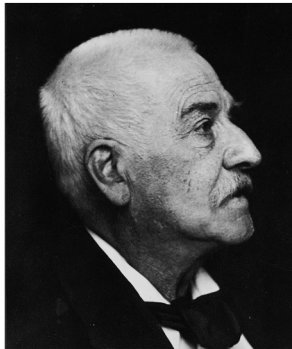


Jacob Burckhardt

Sztuka – polityka – kultura
Wybór listów

Sztuka – polityka – kultura
Wybór listów



Jacob Burckhardt
1818-1897

Komitet redakcyjny

Grażyna Jurkowlaniec

Ryszard Kasperowicz

Andrzej Pieńkos

Gabriela Świtek

Antoni Ziemia

Jacob Burckhardt

Sztuka – polityka – kultura
Wybór listów

Przekład, wstęp, opracowanie
Ryszard Kasperowicz



Tłumaczenie na podstawie
Jacob Burckhardt, *Briefe*,
wydanie krytyczne na podstawie rękopisu,
oprac. M. Burckhardt, T. 1-10, z indeksami,
Basel 1949-1994

Recenzent
Andrzej Pieńkos

Redaktor prowadzący serii
Ewa Wyszyńska

Redakcja i indeks
Agnieszka Fedorowicz

Redakcja techniczna
Zofia Kosińska

Korekta
Aleksandra Zych

Projekt okładki i opracowanie graficzne
Kamil Banach

Frontysepis
Jakob Burckhardt, fotografia, ok. 1855 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Unbekannt)
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ETH-BIB-Burckhardt,_Jakob_\(1818-1897\)-Portrait-Portr_00053.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ETH-BIB-Burckhardt,_Jakob_(1818-1897)-Portrait-Portr_00053.tif)

Skład i łamanie
Dariusz Górski

ISBN 978-83-235-2835-7 (druk)	ISBN 978-83-235-2843-2 (pdf online)
ISBN 978-83-235-2851-7 (e-pub)	ISBN 978-83-235-2859-3 (mobi)

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2017

Publikacja dofinansowana przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4
e-mail: wuw@uw.edu.pl
księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Wydanie 1, Warszawa 2017

Spis treści

Wstęp	7
Listy	17
Bibliografia	249
Indeks osób i postaci	251

WSTĘP

How can we know the dancer from the dance?

W.B. Yates, *Among School Children*

Jacob Burckhardt przyszedł na świat w Bazylei w 1818 roku, zmarł – także w Bazylei – w roku 1897. Ta prosta chronologia i topografia ma znaczenie nieprzypadkowe. Burckhardt był jednym z najciekawszych obserwatorów i analityków XIX w., wielkiego wieku przemian. Miał sposobność przyglądać mu się w całej jego rozciągłości i różnorodności z pozycji pozornie niezaangażowanego widza, ukrytego w niezwykle bogatym w talenty, dosyć jednak prowincjonalnym zakątku Europy¹. Pierwszy zachowany list Burckhardta, nakreślony niewprawną jeszcze ręką małego Köbi, pochodzi z 27 sierpnia roku 1820², ostatnie listy – z roku jego śmierci. Burckhardt przez całe swoje życie prowadził bardzo bogatą korespondencję. Zachowany jej korpus jest zaiste ogromny, liczy grubo ponad tysiąc listów. Trudno byłoby znaleźć przypadek analogiczny – znamienitego historyka sztuki i kultury oraz wykładowcy uniwersyteckiego, który pozostawiłby po sobie równie bogatą i fascynującą spuściznę epistolograficzną. Oczywiście w swojej epoce Burckhardt nie jest wyjątkiem, był to bez wątpienia kolejny moment rozkwitu epistolografii, zresztą niejeden z wybitnych historyków i przed nim, i po nim oddawał się z lubością pasji korespondowania³. O wyjątkowości listów szwajcarskiego uczonego świadczy ich charakter – Burckhardt poddaje namysłowi proces własnego dojrzewania i edukacji⁴, analizuje

1. O swojej Bazylei zwykł mawiać, że jest *Krähwinkel*. Tak czy owak, oprócz Burckhardta w Bazylei znalazły się wówczas takie postaci, jak Johann Jacob Bachofen, Friedrich Nietzsche, Wilhelm Dilthey, Arnold Böcklin czy Heinrich Wölfflin.

2. „Liebe Vater! I bin di Jaköbsli!” – 27 sierpnia 1820 r.

3. Por. wstęp Williama M. Caldera do: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Selected Correspondence 1869-1931*, oprac. W.M. Calder, Napoli 1983, s. 1-19.

4. Odnosi się to przede wszystkim do stopniowego dystansowania się do celu i sensu studiów teologicznych oraz rosnącej fascynacji historią; dla jej poznania Burckhardt wypracowuje oryginalny, oglądowy *modus* analizy i prezentacji – jej ulubionym narzędziem jest historyczna wyobraźnia, aktywna przede wszystkim jako ogląd (*Anschauung*), wgląd w wyobraźnię przeszłych epok, tworzenie przekrojów przez potencje historii, wreszcie swoisty osąd teraźniejszości w zwiercadle przeszłości. Listy są najważniejszym źródłem do poznania meandrów kształtowania się tej metody uprawiania historii i jej roli w procesie samopoznania oraz edukacji – por. przede wszystkim: W. Hardtwig, *Geschichtsschreibung zwischen Alteuropa und moderner Welt. Jacob Burckhardt in seiner Zeit*, Göttingen 1974.

otaczający go świat, rozwija refleksję historyczną, docierającą czasami niemal do granic historiozofii, przypatruje się zjawiskom sztuki i kultury z podziwu godną wnikliwością, wystawiając świadectwo nie tylko własnej wiedzy i inteligencji, estetycznemu smakowi i zainteresowaniom artystycznym, ale przede wszystkim epoce *in politicis*, głębokość diagnozy której zestawiano, nie bez racji, z Alexisem de Tocqueville'm dla przykładu.

Burckhardt całe swoje życie, z wyjątkiem kilkuletniego pobytu na Politechnice w Zurychu (1855-1858), spędził w ukochanej Bazylei. Wielokrotnie zwracano uwagę na to, że jego sposób postrzegania tak przeszłości (np. Renesansu), jak i współczesności był w niemałej mierze perspektywą osoby wychowanej i wykształconej podług wzorów świadomego własnej świetnej tradycji bazylejskiego patrycjatu⁵. W tej opinii tkwi niewątpliwie ziarno prawdy, wszelako z listów wyraźnie wynika, że Burckhardt spogląda na owo dziedzictwo z niemałym dystansem, zabarwionym tak charakterystyczną dlań ironią. Będąc konsekwentnym krytykiem nowoczesności, był on jednak, *per fas et nefas*, człowiekiem nowoczesności. Przejawia się to przede wszystkim w jego przekonaniu, jakże charakterystycznym dla kultury przełomu pierwszej i drugiej połowy XIX stulecia, że wykształcenie historyczne⁶, pojmowane m.in. jako fundament dziedzictwa (*Alt-Europa*) i myśli o kulturze, stanowi jeden z ostatnich bastionów broniących przed zalewem nowoczesnego barbarzyństwa, którego źródłem i zarazem przejawem były zerwanie z tradycją oraz niezdolność do jej zrozumienia jako podstawy twórczości, a także nowoczesny model edukacji, mylący faktograficzną erudycję („gruzowisko faktów”) z prawdziwym poznaniem historycznym. Stąd kpiny Burckhardta pod adresem *virī doctissimi, erudissimi* – mianem tym obdarzał przede wszystkim uczonych niemieckich, dla których synonimem historyczności był kult faktów⁷, wepchniętych w sztywny, aprioryczny model takiej czy innej historiozofii. Z czasem zaczął dostrzegać także przejawy nacjonalistycznej dewiacji, pojawiające

5. Burckhardtowie, którzy osiedlili się w Bazylei w XVI w., należeli do najważniejszych rodzin tego miasta. Dla przykładu, w latach 1655-1798 w każdym roku funkcję burmistrza (lub członka rady miejskiej) pełnił ktoś noszący to nazwisko. Ponadto bardzo często członkowie rodziny Burckhardtów piastowali stanowiska uniwersyteckie bądź wysokie godności duchowne. Zob. o tym np.: L. Gossman, *Basel in the Age of Burckhardt. A Study in Unseasonable Ideas*, Chicago and London 2002, s. 203-206.

6. Zob. H. Schnädelbach, *Filozofia w Niemczech 1831-1933*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1992, s. 60-81. Por. także: W.H. Bruford, *The German Tradition of Self-Cultivation. „Bildung” from Humboldt to Thomas Mann*, Cambridge 1975.

7. Burckhardt zarzucał im ponadto, że ich prace nie nadają się do czytania, są nudne oraz hermetyczne. Postawa metodologiczna wspomnianych uczonych prowadzi do całkowitej partykularyzacji wiedzy i dlatego nie są oni w stanie zaprezentować żadnej spójnej wizji przeszłości. Podobne obawy wyrażał w swoim artykule z 1884 r. np. Hermann Usener, który chorobie specjalizacji i partykularyzacji wiedzy chciał przeciwstawić odrodzony ideał jedności poznania, praktykowany w Platońskiej Akademii i Arystotelesowskim Liceum (jako sumy wszystkich nauk) – zob. H. Usener, *Vorträge und Aufsätze*, Leipzig und Berlin 1907, s. 86-87, 101-102. W ironicznej postawie Burckhardta uwidacznia się również jego dystans w stosunku do dogmatów pozytywistycznej historiografii – kultu faktów „samych w sobie”, progresywnego determinizmu, ewolucjonistycznego optymizmu i wreszcie ignorowania poznawczych implikacji przyjętego modelu narracji historycznej.

się w pracach niemieckich historyków. Upolitycznienie niemieckiej historiografii było niewątpliwie jedną z przyczyn, dla których odrzucił propozycję objęcia katedry historii w Berlinie po Leopoldzie von Ranke⁸, w owym czasie najbardziej prestiżowe stanowisko w akademickim świecie tej dyscypliny. Owa krytyka historiografii, przeprowadzona przez człowieka historycznego, przypomina po trochu atak na historię antykwaryczną i monumentalną Friedricha Nietzschego. Tam jednak, gdzie Nietzsche stawiał „życie” i formy jego ponadhistorycznej ekspresji (sztuka), Burckhardt nadal widział miejsce dla historii – historii oczyszczonej z wątpliwych pretensji poznawczych (w ujęciu teologicznym i heglowskim dla przykładu czy historii jako narzędzia moralizowania w kontekście „szczęścia i nieszczęścia”). Dzieje oglądane są tutaj w przenikaniu się i wzajemnym oddziaływaniu trzech potencji: polityki, kultury i religii, ostatecznie ukazującej trwałość i żywość aktywności duchowej człowieka – ducha, który może się zmieniać, ale nie przemija.

