

P

Zofia Dambek, UAM, Poznań

POMPEJE



Pompeje – miedzioryt C. Frammela wg rysunku François Mazois, po 1824. Ze zbiorów IBL PAN

Pompeje, starożytne miasto znajdujące się około 40 km na południe od Neapolu, położone w Zatoce Neapolitańskiej, w czasach antycznych stanowiło dogodny port. Zostało założone przez Osków, w III wieku p.n.e. przeszło pod panowanie Rzymu. Wówczas przeżyło swój rozkwit, traktowane przez Rzymian jako miejscowość wypoczynkowa. Miasto leżało w słynącej z żyznej gleby i łagodnego klimatu tzw. Campanii Felix, która rozciągała się u podnóża Wezuwiusza. Pierwsze trzęsienie ziemi w 61 roku n.e. zniszczyło znaczniejsze budowle miejskie, ale mieszkańcy zaczęli szybko je odbudowywać. 24 sierpnia 79 roku n.e. erupcja Wezuwiusza przerwała jego życie już na zawsze: lawa zmieszana z błotem zalała sąsiadujące z Pompejami Herkulanum, a one same zostały zasypane popiołem. Jak wskazują wykopaliska, mieszkańcy wracali w to miejsce, ale nie po to, by je odbudować, lecz by zabrać co cenniejsze przedmioty.

Drugie, pośmiertne życie Pompei i Herkulanum zaczęło się oficjalnie w roku 1748 (choć już od XVI wieku to miejsce było znane jako kopalnia starożytnych posągów)

wraz z odkryciem Herkulanum. Pompeje zidentyfikowano dopiero w roku 1764. Odkrycie tych miast zapoczątkowało nowoczesną archeologię, chociaż wiek XVIII należy wciąż do antykwaryuszy i kolekcjonerów. Jeszcze Karol III, król Obojga Sycylii, uzupełniał swoją kolekcję starożytności zabytkami wydobytymi ze zniszczonych miast. Idea kolekcji leżała u podstaw stworzenia Muzeum Burbońskiego; cenne malowidła, freski, posągi i inne znalezione przedmioty wywożono z wykopalisk i tym samym wyrrywano je z naturalnego kontekstu (Blix 2009). Zaczęto wydawać pierwsze opisy zabytków. Katalogi: Jérôme'a Charlesa Bellicarda i Charles-Nicolasa Cochina zapoczątkowały naukowe zainteresowania Pompejami i Herkulanum (*Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum*, 1754). Największą jednak popularnością w Europie cieszyła się książka Johanna Joachima Winkelmanna *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (1762). Król neapolitański, chcąc zachować monopol na wykopaliska, założył Akademię Herkulańską, która publikowała wielotomowe *Le Antichità di Ercolano* (1757–1792). Pompeje wraz z Herkulanum traktowano nie jako miejsce, lecz jako ogromną kolekcję starożytności. Odkrytych miast nie postrzegano jako całości: Pompeje widziano przez pryzmat Domu Poety, Ulicy Grobów czy świątyni Izydy, Herkulanum – poprzez tunele wydrążone w skamieniałej lawie zmieszanej z błotem. Odkryte w 1748 roku i regularnie badane wprawiły w zakłopotanie archeologów i miłośników sztuki starożytnej (Honour 1972). Wykopaliska odślaniały bynajmniej nie podniosłą, a całkiem zwyczajną codzienność. Co więcej, odnalezione dzieła podawały w wątpliwość cnoty starożytnych, a przede wszystkim doskonałość ich sztuki.

Pompeje szybko stały się celem wypraw polskich podróżników w XVIII wieku, m.in. Adama Czartoryskiego i Stanisława Kostki Potockiego, któremu jako jednemu z nielicznych udało się zrobić szkice w odkopanym mieście. Do Pompejów udał się też bratanek króla, Stanisław Poniatowski. Jeden z polskich podróżników, August Moszyński, zwiedzając Włochy w latach 1784–1786, spędził w okolicach Neapolu cztery miesiące. Zapiski Moszyńskiego najlepiej oddają rozczarowanie „żywym antykiem”. Jako architekt i „naczelný dyrektor” kolekcji Stanisława Augusta Poniatowskiego uwagę skupiał przede wszystkim na architekturze, którą studiował długo i z zamiłowaniem. Świadczą o tym liczne zapiski w *Dzienniku*. Pompeje i Herkulanum zwiedzał zaledwie 36 lat po rozpoczęciu oficjalnych wykopalisk: teatr, świątynię Izydy, świeżo odkopane domy, w których dopiero co urządzano gabinety osobliwości. Moszyński nieustannie konfrontuje swoją wiedzę z tym, co ogląda:

