powrocie na północ i poświęcił poecie przypis do *Podróży włoskiej*, gdzie dowiadujemy się rzeczy dość zaskakujących. Że los zbliżył go do cierpień nieszczęśnika, dał mu tak samo duszę pełną namiętności i tak samo skazywał go na wygnanie. Z księżętami a zwłaszcza księżniczkami nie obcuje się bezkarnie! Znajdź swoje miejsce – mówi dramat – a niewczesne uczucia przenoś na papier, w ten sposób uwalniając się od nich. Oblęd autora *Jerozolimy wyzwolonej* byłby więc błędem natury społecznej i strategicznej – nie wziął pod uwagę Goethowskiej koncepcji rezygnacji w życiu i sublimacji w poezję. Rozpieszczony przez los i ludzi poeta niemiecki w poecie włoskim ukaranym przez przeznaczenie rozpoznaje to co im wspólne: oddzielenie od innych, wyniesienie – i uniżenie, podpowiada Tomasz Mann – za sprawą powołania twórczego.

To jedno z rzadkich miejsc, które stoją pustką, jak zapomniane. Czas zwalnia bieg, niemal daje się dotknąć. Jest to stojące ramię rzeki – od mnichów, którzy wprowadzili się tu na początku XV wieku, przez malarzy fresków, spacery Goethego i Chateaubrianda, do tablic, które wydają się spóźnione. Kto dzisiaj szuka odpowiedzi u Tassa, w *Tassie* i w *Pamiętnikach zza grobu*?

Ostatni rzut oka na widok miasta przed zejściem stromą Salita Sant'Onofrio, prowadzącą na wybrzeże Tybru. Co Goethe mógł widzieć stanąwszy nad rzeką? Czy kolumnada przed bazyliką Św. Piotra, nieotoczona domami, była wtedy widoczna przez zielone pole, ten ważny składnik miasta pomyślanego jako kolonia wysp zanurzonych w zieleni, jako prawdziwe miasto na wsi? Nie było mostu Księcia Amadeusza, który dziś prowadzi na drugim brzeg, ale stał tam kościół Św. Jana od Florentyńczyków, rozpoczęty przez Michała Anioła a ukończony na pięćdziesiąt lat przed podróżą Goethego. Wąska kopuła, tył fasady, rysujący wysoki trójkąt ponad murami i rozkołysane postacie świętych. Tu zaczyna się, bądź kończy, słynna Via Giulia – ale najpierw trzeba przebyć rzekę, co za jego czasów było trudniejsze. Mostów było mniej, ale w wielu miejscach można było przepłynąć się promem.

Jak pod koniec XVIII stulecia wyglądała tkanka miejska, którą dziś porządkuje Corso Vittorio Emanuele II? W jakim otoczeniu szło się od San Giovanni dei Fiorentini do Il Gesù, matki świętyń jezuitów na całym świecie, której obszary dawnej Rzeczypospolitej zawdzięczają, aż po Ukrainę i Podole, białą pieczętkę kontreformacyjnego Rzymu? Goethe zatrzymywał się przed domem Oratorianów – doczepionym śmiesznie do poważnej fasady kościoła Valicella – ponieważ założyciel, Filip Neri, był jego ulubionym, osobistym, jak mówił, świętym od daru łez i poczucia humoru. Miał wybór: mógł skierować się w stronę Piazza Navona, która w *Podróży włoskiej* wzmiankowana jest jeden raz i to przy okazji Oratorianów. Goethe jakby nie zauważył jednego z najpiękniejszych placów miasta, ani wydłużonego jak czółenka kształtu dawnego stadionu, ani trzech olśniewających fontann, ani subtelnego falowania fasady Sant'Agnese. Trudno, zostawmy go jego ślepotę. Biegł natomiast do Panteonu, jak wszyscy biegniemy, nie tylko podziwiać kolumny portyku i proporce wnętrza, ale też pogłodzić ogromne bloki kamienne jego obudowy, kamień spracowany dźwiganiem od dwu tysiącleci. Mógł również skierować kroki do Sant'Andrea della Valle, gdzie zachwycił go freski Domenichina. Albo w głąb ludowej do dziś dzielnicy, do Pałacu Farnese z salonami zdobionymi przez braci Carracci – dla niego, po Rafaelu i Sykstynie, największe przeżycie malarskie. Wyraźnie zjechał się na dojrzały barok, jego smak zatrzymywał się bezpiecznie na późnym renesansie, zwanym dziś manieryzmem.

Niedługim a rozkosznym spacerem było udać się do Villa Farnesina, w jej ogrodzie za rzeką można się było poczuć jak na wiledziaturze. Poecie spieszo zobaczyć oryginał kolorowych kopii (kolorowanych rycin?), które zdobiły jego mieszkanie na północy: to bajka o Psyche, wykonana przez uczniów Rafaela. Nie wspomina czy wszedł na piętro i widział widoki Rzymu malowane jakby rzeczywista panorama z okien pałacyku. Nie tylko mają one coś

z magicznego przezwyciężenia zamkniętych ścian – pozwalają wychylić się poza jednokierunkowy bieg czasu. Malowidła bowiem noszą ślad zajęcia Rzymu przez wojska Karola V – żołnierz armii okupacyjnej wpisał tu, może czubkiem sztyletu, datę 1527 roku. Na tle niebiosów błogosławiących sielankowemu życiu w villi - graffiti sprzed stuleci, inteligentnie zachowane przez restauratorów. Upamiętania jedną z tragedii Rzymu, które stworzyły bolesną twarz miasta. Dla rzymian, dla chrześcijańskiego świata *sacco di Roma* w 1526 na długo pozostało archetypem grozy, zanim go nie zastąpią grozy inne.

Wyprawa poważniejsza to odwiedziny u Św. Piotra, w Kaplicy Sykstyńskiej i komnatach watykańskich. Bazylika budzi raczej chłodny podziw – a więc wielkość jest nie tylko specjalnością świata starożytnego, zdobywają się również na nią nowocześni. Przeżycia w pałacu watykańskim są skomplikowane. Olśnienie w pokojach i lodziach Rafaela - dla wrażliwości Goethego to największe dokonanie sztuki. Domyślamy się, jak potrzebował umocnić swą ufność w sztukę słoneczną, podnoszącą sprawy ludzkie na wysokość ideału. Przed *Szkołą Ateńską*, *Parnasem* zapewne wzuszał go – tak jak pierwszych widzów przeszło dwa i pół stulecia wcześniej – akt wiary w jedność antyku i nowoczesności, apoteoza duchowej strony człowieczeństwa, ze światła i rytmu.

To było dobre przygotowanie do odebrania szoku Sykstyń. Po tamtym nastroju pogody – konsternacja. Wszystko jest inne, forma jest inna, inna ukazana ludzkość. Majestat – tak, ale daleki od Rafaelowego słońca. Prawda cielesna, tak dla Goethego ważna – ale tutaj jak niespokojna, w jakie napięcie wchodząca z duchem. Z jaką egzaltacją wychwalana i zaprzeczana, wycemypowana i sprowadzana znów do posłuszeństwa. W relacjach z przeżyć artystycznych Goethe nigdy nie oszukuje siebie, nie przypisuje sobie pozycji na wyrost. Przyznaje się do bezdarności, do oszołomienia. Na początku nie wie co myśleć, nie jest pewny swoich uczuć (jak gdy po raz pierwszy zobaczył świątynie w Paestum). Siła i ruch fresków Sykstyń mogły być zbyt brutalne, nawet Sybille i Prorocy w swym królewskim upozowaniu nie znają wewnętrznego spokoju. A nadzy chłopcy mają sobie powierzone jakieś tajemne zlecenie, które całość sklepienia wypełnia elektrycznością: ich urody i ich sekretu. Nie wspomina o *Sądzie Ostatecznym*, temat jest mu niemiły. Ale nie może nie stwierdzić, że te wspaniałe ciała zostają tam doprowadzone, jak do naturalnego i nienaturalnego kresu i że tu znajduje się probierz afirmacji estetycznej i metafizycznej: tak czy nie? Podczas rzymskiego roku i trzech miesięcy Goethe będzie wielokrotnie zachodził do Sykstyń, stanie się dla niego stałym elementem rozmyślań, zresztą obcych wszelkiej eschatologii. Jak zobaczymy, wyciągnie z tych doświadczeń słuszne i niesłuszne wnioski.