Atoli nie jest to żaden „moment” heglowski, jak podejrzewano⁹, lecz nowoczesne rozumienie pojęcia duchowej energii człowieka jako siły poznawczej i twórczej. Dopiero w poczuciu jej ciągłości (jako trwania tradycji lub jej zerwania, jako „kryzysu”¹⁰) można postawić pytanie o historyczność własnej epoki i historyczność własnego stanowiska. Jeśli historia ma być oparciem dla zagrożonej nowoczesnością egzystencji, powinna rzucić światło na jej genezę. Można zaryzykować przypuszczenie, że *Kultura Odrodzenia we Włoszech* jest jedną z Burckhardtowskich prób znalezienia odpowiedzi na to pytanie¹¹.

Listy zawierają cały katalog grzechów świata nowoczesnego: powierzchowność i nie-szczerość powszechnej edukacji, której następstwem będzie rozbudzenie niemożliwych

8. Na temat Burckhardta i jego stosunku do Rankego, także w kontekście porównania koncepcji dziejów obu badaczy, zob. przede wszystkim: F. Gilbert, *History. Politics or Culture? Reflections on Ranke and Burckhardt*, Princeton 1990. Por. także: H. Angermeier, *Ranke und Burckhardt*, „Archiv für Kulturgeschichte”, 69: 1987, s. 407-452; E. Schulin, *Das alte und neue Problem der Weltgeschichte als Kulturgeschichte*, „Saeculum”, 33: 1982, s. 161-173; J. Rüsen, *Die Uhr, der die Stunde schlägt. Geschichte als Prozess der Kultur bei Jacob Burckhardt*, w: *Historische Prozesse*, red. K.G. Faber und Ch. Meier, München 1978, s. 186-217. Ze starszej literatury wymienić należy: A. von Harnack, *Ranke und Burckhardt*, „Die Neue Rundschau”, 62: 1951, s. 73-88.

9. Podejrzenia co do rzekomego heglizmu Burckhardta ostatecznie rozwiewa: P. Ganz, *Jacob Burckhardts „Kultur der Renaissance in Italien” und die Kunstgeschichte*, „Saeculum”, 40: 1989, s. 193-212; tenże, *Jacob Burckhardts „Kultur der Renaissance in Italien”. Handwerk und Methode*, „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte”, 62: 1988, s. 24-59.

10. O teorii kryzysów (*Sturmlehre*) Burckhardta, zob. przede wszystkim: T. Schieder, *Die historischen Krise im Geschichtsdenken Jacob Burckhardts*, w: *Schicksalwege deutscher Vergangenheit. Beiträge zur geschichtlichen Deutung der letzten hundertfünfzig Jahre. Festschrift für Siegfried A. Kaehler*, red. W. Hubatsch, Düsseldorf 1950, s. 421-454; E. Schulin, *Burckhardts Potenzen- und Sturmlehre. Zu seiner Vorlesung über das Studium der Geschichte (den Weltgeschichtlichen Betrachtungen)*, Heidelberg 1983 [Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 1983, 2].

11. Por. uwagi Petera Ganz na temat trzech przenikających się warstw historyczności: średniowiecza, renesansu i epoki nowoczesnej jako filaru kompozycji *Kultury Odrodzenia we Włoszech*: P. Ganz, *Jacob Burckhardts „Kultur der Renaissance in Italien”...*, s. 24-59.

do zaspokojenia ambicji i wstąpienie na scenę owych *terribles simplificateurs*, reprezentujących nowego i złowrogiego ducha polityki, kult postępu, pragnienie zmiany dla samej zmiany, dominację miernoty w sferze kultury jako skutek postulatów bezwzględnej równości, uniformizację form życia i jego militaryzację, tyranie prasy (kontrolowanej w znacznej mierze, jak mniemał, przez Żydów), udział mas w polityce, brak jednorodnego stylu artystycznego i hipertrofię historycznych pseudostylów, brzydotę nowoczesnego Londynu i Paryża, muzykę Wagnera, malarstwo Courbety, nuworzysztwo oraz wścibstwo Żydów¹² i tak dalej. Jak łatwo zauważyć, jest to lista patologii typowa dla XIX-wiecznych krytyków świata nowoczesnego¹³. Dla Burckhardta, znów w sposób bardzo typowy, prawdziwym przełomem politycznym, źródłem kryzysu było *Maschinenstaat*¹⁴ Fryderyka Wielkiego i Wielka Rewolucja Francuska, zaś umysłowym symbolem Jean-Jacques Rousseau. W gruncie rzeczy nowoczesność to epoka pozbawiona własnego oblicza artystycznego i wyzuta z prawdziwej wolności politycznej, epoka politycznej blagi, czas nieprawdopodobnej hipokryzji i oszukiwania samego siebie, wreszcie „epoka felietonu” zastępującego prawdziwą refleksję. Jednak kulturowy elitaryzm i historyczny eskapizm byłyby rozwiązaniami połowicznymi. Kryzys nowoczesności bierze się także z błędnego odczytania przeszłości jako narzędzia poznania. Ten, kto tak jak Burckhardt chce stać na – straconej tak czy owak – pozycji kustosa *Alt-Europa Bildung*, musi podjąć trud analizy „prawdziwych” kryzysów w dziejach, zaś taka interpretacja przeszłości jest możliwa tylko wtedy, gdy odrzuci się przekonanie, że cała historia „pracowała” na to, kim dziś jesteśmy. Innymi słowy, szwajcarski uczonej jak mało kto uświadamiał sobie, że badanie przeszłości powinno przyjąć postać tworzenia przekrojów przez dzieje, w których ujawnia się „wyobraźnia” dawnych epok, mentalność ludzka, której osią pozostaje *der handelnde*,

12. Por. A. Mattioli, *Jacob Burckhardts Antisemitismus. Eine Neuinterpretation aus mentalitätsgeschichtlicher Sicht*, „Schweizerische Zeitschrift für Geschichte”, 49: 1999, s. 469-530.

13. Por. J. Wenzel, *Jakob Burckhardt in der Krise seiner Zeit*, Berlin 1967; E. Heftrich, *Hegel und Jacob Burckhardt. Zur Krisis des geschichtlichen Bewusstseins*, Frankfurt am Main 1967; D. Gross, *Jacob Burckhardt and the Critique of Mass Society*, „European Studies Review”, 8: 1978, s. 393-410; P. Brantlinger, *Bread & Circuses. Theories of Mass Culture as Social Decay*, Ithaca – London 1983; W. Hardtwig, *Jacob Burckhardt und Max Weber. Zur Genese und Pathologie der moderner Welt*, w: *Umgang mit Jacob Burckhardt. Zwölf Studien*, red. H.R. Guggisberg, Basel – München 1994, s. 159-190. U nas ważna pozycja: J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000, a także: Z. Moros, *Jacob Burckhardt – Kasandra XIX wieku*, w: *Między „rajem” a „więzieniem”*. *Studia o literaturze i kulturze Szwajcarii*, red. B. Rowińska-Januszczyńska, Poznań 2004. Za tę uwagę bibliograficzną serdecznie dziękuję Prof. Andrzejowi Pieńkosowi.

14. Krytyka ta ma źródła w romantycznej koncepcji organicznej wspólnoty, przeciwstawionej atomizacji społecznego społeczeństwa i mechanizmowi nowoczesnej polityki („wielki młyn, który miele wszystko bez ustanku i bez celu”, jak u Novalisa chociażby), por. np.: M. Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt am Main 1982, s. 165-185; W. Kaegi, *Die Vorträge Jacob Burckhardts über „Die Zeit Friedrich des Grossen”*, „Historisches Jahrbuch”, 74: 1954, s. 520-531. Szerzej o metaforach organicystycznych i mechanicystycznych w ówczesnych studiach nad społeczeństwem, por. np.: S. Lukes, *Durkheim. Życie i dzieło*, przeł. E. Klekot i E. Szul-Skjöldkrona, Warszawa 2012, s. 167-196.

strebende und duldende Mensch. Relacja między przyczyną a skutkiem zawsze pozostanie wielką zagadką, podobnie jak tajemnicą dziejów jest np. geniusz artystyczny. Dlatego dzieje są raczej sceną możliwości, a nie fatalistycznym teatrem konieczności. *Amor fati* to rezygnacja, którą Burckhardt zastępuje raczej kontemplatywnym ujęciem przeszłości, przede wszystkim poprzez dzieło sztuki, uhistoryczniony odpowiednik *Die Entsagenden* Goethego z powieści o Wilhelmie Meistrze.

Listy Burckhardta są przeto fascynującym wejrzeniem w kształtowanie się jego poglądów na naturę i cele poznania historycznego. Wbrew *virī doctissimi*, historyk musi wyzwolić się z dyktatury faktów i pokusić o przywrócenie rangi myśleniu za pomocą przekrojów i analogii. Jeśli rozpatrzmy współlistnienie i współdziałanie trzech potencji: kultury, polityki i religii, to znakiem rozpoznawczym duchowych tendencji epoki może stać się dominacja jednej z tych matryc świata dziejowego w określonym momencie historii.

Co może wydawać się zaskakujące, nowoczesność jest dla Burckhardta właściwie epoką dominacji kultury. Na pierwszy rzut oka listy zdają się zadawać kłam takiemu stwierdzeniu, Burckhardt z niesłabnącą ciekawością (i odrazą) przypatruje się bowiem światu polityki. Wszelako to kultura dyktuje dziś prawa, a to oznacza, że polityka nabiera znamion estetyczności – zarzut, że Burckhardt estetyzował dzieje¹⁵, należy w rzeczy samej odwrócić i wskazać, że polityka, stając się celem samym w sobie, przemienia się w dzieło sztuki – tak wolno odczytać przesłanie słynnego rozdziału *Państwo jako dzieło sztuki z Kultury Odrodzenia we Włoszech*.