„Świątynka miała posadzkę z pospolitej mozaiki, ale ponieważ z kolumnady zachował się jedynie odłamek trzonu, nie można odróżnić, czy była ona dypterem, pyknostylem, diastylem, areostylem. To cudowne, że znam te nazwy, gdyż należy tutaj używać terminów naukowych, aby okazać, że jest się uczonym, albo że sprawia się takie wrażenie. Jestem łatwowierny i wyznaję, że te terminy są tylko wspomnieniem tego, co wyczytałem niegdyś ze starych traktatów architektonicznych, i byłbym może równie zakłopotany jak ci, którzy ich używają, rysując świątynie areostylowe i inne” (Moszyński 1970: 539).

Z jego obserwacji wyłania się nie obraz miasta, lecz kolekcja starożytności, w dodatku nie całkiem doskonałych. Moszyński kwestionuje to, co widzi, gdyż jego doświadczenie podlega systematyce wyznaczanej przez kanony klasycznego piękna. Zwraca uwagę, że architektura rzymska nie była doskonała. W przypadku świątyni Izydy, która odegrała tak doniosłą rolę w wyobraźni podróżnych XIX wieku, dostrzega „mieszanie pięknych szczegółów i niewybaczalnych usterek architektury, do tego stopnia, że ściany sanktuarium

wzniesiono na fałszywym podmurowaniu [...] Dochodzę do wniosku, iż we wszystkich czasach, tak w wiekach najbardziej zacofanych, jak i oświeconych byli zawsze pobożni, budujący świątynie jak Popidus, i kiepscy architekci, którzy patrzyli tylko, jak zdobyć pieniądze, nie troszcząc się o to, co robią murarze” (Moszyński 1970: 541–542). Dla Moszyńskiego Pompeje stały się szyfrem, który należy odczytać, stąd też używa „przypuszczam”, „wydaje mi się”, „nie mogę odgadnąć”. Moszyński nie widzi miasta jako całości, dostrzega jedynie zbiór szczegółów architektonicznych (oczywiście w tamtym czasie trudno było mieć wyobrażenie całości ze względu na stan wykopalisk).

W tym rozczarowaniu sztuką starożytnych przebija tendencja do innego sposobu widzenia Pompejów – jako cudownie przywróconej terazniejszości „zaginionej cywilizacji”. Pompeje stały się przykładem „błogosławionych skutków katastrofy”. Tak pisał Niemcewicz o paradoksie katastrofy, która ocala:

„Wyziewom wulkanu tego winni mieszkańcy Pompei i Herkulanum za cezara Tyta swoją zgubę, my zachowanie najoczywistszych świadectw i ostatków kolonii greckich i rzymskich przez blisko 2000 lat żyjących przed nami [...] wszystko to winniśmy przykryciu lawą i piaskiem wulkanu Wezuwiusza”.

Pompeje w latach 1750–1830 zmieniają swoje konotacje znaczeniowe – z grobu przekształcają się w obraz „utraconej cywilizacji” (Blix 2009). Tak rozumiał znaczenie odnalezionych miast anonimowy autor, który pisał z entuzjazmem:

„Starożytność Pompei nie jest to owa starożytność mglista, zamierzchła, książkowa, że się tak wyrazimy, antykwariuszów i komentatorów; to starożytność rzeczywista, żyjąca, uosobiona, widzisz ją, pojmujesz i dotknąć jej się możesz” („Księga świata”, 1856: 35).