Były wycieczki podmiejskie. Nie licząc dłuższych wakacji w Górach Albańskich (Castel Gandolfo, Frascati – gdzie święci rocznicę swej «hegiry» z Karlsbadu), wyprawia się poza granice ówczesnego miasta. Do Św. Pawła za murami – szczęściarz, widzi go przed pożarem i ogląda z chłodnym sacunkiem. Inny kierunek to Villa Madama na stoku Monte Mario. Długo opuszczona i plądrowana przez ludność, pozostała fragmentem idealnej siedziby wiejskiej, patrzącej z wysoka na miasto. To zaplanowane przez Rafaela arcydzieło, pełne uroczych pomysłów architektonicznych i ogrodniczych, jakby nie zostało zauważone przez Goethego. Zachwyca się naturą, obserwuje gatunki roślin. A może myślę się, to wyraz podziwu tak oczywistego wobec dzieła arcymistrza, że nie trzeba powtarzać słów zachwyty?

O innych spacerach wiemy mniej, znamy punkt docelowy: Palazzo Barberini, Galeria Borghese, termy Caracalli, którym, jego zdaniem, Piranesi nadał przesadny patos. Przy piramidzie Cestiusza ani słowa o cmentarzu protestanckim, który już istniał, lecz nie był sławny. W roku 1830 będzie tu pogrzebany jego syn. Nawet wycieczki na Via Appia, dla Tischbeina okazja do naszkicowania miejsca akcji portretu przyjaciela, wspomniane są raz poprzez

paniczną ucieczkę poety z katakumb Św. Sebastiana, gdzie pewnie trafił z poczucia obowiązku. Podziemia przeraziły go zapachem grobu, lecz bardziej jeszcze przez fakt, że są przedmiotem kultu, świętością dla chrześcijan. Odrzucały go jako kult śmierci. Co znaczy, że jego stosunki z Wiecznym Miastem i z historią w ogóle nie były wyklarowane. Nie podobna kochać Rzymu bojąc się grobów. Zapewne też nie można go zrozumieć trzymając się grobów kurczowo.

Wieczne Miasto krystalizuje zmianę w Geothowskim poczuciu czasu. W młodości, pod wpływem nieco starszego Herdera i zainspirowany katedrą sztrasburską, odkrywa historię nie tylko jako zachowane dziedzictwo, ale także ruch i zmianę w pozytywnym sensie, podjęcie z przeszłości i niesienie w przyszłość. Ta płodna i dotykalna historia jest dla niego historią narodową, wciela się w nią duch narodu, jego szczególność i duma. W takim nastroju pisał «kronikę» *Götz von Berlichingen* – rozbudzonego zmysłu czasu i świadomości, że dzieje narodu są ciągłe. W Rzymie widzimy coś zupełnie innego. Jakby zniknął czas organiczny, wcześniej mocno odczuwany. Przede wszystkim odrywa się od idei narodowości i rozwoju (ta przestaje go interesować) i wyznacza coś ogólnego, coś co obejmuje całą cywilizację. To nie wszystko. Czas ulega pęknięciu i odsłania wyrwę – wielowiekową, wielotysiącletnią. Przestaje być czasem w naszym rozumieniu.

Była Grecja (z której odwiedzenia zrezygnował, gdy okazja nastęczyła się we Włoszech) i Rzym. Szczęśliwa kultura równowagi i afirmacji. Odkryła ona powszechne ideały piękna, rozstrzygnęła zadania sztuki i jej rolę w wychowywaniu jednostki. Jest więc ocalona przed stygmatem przemijalności. A potem dziura i oporne odkrywanie dziedzictwa, pod zwałami wieków gotyckich, wieków zбочenia z drogi. I szczęśliwsze epoki, które wydobywają stare i wieczne prawdy: Renesans – ale czy też Wiek Oświecony? Z upływem lat Goethe traci oświeceniowy optymizm. Czas historii jest więc niejednorodny: rozkwita albo zamiera. Czytając *Podróż do Włoch* odnosimy wrażenie, że nie istnieje historia jako niezatamowane płynięcie naprzód, odmierzane coraz to nowymi przemianami. Jest epoka złota, założycielska, na którą czas nie ma wpływu – i jest dramatyczne zerwanie oraz próby, by przybliżyć się do niej w wyobraźni. Zacerpnąć świętych prawd.

To dopiero paradoks! Być w Mieście, które jest całe zbudowane z czasu, gdzie nie ma jednej luki, jednej przypadłej rzeczy (no, przesadzam...) i tego nie dostrzec. Traktować Rzym jako miejsce wyjęte z czasu, jako dowód na nieistnienie czasu! Bo nie jest czasem mechaniczne niszczenie wiecznego piękna przez ludzi, klimat, kataklizmy. Dlatego miejsca czysto chrześcijańskie są mu niemiłe – zaprzeczają jego unieruchamiającej wizji. Dodają dawnemu ideałowi niebezpiecznego partnera.

Przy sposobności warto zastanowić się nad jego kultem dla fizycznego ogromu, dla kolosalności, którą uosabiają Dioskurowie na Kwirynale, Panteon, ruiny term, resztki posągów bogów bądź cesarzy. A nawet architektura bazyliki Św. Piotra. To przesładuje go tak dalece, że chce mieć u siebie choćby małe kawałki tych kolosów (nowa sprzeczność!), jak gipsowa głowa Junony czy monstrualna stopa Konstantyna. Wielkość ludzka przejawia się też w wielkości skali. Podziwiać to również zdumieć się, podnieść głowę w górę. Drażni go skromna miara. Odpowiada ona skarleniu człowieka. Nareszcie widzę kolosy – wykrzykuje na początku pobytu rzymskiego – tak mi ich brakowało!

Podczas drugiego pobytu w Rzymie, w lipcu 1787, notuje tryb dnia, którego przestrzega. Budzi się o wschodzie słońca i zaczyna od spaceru poza Porta del Popolo do Acqua Acetosa, źródła zdrowotnego. Wraca do siebie o ósmej i zabiera się do pracy. Obok zwiedzania dużo w Rzymie pracował, z darem koncentracji, która jest pewnie najlepszą definicją natchnienia. Przerabiał i kończył utwory rozpoczęte na północy, *Egmonta*, *Tassa*,

Kuchnię Czarownicy z Fausta, Ifigenię w Aulidzie. Można powiedzieć, pół na pół tematy północne i południowe. Nawet gdy mają scenerię «śródziemnomorską» morał jest protestancki: samodyscyplina, ofiarowanie się dla innych. Potem były godziny poświęcone rysowaniu.