Tym większego znaczenia nabiera jego nigdy nienasycona fascynacja sztuką. Godzi się przypomnieć, że sam Burckhardt postrzegał siebie przede wszystkim jako historyka sztuki. Po rezygnacji ze studiów teologicznych¹⁶ (związanej z głębokim kryzysem wiary religijnej, którą ostatecznie był utracił) Burckhardt studiował w Berlinie (i Bonn) historię (m.in. pod kierunkiem Rankego i Droysena) oraz historię sztuki. Listy znów są w tym przypadku niezastąpionym źródłem do poznania jego poglądów na sztukę, ewolucję jego upodobań artystycznych („kacerskich”, jak żartobliwie mawiał, ponieważ w coraz większym stopniu doceniał sztukę baroku, z czego ostateczne konsekwencje wyciągnął jego uczeń Heinrich Wölfflin i następcy Wölfflina, jak August Schmarsow

15. Por. E. Flaig, *Ästhetischer Historismus? Zur Ästhetisierung der Historie bei Humboldt und Burckhardt*, „Philosophisches Jahrbuch”, 94: 1987, s. 79-95. W. Hardtwig, *Der Verwissenschaftlichung der Historie und die Ästhetisierung der Darstellung*, w: *Formen der Geschichtsschreibung*, red. R. Koselleck, H. Lutz und J. Rüsen, München 1982, s. 147-191.

16. Burckhardt, zgodnie z wolą ojca, ukończył w latach 1837-1839 cztery semestry studiów teologicznych, ale ich nie kontynuował i, rzecz jasna, zarzucił myśl o karierze duchownego. O ewolucji jego poglądów na teologię i rolę wychowania religijnego, zob. przede wszystkim: T.A. Howard, *Religion and the Rise of Historicism. W.M.L. de Wette, Jacob Burckhardt, and the Theological Origins of Nineteenth-Century Historical Consciousness*, Cambridge 2000. Z dawniejszej literatury zob. przede wszystkim: A. von Martin, *Die Religion Jacob Burckhardts. Eine Studie zum Thema Humanismus und Christentum*, München 1947, a także: K. Löwith, *Jacob Burckhardt*, Stuttgart 1984 [zasadniczą część tej edycji stanowi: K. Löwith, *Jacob Burckhardt: Der Mensch inmitten der Geschichte*, 1936].

czy Albert Erich Brinckmann¹⁷), wreszcie ukazują w pełnym świetle jego model interpretacji dzieł sztuki. Traktując rzecz w największym skrócie, możemy stwierdzić, że Burckhardt, uczeń Franza Kuglera, dążył do zachowania równowagi między analizą formy a powiązaniem dzieła z jego kulturą. Forma artystyczna jest zjawiskiem wyjątkowo skomplikowanym, gdyż kryje w sobie nieprzeniknioną zagadkę twórczej indywidualności. Ale nie jest ona w żadnym razie romantyczną z ducha ekspresją osobowości. Forma ma przede wszystkim ogromny potencjał wizualny i ekspresyjny – stąd wizja świata unaoczniająca się w obrazie stanowi raczej rozwiązanie konkretnego problemu artystycznego, zgodnie z ideą „Kunstgeschichte nach Aufgaben”¹⁸, i nieodzownymi czynnikami interpretacji tej sytuacji problemowej są intencje zleceńodawcy, ramy gatunku artystycznego, trwanie tradycji tematycznych, a wreszcie oczekiwany efekt wizualny. „Świadomość efektów optycznych”, które Burckhardt tak podziwiał w sztuce ukochanego Rubensa¹⁹, można wywodzić, co prawda, z estetyki Roberta Vischera i formalistów, ale nie idzie tutaj o genealogię koncepcji, ile raczej o uchwycenie zasad artystycznej świadomości epoki. Za formą nie kryje się abstrakcyjna idea piękna, ale określona funkcja poznawcza dzieła. Wyobraźnia artystyczna syntetyzuje mechanizmy widzenia i kształtowania, podlegające, choć nie do końca, świadomości artystycznej epoki. Dlatego Burckhardt tak mocno podkreślał znaczenie tematu jako tradycji sposobów rozwiązywania zadań artystycznych w sztuce dawnej. Postać świata, której kształt nadaje artysta, nie daje się niczym zastąpić. *Daseinbilder* czy *Existenzbilder* to synonimy wykreowanej przez twórcę wizji świata, będące wskazówkami do pojmowania sztuki jako formy życia. Nie można jednak rozumieć formy jako czysto autonomicznej ewolucji sposobów kształtowania. Jej zależności funkcjonalne należą do elementów jej eksplikacji w takim samym stopniu co warunki widzenia. Temat i reguły gatunku odgrywają rolę niezbędnego przewodnika po labiryntach wyobraźni. Tutaj rysuje się także sens polemiki Burckhardta ze sztuką mu współczesną. Mówiąc słowami Schellinga, pod którymi Burckhardt podpisałby się chyba bez większych zastrzeżeń, artysta dawny postępował od centrum ku peryferiom, praktyka artysty nowoczesnego jest tego dokładną odwrotnością. Nie sposób ukryć, że w poglądach Burckhardta wyraźnie widać, jaki dług zaciągnął u Goethego i Schillera. Pewność działania i równowaga wyobraźni oraz celu, charakteryzująca np. Rubensa, płynęły z uwzględnienia przez twórcę roli formatu obrazu

17. Por. o tym ostatnio: E. Levy, *Baroque and the Political Language of Formalism (1845-1945)*: Burckhardt, Wölfflin, Gurlitt, Brinckmann, Sedlmayr, Basel 2015.

18. Por. N. Huse, *Anmerkungen zu Burckhardts „Kunstgeschichte nach Aufgaben”*, w: *Umgang mit Jacob Burckhardt. Zwölf Studien*, red. H.R. Guggisberg, Basel – München 1994, s. 245-261; N. Meier, *Kunstgeschichte und Kulturgeschichte nach Aufgaben*, w: *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, red. P. Ganz, M. Gosebruch, N. Meier und M. Warnke, Wiesbaden 1991, s. 415-437.

19. Zob. J. Burckhardt, *Wykłady o sztuce. Wybór, tłum., wstęp, oprac. R. Kasperowicz*, red. nauk. A. Ziemia, Warszawa 2008, s. 102-118.

czy określonej tradycji tematycznej. Artysta współczesny jest już ślepy na te drogowskazy. Wszędzie tam, gdzie osobowość zyskuje prymat przed zadaniem, sztuka wędruje na manowce. Jej odległymi prawzorami są Michał Anioł i Rembrandt, abso-lutyzujący pewne rozstrzygnięcia formalne jako cele same w sobie. Artystą *par excellence* nowoczesnym jest, rzecz jasna, Wagner, „morderca opery”, lecz także Courbet.

Burckhardt był zatem nie tylko historykiem sztuki, ale też żywo reagującym obserwa-torem sztuki sobie współczesnej. Jego krytyka nowoczesnej twórczości artystycznej jest na pewno dosyć jednostronna. Poniekąd stanowi to następstwo oczekiwań, które formułował pod adresem sztuki w ogóle²⁰. Na tle kryzysu i niestabilności świa-ta nowoczesnego sztuka była dlań na pewno swoistym *refugium* i w tym sensie Burckhardt kontynuuje do pewnego stopnia romantyczny postulat „religii sztuki”. Dobitym tego świadectwem pozostaną listy z podróży do ukochanej Italii²¹. Kon-kluzja taka jest jednak niepełna. Burckhardta prześladowało pytanie, dlaczego w epoce takiego moralnego zepsucia, jakim był Renesans, powstała tak wspaniała i niedościgniona twórczość artystyczna. Idea autonomicznej wyobraźni, kreującej wbrew historii czy poza nią, zupełnie tego nie wyjaśnia. Otóż wydaje się, że sztuka, w swojej historyczności, posiada własną dynamikę, której wektor jest skierowany,

20. Prawzorem artysty nowoczesnego jest dla Burckhardta Rembrandt, którego *exklusive Lichtmalerei* symbolizu-je wczesny moment deprecjacji i ostatecznego niweczenia fundamentalnych zasad sztuki – osobowość Rembrand-ta dominuje nad stabilizującymi funkcjami stylu i przesłania rozwiązywanie problemów artystycznych. Miarą sztuki nowoczesnej jest brak stosowności, chaos relacji pomiędzy sztuką a życiem (zaprzeczeniem takiej sytuacji była dla Burckhardta twórczość Rubensa, żyjącego w doskonałej harmonii z postulatami i możliwościami artystycznymi swo-jej epoki), nieuzasadniony kult nowości i oryginalności. Uwagi Burckhardta, co prawda dosyć rzadkie i raczej przy-padkowe, dotyczące np. Maneta i Courbety, są bez wyjątku negatywne. Ucieleśnieniem sztuki nowoczesnej jako „blagi” pozostaje dlań Victor Hugo. Ale postawa Burckhardta była znacznie bardziej złożona. Cenił np. bardzo waż-nych, niezwykle biegłych w swym kunszcie klasycyzujących twórców, jak Ernst Stüchelberg czy Charles Gleyre. Najciekawszym przykładem jest, rzecz jasna, jego długoletnia przyjaźń z Arnoldem Böcklinem, którego bardzo wspie-rał na początku jego drogi artystycznej, sugerując mu np. podróż do Włoch (w 1848 r.) oraz zachęcając do studio-wania dawnych mistrzów włoskich w ramach tego, co Carl Justi jakże trafnie nazwał *Museumkultur*. Późniejszy triumf Böcklina, ucieleśniającego w swojej sztuce modernistyczną wizję antyku trafnie skrojoną do wymogów sma-ku wilhelmińskiego *Bildungsbürgertum*, był w niemalym stopniu efektem porad Burckhardta. Ich przyjaźń uległa gwałtownemu zerwaniu, gdy Böcklin wykonał w 1869 r. fresk *Magna Mater* dla muzeum bazylijskiego na Augusti-nergasse, którego to dzieła Burckhardt nie zaakceptował. Zresztą już wcześniej ingerował w prace Böcklina, odrad-zając mu w obrazie *Maria Magdalena nad ciałem Chrystusa* przejęcie pewnych rozwiązań ze słynnego *Leichnam Christi* Holbeina (np. ukazania ciała martwego Chrystusa z profilu). Zob. o tym np.: S. Marchand, *Arnold Böcklin and the Problem of German Modernism*, w: *Germany at the Fin de Siècle: Culture, Politics and Ideas*, red. S. Mar-chand and D. Lindenfeld, Baton Rouge 2004, s. 129-166; N. Meier, *Emilie Linder und Jacob Burckhardt: Stiften und Sammeln für die Öffentliche Kunstsammlung Basel*, Basel 1997, s. 96. O kulcie Rembrandta i jego odrzuceniu zob.: J. Stüchelberger, *Rembrandt und die Moderne: Der Dialog mit Rembrandt in der deutschen Kunst um 1900*, München 1996.