Jednym słowem Pompeje były dla XIX-wiecznych zwiedzających nie tylko szczególną kolekcją starożytności, przedmiotów martwych, ale też czymś w rodzaju wehikułu czasu, przenoszącym ich w żywy świat zamierzchłej przeszłości

Mickiewicz odwiedził Pompeje 18 czerwca 1830 roku w towarzystwie Siemiona Chlustina. W liście do Franciszka Malewskiego relacjonował swój sześciotygodniowy pobyt w Neapolu, m.in. wyprawę na Wezuwiusz i wycieczkę do Pompejów. Miasto zwiedzał jako filolog klasyczny i miłośnik starożytności, a nie turysta, dlatego narzekał na przewodników i sposób prezentacji zabytków (przeniesienie fresków do muzeum w Neapolu):

„W Pompei popsuli mi humor cicerone. Forum Pompei z kolumnami połamanymi, świątyniami i podstawami posągów najwspanialszym jest komentarzem forum rzymskiego. Nie [moż]na wystawić sobie, nie widząc, gustu i elegancji starożytnych; wszystkie sprzęty, od ołtarza aż do szal i wag miejskich, wiader i kociołków, zdaje się, że były rysowane przez dekorator[ów] dla teatru, dla wystawienia jakiej opery i baletu” (Mickiewicz do F. Malewskiego, 27 VI 1830).

Mickiewicz uderzyła przede wszystkim teatralność miasta, które wygląda jak scena opuszczona przez aktorów w dramatycznych okolicznościach. Znamienne, że podobnie jak dla większości podróżników, dla autora *Dziadów* Pompeje są „komentarzem” do historii, wizualizacją starożytnego Forum Romanum, którego tylko widoczne fragmenty były dostępne dla turystów (wykopaliska archeologiczne na szeroką skalę zaczęto prowadzić w Rzymie dopiero w latach czterdziestych XIX wieku). Ale i te dekoracje są niepełne, zniszczone już przez ówczesnych archeologów – Mickiewicz wspomina o brakujących freskach, które można oglądać dopiero w Muzeum (wówczas nazywanym Burbońskim) w Neapolu. Jednak dalej pisze: „O malowidłach w Pompei byłbym w humorze książkę na-

pisać, a przynajmniej jaką deklamacją akademicką [...] Żadna galeria nie sprawiła na mnie tak wielkiego wrażenia”. Zdaniem Aliny Witkowskiej, „Pompeje sprawiły na Mickiewiczu wstrząsające wrażenie” (Witkowska 1983) i być może wspomnienie przeniesionego wprost z czasów rzymskich miasta powróciło kilka lat później w idei stworzenia „syntezy życia polskiej szlachty” – Sopicowa.

Za Walterem Scottem pojawiły się też określenia Pompei jako „miasta umarłych”, „miasta mumii”. W roku 1828 Pompeje odwiedził rosyjski malarz Karl Briułłow, pod wrażeniem ruin miasta powstał obraz *Ostatni dzień Pompei*, który zdobył dużą popularność i był pokazywany w Europie od Rzymu po Paryż.



Karl Briułłow, *Ostatni dzień Pompei*, 1830–1833

(Źródło: http://x3.cdno3.imgwykop.pl/c3201142/comment_3jPiVJKmdblCFiNSYEmAlF4oH6ypEYtGP.jpg; dostęp 31.08.2015)

Obraz ten stał się inspiracją dla kolejnych artystów. Wkrótce zbiorową wyobraźnię zawładnęły *Ostanie dni Pompei* – jeden z bestsellerów wszechczasów, wielokrotnie przenoszony na ekran w XX wieku – romans Edwarda Bulwera-Lyttona (1834; wyd. pol. 1840). Autor wprowadził do powieści Dom Poety, Dom Fauna, świątynię Izdydy oraz Ulicę Grobów, co sprawiło, że Pompeje stały się rozpoznawalne nie tylko jako muzeum starożytności. W odautorskim zakończeniu Bulwer podkreśla, że tylko wyobraźnia artysty mogła tchnąć życie w opuszczone ruiny – podobnie w wierszu Friedricha Schillera *Pompeje i Herkulanum* pod ziemią „otchłanie żyją”. Wyznaniom tym towarzyszy świadomość, że historię tworzy człowiek, lecz choć jego obecność w teatrze dziejów jest krucha i ulotna, to bez niego materialne pozostałości niewiele mówią. Dla nowoczesnego, XIX-wiecznego turysty Pompeje stały się więc miejscem doświadczenia *vanitas*.