Latami Goethe upierał się, że musi dobrze rysować, że to niezbędne narzędzie dla człowieka twórczego, który pasjonuje się światem zewnętrznym, form, ciał. Dla niego poeta jest w pewnym sposób malarzem świata, musi być zdolny do plastycznego przedstawienia, co potwierdza prawidłowy stosunek z rzeczywistością. Rysował we wszystkich okresach życia, zachęcany najpierw przez ojca, prosząc zaprzyjaźnionych malarzy o poprawki. Zapewniali grzecznie, że ma talent, ale tak ukryty, że trudno go wydobyć na jaw, pozostaje więc ćwiczyć oko i rękę. Rysuje uparcie w Rzymie: widok z Pincio, zarys Gór Albańskich, gipsowe odlewy głów antycznych. Tym bardziej wymuszone, że obok możemy oglądać rysunki Tischbeina, nie tylko znakomitą scenę z życia codziennego: Goethe, odwrócony do nas plecami, wygląda przez okno na Corso. Również żartobliwe drobiazgi naszkicowane jedną kreską: Dwaj przyjaciele dyskutują rozwaleni na kanapie; Goethe obok łóżka, nad którym piętrzą się groteskowo odlewy kolosalnych głów i stopy Konstancyna, i podpis z pozoru enigmatyczny: «Przeklęta druga poduszka».

Bez możliwości oddania plastycznego ma uczucie, że rzeczy mu się wymykają. Nie wątpi w poezję, wątpi w siebie: czy naprawdę widzi to co jest? tak jak to jest? W pierwszym rzędzie Rzym stanie się dla niego szkołą widzenia. To najcenniejsza zdobycz: nauczyć się widzieć. Stopnie umiejętności przedstawiają się następująco: poznawać – myśleć – widzieć. Pisze: nie dać się zwieść słowom i pozorom! Zauważa u siebie postęp w miarę przeciągania się pobytu: widzi lepiej i więcej – tak komentuje kolejną wizytę w Galerii Borghese. Jest w jego patrzaniu spokojna błogość, powiedzielibyśmy winckelmannowska. Zapisuje: uczyć się oczami. Ale to nie romantyczne pożeranie i przetrawianie świata, raczej ustawienie się naprzeciwko, w postawie łączącej bierność widza i aktywność twórcy. To spektakl, nie tylko pasjonujący – to całość dana nam do nieskończonego formowania i kontemplacji, utożsamiająca się z naszym istnieniem. Prawdę mówiąc, nie ma to wiele wspólnego z rysowaniem, gdzie odbija się nie tyle marzenie ile uraz – zazdość wobec uprzywilejowanych uczestników świata: malarzy. W końcu Goethe zarzuci daremne próby.

A jak dzień płynie dalej? Mimo założonego na początku incognita został rozpoznany i mnożą się zaproszenia. Unika jak może zgromadzeń czysto ceremonialnych, lecz regularnie odwiedza Angelikę Kaufmann, malarzkę osiadłą w Rzymie, i radcę Reiffensteina – prowadzą rozmowy o sztuce, czyta im swoje utwory. Rzymski Goethe jest skupiony, nawet w kontaktach z ludźmi z niższych sfer. Przyjemność może być rzeczą hałaśliwą, radość jest poważniejsza. W listach pisze o projektach pisarskich na przyszłość – ile zbiera materiału do dalszego ciągu *Wilhelma Meistra!* To forma prośby, prośby o absolicję, gdy grzech jest skonsumowany: pozwólcie mi jeszcze zostać, zobaczycie jak będę interesujący, gdy wreszcie do was wrócę.

Letnie upały nie szkodzą mu. Postanowili z Angeliką spędzać przytłaczającą porę popołudnia w chłodnych wężkach: w Watykanie, w pałacu Barberini. Już wiemy, że wieczorami lubi wspinać się na Palatyn – ze wszystkich spojrzeń na Rzym to wydaje mi się najbardziej esencjalne. Może dlatego, że dzisiaj Palatyn jest traktowany jak muzeum otwarte od-do, a za jego czasów mogło być miejscem przechodnim, chwilą skupienia w ruchu. Potem jest teatr, koncert, raz urządzony na cześć Angeliki w mieszkaniu Goethego. Dzięki otwartym oknom korzystała z niego cała ulica, Cimarosa został rzeświście oklaskany i jeszcze przez wiele dni mieszkańcy opowiadali sobie o hojności *il Signor tedesco*. Powroty są przy księżycu, jak gdyby Rzym stał pod bezustanną pełnią. Wyobraźmy sobie ciemności dawnego miasta, ludzi z lampkami lub pochodniami, fragmenty budowli w ruchomym oświetleniu. Co do

pochodni, dowiadujemy się z drzeniem, że urządzano zwiedzanie kolekcji przy ich świetle i jeszcze Stendhal bardzo sobie chwalił, że nareszcie może przyzwocić obejrzyć arcydzieła.

Jednym słowem, piętnastomiesięczna sielanka (nie mówiąc o miesiącach spędzonych w Neapolu i na Sycylii), jak gdyby wszystkie ciernie życia były z góry uprzątnięte zyczliwą ręką. Tak przecież nie jest i Goethe świadomie buduje obraz na pokaz, dla przyjaciół i dla potomności. Pobyt musiał nieść spięcie związane z uzależnieniem: od księcia, którego cierpliwość poddany i minister wielokrotnie wystawiał na próbę; od pani Von Stein, co do której jeszcze nie wiedział, że związek z nią został zamknięty przez odjazd bez opowiedzenia się. Ale chętnie wyobrażam sobie, że poeta miał umiejętność wyłączania ze świadomości rzeczy przykrych, w tym permanentnej niepewności swego położenia, gdy przeciwstawał je przeżyciom ważnym i radosnym. Kiedy pisze o przywróconym samopoczuciu studenta, sytuacji, w której widać czuł się najlepiej, o winogronach jedzonych z Tischbeinem na placu Św. Piotra przy fontannie Berniniego i o studencko-artystowskim biesiadowaniu z malarzami w oberżach, wierzymy, że dokonuje się w nim prawdziwe zrzucenie ciężarów. «Jest tylko jeden Rzym i ja w nim jestem» - powiada sobie w odnawiającym się upojeniu.

Życie pod znakiem swobodnie wybranej samotności i przyjaźni – tu spełnia się cud Rzymu i to się już nie powtórzy. Gdyby brać serio oświadczenie, że nareszcie wraca z Grenlandii do siebie... Na szczęście mówi to w nawiasie metafory, i nie stanie mu w głowie, że mógłby się tu osiedlić, jak tyłu cudzoziemców. Ten kosmopolita, czciciel Południa nie jest apatrydą. Tylko w Niemczech potrafi stworzyć swą eksterytorialność, wolność od niemieckości. We wspomnieniach ubiera rodzinny Frankfurt w kostium włoskiej republiki, miasta-świata. Podczas wojen napoleońskich będzie za Francuzami (rasa łańciska!) przeciw patriotycznej młodzieży Niemiec. Wie, że Weimar jest parodią, światkiem, i zgadza się na to. Uniwersalizm i minimalizm? Bierze to, czego dostarcza splot przypadków i wykorzystuje. W liście z 1781 roku napisał: «nie mogę umrzeć z głodu, bo potrafię wydobyć chleb nawet z kamieni. Ludzie chcą otrzeć się o mnie jakbym był kamieniem probierczymich pochlebstwa, grubiańskość, wszystko mnie bawi».

IV. Eros w Rzymie

*Głazy, przemówcie do mnie, ozwijcie się, wzniosłe pałace!
Ulic usłyszeć chcę głos! Życia, geniuszu, daj znak!
W uświęconych twych murach wszystko jest duchem przejęte,
Wieczny Rzymie; li mnie wszystko milczeniem jest w krąg.
Któż podszeptnie mi, w którym oknie zobaczę czarownicę
Postać, która mi żar, lecz i ochłodę wraz da?
Dróg nie przeczuwam jeszcze, którymi ciągle i ciągle
Do niej i od niej mam iść, cenny swój święćąc jej czas?
Jeszcze oglądam kościoły, pałace, ruiny, kolumny,
Jako rozsądny zwykły mąż, korzyść z podróży chcąc mieć.
Jednak niebawem to minie, i wtedy jedyna świątynia,
W której ma Amor swój dom, przyjmie w tajemny mnie próg.
Wprawdzie światem ty jesteś, o Rzymie, lecz póżen miłości,
Nie byłby światem i świat, nie byłby Rzymem i Rzym.*

(I Elegia Rzymska, tł. L. Staffa)

Nieprzypadkiem Goethe żył we Włoszech pod pseudonimem. Odpowiadało to strategii związanej z podróżą, obiecywało swobodę ruchów.

Historycy przypominają, że *Cierpienia młodego Wertera* znajdowały się na kościelnym indeksie. Katolicy zgadzali się tu z protestantami: młodzieńcza powieść została potępiona przez fakultet teologiczny w Lipsku i przez magistrat frankfurcki. W Mediolanie egzemplarze tłumaczenia nie zdały się rozejść – skonfiskowane. Co nie przeszkodziło, że nawet na Sycylii, dowiadując się, że gość przybywa z Niemiec, pytano o autora *Wertera*. W Rzymie prowadził życie podwójne: jedno to kontakty wśród artystów niemieckich i ludzi z towarzystwa; drugie wśród ludu rzymskiego. To łączyło się ze studencką wolnością, zmysłem do zabawy, który znów się w nim obudził. Signor Filippo utrzymuje serdeczne stosunki z gospodarzami jego kwatery, na ulicy wdaje się w rozmówki z hardym żebrakiem, w oberżach zaprzyjaźnia z rodziną właściciela. Już na początku dziennika rzymskiego pisze jak bardzo podoba mu się lud, zwłaszcza jego zmysłowe i optymistyczne odnoszenie się do świata.

Dwie egzystencje są odgraniczone, do dziennika (przypomnę: pisanego dla przyjaciół z Weimaru, zwłaszcza dla baronowej) nie przenikają niskie upodobania poety. Książka, którą znamy pod tytułem *Podróż do Włoch* jest późnym opracowaniem papierów przywiezionych z podróży, oczywiście ocenzurowanym i skomponowanym w kształt powieści edukacyjnej. A co gorsza, pisarz, po opracowaniu książki, spalił oryginalne zapiski. Gdyby nie przechowały się w archiwach książęcych listy wysyłane do Karola Augusta, nie wiedzielibyśmy o tej podwójności. Nie znalibyśmy wyznania z października 1787: gdybym nie wyjechał, to bym zwariował.

Ponieważ pod koniec życia stary człowiek dowiadywał się od młodego malarza, wracającego z południa, czy zna Osterię alla Campana, historycy próbowali ją zlokalizować. Zwykle spotkania artystów niemieckich odbywały się w okolicach Piazza di Spagna (u Goethego ani słowa o Schodach!), przeczesano teren z pomocą dokumentów. Za czasów poety istniała Osteria della Campana niedaleko kościoła Sant'Ivo, ale tradycja wskazywała na inną, położoną obok Teatro Marcello: Campana d'Oro. Wyczytano z listów wzmianki o rodzinie oberżysty, spekulowano na temat panny Costanzy, której bilecik z błędami językowymi jakiś cudem się zachował. Wydaje się że poeta zalecał się do niej bez powodzenia, co skwitował skromnym podarkiem.

W południe Goethe śniadał na mieście w towarzystwie przyjaciół, utworzyła się parosobowa grupka, za którą on płacił rachunek. Rachunki też przetrwały, by zdradzić go po stuleciach. Otóż podczas drugiego pobytu w pewnym momencie do ustalonej liczby dołącza jeszcze jeden stołownik – obecny niemal dzień po dniu. Przeliczono liczbę przyjaciół przebywających w tym okresie w Rzymie – nie dało się znaleźć. A więc kobieta? Klucz do drugiego, sekretnego życia, adresatka *Elegii rzymskich*, jak na środowisko i poetykę Goethego zdecydowanie zuchwałych?

Wskazują na to listy do księcia. Nie może sobie wyobrazić Rzymu bez miłości – to nie przyjemny dodatek, to sama istota życia tutaj. Skarży się, że w Rzymie, w przeciwieństwie do Neapolu, trudno nawiązać stosunki z dziewczyną z ludu, wiedzą o tym malarze potrzebujący modela. Na przeszkodzie staje matka i spowiednik, trzeba prowadzić żmudne pertraktacje. Aluzje wskazują, że nie chce miłości płatnej z obawy przed chorobami. Z męskimi przyjaciółmi na miejscu rozmawia o tym otwarciu, złości się na miesiące spędzone bez kobiety. Rysunek Tischbeina z «przekłętą drugą poduszką» wskazuje na samotne noce, przekleństwo nieobecności. I wtedy pojawia się ona - późno, trzeba przyznać. Prawdopodobnie w drugiej połowie stycznia 1788 roku. Na trzy miesiące przed wyjazdem. 22 stycznia donosi księciu, że miał pierwsze spotkanie miłosne. To rozstanie z nią – czy bardziej ze snem rzymskim, który ona dopełniała – kosztuje go tyle łez.

Znamy ją pod imieniem Faustyny. Zwodniczym, było to imię z antycznej poezji miłosnej. Nie udało się wyłowić z parafianych ksiąg stanu cywilnego dziewczyny o tym imieniu, odpowiadającej datom pobytu Goethego. Ale istniała – spragniony poeta nie zadowoliliby się skłamaną przygodą. Jest prawdziwą Rzymianką skromnej kondycji i przyjmuje z naturalnością grę zmysłową, chociaż nachodzą ją chwile skrupułów, które kochanek usiłuje rozproszyć. Jest ucieleśnieniem jego szczęścia w Rzymie, poza ścianami pałaców i galerii, szczęścia, na które składa się wesołe biesiadowanie, mała winnica na tyłach domu, gdzie czuwa antyczna herma ze sprośnym atrybutem, intymność łóżka. Zachwyca się samą myślą, że on «barbarzyńca panuje nad sercem i ciałem Rzymianki». To prawdziwe dopełnienie rzymskiej szkoły, do której gorliwie uczęszcza spóźniony student. Miłość to składnik klasycznego wykształcenia, jak ćwiczenie oka i ręki. Wodząc ręką po skórze dziewczyny nadal się uczy, mówi o *widzącej ręce, o czującym oku*. Zbyt podobne do poetyckiej konwencji? Przecież to życie naśladuje sztukę... Cóż, porcja sztuki jest tu czasem ciężkawa, postaci mitologiczne, aluzje do muzy łacińskiej. Jak gdyby Goethe potrzebował ośmielenia czy uczonego alibi wdając się w tematykę «naturalistyczną».

Motywy są podobne co w listach wysyłanych z Rzymu: smutek samotnych nocy, którym kres kładzie bogini Okazja – poeta zawsze czuł się jej ulubieńcem. (Okazja to w koncentracie cała fenomenologia życia i twórczości – podobnie widział ją Szekspir w *Straconych zachodach miłości!*) Uczenie się, które jest tożsame z istnieniem, ziemia klasyczna, rodzicielka nowego człowieka Dreszcz zgrozy na myśl o mgłach północy. Dbałość o sekret i wstręt do plotkarzy, bardzo praktyczna pochwała wierności, za którą jawnie stoi strach: jadowity wąż przyczajony w raj. Oberża, gdzie wśród gwaru głosów milcząca dziewczyna pisze na stole godzinę spotkania palcem umoczonego w winie. Po nocy miłosnej układanie wierszy i wystukiwanie metrum na plecach kochanki.

Zbyt piękne, zbyt zgodne z jego wizją Rzymu, aby było prawdziwe? By ocenić, należy zastosować metodę «zmyślenia i prawdy», ale nie w sensie niwelującej fakty licencji poetyckiej, tylko właściwego Goethemu daru materializacji rzeczy, które były mu niezbędne w rozwoju. Gdy opracowywał do druku oficjalną wersję *Podróży włoskiej*, pisał jednemu z totumfackich, że to połączenie całkowitej prawdy z uroczą baśnią. I dodawał: prawdziwe, tak jak baśnie są absolutnie prawdziwe.

W *Elegiach* prowadzi potrójną grę: z konwencją, z czasem i ze sobą.

Tradycyjne normy nie są dla niego martwym zabytkiem ani przykrywką pustki. Są po to by mówić o żywym doświadczeniu, które mieści się w nich, ponieważ poezja niczego nie wymyśla, tylko powtarza i odnawia. Wiersz nie musi być oryginalny (to by mu nie przyszło do głowy), ponieważ przeżywanie miłości nie jest oryginalne, ale jedno i to samo od początku świata. Heksamet, pentamet służą do ukrycia-odślonięcia «pięknego sekretu» a ten jest zawsze ten sam. Odświeżyć Antologię Palatyńską to również ją uwiarogodnić. Dlatego dziewczyna nazywa się tak jak bohaterki antycznych liryków, nie musi czy nawet nie powinna zdradzać się z własnym imieniem. Trudno byłoby odtworzyć poglądy Goethego na historię – i historię poezji – w tej epoce jego życia. Zapewne czas nie stoi w miejscu, zadawałając się zmianami protagonistów i dekoracji. Ale jest on dla niego materia dziwną, traci nieodwracalność. Są w nim, jak w Wiecznym Mieście, zakola, gdzie można wiele razy wejść do tej samej rzeki. Miłość jest takim odgałęzieniem czasu, szansą dostępnego wszystkim wewnątrz czasu doświadczenia, które nie posiada daty. Było kiedyś i teraz jest, nie na zasadzie zwykłej powtarzalności, lecz uczestnictwa w tej samej istocie. Faustyna była kiedyś źródłem szczęścia jakiegoś poety, młoda rzymianka Goethego może dumnie nosić to imię.

Gra z samym sobą – Goethe pisał *Elegie* po powrocie do Weimaru, jesienią 1788. Pierwszą ocenioną wersję opublikował anonimowo z podtytułem *Roma 1788*, co nie odpowiadało dacie pobytu. Więc jest ciągle Rzymie? Czy może Rzym jest teraz tam, gdzie on przebywa? Nowy związek nawiązany w Weimarze zaraz po powrocie jest romansem rzymskim? Fragmenty odczytuje z rękopisu wybranym przyjaciółom, w tym Karolowi Augustowi. Reakcje są rozmaite. Herder wyraźnie nie gustuje, ponoć nawet określił je nieprzyzwoitym słowem. Pani von Stein po lekturze pisze, że jest smutna, to znaczy zawiedziona. Entuzjastą okazał się Schiller. Uznał, że to najlepsze wiersze, jakie wyszły spod pióra przyjaciela. Ale odradził, jak i wszyscy, publikowanie całości, dwie elegie «priapiczne» zostały wyeliminowane. Byłyby do spisania na straty, gdyby tuż przed I wojną światową nie odnalazły się naraz w czystopisie sporządzonym przez autora. Powiedziałabym, że ich obecność w zbiorze paradoksalnie umacnia sferę umowności i czcigodnych odniesień, jak misteria Demeter, świat Olimpu i światek pomniejszych bóstw polnych i leśnych. Priap z naprzężonym fallusem dodaje Elegiom patyny, choć i przmyca pod antyczną maską nowy - a może i jedyny – ton w poezji Goethego; na to był czuły Schiller. Genialna lekkomyślność młodzieńca, z czasów *Wertera* i *Prometeusza*, jest dziś zgodą na konwencje i swobodą człowieka dojrzałego.

*O, jak czuję się w Rzymie szczęśliwy! gdy wspomnę te czasy,
Gdy na Północy dzień szary otaczał mnie w krąg.
Niebo mętne i ciężkie nad mym ciemieniem wisiało;
Świat bez kształtów i barw drętwą spowijał mi myśl
I nad ja swym tonąłem w zadumie, śledząc ponurą
Drogę, którą miał iść nieukojony mój duch.
Dziś jaśniejszego eteru promiennosc oświeca mi czoło;
Wyczarował mi bóg Febus cud kształtów i barw.
Błyszczą światłością gwiazd noc, rozbrzmiewa miękkimi pieśniami,
Jaśniej księżyc mi łśni niż na północy dzień.
Jakże błogo tu mnie, śmiertelnemu (...)
(VII Elegia)*

W roku 1828, patrząc w przeszłość, zwierzył się Eckermannowi, że jednym okresem szczęścia w całej długiej egzystencji był pobyt w Rzymie.

V. Jak to jest ze sztuką?

12 października notuje w Wenecji: wiedza historyczna była mi bezużyteczna, rzeczy czekały na krok przede mną ale oddzielał mnie od nich gruby mur.

Mur nie ustępuje od razu. Przez pierwsze dni w Rzymie podróżny jest olśniony, ale nie wie co o tym wszystkim myśleć. Rzeczy niezwykle trzeba oglądać po wiele razy, przyzwyczajając się do nich – Niemcy powiadają: raz to jakby ani razu. To dotyczy wszystkich gałęzi sztuk - ciekawe ze najmniej powieści, którą dobry czytelnik spożywa jakby na miejscu, w dłuższym syceniu się nią. Ale sztuki plastyczne, muzyka? Przykładem może być pierwsze widzenie świątyni w Paestum, niedaleko Neapolu. Pierwszy moment – zdziwienie. Drugi – coś co można nazwać niezadowoleniem wizualnym. Świątynie greckie nie powinny być takie, przysadziste, krótkonogie. Piękno wymaga smukłości i gracji. Takie powinny być kolumny, raczej tańczące niż postępujące powolnym trybem.

Ale Grecy – rozważa Goethe – wiedzieli co czynią. Z pewnością w tamtych czasach panowały inne normy architektury, w zgodzie z epoką początków, niemal homeryczną. To chyba jedyny przypadek w *Podróży*, gdy poeta relatywizuje ideał. Oczywiście pierwszym i ostatecznym celem jest piękno, ale liczy się też historia – ta wiele tłumaczy.

Goethe długo krąży wokół budowli, rozmawia z pastuchem-patriotą, który widząc przejście cudzoziemców woła, że to jego ojczyzna. Tymczasem towarzysz drogi, malarz Kniep, sporządza rysunki zabytków. Mija godzina – i powoli przychodzi pewność. Tak, to wspaniałe. Oko reaguje teraz na surową elegancję świątyń. Trzeba wejść w środek przestrzeni, krążyć między kolumnami. Architektura ma coś podobnego do muzyki, dla widza rozciąga się w czasie; wejście w dzieło muzyczne to również wejście do budowli, oglądanie ze wszystkich stron. Poeta dziękuje – geniuszowi dawnych twórców? swemu dajmonionowi? – że jest mu dane oglądać wreszcie nie izolowany szczyt, lecz całość dobrze zachowaną i przechowującą, nawet w opuszczeniu, dawne życie. Gdy przyjedzie tu drugi raz, będzie oswojony, kontemplacja sprawi czystą radość.

Są dzieła łatwiejsze i trudniejsze, co zależy i od widza, i od nich. Sądźmy, że im jest prostsze, mylnie proste jak bywają arcydzieła, tym oporniejsze dla zgłębienia. Goethe od razu czuje się znakomicie przed dziełami Rafaela, kóry, jak Palladio, będzie oznaczał, że nowocześni są zdolni zbliżyć się do najwyższych wyżyn. U Rafaela wszystko się łączy i harmonizuje, wedle odwiecznych recept, które potrafią odkryć i respektować tylko epoki szczęśliwe, dla Goethego epoki arystokratycznego humanizmu. (Tomasz Mann pisząc o Goethem rozróżnił między demokratycznym chrześcijaństwem i arystokratycznym pogaństwem – to ciekawe spostrzeżenie.)

Ale widzowi potrzebny jest czas, pierwsze wrażenie nie może być definitywne. Dzieła trzeba się uczyć i pierwszy moment zaledwie prowadzi nas do sylabizowania. Nawiązują się związki, pokrewieństwa. Goethe rozszerza wrażliwość na nowe doznania. Następcy Rafaela też są przez niego przygarnięci. Podziwia ich fakturę, pomysłowość, która pozwala zapomnieć o temacie często nieapetycznym (religijnym!). Czujemy, że mistrz słowa podziwia zmyślnych majstrów ale nie wynosi ich na poziom Rafaela. Jego spojrzenie wzbogaciło się w porównaniu z pierwszymi zapiskami z Werony i Wenecji. On to nazywa oczyszczeniem oka. Dodajmy: przemyciem oczu w wodzie życia. Kosztuje go to sporo wysiłku, przykładania się oraz odrzucenie wszelkich pretensji do znawstwa.

Bardziej burzliwe będą jego relacje z Kaplicą Sykstyńską. W dzienniku zapisał datę pierwszej wizyty: 22 listopada 1786, dzień św. Cecylii. To wielka data – ogląda również wnętrze Św. Piotra w mocnym świetle porannego słońca, wspina się na dach (na kopułę?) i podziwia panoramę: Soracte, Tivoli, Frascati; dostrzega w dali morze. Sykstyna, twierdzą specjaliści od Goethego, wywołała mocniejszy efekt i większe zachwianie, niż on sam przyznaje w paru linijkach. Patrzy i zdumiewa się. Siła, wewnętrzna pewność artysty przekraczają wszelkie pojęcie! Ale czy naprawdę to się poecie podoba? Następna wizyta ma miejsce 28 listopada. Z Tischbeinem każą sobie otworzyć schodki na galerię pod sufitem Kaplicy i lęk przy obchodzeniu ryzykownej kładki oplaca się. Niezrównane arcydzieło! Teraz już nie ma wątpliwości. Przy nim natura staje się nijaka – jak przestraszony bluznierstwem poeta dodaje: ponieważ nie umiem patrzeć na nią oczami Michała Anioła. Gdyby istniał jakiś sposób utrwalenia tych obrazów na zawsze w duszy!

Następnie przeszli do Łodzi Rafaela i Goethe prawie nie śmie wyznać, że oko ledwo się na nich zatrzymuje. Już wchłonęło ogromne proporceje, doskonałość wszystkich części i Rafael z dowcipną grą arabeski i swymi historiami biblijnymi nie wytrzymuje porównania. A gdyby tak stanął teraz przed Szkołą Ateńską albo wyprowadzeniem św. Piotra przez Anioła z więzienia? (To ja pytam). Sytuacja byłaby bardziej skomplikowana. Nas

nie dziwi, że dwie skrajnie różne poetyki, filozofie sztuki i świata mogą wydać arcydzieła, przy których nie należy pytać o hierarchię. Dla niego było to wyzwaniem – piękno powinno być jedno i skala wartości prosta, mieszająca przeszłość i współczesność, wykluczająca barbarzyńskie odstępstwa. Czy równoczesna wielkość Rafaela i Michała Anioła jest dopuszczalna? Przez cały rzymski pobyt będzie go nawiedzało to pytanie, będzie o nim dyskutował z przyjaciółmi, ostatecznie opowiadając się za Michałem Aniołem. Sprzeczność, gdzie oba człony są naraz możliwe? Jak gdyby takie albo – albo było konieczne i sensowne... Wiemy, że we Florencji nie odwiedził Nowej Zakrystii z nagrobkami Medicich, nie wspomina o rzeźbach Buonarrotiego w Rzymie; nie wiem, czy w tym okresie znał poezję Buonarrotiego. Co myślał o wizji człowieka wynoszącej cielesność jako wołanie z głębokościku wysokości? O cielesności egzaltowanej i zaprzeczzonej zarazem, jak gdyby w tym samym momencie, w którym jest uwielbiona, pojawiało się rozdarcie. To piękno zostanie pogańskim idolem czy będzie naczyniem ducha? Nasz podziw, pisze Goethe, podzielił się między sklepienie i Sąd Ostateczny. Bez słowa komentarza. Lecz jest oczywiście niepodobieństwem, by nie przjrzał się Sądowi i nie czuł, jak dalece dopisuje on swoje słowo do egzaltacji sklepienia, nawet jeśli mniej się go lubi jako dzieło malarskie. To słowo jest ważne, bo jest ostatnie, w chronologii dzieła Sykstyńi i w historii ludzkości. Jest słowem wielkiego artysty. Nie można go odpędzić jak natrętnego intruza. Goethe odsuwa się od przemyślenia tej kwestii. Trudno odróżnić u niego między dystansem ideowym i estetycznym. A raczej dystans estetyczny – bądź przeciwnie, entuzjazm – wypływa też z pobudek filozoficznych.

Od niedawna mam nowych i wspaniałych znajomych! Wylicza: Panteon, Apollo belwederski, kilka kolosalnych głów i i ostatnio Sykstyńę. W innym miejscu wraz z rzymianami oplakuje utratę Herkulesa Farnese i torsu Apollina – zostaną przewiezione do Neapolu z woli aktualnego właściciela Palazzo Farnese, Burbona. Te odkrycia (pisze) tak go absorbują, że prawie nie ogląda innych rzeczy. A przecież jest tu tyle znakomitości i każda żąda należytą porcji uwagi. Przyzwyczajony do dzieł małych rozmiarami, odkrywa szlachetność ogromu, który otacza i odrywa od reszty świata. Uczucie, że jest ze wszystkich stron otoczonym przez sztukę i że porusza się w innej rzeczywistości, nieprzenikliwej jak sen, również upodabnia przygodę rzymską do muzyki. Tego snu nie wolno urzeczywistniać po przebudzeniu – pamiętamy okropne wrażenie jakie sprawiają klasycyzujące malowidła albo makiety dawnego miasta odtworzonego «jak to było naprawdę».

Kwestia formy i treści nurtuje Goethego, dzieło sztuki nie istnieje bez idei, która wykląda się poprzez temat. W młodszych latach zachwyciły go w galerii dreźnieńskiej obrazy holenderskie, sceny z życia potocznego. Teraz nabral dystansu, może dziś odwróciłby się od nich? Jesteśmy w epoce, gdy malarstwo (i muzyka, i literatura) dzielą się na gatunki wyższe i niższe, te z ideą wzniosłą lub tematem powszednim: scenki rodzajowe, martwa natura. Aby otrzymać bardzo cenną we Francji Prix de Rome, która pozwalała mieszkać na koszt państwa w Villi Medici przez dwa-cztery lata, należało przedstawić obraz o tematyce mitologicznej czy kantatę zaczerpniętą z Biblii, ze starożytności. Znamy cierpienia młodego Hektora Berlioz w połowie XIX wieku, który rok po roku oblewał egzamin, zanim mu się wreszcie udało. Goethe podziwia w Villi Medici wystawę takich produktów pędzla, którymi chlubi się Akademia Francuska. Próbuje filozofować: różnica między starożytnymi a nami tkwi w tym, że oni pokazywali to co miłe i to co straszne, a my dzisiaj przedstawiamy w sposób miły albo straszny. Tamci interesowali się rzeczami a my sposobem ich przeżywania. Gdyby myśl posunął dalej i zauważył, że samo przedstawianie staje się głównym ambicją twórcy a świat przedstawiany coraz to traci na wartości – byłaby to interesująca intuicja.

Ale nie przesadzajmy – wyobębienie z masy przeżyć i wywyższenie Kaplicy Sykstyńskiej świadczy dobrze o jego wyborach. To jednak nie gipsowa głowa Junony, trudna do przewozu, ale jednak transportowalna.

Freski pozostaną nieosiągalne, muszą się zmieścić lepiej czy gorzej w duszy. Bez fotografii i bez reprodukcji, najwyżej w dostępnych u antykwariuszy rycinach.

Póki nie widziało się Sykstyń, nie wie się, do czego człowiek jest zdolny (pisze 23 sierpnia 1787). Zmienia ona pojęcie jakie mamy o sztukach plastycznych. Zmienia też rozumienie człowieka. Goethe nie rozwija tego problemu, być może z obawy o potrącenie o sprawy religijne, z lęku przed zgrzytem, jakim musiała być dla niego scena Sądu. «Idea» fresków streszcza się dla niego w uwielbieniu postaci ludzkiej, cielesności przepojonej światłem. To alfa i omega całej naszej wiedzy (powiada). Postać ludzka chwyciła go za bary i on ją chwycił, mówiąc: Panie, nie puszcze cię wolno, zanim mnie nie pobłogosławisz, gdyż walczę aż ochromało mi biodro. – Nie jest jasne, jaki użytek czyni poeta z tej transpozycji paraboli z Księgi Rodzaju. Czy przenosi walkę Jakuba na swoje dalekosiężne zadania? Czy zajmuje go szczególna fenomenologia ludzkiego ciała-ducha, którą śledzi poprzez swoje utwory, w szaleństwie Tassa i ofierze Ifigenii, wędrownkach Wilhelma Meistra i alchemii uczuć czworga zakochanych; poprzez wątpliwy koniec ziemski Fausta i dziwną (katolicką) apoteozę w niebie.

To była walka Jakubowa rzeczywiście godna niego – sam stosuje tę parabolę. Postać ludzka, alfa i omega, to dzieje humanizmu, chrześcijańskiego czy nie, wywiedzonego z tradycji duchowej, ustanowionej przez religię i rozwijanej przez filozofię. Jak ująć w zmieniającej się sytuacji świata stary przekaz, że bez światła duchowości – czy wewnątrz człowieka, czy wykraczającej poza niego – kończy się pewna historia, którą można było mierzyć ludzką miarą? On sam znajduje się u kresu tego ciągu, gdzie częstkowo tylko dociera impuls początków. Wydaje się, że stary Goethe będzie to przeczuwał pośród wydarzeń porewolucyjnej Europy, kiedy przestaje liczyć – czy kiedykolwiek liczył? – na uniwersalne ocalenie człowieka. Ale myśli o jednostce, zdolnej udźwignąć los godny swego powołania, godny dawnej wielkości Greków, Rzymian, Włochów. To znaczy myśli o sobie.

W tym miejscu sztuka zyskuje rolę uprzywilejowaną. Kultura, zgodnie z przekonaniem Goethego, to uprawa siebie. Nie może się ograniczyć do dzieł językowych, bo zawsze celują one w jakieś powszechniki, gdzie gubi się to co pojedyncze. Nie tylko do przedmiotu sięgają przez nazwy ogólne, ale i podmiot zdają się umieszczać wobec jakichś wzorów, już zakrzepłych w języku. Cicha mowa malarstwa, rzeźby, architektury, zdana jest na podjęcie przez nas w tej sferze wrażliwości, gdzie nie ma oparcia w kategoriach. I dlatego posiada ona wpływ wychowawczy, docierający do najgłębszych warstw duszy, wpływ, który nie da się niczym wymierzyć. Jest ruchem pośrednictwa między osobą i wszystkim co zasila życie wewnętrzne, na co składa się praca, umiejętności, przekaz tradycji, nowatorstwo, historia, wiara...

Poeta zwierza się: moje pragnienie jest szybsze niż myślenie. Ale pragnienie jest przewodnikiem myślenia, przede wszystkim w sztuce. To również forma odwagi. Dąży do uczestniczenia, bycia w środku. Nie tylko obrazów Rafaela i scen ze sklepienia Sykstyń. Nawet obrazów Francisca Bacona, nie w środku nich, bo to zbyt strasznie brzmi, ale w malarskim i ludzkim porozumieniu z nimi. (To zdanie dedykuję Wojciechowi Karpińskiemu, z pamięcią o naszych rozmowach.)

Poeta widział jeszcze w Rzymie tors Apollina, przy którym Winckelmann pisał o pełnym uduchowieniu materii w sztuce antycznej. Rilke widział go w Neapolu w początku XX stulecia i był wstrząśnięty: ten szczątek wybucha jak gwiazda. *...każde miejsce tego glazu/ widzi cię. Musisz twoje życie zmienić.* – Tu wchodzimy na szlak niekończących się rozmyślań: o stosunku sztuki do życia, o bezpojęciowym wymaganiu, jakim jest kontakt z dziełem artystycznym. O nieuchwytej w słowach etyczności przeżycia estetycznego.

Gdy wrócimy do zapisku z 23 sierpnia, jesteśmy zawiedzeni dalszym ciągiem. Goethe dodaje: porzuciłem rysunek (uf! nareszcie) i wziąłem się za lepienie figur. Zdaje się, że mi wychodzi, mam już ogólną ideę... To jego wielka i śmieszna ambicja zmagania się z postacią ludzką

VI. Pożegnanie

Już w trzy miesiące po przyjeździe Goethe stwierdza, że coraz mu trudniej pisać o Rzymie. A jak było po piętnastu miesiącach? Dziennik i wspomnienia, które wejdą do *Podróży włoskiej*, nie opisują ale notują. To nie przewodnik po malowniczych miejscach, to notatnik codziennej pracy, która przede wszystkim polega na uczeniu oka. Dlatego nie jest ciekawy, kiedy czyta się go przed własną podróżą do Włoch, jak inne książki, przygotowujące wyobraźnię. Ale po powrocie sytuacja się zmienia: zapiski stają się pełne wymowy. Ich rzeczowo-subiektywny tok zostawia miejsca niezapełnione, gdzie mamy prawo wsunąć nasze wspomnienia. To duży kontrast na przykład z genialną książką Muratowa, która uszczęśliwia czytelnika ale też przygniata. Zasluchani w jego głos nie odczywamy chęci dołączenia się z naszym głosikiem. Przy Goethem jest to niezbędne, jeśli chcemy, by jego książka żyła a nie - pozostała historycznym dokumentem. Można ją potraktować jako materiał do własnej nauki: uczymy się o Goethem w Rzymie, czyli o Rzymie, jednym w wielu Rzymów, których śladami usłany jest nasz świat.

Tutaj problemy poety zaostrzyły się i znalazły nowe odpowiedzi, o których sądził, że będą definitywne. Mniejsza już o klasycyzm, który kładzie się na karb pobytu we Włoszech i który zdaniem pewnych specjalistów jest cofnięciem się w porównaniu ze spontaniczną mocą jego młodości. Można myśleć, że tutaj znalazła świadomy wyraz jego wiedza o sobie i o zasadach kierujących jego rozwojem. 20 stycznia 1787 roku pisze do pani von Stein: «Mam tylko jedno życie – i stawiam je całe na kartę każdego dnia». Ten program brzmi maksymalistycznie, nietrudno go postanowić w chwili egzaltacji, ale nieporównywalnie trudniej realizować. Te wysokie wymagania wobec siebie są uzupełnione oświadczeniem (zapisanym 27 czerwca 87, po powrocie do Rzymu z Neapolu i Sycylii): Chcę pracować bez wytchnienia, aż to wszystko nie będzie dla mnie pustym słowem i tradycją, ale żywą ideą. Od młodości było to moje dążenie i udręka; teraz gdy przybywa mi lat, chcę przynajmniej osiągnąć to co mi dostępne, zrobić to co daje się zrobić....

To mówi człowiek trzeźwy i pewny, że to co daje się zrobić roztacza się przed nim jako ogromna dolina, której kres gubi się we mgłę. Świetlistej mgłę odległości, której wierność wobec krajobrazu włoskiego podziwiał na obrazach Claude Lorraina.

Człowiek kultury, a co dopiero artysta, to osoba pracująca. Goethe mówi, że jest bez litości dla tych co marudzą po drodze albo schodzą na manowce, nie mogą liczyć na dobre przyjęcie. Wysła za drzwi miernych, fałszywie myślących. Natomiast paru znajomych w Rzymie zawdzięcza mu wewnątrz przemianę, za którą będą mu wdzięczni do śmierci. Co duchowo i po ludzku Goethe zyskał we Włoszech jest dobrem – w pewnym sensie dobrem z nami podzielonym, wobec którego błędna narzekania, że świeżość jego poezji mogła na tym stracić. I że najbardziej włoski z jego wierszy, piosenka Migon, powstał przed podróżą. Po co więc było jechać?!

Przychodzi – pierwsza i ostatnia – Wielkanoc w Rzymie. Jest nią zachwycony i zmęczony: tyle zachodu kosztowało wystąpienie się o bilet wstępu na Wielkotygodniowe ceremonie. Zwłaszcza na Czwartkowe umywanie nóg pielgrzymom przez papieża było oblegane przez ciekawych. Dzięki przyjaciółom widział i słyszał wszystko. Muzykę w Kaplicy Sykstyńskiej z arcysłynnym *Miserere* Allegriego, specjalnością chóru Sykstyńskiego, improprie *Populus meus*, które zrobiły na nim mocne wrażenie. Liturgiczne teatrum podobało mu się, ponieważ, jak mówi,

doskonale odpowiadało tradycjom chrześcijańskim. Z resztą od początku w Rzymie ceremonie kościelne są dla niego przekonywujące, dzięki szerokiemu gestowi swych aktorów i piękności wnętrz kościelnych. Gdy pierwszy raz widzi papieża w otoczeniu kardynałów przy sprawowaniu obrządku na Wszystkich Świętych, ogarnia go wzruszenie natury symbolicznej: oto najpiękniejszy i najczcigodniejszy obraz człowieka na ziemi. Czuje się przejęty, że jest pod jednym dachem z wikarym Chrystusa. Te «katolicyzujące» momenty były źle przyjęte przez przyjaciół, zwłaszcza przez nie dającego się przekupić przez estetykę Herdera i Goethe wycofuje się (przynajmniej na piśmie) z tych swoich sympatii i parokrotnie, przy różnych okazjach, manifestuje luterzańskie wstręty wobec religii papieskiej.

Przychodzi świt Wielkiej Niedzieli, witanej klangorem wszystkich rzymskich dzwonów i strzałami z armaty na Zamku Św. Anioła, a dymy petrad snują się po ulicach. Czy ten moment przypominał się mu w zakończeniu sceny *Noc*, gdzie Faust wstrzymuje się z wypiciem trucizny, przechowywanej na czas, kiedy już zupełnie nie będzie potrafił poradzić sobie z życiem? I gdy wykrzykuje pamiętne słowa: Ziemię, znów jestem twój!

Trzeba zlikwidować mieszkanie przy Corso, które tymczasem obrosło w kolekcję odlewów gipsowych, kamieni, rysunków, akwarel z wyprawy na Sycylię. Marzy by jak najwięcej gipsów przewieźć do Niemiec, bo to zupełnie co innego obudzić się i od razu mieć je przed oczami – budzą się myśli i uczucia, które nie pozwalają popaść w barbarzyństwo. Rozdaje rośliny w donicach, na których dokonywał obserwacji praw rządzących światem roślinnym. W ogrodzie Angeliki na tyłach Via Sistina sadi małą pinię – będzie się potem dowiadywał o nią u ludzi wracających z Włoch. Po śmierci Angeliki nowi właściciele zniszczą drzewko, bo przeszkadza im na grządkach. Jeszcze w ostatnich dniach kusi go kupno posążku tancerki, z bliżej nieokreślonej epoki starożytności. Ile fałszywych antyków wpychano w ręce cudzoziemców, spragnionych przewiezienia do siebie magicznej cząstki Rzymu. Młody Michał Anioł jedną z pierwszych rzeźb spatynował na starą, w niewinnym przeświadczeniu, że tak będzie cenniejsza. Goethe po długich delibaracjach z przyjaciółmi nie decyduje się na zakup: między pierwszą skłonnością a zawarciem małżeństwa stoi kontakt ślubny. Zniechęcają go ostrzeżenia, że przy transporcie na tak dużą odległość niepodobna liczyć na sumiennych robotników.

Koniec życia w Rzymie jest pod znakiem szczęścia i łez. Podczas ostatnich ośmiu tygodni smakował najwyższych rozkoszy, jakich kiedykolwiek zaznał, zna teraz punkt najwyższy, wedle którego będzie w przyszłości skalował termometr swego istnienia. Pewnie jeszcze ważniejsza jest zgoda ze sobą i ze światem, prawdziwy problem młodego Goethego i pierwszego dziesięciolecia w Weimarze. Jak pisze do Herderów, wyjeżdżając płakał jak dziecko. I mówi o trzech bliskich osobach, które osieroci jego wyjazd. Angelikę, przyjaciela Moritza i Faustynę?...W uroczystym nastroju żegnał się z ulubionymi miejscami, przebieganymi teraz z innym uczuciem, bo po raz ostatni. Coś się kończy – życie prawdziwe, które zważywszy realne warunki jest trochę życiem na niby. Przedłużonym stanem wędrownego studenta, który ma obowiązki tylko wobec siebie.

Przychodzą ostatnie dni spacerów samotnych bądź z najbliższymi. Samotny spacer nocą przy księżycu – prawdziwa pielgrzymka. Przez Corso do Kapitolu, który wznosi się jak zaklęty pałac. Posąg Marka Aureliusza w otaczającej ciszy przypomina mu statwę Komandora. (W Rzymie był na operze *Convitato di pietra* – to *Don Giovanni* przed Mozartem). Czy Kamienny Gość ma jakieś groźne przesłanie pod adresem swego gościa z krwi i ciała? Goethe odczytuje to jako wskazówkę, że oto wdaje się w niezwykłe przedsięwzięcie. Mimo groźby schodzi na Forum, wymija czarną masę Łuku Septimusa Sewera, idzie Via Sacra nie rozpoznając kształtów, do których już się przyzwyczał. Dopiero spojrzenie z bliska na wzniosłe ruiny Koloseum wywołuje dreszcz i podróżny wycofuje się pospiesznie.

Czuje się wygnańcem z prawdziwej ojczyzny, chociaż na północy czekają na niego osoby, z którymi chce żyć. Tak czy inaczej pozostanie wygnańcem, jak Owidiusz w *Tristiach*, których reminiscencje brzęczały wtedy w uchu każdego ucznia: ostatnia najsmutniejsza noc rozstania z Rzymem... ludzie i psy już spali... spojrzenia moje wędrowały od księżyca do murów kapitolńskich...

Wyjeżdża 24 kwietnia 1788, w Weimarze będzie 18 czerwca.

marzec – kwiecień 2006