21. Por. interesujący artykuł: M.-J. Heger-Etienvre, *Portrait de Jacob Burckhardt en voyageur: ses expériences com-parées de Paris, Londres et Vienne*, w: *L'idée du style...*, red. S. Frommel, A. Brucculeri, Roma 2013. Dziękuję Prof. Andrzejowi Pieńkosowi za zwrócenie uwagi na tę pozycję.

by tak rzec, w przeciwnym kierunku. Żywiołem dziejów jest zmiana, sztuka, jako „wtóre stworzenie idealne”, „das einzig irdisch Bleibende”, zwraca się ku temu, co niezmiennie. Jeśli historia jest domeną idei, sztuka jest schronieniem idealności. Historia zaciera swoje ślady, sztuka natomiast je utrwała. Ostatecznie siła sztuki nie polega na tym, że jest ona ahistoryczna, bo w żadnym razie nie jest, i podlega przecież działaniu potencji polityki i religii. Sztukę, w wymiarze jej wyższego przesłania, można ująć jako siłę antyhistoryczną, gdyż trwałością swojej formy oraz niepowtarzalnością ukazanej przez siebie wizji świata tę historię przekracza i unieważnia. Za sto lat mało kto będzie pamiętał, komu przypadło zwycięstwo w bitwie pod Sedanem. Gdybyśmy jednak utracili choćby najmniejszy obraz Rafaela, straty tej nie da się powetować, ponieważ znaczenie i prawda tego dzieła istniały tylko w nim i tylko dzięki niemu. Sztuka jest więc najważniejszym gwarantem pamięci. Dostarcza ona wzorów zupełnie inaczej, niż czyni to historia. Jeśli historia naprawdę może stać się *magistra vitae*, to wyłącznie dzięki potędze artystycznej wyobraźni. Nie chodzi jednak o to, by przeszłość przeobrazić w dzieło sztuki, czego chciał właśnie Nietzsche. Rzecz w tym, by nasze doświadczenie świata wzbogacić i „duchowo poszerzyć”. Historia dostarcza schematów rozumienia, sztuka unaocznia idealny porządek, który jest przedmiotem naszego podziwu dla niego samego.

Ciekawe, że w tym zestawie wyobrażeń dziedzictwo weimarskiego klasycyzmu i romantyczny kult sztuki współistnieją bez większych napięć. Tym, co pozwala na ich względnie bezkolizyjne działanie, jest funkcja historycznej wyobraźni. Dzieje są jej przedmiotem, refleksja historyczna jej celem, sztuka zaś rzuca na nią ożywcze światło, dzięki czemu kontury epoki i jej cele widzimy dokładniej, pełniej. Jeśli historia dostarcza schematów myślenia i jego motywacji, to sztuka oferuje naoczne przykłady, jest retoryką *ad oculos*. Dodać warto na marginesie, że Burckhardt był mistrzem ekfrazy, czemu wielokrotnie dał wyraz w *Der Cicerone* czy w *Erinnerungen aus Rubens*.

Ta egzemplaryczność sztuki i poezji przejawia się w pełni w listach. Burckhardt staje się przewodnikiem po sztuce i poezji, doradza swoim adresatom lektury i sposoby ich czytania. Jest to tym bardziej zrozumiałe i usprawiedliwione, że sam, o czym powszechnie wiadomo, podejmował liczne próby poetyckie, lecz ostatecznie zrezygnował z nich na rzecz studium historii. Jeśli w jego życiu wyobraźnia historyczna zastąpiła wyobraźnię poetycką, to Burckhardtowski paradygmat poznawania dziejów jest tego rewersem.

Adresaci listów Burckhardta są także niejako świadkami jego duchowej autobiografii. Z romantycznego wielbiciela swej duchowej ojczyzny, Niemiec, z czasem przeobraża się w krytyka kultury i polityki państwa niemieckiego. Romantyczna postawa upojenia z czasem zostaje ukryta pod maską przykładowego filistra. Romantyczna, quasi-religijna komunია z historią z czasem zostaje zastąpiona ideałem ascetycznego

uczonego²², który – tak przynajmniej sądził Nietzsche, słuchacz jego wykładów – nauczył się skrywać swoje prawdziwe oblicze. Afektowany romantyk i egzoteryczny adorator dziejów przemienił się w ezoterycznego estetę i historyka, prawdziwego wizjonera przyszłości i „ostrowidza” przeszłości – takim chciał go widzieć Aby Warburg²³. Dla kulturalnej elity Bazylei Burckhardt był arbitrem smaku, wyrocznią w sprawach sztuki i historii²⁴. W oczach szerokiej publiczności czytelniczej pozostawał zawsze autorem *Der Cicerone* i *Kultury Odrodzenia we Włoszech*. Dziś, zważywszy na jego poglądy na politykę, chętnie określa się go mianem „konserwatysty”, zago-rzałego krytyka liberalizmu i socjalizmu²⁵, stawiając obok Alexisa de Tocqueville’a, Wilhelma Roepkego, Edmunda Burke’a czy José Ortegi y Gasseta.

Podobne etykiety można mnożyć, ale nie ma większego sensu rozstrzygać, która z nich jest bliższa prawdy. Listy na szczęście wzbogacają i dodatkowo komplikują wizerunek Burckhardta, którego osobowość wydaje się nieuchwytna, pozbawiona gwałtownych akcentów, nakreślona grą półcieni, aluzji, ironicznych skojarzeń raczej aniżeli silnym konturem „spokojnej wielkości”. Dziś może bardziej podziwia się jego wykłady, które złożyły się na *Historię kultury greckiej* oraz sławne *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, ugruntowujące pozycję Burckhardta już nie tylko jako wybitnego historyka, ale wręcz myśliciela historycznego. Nic dziwnego, że Burckhardt, jako „Gestalt”, był przedmiotem adoracji w George Kreis (Kręgu Georgego)²⁶, zaś

22. Właśnie ta ascetyczność tak uderzyła Wölflina podczas ich pierwszego spotkania: dystans i rezerwa Burckhardta, nadzwyczaj oszczędne wyposażenie domu, w którym mieszkał, składające się ledwie ze stołu, kilku krzeseł, pianina i rycin Piranesiego na ścianach: zob. H. Wölflin, 1864-1945. *Autobiographie, Tagebücher und Briefe*, wyd. J. Gantner, Basel-Stuttgart 1984, s. 8 – list do rodziców z 19 października 1882 r. Por. także: W. Hardtwig, *Geschichtsreligion – Wissenschaft als Arbeit – Objektivität. Historismus in neuer Sicht*, „Historische Zeitschrift”, 252: 1991, s. 1-32.

23. Warburg nazywał Burckhardta: „ein Nekromant bei vollem Bewusstsein”, „ein Aufklärer” i przeciwstawiał go postaci Nietzschego. Por. o tym: B. Roeck, *Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, „Idea. Werke – Theorien – Dokumente. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle”, 10: 1991, s. 65-89.

24. Por. np.: W. Schlink, *Jacob Burckhardts Künstlerrat*, „Städel Jahrbuch”, 11: 1987, s. 269-290. Hermann Hesse, który przyjechał do Bazylei dwa lata po śmierci Burckhardta i zaprzyjaźnił się tam z Rudolfem Wackernaglem i Jacobem Wackernaglem (Rudolf był historykiem, autorem obszernej historii Bazylei, Jacob – cenionym językoznawcą), wiele lat później (w 1951 r.) wspominał, że cała atmosfera duchowa Bazylei była przesyciona obecnością Burckhardta, uważanego powszechnie za *arbitra elegantiarum*: „otaczałem się ludźmi”, pisał Hesse, „których lektury, podróże, myślenie, koncepcja historii, nawet sposób prowadzenia konwersacji niczym nie były tak mocno naznaczone, jak właśnie postacią Jacoba Burckhardta” – por. R. Freedman, *Hermann Hesse. Pilgrim of Crisis*, London 1981, s. 89. Hesse uważał, że największy wpływ na uformowanie się jego poglądów miała rodzinna atmosfera domu, nasycona postawą pietystyczną, wielcy chińscy myśliciele oraz właśnie Burckhardt, „[...] jedyny historyk, któremu zawsze zostałem oddany z ufnością, czcią i przepelnionym wdzięcznością duchem rywalizacji” – jw., s. 377.

25. Por. *Jacob Burckhardts Vorlesung über die Geschichte des Revolutionszeitalters in den Nachschriften seiner Zuhörer*, red. E. Ziegler, Basel – Stuttgart 1974; nowsza edycja: *Jacob Burckhardts Werke. Band 28. Kritische Gesamtausgabe. Geschichte des Revolutionszeitalters*. Na podstawie rkpsu wyd. i opr. W. Hardtwig, S. Kießling, B. Klesmann, Ph. Müller und E. Ziegler, München – Basel 2009.

26. Chodzi zwłaszcza o prace Edgara Salina. O grupie George Kreis i jej ideałach edukacyjno-politycznych zwięźle i bardzo interesująco pisze M. Lane, *Plato's Progeny. How Plato and Socrates Still Captivate the Modern Mind*, London 2001, s. 120-128.

Hermann Hesse²⁷ sięgnął do jego pism, by wykreować w *Grze szklanych paciorków* kluczowego bohatera, jakim jest Pater Jacobus. Postać wyłaniająca się z listów to uczony reprezentujący klasyczny na pozór ideał nieustępliwego w swym odosobnieniu humanisty, lecz ideał zabarwiony młodzieńczym przeżyciem romantycznej kohabitacji natury, sztuki i dziejów w pejzażu historycznym, którego nie ożywia już choćby symbolicznie zakryta obecność Boga, historyka krytycznego w stosunku do świata i ironicznego w stosunku do samego siebie. Klasycyzm Burckhardta jest zawsze przełamana poczuciem wielkiego kryzysu romantycznego i dokonującą się na jego oczach aktualizacją wszelkich potencjalności świata nowoczesnego, toteż patos podziwu dla starożytności nigdy nie pociąga za sobą pragnienia klasycystycznej rekonkwisty duchowej. Jeśli już, to estetyczna utopia Schillera przeistacza się w całkowicie zinternalizowany ideał ascetycznego kształcenia wyobraźni artystyczno-historycznej, której nawet blisko do *imaginative reason* wiktoriańskich krytyków, jakkolwiek bez ich wiary w sprawczość mitologii w nowoczesnym świecie i bez pragnienia nowej, nowoczesnej mitologii. Listy Burckhardta²⁸, jakże szczęśliwe i rzadkie połączenie elegancji języka, ironicznej precyzji ekspresji, siły myśli i żywości doświadczenia, pozostaną świadectwem i miernikiem nieprzeciętnej, twórczej i oryginalnej wyobraźni, jaką odznaczał się ten świetny uczony, humanista i esteta w jednej osobie. Listy te są niezawodnym potwierdzeniem słuszności uwagi innego wielkiego humanisty, Enneasza Sylwia Piccolominiego, gdy pisał blisko cztery stulecia wcześniej: „Amant se artes hae [eloquentia et pictura] ad invicem. Ingenium pictura expetit, ingenium eloquentia cupit non vulgare, sed altum et summum”²⁹.

27. Hesse podróżował po Italii zawsze z *Der Cicerone* pod ręką – por. G. Decker, *Hermann Hesse. Wędrowiec i jego cień*, z niem. przeł. E. Borg, M. Przybyłowska, Warszawa 2014, s. 185. Szeroko o funkcjach i tradycji historyczno-artystycznej, z których wyrasta „przewodnik” Burckhardta, zob. Ch. Tauber, *Jacob Burckhardts „Cicerone”. Eine Aufgabe zum Genießen*, Tübingen 2000. Mówiąc w wielkim skrócie, w świadomości kulturowej podróżników z krajów niemieckojęzycznych do Italii ostatnich dwóch dekad XIX i pierwszych dekad XX w. *Der Cicerone* odegrał taką rolę, jak wcześniej *Podróż włoska* Goethego.

28. Symbolicznego znaczenia nabiera tutaj fakt, że ostatni uniwersytecki wykład Burckhardta został poświęcony listom Madame de Sévigné, będącym arcydziełem zmysłu obserwacji i stylu w epoce, w której wszak nie brakowało świetnych statystów politycznych i epistolografów.

29. „Sztuki te [tj. krasomówstwo i malarstwo] miłują się wzajemnie. Malarstwo wymaga umysłu bystrego, podobnie jak krasomówstwo, umysłu nie pospolitego, lecz wzniosłego i najdoskonalszego”.

LISTY

1. Do Heinricha Schreibera¹, Bazylea, 15 lipca 1836 r.

Z jakąż ochotą przyjechałbym sam do Fryburga, by pożegnać się z Wielmożnym Panem i ze wspańiałą katedrą! Ponieważ jest to jednak niemożliwe, ten list w zastępstwie mnie samego doniesie Panu, że na początku przyszłego miesiąca wysyłają mnie do Neuchâtel i jeśli Bóg pozwoli, będę tam przebywał do maja 1837 roku, ucząc się języka francuskiego. Pewnie byłoby lepiej dla moich studiów filologicznych, gdybym pozostał tutaj, jest jednak rzeczą konieczną, abym teraz poświęcił się zupełnie nauce francuskiego, ponieważ wiem dobrze, że w Bazylei niewiele otwiera się przede mną widoków. Wpisałem się tymczasowo, zaraz po tym, jak się immatrykułowałem, w skład *ordo philosophorum*, do którego wciąż należą liczne kolegia. – Pragnąłbym bardzo ujrzeć tutaj Wielmożnego Pana, szczególnie z tego względu, że znajduje się tu wciąż złota plakietka cesarza Henryka. Dzieło to dostarcza mnóstwa cennych informacji z dziejów sztuki, więcej chyba niż dopiero co sprzedana Biblia Alkuina² Pana von Speyr³. Nieszczęsna Bazylea, niechaj mi wolno będzie zapłakać nad nią. Poprzedni właściciel Biblii zaproponował Bibliotece Miejskiej jej sprzedaż za 10 luidorów i Prof. Huber⁴ nie zechciał jej kupić! – I tak oto spoczywa dziś na jakiejś półce z książkami w Anglii. – Złotą plakietę, od Boga i prawa należącą się katedrze, musimy obecnie oglądać w rękach jakiegoś złotnika, który naturalnie doloży wszelkich starań, by uczynić ją sławną. Ładną litografię, do której opis przygotował Pan dr Baldamus, można nabyć za 40 rappen (u Schweighausera). Tutaj ani żaden urzędnik, ani żadne towarzystwo, ani

1. Johann Nepomuk Heinrich Schreiber (1793-1872) – niemiecki historyk i teolog, ksiądz katolicki, od 1826 r. profesor teologii moralnej, w 1845 r., po przyłączeniu się do ruchu niemieckich katolików, ekskomunikowany, znany przede wszystkim z licznych prac poświęconych dziejom Fryburga.

2. Pięknie iluminowany manuskrypt karoliński pochodzący z klasztoru Moutier-Grandval, dziś w zbiorach British Museum.

3. Johann Heinrich von Speyr-Passavant (1782-1852) – bazylejski antykwariusz i kolekcjoner.

4. Daniel Huber (1768-1829) – matematyk szwajcarski, od 1821 r. bibliotekarz w Bibliotece Miejskiej w Bazylei.

wreszcie żadna osoba prywatna nie zechcą jej kupić. – Jeżeli jej właściciel, Pan Handmann, zedrze z niej złoto i przetopi, dostanie jakieś 2000 franków więcej, niż sam zapłacił, zakładając, że nikt nie potrafiłby dokładnie ocenić wagi kruszcu. Podczas pierwszej mojej bytności we Fryburgu pokazano mi litografię przedstawiającą relief z sześcioma apostołami, który znajduje się w kruchcie naszej katedry, i wyrażono pogląd, że relief ten jest zabytkiem pochodzącym z epoki wczesnego chrześcijaństwa. Otóż nie można zaprzeczyć, że w południowej Francji występują podobne reliefy, wyobrażające tę samą scenę, pochodzące prawdopodobnie z VI wieku (Mylius, *Malerische Fußreise*⁵); gdy tylko przypatrzy się Pan przedstawieniu naszej złotej plakiety, w mgnieniu oka stanie się dla Pana oczywiste, że i nasz relief jest z tego samego czasu, szczególnie gdy porówna Pan szatę okrywającą Chrystusa i jego dłonie z dłońmi i szatą św. Piotra na reliefie. Z ochotą sporządziłbym dla Pana kopię figury apostoła, lecz gdy wykonałem już odlew połowy postaci, stwierdziłem, że nie powinienem posyłać Panu nieudanego odlewu. Spod ręki tego samego mistrza wyszły, jak się zdaje, także dwa najbardziej godne uwagi reliefy przy schodach prowadzących na chór. Tyle tylko, że tak jak żałować trzeba w tym wypadku utraty pozostałych sześciu apostołów (a może również postaci Chrystusa), tak też pożałowania godne jest barbarzyństwo, z jakim potraktowano i zniekształcono dwa pozostałe reliefy – a stało się tak raptem dwa lata temu!!!

Postaci noszą szaty i mają fizjonomie podobne do owych sześciu apostołów, lecz są dużo lepsze od pięknego bizantyjskiego portalu św. Galla⁶, toteż ten ostatni zdaje się wykonany przez kamieniarzy tutaj na miejscu, podczas gdy trzy nasze reliefy raczej na pewno powstały w innym miejscu, chociaż prawdopodobnie także w katedrze. Czy owych sześciu apostołów wykonano po to, by wmurować ich w kruchcie? – Postaci z bizantyjskiego portalu mają zwłaszcza wysoko osadzone, wylupiate oczy, podczas gdy oczy figur z reliefów są osadzone bardzo głęboko. – Jeden z reliefów przy schodach na chór wyobraża męczeństwo św. Wawrzyńca, drugi św. Wincetego (?). Postaci stoją jakby na wysokich obcasach. Pretor siedzi na regularnym najzupełniej *sella curulis*⁷ czy też stołku, szaty są antyczne, nie występują prawie w ogóle anachronizmy. Tak właśnie w przypadku dzieł sztuki pomocny być może tylko własny, naoczny ogląd. [...]

5. Christian Friedrich Mylius, autor bogato ilustrowanej *Malerische Fußreise durch das südliche Frankreich und einen Theil von Ober-Italien*, wyd. w latach 1818-1819, jednego z pierwszych przykładów szerokiego wykorzystania litografii w ilustracji książkowej.

6. Portal św. Galla w katedrze w Bazylei, romański portal w północnym transepcie, z około 1180 r., z przedstawieniami Sądu Ostatecznego (w tympanonie) oraz panien mądrych i głupich, uchodzi za jeden z najciekawszych przykładów romańskiej rzeźby portalowej w krajach niemieckojęzycznych.

7. *Sella curulis* – krzesło kurulne, przejęte zapewne od Etrusków, przysługiwało w starożytnym Rzymie królom, a także wysokim urzędnikom republiki, również kapłanowi Jowisza; stanowiło symbol władzy królewskiej i państwowej; zazwyczaj w formie taboretu o wygiętych, nożycowatych nóżkach, bez oparcia, z siedziskiem zdobionym płytkami z kości słoniowej.

2. Do Johanna Jacoba Oeriego⁸, Neuchâtel, 17 września 1836 r.

[...] W naszym Collège mogę pochwalić jedynie prowadzone przez Guilleberta zajęcia z metafizyki, którą co prawda wyklada w stylu grubego Fischera, reszta jest nic nie warta, szczególnie greka i łacina. [...] Jutro dzień modlitw; u nas pości się, w ścisłym tego słowa sensie, aż do wieczora, co uważam za wariactwo. Pruskiego stylu⁹ mamy tutaj aż za dużo; w każdą niedzielę trzeba się modlić nie tylko za Króla, ale i za Monseigneura le prince royale, za Madame la princesse royale, a nawet za Monseigneura notre Gouverneur. W przedostatnią niedzielę proboszcz Jacquemot miał kazanie na temat Ostatniej Wieczerzy, w którym ani słowem nie zająknął się o Chrystusie – zaiste, cóż za starannie obmyślane dzieło sztuki. [...]

3. Do Johanna Jacoba Oeriego, Neuchâtel, 3 stycznia 1837 r.

Życzę ci serdecznie wiele dobrego etc., etc. Między innymi życzę ci także, byś uwolnił się od swojej melancholii. Powiedz, jesteś zakochany? Jeśli tak, to w kim? – Jeśli się tym podzielisz, może ukoisz w ten sposób swoje serce. – Chętnie dowiedziałbym się, co Brummel i Gerlach powiedzieli na swoim stanowisku. – Za komplement, że *Steinerne Gaeste* uchodzą za moją pracę, najpiękniej dziękuję i chcę tylko zaznaczyć, iż długo jeszcze nic, co napiszę, nie ujrzy światła dziennego, może nawet nigdy. Moją dewizą jest teraz: *aut Caesar aut nihil*. Wszystko, co pomiędzy, jest diabła warte. [...] W tej chwili niewiele nowego dzieje się w naszym mieście. Nie mam także żadnych wieści z zewnątrz. Wiezorami Godet czytuje ze mną *Chmury* Arystofanesa; niedługo skończymy. Są tak śmieszne, że pokładamy się ze śmiechu. – Fischer nadal wyklada logikę czy może coś innego? Naturalnie czasami bywa to nudne u niego. Czy gruby mops wciąż pisuje krytyki teatralne? Jeśli tak, mógłby pisać je nieco mądrzej. Co macie z Gerlachem? Czy przypadkiem znowu ulubioną *Germanię*? Wszak w rozległej literaturze łacińskiej są inne jeszcze rzeczy, a nie tylko ciągle Dagidus¹⁰. Co porabia Rumpf? Pozdrów go ode mnie. Ciekawe, co zaczęli z E. Meyerem. – A gdzie jesteście w dziejach literatury? – Czy Vischer nadal wyklada o ulubionym starym panegiryku? – Prof. Pettavel w klasie, która jest ode mnie niżej, wyklada Juwenala; co za osioł! – Od razu z niego zrezygnowałem, jak tylko zobaczyłem, że nie można się u niego nauczyć kompletnie niczego. – Adieu, stary, melancholijny wilkołaku; życzę ci szczęścia na Nowy Rok i z okazji **dwudziestych**¹¹ (!!!) urodzin.

8. Johann Jacob Oeri (1817-1897), teolog protestancki, pastor w Lausen i w Liestal (w zakładzie karnym) w latach 1843-1896, żonaty od 1843 r. z Marią Luizą Burckhardt, siostrą Jacoba Burckhardta.

9. Neuchâtel, choć wchodziło w skład Konfederacji Helweckiej, do 1848 r. pozostawało domeną króla Prus.

10. Dagidus – czyli Tacitus, Tacyt; Burckhardt robi w tym miejscu aluzję do saksońskiej wymowy Gerlacha, który rzeczywiście w semestrze 1835/1836 prowadził w Paedagogium wykłady z *Germanii* Tacyta.

11. Występujące w listach wyróżnienia (zaznaczone pogrubioną czcionką) pochodzą od Jacoba Burckhardta.

4. Do Heinricha Schreibera, Bazylea, 21 kwietnia 1837 r.

[...] Raduję się niezmiernie, że znowu jestem w Bazylei, choćby już nawet ze względu na bliskość wspaniałej, górującej nad Renem katedry, za którą tęskniłem niczym za domem rodzinnym. Tej tęsknoty nie można ukoić inaczej, jak tylko wyruszając jak najspieszniej na pielgrzymkę do ojczyzny. – Prawda, że katedry w Lozannie i Genewie, widziane wcześniej przeze mnie, warte są trudu wyprawy, szczególnie ta pierwsza, której wnętrze utrzymane jest w tak czystym stylu gotycko-bizantyjskim, że niemal bez wahania chciałoby się ją nazwać najpiękniejszą budowlą Szwajcarii; – jednak z zewnątrz obie katedry są bardzo zaniedbane i zniszczone, co nader osłabia przyjemność płynącą z ich oglądania, a ponieważ także średniowieczne kościoły podziwiam najchętniej w ich dawnej krasie i świetności, nigdy jeszcze **owa** rozkosz nie stała się moim udziałem w tak wielkiej mierze, jak w katedrze we Fryburgu Bryzgowijskim.

Jakże niewiele jednak miałbym radości z tego dzieła sztuki, najszlachetniejszy Panie, gdyby Pańska dobroć nie otworzyła przede mną na nowo, dosłownie i w przenośni, bram tej katedry! I jeśli w tym, co się tyczy dawnej sztuki niemieckiej, **wiem** mniej, niż **czuję**, to przecież Panu zawdzięczam niejedną naukę i niejedną radość. [...]

5. Do Friedricha Schreibera, Bazylea, 2 stycznia 1838 r.

[...] Ponieważ człowiek czuje się wtedy najszczęśliwszy, gdy nie jest w pełni szczęśliwy, to i mnie nie oszczędzono godzin, kiedy niespełniona tęsknota popychała mnie w jakiś rodzaj duchowego rozdarcia. Mój i tak już nadmiernie wyczulony umysł nie umiał się od tego oderwać i często pozwalał sobie na niebezpieczną przyjemność, mianowicie ucieczkę w świat idealny; a gdy wracam znów na ziemię z siódmego nieba, towarzyszy mi myśl, by świat idealny i realny albo raczej ten i tamten świat zestroić w jedno brzmienie; a skoro w rzeczywistości nie mogę tego uczynić, pociechę niesie mi poezja; ona może to, czego ja nie jestem w stanie. [...]

6. Do Johannesa Riggenbacha¹², Bazylea, 26 sierpnia 1838 r.

[...] Dzisiaj mijają dokładnie cztery tygodnie od chwili, gdyśmy wyjechali z Florencji do Bolonii, i chociaż już od jakiegoś czasu chętnie wywołuję w pamięci cienie owej letniej podróży, dla ciebie uczynię to z podwójną ochotą. Los nadał sprawom niecodzienny bieg. Najpierw krótki szkic wędrówki: Gotthard – Bellinzona – Lugano – Wyspy – Mediolan – Pawia – Tortona – Genua – Livorno – Piza – Florencja – Bolonia –

12. Johannes Riggenbach (1818-1890) – teolog i duchowny protestancki, studiował teologię w Bazylei, Berlinie i Bonn; w latach 1851-1890 profesor dogmatyki i teologii nowotestamentowej na uniwersytecie w Bazylei.

Modena – Mantua – Brescia – Bergamo – Splügen – Chur – Zurych – i to wszystko raptem w pięć tygodni. Camuph¹³ był moim jedynym towarzyszem, wierna, prosta istota, która od czasu do czasu napawała mnie znużeniem. Następnym razem wybiorę się do Italii tylko w towarzystwie wyczulonego na sztukę przyjaciela. [...] Katedra w Mediolanie (której wnętrze ze względu na przygotowania do koronacji mogliśmy zobaczyć tylko *per fas et nefas*) jest w najwyższym stopniu uszanowania godną, wspaniałą budowlą; jako całość jednak nie jest **piękna**. Ten gotyk jest tak odpychająco nieczysty, a po części wręcz nieładny, że jako dzieło sztuki posiada jedynie przeciętną wartość. Nie ma tam śladu owych cudownych metamorfoz, zamiast rozwijania formy, można by rzec, wszędzie nic innego jak tylko piętrzenie wieżyczek; fasada zupełnie słaba (nawet jeśli ktoś sądzi, że ukończono ją w duchu dawnych architektów), natomiast autentyczna wielkość pięciu naw wewnątrz okupiona została najpoważniejszymi niedostatkami na zewnątrz budowli. – Wrażenie jest potężniejsze niż w przypadku jakiegokolwiek kościoła w Niemczech, jeśli tylko pominiemy fasadę. Świetny materiał (od góry do dołu biały marmur), gigantyczne rozmiary (transept ledwie wychodzi poza zarys naw bocznych, a i tak liczy 270 stóp długości!), wreszcie staranne wykonanie każdego detalu przyczyniają się do tego jak najlepiej. – Okna wysokie na 60 i szerokie na 25 stóp, całe wymalowane! O Mediolanie zawsze będę myślał ze wzruszeniem szczególnego rodzaju, czułem się tam tak, jakbym ciągle znajdował się w stanie radosnego upojenia, wędrując po całym mieście, za dnia po muzeach, wieczorami po kawiarniach i teatrach, z grupką trzech kolegów z Neuchâtel, których spotkaliśmy na parowcu, wesołych zaiste kompanów. Było to najcudowniejsze, najbardziej niewinne hulaszczę życie, jakie tylko można sobie wyobrazić. Brera jest bardzo bogata w obrazy nieznanej niemal u nas szkoły staromediolańskiej, której ośrodek stanowił Bernardino Luini¹⁴ – zakochałem się zupełnie w tym malarzu. – Łuk Triumfalny przebija chyba nawet Bramę Brandenburską, ma 132 stopy wysokości; zdobiące go reliefy są wspaniałe, a posagi u góry – jeszcze piękniejsze. Rzeczy godnych zobaczenia w Mediolanie jest legion; po trwającym cztery i pół dnia pobycie wyjechaliśmy do Genui. Certosa di Pavia to istne muzeum, w Niemczech nie uświadczysz czegoś takiego. Nie znajdziesz tam niemal nic przeciętnego, malowidła, rzeźby, a zwłaszcza boska architektura to po prostu arcydzieła. – „Und Marmorbilder stehn und schaun dich an, / was hat man dir, du armes Kind, gethan?”¹⁵. Zdanie to po

13. Przewisko Johanna Jacoba Oeriego, późniejszego szwagra Burckhardta.

14. Bernardino Luini (ok. 1480-1532) – malarz północnowłoski, jeden ze słynniejszych malarzy mediolańskich, uczeń Ambrogia Bergognonego i później Leonarda da Vinci, od którego chętnie przejmował niektóre rozwiązania formalne, np. *chiaroscuro*, oraz typ ekspresji. Autor popularnych wyobrażeń religijnych, cechujących się miękkością, słodczą wyrazu, charakterystycznym spojrzeniem postaci przedstawionych, np. w wizerunkach maryjnych. Znany także jako autor fresków, jak choćby scen z życia św. Maurycego w kościele San Maurizio al Monastero Maggiore w Mediolanie.

15. Cytat z jednej z pieśni Mignon z *Wędrowek Wilhelma Meistra* Johanna Wolfganga Goethego.

tyśiąckroć wracało do mnie, gdy w Italii błąkałem się i ztracałem¹⁶ w przepastnych komnatach pełnych dzieł sztuki! – Biedne oko nie wie, co się z nim dzieje; tęsknie rozgląda się za odrobiną błękitu nieba i w takiej chwili ratunkiem może być tylko żwawa przechadzka. – Apeniny pomiędzy Novi i Genuą są ładne, ale nie imponujące; z przełęczy, z których można dojrzeć morze, zygzakami schodzi się z lękiem w dół. Był piękny, ciepły wieczór, kiedy wreszcie, od dawna zbliżając się do morza, minęliśmy gigantyczną latarnię morską i ujrzeliśmy miasto oraz port w blasku zachodzącego słońca. – Kąpiele w morzu, przejażdżki stateczkiem, na koniec sam port, widok dla mnie zupełnie nowy, i przede wszystkim wspaniałe położenie miasta, przy ciasnocie, brudzie i przerażająco licznym tłumie, wywołują w pamięci wrażenie tego miasta o wiele barwniejsze niż Florencja i Mediolan razem wzięte. Palazzo Sauli¹⁷ jest w stanie takiej ruiny, że chce się płakać krwawymi łzami; na dziedzińcu wielka kupa gnoju, resztę dzielą między siebie jakiś krawiec i handlarz meblami, kolumny zamurowane, całość bliska rozpadu, a mimo to wciąż chyba najpiękniejszy pałac, jaki dotąd widzieliśmy (z wyjątkiem Palazzo Strozzi). Tak oto człowiek uczy się rzeczy, których sobie nie wyobraża!

Wieczorem około pół do szóstej opuściliśmy na starym, brudnym parowcu „Colombo” cudowną Genuę. Takiego drugiego wieczoru nie było nam dane więcej przeżyć. Uwziął się na nas silny przeciwny wiatr (tylko od dziesiątej wieczorem do szóstej rano wiatr był sprzyjający), który spowodował u wszystkich pasażerów chorobę morską; fale miotają nami tam i z powrotem przerażająco i wydawało się, że już to jesteśmy na szczycie, już to w głębokiej otchłani; od czasu do czasu zalewały cały pokład. Mimo to rozkoszowałem się włoską nocą na morzu na tyle, na ile potrafiłem. Gwiazdy błyszczały cudownie i odcinały się na niebie o wiele wyraźniej niż u nas; blask morza jest zjawiskiem wspaniałym i nigdzie tak intensywnym jak na Morzu Śródziemnym. Pragnąłbym tylko, żebyś i Ty mógł się tym wszystkim radować.

[...]

Tego, co zobaczyłem w ciągu tych pięciu dni we Florencji, nie wolno mi w ogóle poruszać, bo wszystkiego przecież i tak nie byłbym w stanie Ci przekazać. Z goryczą musiałem obywać się bez naszych rozmów, pełnych miłości do sztuk, nawet jeśli nie dostawało nam wiedzy, chociaż Camuph przypuszcza, że gdybyśmy wszyscy byli tutaj razem, sprzeczkom nie byłoby końca. Dlatego we Florencji doświadczyłem pełni duchowego rozkwitu, bo gdybym miał okazję zwierzyć się z tego komuś innemu, nigdy by do tego nie doszło. Właściwie nie wiem, jakie zamiary miał Camuph w tej podróży, wprawdzie bowiem wiele **ogłada**, ale **widzi** bardzo mało¹⁸. *Hoc sub*

16. W oryginale gra słów: mich... verwirrte und verirrt.

17. Palazzo Sauli w Genui – wielokrotnie przebudowywany, wzniesiony pierwotnie przez duchownego i dyplomata, Marcantonio Sauliego, w 2. poł. XVI w.

18. W oryginale gra słów: „seine Augen sind zwar auf viele Gegenstände **gerichtet**, aber auf gar wenige **ingerichtet** gewesen”.

rosa. – Widok z katedralnej kopuły Brunelleschiego był ukoronowaniem wszystkiego. W życiu nie widziałem nic piękniejszego. Dla Camupha widok ukazywał jakoby zbyt mało wód, chociaż Arno wije się w najwspanialszy sposób poprzez ogrody Etrurii i Florencję, miasto ze wszystkich najpiękniejsze. – Ten kształt gór, błękit ich szczytów, to nowe niebo i nowa ziemia przykuły mnie wiekiutą za nimi tęsknotą i gdyby przyszło mi znów tam pojechać, musiałbym podróżować samiuśki jak palec, chociaż w Italii zaiste ma to swoje znaczenie. (Szczególnie Alois zaznacza, że w Italii **niczego zupełnie nie można rozumieć wprost**, jako że człowiek stale znajduje się w rękach rozmaitych łobuzów). Camuph, jak mniemam, odpokutował za swoje rozkosze. Właściwie nie mogę go nie pochwalić, jak tylko przypomnę sobie, że wszystko oglądał ze względu na mnie, bez czego zresztą sam nie zrobiłby nawet kroku. – Palazzo Pitti i jego galeria obrazów ma w sobie zaprawdę coś magicznego, szczególnie rozciągające się za nim ogrody; to rzeczywiście odmienny porządek rzeczy, inna rozkosz płynąca z życia – błogosławiony ten, kto, podobnie jak my, stojąc pod wielką marmurową figurą Pomony¹⁹ na najwyższym tarasie Florencji, ogarniał wzrokiem potężną katedrę, dzwonnice Giotto, Palazzo Vecchio i kościół Santa Croce, miejsce, gdzie snem wiecznym spoczywają obok siebie Galilei, Alfieri²⁰, Machiavelli i Michał Anioł; a dalej widać Fiesole rozłożone na wzgórzu najpiękniejszym ze wszystkich, Prato rozwiewające się w popołudniowym upale, wreszcie ojciec święty Appenino²¹. – Wyniosłe pinie, cyprysy i wawrzyny oceniają to miejsce i myśl, że musisz tam raz jeszcze przyjechać! Więc przyjedziemy razem. – We Florencji widziałem 19 obrazów Rafaela – a potem jeszcze *Wenus Medycejską* – o dobre nieba, jeśli przyszłoby mi to wszystko skatalogować, gdzie byłby kres? – Jednego życzyłbym Ci na pokrzepienie: abyś mógł choćby na kwadrans przenieść się na plac katedralny Florencji albo na plac przy Palazzo Vecchio. – Z bólem opuściłem Florencję i z najtrwalszym ze wszystkich postanowieniem, że odwiedzę ją jeszcze.

Apeniny są górami z innej zupełnie materii niż Alpy i Jura; strome i łagodne zarazem, przybierają formy najdziksze i najspokojniejsze, przy czym mają i tę zaletę, że drogi biegną najczęściej po grzbietach gór, otwierając widok na obie strony. – W Bolonii spędziłem raptem pięć godzin, rozkosze Florencji zawiadnęły nami tak potężnie, że prawie nie byliśmy w stanie oglądać niczego innego. Do Modeny dojechaliśmy dopiero późną nocą i wyruszyliśmy dalej już wczesnym rankiem. Po południu około trzeciej dotarliśmy wreszcie do Mantui, najwstrętniejszej i najniebezpieczniejszej dziury, jaką można sobie w ogóle wyobrazić. Camuph poczuł się tutaj tak niedobrze, że baliśmy

19. Figura Pomony, alegoria Obfitości, dzieło świetnego rzeźbiarza Giovanniego da Bologna, znajdujące się na najwyższym tarasie Ogrodów Boboli we Florencji.

20. Vittorio Alfieri (1749-1803) – jeden z największych włoskich poetów doby klasycyzmu, dramatopisarz, autor wielu tragedii opartych na mitach greckich oraz wydarzeniach z historii Grecji; także pisarz polityczny.

21. W oryginale: den heiligen Vater Appenino – żartobliwie o łańcuchu Apeninów Toskańskich, które „panują” nad całą krainą.

się, czy mimo niezdrowych wyziewów unoszących się w powietrzu od otaczających miasto bagien nie będziemy musieli się w nim zatrzymać. Ma ono zresztą, przy całej swej ohydzie, wiele cudownie pięknych budowli. – Następnego ranka o czwartej ruszyliśmy w dalszą drogę i wieczorem o jedenastej dotarliśmy do Bergamo, pokonując ten odcinek w 23 godziny! W ciągu tego dnia podróży wchłonęliśmy: piękny widok na jezioro Garda i równinę Lombardii w okolicach Castiglione; trzygodzinny pobyt w Brescii; pyszny, malowniczy wygląd Palazzolo sull'Oglio. Okolice te są niestety bardzo niepewne, cieszyliśmy się więc, że udało nam się dojechać wcześniej, około jedenastej, do ślicznego, skąpanego w blasku księżyca Bergamo. Następnego wieczora byliśmy już w miasteczku Varenna nad jeziorem Como. (Przedkładam je nad Wyspy Boromejskie, ale wyżej znacznie stawiam Lugano). Trzeciego wieczora w Lirone, półtorej godziny drogi ponad Chiavenną, następnego w Chur, a kolejnego już w Zurychu, gdzie spędziliśmy dwa dni, by potem z ufnością i radością zajechać do Bazylei, przez Birsbrücke, na którym niecałe pięć tygodni temu zęgnął Aloisa z żarliwym pragnieniem niewracania do domu, zanim nie ujrzą katedry we Florencji. Jako kolejna korzyść z podróży jawi się to, że mówię już całkiem płynnie po włosku i bliżej jeszcze przyjrzałem się sztuce i naturze; za korzyść wyższą i odleglejszą uznać mi wypada, iż wyleczyłem się z mojej włoskiej gorączki, doświadczając na własnej skórze, że także w Italii szczęście znajdzie ten tylko, kto je tam ze sobą zanieś. Na koniec mogę jeszcze dodać, że teraz, wziąwszy moje podróżnicze doświadczenia, w każdej godzinie i o każdej porze bez cienia namysłu gotów byłbym jechać do Italii, ponieważ wiem dokładnie, co należy tam robić, a czego sobie oszczędzić. [...]

7. Do Johanna Riggenbacha, Bazylea, 28 sierpnia 1838 r.

[...] Twój list bardzo mnie zawstydził, bo gdy ja oddawałem się najwspanialszej ze wszystkich zmysłowych rozkoszy, rozkoszy pobytu w Italii, ty cierpisz i walczysz z własnymi przekonaniem. Zaprawdę, niczemu na tym świecie beczynność nie pasuje bardziej niż ortodoksji, lecz jeśli ktoś potrafi sam sobie zatkać usta, uszy i oczy, ten może spać spokojnie. Myślę również, że owa ortodoksyjna reakcja w nowszej teologii wywodzi się po części stąd, że wielu porządnym ludziom zabrakło po prostu odwagi, by dotrzymać kroku niebywałemu rozrostowi teologii tego i poprzedniego stulecia. Ja sam nie mógłbym z czystym sumieniem objąć posady pastora, przynajmniej nie przy obecnym stanie poglądów na temat Objawienia – a ten tak szybko się nie zmieni. Stąd moje nieugięte postanowienie, by starać się o miejsce w gimnazjum. Najbardziej pożałowania godne *juste milieu* między nadprzyrodzonością a racjonalizmem, nasz prorok²², jest dla mnie odrażającym przykładem tego, dokąd

22. Chodzi o Johanna Jakoba Staehelina (1797-1875), profesora teologii starotestamentowej, wybitnego hebraistę.

w międzyczasie zawędrowali teologowie, którzy najchętniej uchodziliby za w pełni oświeconych, lecz przy tym chcieliby pozostać w zgodzie z ortodoksją. [...] Jeśli mam przyjąć na siebie jakąś odpowiedzialność, to przynajmniej za siebie samego, ale nie za innych. System Dewettego²³ z dnia na dzień ogromnieje w mych oczach; **trzeba** pójść za nim, innego wyjścia nie ma; no tak, ale przecież w jego rękach codziennie znika także jakaś część powszechnie uznawanej nauki Kościoła. Dzisiaj wreszcie doszedłem do tego, że narodziny Chrystusa uważa on całkowicie za mit. Ogarnęło mnie przerażenie, kiedy na myśl przyszły mi powody, dla których tak właśnie niemalże **musi** być! Ależ tak, boskość Chrystusa zawiera się dokładnie w jego człowieczeństwie! Lecz z owym *lóyoc* już nie tak łatwo można sobie poradzić, a św. Jan wszak tak dobitnie wypowiada myśl o Wcieleniu! Nie mogę przy tym nie myśleć o pewnym księdzu z Sardynii, który w pewien cudowny wieczór, na wałach otaczających Novi, chciał zrobić ze mnie katolika i słysząc o wszystkich moich rozterkach, nagle odwrócił się i ostro na mnie spoglądając, zapytał: „Et si tu morireris in hoc statu animae tuae?” – tylko odnoszę to do czegoś innego. – W takich sytuacjach uciekam czasami w ideę, że sama przemiana życia może zaradzić zwątpieniu, i rozciągam tę myśl aż do granic pelagianizmu. – Środkiem bardziej wypróbowanym jest mocno przywrzeć umysłem do Opatrzności, która na razie nieustrudzenie trwa przy mnie, jako że w o wiele mniejszym stopniu zadowalam się filozofią aniżeli Ty. – Może i istnieje w teologii taka dziedzina, w której można by zupełnie pominąć doktrynę wiary i Objawienia, choćby starożytnictwo i języki, a skoro mam talent i skłonność do nich obu, przynajmniej postaram się, by drzwi do nich pozostały dla mnie otwarte. Na razie nie chciałbym zaglądać w oczy ruinie moich dotychczasowych przekonań. Dewette ładnie się wystrzega pójścia w swoich wnioskach za daleko, jednak muszę za nim powtórzyć, że on nie tylko burzy, ale i wznosi na nowo, jakkolwiek to ostatnie czyni z mniejszym zapalem. [...]

Nie chciałbym zresztą moich osądów na temat Dewettego zdradzać każdemu, ponieważ tak często przekonywano o mojej niedojrzałości myślenia, że w końcu sam zaczynam w to wierzyć i nawet czasami się pocieszam, że tak samo twardym orzechem do zgryzienia dla mojej próżności jest w jakiejkolwiek sytuacji, a zwłaszcza w takiej jak ta, uznać się *a priori* za człowieka niezdolnego do myślenia. Z ust mi to wyjąłeś, mówiąc, że wedle często spotykanej opinii trzeba zostać albo pietystą, albo głupcem i wtedy szlachetniej jest zostać głupcem. – Zdesperowanych pietystów mamy dość na kazalnicach i w katedrach i są oni często bardzo nietolerancyjni, ponieważ się lękają, że pojawienie się jakichś nowych poglądów religijnych niczym

23. Pisownia nazwiska zgodna z oryginałem. Wilhelm Martin Leberecht de Wette (1780-1849) – niemiecki teolog i biblista, profesor teologii w Heidelbergu, potem w Berlinie, gdzie przyjaźnił się ze Schleiermacherem, wreszcie od 1822 r. w Bazylei, jeden z najwybitniejszych badaczy Starego Testamentu, autor licznych prac naukowych; reprezentował liberalne i racjonalne, historyczne podejście do tekstów biblijnych i ich dogmatycznego autorytetu, wywarł znaczny wpływ na poglądy młodego Burckhardta co do chrześcijaństwa.

grzmot wyrwie ze snu ich sumienie. Mój drogi, i jak powinniśmy postąpić w tak przytłaczających okolicznościach? Jeszcze modlitwa stoi przede mną otworem, aliści nie ma żadnego Objawienia, wiem to. Jeżeli znajdę jakieś inne pocieszenie, dam Ci znać; Ty uczyni to samo! [...] Ortodoksom jest tak wygodnie, samych siebie zwodzą pomniejszymi trudnościami i rozkoszują się nie tylko wewnętrznym spokojem, ale w pełni dopiero najpowszechniejszym uznaniem. Jasne, kto raz już nastawił się na szukanie spokoju, ten osiąga go niewielkim zgoła wysiłkiem; na coś takiego nie umiałbym się zdobyć; – pragniemy bowiem pozostać uczciwym heretykiem. [...]

8. Do Johanna Riggenbacha, Bazylea, 9 października 1838 r.

[...] Tak czy inaczej, muszę iść do przodu powoli, walcząc i zmagając się; w końcu przekonałem się do dysput teologiczno-filozoficznych i już zdążyłem odczuć płynące z nich korzyści. Atoli ten przejściowy okres długo jeszcze się nie zakończy i im lepiej idzie mi z religią, to w innych pojedynczych sprawach, z Biblią na przykład, tym gorzej. Dlatego w tej chwili jest niemożliwością, bym wprowadził Cię do mojej teologicznej gracji; [...] wiesz o moim szalonym, Bogu dzięki niespełnionym zamiarze, by wyrzec się życia uczuciowego; zrezygnowałem z tego zamiaru i czuję, jak uczucie rozradowania, którego chyba nie zaznasz, znowu wstąpiło w moje członki, podobne radości spotkania po długim rozstaniu. Gdybyś mógł zajrzeć do mojego wnętrza, wybaczyłbyś mi ten wysiłek choćby częściowo, nie ma w tym żadnego dziwactwa. – Italia stała się dla mnie, słuchaj i zdumiewaj się, krainą najboleśniejszych momentów; nie powinienem pozwolić, aby ze wszystkich rozkoszy natury i sztuki cokolwiek przeniknęło do mej duszy, ilekroć bowiem pragnąłem otworzyć boskiemu tchnieniu Południa coś więcej niżli mego ducha – mój głęboko czujący umysł znienacka przedzierzał się w taką tęsknotę za utraconą przyjaźnią, jakiej na tej ziemi nie chciałbym nigdy więcej zaznać. Wierzę, że mnie rozumiesz; tęsknota za dalekimi przyjaciółmi, której ból obaj poznaliśmy, jest dziecinną igraszką w porównaniu z owym odczuciem. Ból, który poczułem pewnego cudownego wieczoru w Pizie, na zawsze pozostanie w mej pamięci. Stałem na pięknej, zielonej łące, gdzie wznoszą się katedra, baptysterium, kampanila i Campo Santo, i szkicowałem, oparty o mur seminarium. Obserwując bizantyjskie łuki katedry, drogą naturalnego kojarzenia idei musiałem pomyśleć o Tobie i już dłużej nie byłem w stanie rysować. (Camuph spał sobie w kawiarni). Udałem się szybko w dół murów okalających miasto i poprzez ogrody i winnice dotarłem do najniższej położonego mostu na Arno, z którego smakowałem zachód słońca, takiego widoku pozazdrościć mógłby każdy malarz. Niebo było ciemnobłękitne, Apeniny przybrały barwę fioletu w blasku wieczora; pod moimi stopami szumiało Arno i niewiele brakowało, a rozplakałbym się jak dziecko. Całe moje bohaterstwo gdzieś się ulotniło, gdyby Alois nadszedł w tym momencie,