Do nawracających motywów pompejańskich należy spotkanie z duchem dawnego mieszkańca Pompejów wywołanym przez turystę. Na uwagę zasługuje „piękna Julia”

w *Ostatnich dniach Pompei* czy *Aria Marcella* z opowiadania Théophile’a Gautiera, postać inspirowana gipsowym odlewem popiersia młodej dziewczyny w miejscowym muzeum. W opowiadaniu *Aria Marcella* autor opisuje miłość romantycznego młodzieńca do nieznanegoj spotkanej w ruinach Pompei, która okazuje się duchem pięknej pompejanki. W innym opowiadaniu Gautiera – *Iettatore* – powraca motyw Pompejów jako miejsca śmierci i pustki. Do głównego bohatera właśnie w ruinach Pompejów ostatecznie dociera prawda, że należy do tych przeklętych, którzy mają *malocchio* („diabelskie oko”), przynoszące nieszczęście i śmierć.

Cyprian Norwid w okolicy Neapolu zawitał kilka razy: w roku 1844, wiosną 1845 i najprawdopodobniej w roku 1848. Zapewne też zwiedzał Muzeum Burbońskie, o czym świadczą niektóre przerysy i szkice autora *Promethidiona*. Podróże zaowocowały utworem *Pompeje*, jednym z bardziej dziwnych i zagadkowych poematów. W tej weducie (określenie Włodzimierza Szturca) dominuje przede wszystkim skrót perspektywiczny. Centralnym miejscem staje się grobowiec kapłanki Mammii przy Ulicy Grobów, prowadzącej do Pompejów. Właściwie bohater Norwida zatrzymuje się na granicy miasta i do niego nie wchodzi. Podkreśla tym samym granicę pomiędzy światem zmarłych i światem żywych. Po raz kolejny Pompeje pojawiają się (choć w sposób nieoczywisty) w poemacie *Quidam*; Norwidowskich doświadczeń z podróży na południe Włoch badacze doszukują się przede wszystkim w kreacji przestrzeni miasta oraz wewnątrz mieszkalnych (Chlebowska 2008). Tak więc Norwid podążał utartym sposobem myślenia, który nakazywał widzieć w Pompejach utracony Rzym antyczny.

Józef Kraszewski wyjechał w pierwszą podróż w do zachodniej Europy w roku 1858. Podróż ta zmieniła jego zapatrywania na cywilizację Zachodu, a w konsekwencji doprowadziła do wyjazdu z Wołynia. Kraszewski podróżował po Europie od maja do października. I jak pisze w swoich *Kartkach z podróży*, Pompeje obok katakumb rzymskich były głównym celem podróży do Italii. Wspomnienia Kraszewskiego powstawały w kilku etapach: spisał je około roku 1860, potem poprawiał, wreszcie wydał w 1874, niemal 20 lat po podróży. W obszernych opisach autora *Poety i świata* przebijają wrażenia z lektur, nawarstwia się wiedza, zdobyta już po wizycie w Pompejach. We wspomnieniach powrócił motyw Campanii Felix – żywej krainy rozciągającej się u stóp Wezuwiusza, i miasta pogrzebanego przed wiekami i zapomnianego. W perspektywie Kraszewskiego to zestawienie traci swój wanitatywny charakter. Minęło już ponad 100 lat od rozpoczęcia regularnych wykopalisk. Miasto zaczęło żyć swoim życiem, większość eksponatów, zabytków i dzieł sztuki odnalezionych podczas wykopalisk została przeniesiona do Muzeum Burbońskiego w Neapolu, na co, jak zawsze, narzekali cudzoziemcy.

Największym zainteresowaniem przyszłego autora *Starej baśni* cieszyły się świadectwa życia mieszkańców, o czym pisał, wspominając zastygłe w lawie i ocalone w odlewach postacie mieszkańców: kapłanów Izydy, domowników willi Diomedesa czy strażnika, który nie opuścił swojego posterunku.

„[...] odkrycia Fiorellego, po naszej bytności w Pompei wykonane, dały kilka nieocenionych odcisków ciał, odlewy z gipsu, w których zgon tragiczny został schwyty z całą prawdą natury. Odlewy te znane są z licznych fotografii, a jest ich dotąd cztery: olbrzymiej wielkości mężczyzna, kobieta, dziewczyna” (Kraszewski 1977: t. 2, 158). Kraszewski zatem nie oglądał ich w naturze, na miejscu, lecz znał je z reprodukcji jako swego rodzaju sensację. Sumiennie odnotował, iż po roku 472 imię miasta zostało zapomniane i „aż do

XVIII wieku nigdzie go wspomnianym nie znajdujemy. Stało się tu, co z katakumbami, pamięć ludzka w ciągu kilku pokoleń wśród wojen i niepokojów nie zatrzymała nawet podania o losie Pompei i Herkulanum” (Kraszewski 1977: t. 2, 158).

To zdanie pedanta, starożytnika, który spisuje daty, suche fakty. Ton zmienia się, kiedy przeistacza się w turystę. Odrzuca wiedzę, z którą się mierzył, i zamienia się w przechodnia, ale nie paryskiej metropolii, lecz dawno umarłego miasta-muzeum. Dzięki temu opisowi Pompejów nie czyta się jak katalogu zabytków, choć Kraszewski powołuje się na prace Giuseppe Fiorellego (wyżej już przywołanego), archeologa, który niemal całe życie zawodowe poświęcił odkryciom w Pompejach i Herkulanum, autora najlepszych w połowie XIX wieków opisów tych wykopalisk i katalogów znalezionych tam zabytków. Te katalogi zaś są potrzebne Kraszewskiemu, by przybliżyć czytelnikom polskim inny, nieznanymi wymiar miasta – współczesności. Kraszewski traktuje nieobecnych mieszkańców jak swoich współczesnych. Dużą partię wspomnień zajmują napisy m.in. na murach, świadectwa życia codziennego, powszednich kłopotów, trosk i radości mieszkańców miasta:

„Namiętność pisania na białych ścianach, jak widzimy, nie od dzisiejszych czasów się poczyna. W Pompei popsute poezje Horacego, Owidiusza, Wergiliusza, Propercjusza obficie się spotykają; często z taką ortografią jak u nas Mickiewicz na szybach w gospodzie [...] Dziwnie żywo te pozostałe napisy malują przedwieczne owo życie, tak podobne do naszego... Jeden przeklina, drugi wina, trzeci błaga, czwarty łaje” (Kraszewski 1977: t. 2, 166, 169).

Zbiera ślady życia kupców, niewolników, piekarzy. Podróż do Pompejów stała się swoistym hołdem złożonym codzienności i przeciętnemu mieszkańcowi miasta.

BIBLIOGRAFIA

- Barycz Henryk, 1965, *Spojrzenie w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Blix Göran Magnus, 2009, *From Paris to Pompei and the cultural politics of archeology*, Pennsylvania. Castiglione Laszlo, 1986, *Pompeje i Herkulanum. W tysiąc dziewięćsetną rocznicę wybuchu Wezuwiusza*, tłum. A. Kilijańczyk, Warszawa.
- Chlebowska Edyta, 2008, *Dyskretny urok rzymskiego wnętrza. O przestrzeniach mieszkalnych w «Quidamie» Cypriana Norwida*. „Studia Norwidiana”, nr 26.
- Honour Hugh, 1972, *Neoklasycyzm*, tłum. W. Juszczyk, Warszawa.
- Kraszewski Józef Ignacy, 1977, *Kartki z podróży 1858–1864*, wstęp i oprac. P. Hertz, t. 1–2, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa, 2002, *Polski wiek światła. Obszary swojskości*, Wrocław, s. 91–98.
- Mickiewicz Adam, *Listy. Część druga 1830–1841*, opr. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, w: tegoż, *Dziela. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, red. Z.J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski i in., Warszawa 1998–2005, t. 15, s. 48–50.
- Mikocki Tomasz, 1984, *Pompeje w relacjach podróżników polskich w XVIII w.*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Antiquitas”, nr 611, XI.
- Mikocki Tomasz, 1988, *A la recherche de l'art antique les voyageurs polonais en Italie dans les années 1750–1830*, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Moszyński August Fryderyk, 1970, *Dziennik podróży do Francji i Włoch 1784–1786* [...], oprac. i wstęp B. Zboińska-Daszyńska, Kraków.
- «Quidam». *Studia o poemacie*, 2011, pod red. P. Chlebowskiego, Lublin.
- Szyller Fryderyk, 1841, *Pienia liryczne*, wyd. A[ugust] B[ielowski], Lwów.
- Szurc Włodzimierz, 2001, *Archeologia wyobraźni*, Kraków.
- Witkowska Alina, 1983, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, wyd. 2, Warszawa.
- Witkowska Alina, 2001, *Pompeje*, w: J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa.