

Barbara Rodziewicz, Klaudia Koczur-Lejk*

Clementi pittore — działalność twórcza malarza emigracyjnego
Klemensa Rodziewicza w świetle korespondencji
z Józefem Ignacym Kraszewskim


Clementi pittore. The creative activity of émigré painter
Klemens Rodziewicz as evidenced through his letters
to Józef Ignacy Kraszewski


Abstrakt: Celem artykułu jest przedstawienie działalności twórczej malarza emigracyjnego Klemensa Rodziewicza w świetle jego listów do Józefa Ignacego Kraszewskiego. Analizie poddano 137 autografów z lat 1858–1881. W analizowanej korespondencji autor poświęca wiele miejsca swojej pracy, opisom wykonywanych dzieł i stosowanych technik artystycznych, doskonalenia umiejętności. Oddzielną część stanowią fragmenty dotyczące relacji biznesowych malarza z pisarzem. Zaprezentowany materiał archiwalny pozwala zgłębić tajniki warsztatu malarza-kopisty i poznać okoliczności towarzyszące wykonywaniu oddzielnych dzieł, dlatego stanowi punkt wyjścia do szerszych badań nad sytuacją i działalnością twórczą polskich dziewiętnastowiecznych artystów emigracyjnych.

Słowa kluczowe: epistolografia, działalność twórcza, Klemens Rodziewicz, malarz, Józef Ignacy Kraszewski

Abstract: The aim of the paper is to present the creative work of émigré painter Klemens Rodziewicz based on his letters to Józef Ignacy Kraszewski. In the analysed correspondence (137 autographs from the years 1858–1881), the author devotes a great deal of attention to his work, descriptions of created pieces, used artistic techniques and his perfecting the skills. Another theme is the business relationship between the painter and the writer. The material shows the workshop of the copyist painter and the circumstances in which individual pieces of art were created. Therefore, it can be treated as a base for further studies on the life situation and creative activity of the nineteenth-century Polish émigré artists.

Key words: epistolography, creative activity, Klemens Rodziewicz, painter, Józef Ignacy Kraszewski

* dr hab. Barbara Izabela Rodziewicz, prof. US, Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Szczecińskiego, Instytut Językoznawstwa; barbara.rodziewicz@usz.edu.pl;  <https://orcid.org/0000-0001-7724-5602>

dr hab. Klaudia Koczur-Lejk, prof. US, Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Szczecińskiego, Instytut Literatury i Nowych Mediów; klaudia.koczur-lejk@usz.edu.pl;  <https://orcid.org/0000-0002-6395-6128>

- I. Wstęp. II. *E sempre uno ed unico Fra Angelico*, czyli Klemrod jako kopista. III. *Da me scoperto*, czyli rzecz o freskach. IV. *Efecta*, czyli o technikach artystycznych. V. *Pitture*, czyli Klemens Rodziewicz jako portrecista. VI. *Impare l'arte*, czyli o rozwoju i doskonaleniu umiejętności. VII. *Maladelti portreti*, czyli o trudnej sztuce emaliowania. VIII. *Costi che costi*, czyli o buchalterii malarskiej. IX. *Interessa*, czyli zabieganie o klientów i zamówienia. X. *Strapazza*, czyli troski egzystencjalne pittore. XI. *Contento*, czyli o satysfakcji z pracy. XII. *Traduzione*, czyli poszukiwanie alternatywy. XIII. Podsumowanie

I. Wstęp

Jednym z licznych korespondentów Józefa Ignacego Kraszewskiego był malarz Klemens Rodziewicz¹, który nie jest dotąd bliżej znany szerszemu gronu badaczy zainteresowanych dziewiętnastowieczną sztuką polską i twórcami emigracyjnymi². Z listów do pisarza wyłania się obraz niezwykle barwnego człowieka, artysty o wielu talentach, scenografa, portrecisty, litografa, emaliera, znakomitego kopisty i znawcy sztuki, restauratora płócien dawnych mistrzów, katalogisty³, tłumacza; postaci o nietuzinkowej osobowości, obdarzonej poczuciem humoru, ciętym językiem i autoironią.

Zbiór epistolarny Klemensa Rodziewicza do autora *Starej baśni* obejmuje 137 listów pisanych przez niego regularnie w okresie od 23 października 1858 r. do 16 marca 1881 r. z Polski, Włoch, Szwajcarii i Niemiec. Rękopisy zachowanej korespondencji przechowywane są w Bibliotece Jagiellońskiej (BJ, rkps 6477 IV; BJ, rkps 6529 IV). Nie odnaleziono epistoł Józefa Ignacego Kraszewskiego do malarza⁴, chociaż z listów Klemensa Rodziewicza jednoznacz-

¹ Jak odnotowała Ryszarda Czepulis-Rastenis, „Zbiór korespondencji kierowanej do Kraszewskiego [...] powstawał bez mała w ciągu 60 lat publicznej działalności pisarza, czyli pomiędzy czwartym a dziewiątym dziesięcioleciem XIX wieku. Listy do Kraszewskiego w przeważającej większości pisane przez Polaków, nadchodziły z różnych dzielnic i środowisk w kraju, a także z zagranicy. Jak utrzymywał sekretarz Kraszewskiego Aleksander Bolesław Brzostowski — pisarz odbierał od 10 do 15 listów dziennie, które po wstępnej selekcji i udzieleniu na nie odpowiedzi, składał starannie. Po częściowych ubytkach zbiór ten liczy obecnie około 29 tysięcy listów. Jeszcze przed umieszczeniem tego zbioru w Bibliotece Jagiellońskiej zyskał on opinię nader interesującego źródła historycznego. [...] zbiór nie został dotąd wyzyskany jako samoistne źródło historyczne”; Czepulis-Rastenis R. 1989, s. 487–488.

² Jedyna obszerniejsza biografia Klemensa Rodziewicza znajduje się w książce popularnonaukowej *Z dziejów Rodu Rodziewiczów*, która została opublikowana w 2006 r. przez wiceprezesa Stowarzyszenia Rodu Rodziewiczów Henryka Rodziewicza w serii Biblioteczka Rodu Rodziewiczów (Rodziewicz H. 2006). Informacje i wzmianki dotyczące różnych aspektów życia i twórczości malarza znajdują się również w korespondencji Józefa Ignacego Kraszewskiego do rodziny i znajomych, w listach kierowanych do pisarza przez przyjaciół i znajomych, w zapiskach Kraszewskiego z podróży po Europie oraz doniesieniach prasowych pisarza, w liście od Klemensa Rodziewicza do Marii z Kaczanowskich Hauke (BN, rkps 9637 III) i kilku artykułach: Okraszewski S. 1858; Uziębło L. 1899, s. 207; Szamajewa K. 1980, s. 118–119 (por. Ruban V.V. 1984, s. 273, 354); Ryszkowski J. 2017.

³ W roku 1878 Klemens Rodziewicz przebywał w majątku hrabiów Sierakowskich w Waplewie, gdzie zajmował się katalogowaniem zbiorów sztuki będących w posiadaniu rodziny. Ukazała się w związku z tym, „nakładem i drukiem J.I. Kraszewskiego”, publikacja: Katalog. 1879.

⁴ Z zapisu Klemensa Rodziewicza w liście z 18 czerwca 1877 r. do Józefa Ignacego Kraszewskiego wynika, że pisarz prosił o niszczenie jego korespondencji: „Nie dopełniłem Waszego rozkazu list spał. Nie mogę — może kiedyś — wkrótce”; BJ, rkps 6529 IV, k. 411. Być może wnikliwa kwerenda we włoskich archiwach pozwoliłaby na odnalezienie przypuszczalnie nielicznych zachowanych przez Rodziewicza listów od pisarza. Brakuje informacji na temat ostatniego miejsca zamieszkania malarza we Florencji, gdzie przypuszczalnie zmarł, oraz o potencjalnych przyjaciółach, którzy przejęliby jego prywatne archiwum, co na chwilę obecną nie pozwala na pozyczenie dokładniejszych ustaleń.

nie wynika, że były na nie odpowiedzi pisarza. Celem niniejszych rozważań jest przedstawienie pracy twórczej malarza emigracyjnego w świetle fragmentów wspomnianej korespondencji.

Znajomość obydwu mężczyzn rozpoczęła się na Wołyniu, w Żytomierzu, dokąd w 1853 r. Józef Ignacy Kraszewski sprowadził się z żoną i dziećmi. Przy okazji zainicjowania działalności teatru miejskiego pisarz zajmujący stanowisko dyrektora zatrudnił jako głównego dekoratora miejscowego malarza Klemensa Rodziewicza. O jego talencie dekoratorskim rozpisywano się w ówczesnych gazetach: „Scena ma znaczną głębokość; dekoracje malował utalentowany malarz p. Rodziewicz, a są między nimi takie, których nie powstydziliby się i najwykwintniejszy teatr”⁵, „Wszystko to pomyślił i stworzył (zasiliwszy się trochę ilustracjami p. Fajansa), dekorator tutejszego teatru pan Klemens Rodziewicz. Publiczność nagrodziła go grzmotem oklasków i dwukrotnym wywołaniem”⁶. Już wcześniej znane Kraszewskiemu były prawdopodobnie jego prace; zdecydował się bowiem zamówić u niego portret generała Jana Aleksandra Kraszewskiego herbu Jastrzębiec⁷, później również portret ojca, Jana Kraszewskiego⁸, oraz nabył od Rodziewicza obraz olejny na płótnie *Adam Mickiewicz na łożu śmierci*⁹.

Mistrz powieści historycznych sam parął się malarstwem, być może dlatego dostrzegł w pracach prowincjonalnego malarza zmysł estetyczny oraz talent. Kraszewski uznał zatem, że Klemrod¹⁰ będzie dobrym towarzyszem w podróży po Europie, w trakcie której zamierzał zwiedzać największe muzea i podziwiać zgromadzone w nich dzieła sztuki. W czasie wyprawy mieli okazję nie tylko zobaczyć na własne oczy arcydzieła malarstwa europejskiego, przede wszystkim włoskiego, lecz również poznać zabytki architektury i pomniki przyrody, a także spróbować lokalnej kuchni. Kraszewski poświęcił tej ostatniej kwestii sporo miejsca w swoich relacjach, zwłaszcza różnicom w upodobaniach kulinarnych między nim i Klemrodem¹¹. Z relacji Kraszewskiego z podróży do Europy zamieszczanych na bieżąco w listach do rodziny¹² oraz w *Kartkach z przejażdżki po Europie*¹³ publikowanych na łamach *Gazety Codziennej* wynika, że pisarz i Klemrod zwiedzali przede wszystkim mekkę miłośników sztuki — Włochy, a tam: Wenecję, Padwę, Mediolan, Genuę, Pizę, Florencję, Sienę, Perugię, Asyż, Rzym oraz Neapol. Podróż trwała 5 miesięcy w okresie od 3 maja do 11 października 1858 r. Wkrótce Rodziewicz dzięki listom polecającym pisarza znalazł pracę w Warszawie u Leopolda Kronenberga, wydawcy *Gazety Codziennej*, której redaktorem naczelnym był Józef Ignacy Kraszewski¹⁴. Później, gdy pisarz wyjechał za granicę, Klemrod otrzymał posadę jego sekretarza, by w za-

⁵ Okraszewski S. 1858.

⁶ A.K. 1858, s. 4. Zob. również Stupkiewicz S. 1966, s. 56–57; Komorowski J. 2014, s. 76.

⁷ Zob. list Kraszewskiego do ojca z 1 października 1855 r.; Kraszewski J.I. 1982, s. 310.

⁸ Rodziewicz H. 2006, s. 139.

⁹ Rodziewicz H. 2006, s. 139–140.

¹⁰ Kraszewski w listach do rodziny i przyjaciół zwykł nazywać Klemensa Rodziewicza, stosując formę akronimiczną, Klemrod. Sam Rodziewicz również często posługiwał się tą nazwą, podpisując w ten sposób swoje listy kierowane do pisarza.

¹¹ „Chociaż codziennie zwykłem być jadać w hotelu, gdyż to oszczędzało czasu, towarzysz mój Klemrod [...], nie mogąc się pogodzić z arystokratyczną kuchnią hotelu [...], wyciągnął mnie na poszukiwanie demokratyczniejszego stołu. Przywykły polskim zwyczajem do poprzedzania obiadu kieliszkiem wytrawnej starki, Klemrod wynalazł był Kirsch (wiśniówka), o której mówił, że był za dobry dla Niemców, chciał jeszcze koniecznie odkryć, gdzie barszcz i zrazy”; Kraszewski J.I. 1977, t. 1, s. 34–35. O różnicach w upodobaniach towarzyszy wyprawy zob. również Kuniczuk-Trzciniowicz A. 2014–2015, s. 94–95.

¹² Kraszewski J.I. 1982, s. 386, 396, 398, 399, 400, 402; Kraszewski J.I. 1977, t. 1, s. 34–35, 48, 153, 162, 173–174, 235, 283, 296–297.

¹³ Kraszewski J.I. 1977, t. 2, s. 120, 144.

¹⁴ „Jutro siostrzeniec mój zainstaluje p. Rodziewicza w godności administratora *Gazety Codziennej*. Szkoda, że ten poczciwy Rodziewicz nie będzie mógł tak troskliwie bywać zrana w cenzurze, a bardzo byłem z niego zadowolonym”; Kraszewski J.I., Kronenberg L. 1929, s. 116.

stępście prowadzić wszystkie sprawy związane z warszawskim dziennikiem¹⁵. Wkrótce jednak stan zdrowia¹⁶ zmusił go do porzucenia stolicy i w 1862 r. wyruszył do Florencji, aby odzyskać nadwyrężone siły¹⁷. Malarz na zawsze pozostał emigrantem¹⁸, a Włochy stały się jego nową ojczyzną. We Florencji, będącej skupiskiem dzieł architektury i malarstwa oraz wybitnym ośrodkiem rozwoju sztuki włoskiej od czasów renesansu, Klemrod miał możliwość doskonalenia warsztatu malarskiego, poznawania nowych technik tworzenia obrazów, rozwoju działalności twórczej. O swojej pracy, kłopotach i nowych wyzwaniach malarskiego fachu informował w listach do swojego dobroczyńcy, mecenasa i przyjaciela — Józefa Ignacego Kraszewskiego, który był żywo zainteresowany sprawami malarza i niejednokrotnie udzielał mu wsparcia finansowego. Ponadto łączyły ich kontakty biznesowe związane z pozyskiwaniem przez pisarza klientów dla Klemroda, zamówieniami na jego prace oraz ich sprzedażą.

Listy prywatne są niezwykle istotnym i cennym materiałem źródłowym, który pozwala uchwycić doświadczenia i emocje nadawcy, jego stosunek do rzeczywistości, a także relacje z adresatem. Odzwierciedlają egzystencję podmiotu epistolarnego z własnej, subiektywnej perspektywy, a jednocześnie dostarczają informacji na temat realiów epoki.

W przeanalizowanej korespondencji autor poświęcił wiele miejsca swojej pracy, opisom wykonywanych dzieł i stosowanych technik artystycznych, doskonaleniu umiejętności. Porusza również problemy dotyczące trudnego życia codziennego malarza na emigracji, warunków egzystencjalnych, presji zamówień i zleceń lub ich braku, zarobków. Oddzielną część w listach Klemensa Rodziewicza stanowią fragmenty na temat kontaktów biznesowych z Józefem Ignacym Kraszewskim, w których malarz zdaje relację z postępu prac nad zleconymi kopiami, ustala warunki finansowe planowanych transakcji dotyczących konkretnych dzieł oraz omawia szczegóły ich wykonania.

Kolebka włoskiego malarstwa renesansowego — Firenze¹⁹, do której w 1862 r. przybył Klemens Rodziewicz, stanowiła wówczas główny ośrodek przodującej myśli artystycznej. Miasto wydało całą plejadę niezwykle utalentowanych artystów. Wśród nich czołowe miejsce zajmowali mistrzowie reprezentujący włoskie trecento — Giotto di Bondone, quattrocento — Masaccio i Fra Angelico oraz cinquecento — Rafael Santi²⁰. Florencja ze swoimi zbiorami muzealnymi, kościołami i klasztorami oferowała w tym okresie trudną do wyczerpania bazę dzieł do studiowania, nauki i kopiowania, przede wszystkim właśnie płócien i fresków wybitnych mistrzów włoskiego renesansu. Z tego powodu do miasta przyjeżdżali turyści i malarze artyści z całej Europy, także z ziem polskich²¹. Szczególną popularnością cieszyły się wykonywane przez nich kopie; kopiowano przede wszystkim święte wizerunki oraz religijne przedstawienia autorstwa starych mistrzów²². Jak zauważyła Maria Nitka, „Kopie z malarstwa włoskiego zamawiała też często rodzima arystokracja, co nierzadko stanowiło formę zapomogi finansowej dla naszych artystów, żyjących nad Tybrem w trudnych materialnie warunkach. Kopie stanowiły podstawę utrzymania wielu artystów i stały się przedmiotem masowej produkcji artystycz-

¹⁵ BJ, rkps 6477 IV, k. 262v–263.

¹⁶ Malarz nie precyzuje, jaka dolegliwość go trapiła. W pierwszym liście z Włoch, z 10 września 1862 r., pisze jedynie: „Od 3 dni jestem tu — dziś czuję się znów lepiej — za parę dni będę zdrów”; BJ, rkps 6477 IV, k. 270.

¹⁷ BJ, rkps 6477 IV, k. 270.

¹⁸ Istnieje jednak hipoteza, iż Klemens Rodziewicz brał udział w powstaniu styczniowym. Zob. Kozłowski E. 1973, s. 291–292 i przyp. 40, s. 82, 227.

¹⁹ W listach pisanych z Włoch Rodziewicz zwykł używać zarówno w tekście, jak i w formule lokalizacyjno-temporalnej włoskiej nazwy Florencji.

²⁰ Rzepińska M. 1986, s. 22.

²¹ Zob. Wrześniak W. 2013.

²² Nitka M. 2014, s. 85.

nej, jaka rozwijała się w Rzymie w ostatnich latach Państwa Kościelnego. Istnieli malarze, którzy zawodowo trudnili się jedynie wykonywaniem kopii²³.

Tym rzadkim i cennym talentem kopisty obdarzony był również Klemens Rodziewicz. Sam Józef Ignacy Kraszewski przyznawał: „Znam tylko jednego sumiennego prawdziwie kopistę, którego prace w tym rodzaju, z Fra Angelica, zadziwiają sumiennością i przejęcie się jego charakterem, tym jest zamieszkały we Florencji od lat kilku ziomek nasz Klemens Rodziewicz²⁴. W 1862 r. prace konserwatorskie Rodziewicza chwalił ponadto malarz i pedagog Ludwik Buszard, uważając go za „talent reprodukcyjny²⁵”.

II. E sempre uno ed unico Fra Angelico²⁶, czyli Klemrod jako kopista

Głównym zajęciem Klemensa Rodziewicza było wykonywanie kopii z obrazów i fresków dawnych artystów²⁷. W związku z dużym zainteresowaniem ówczesnych malarzy arcydziełami mistrzów, które były zgromadzone w muzeach, dostęp do ich prac był ograniczony i wymagał stosownego zezwolenia danej instytucji. Wspomina o tym Klemrod w jednym ze swoich listów: „W ostatnich tygodniach udało mi się jakoś skopiować *Vizję Ezechiela* — był to wielki z mej strony wysiłek — bo trza było żyć około dwóch miesięcy i ponosić jeszcze inne koszta — na to się jednak za pomocą zastawionych robociol'ów poradziło — kopię ukończono — ale czy i kiedy ją sprzedam?...!! Spekulanci ofiarowują mi wprawdzie 200 franków, ale to bardzo mało, bo oprócz wydatków, uzyskanie przyzwolenia bardzo trudne. I kto zaś takie arcydzieło kopiował, niedostanie się doń aż za lat kilka — trzymam się więc póki mogę, ale w końcu trza będzie ulec — bo okoliczności²⁸”.

Malarz z Wołynia bardzo szybko stał się znawcą i doskonałym imitatorom Fra Angelica, o którym Maria Rzepińska pisze: „Ale w tym pokoleniu malarzy awangardowych znajdziemy też postać Fra Angelica (1387–1455) z jego wizjami rajów i aniołów, pełnymi naiwności i dziecięcej słodyczy²⁹, używającego „złota na oznaczenie światłości rajy i na ozdobienie szat świętych i aniołów³⁰, z charakterystycznymi wizerunkami Madonn „o delikatnej twarzy najpiękniejszych dziewcząt florenckich³¹. Ich przedstawienia wyróżniały się wyrazistymi barwami — ultramarzynowymi płaszczami, różem i bielą usianymi złotymi gwiazdkami. Klemrod wielokrotnie bywał we florenckim klasztorze San Marco, w którym sztuka słynnego zakonnika była najpełniej reprezentowana, w postaci 40 fresków.

W listach do Kraszewskiego Rodziewicz nierzadko wzmiankuje o pracach nad kopiami renesansowego twórcy, które przysparzały mu czasem kłopotów związanych z wiernym odwzorowaniem bogatej i specyficznej ornamentyki oraz kolorystyki dzieł Fra Angelica: „Próbowałem już rysować, ale nie sposób dojść do ładu z imitowaniem tych wszystkich złocień, orna-

²³ Nitka M. 2014, s. 118–119.

²⁴ Kraszewski J.I. 1977, t. 1, s. 283.

²⁵ Buszard L. 1862, s. 80.

²⁶ Włoskie słowa i wyrażenia wykorzystane w śródtytułach zaczerpnięto z korespondencji Rodziewicza do Józefa Ignacego Kraszewskiego. Wtręty obcojęzyczne, najczęściej w języku włoskim, ale również w języku niemieckim i francuskim, pojawiają się niemal we wszystkich listach Klemroda. Malarz bardzo szybko opanował język włoski. Posługiwał się nim na tyle biegle, że podejmował się również tłumaczeń literatury włoskiej na język polski (o czym zob. dalej).

²⁷ Rodziewicz wykonywał także kopie współczesnych mu artystów, o czym pisał Kraszewski: „[...] restaurator starych obrazów, malarz doskonały na emalii (który robił z Winterhaltera portret księżnej Baryatyńskiej, arcydzieło w swoim rodzaju) p. Klemens Rodziewicz”; Kraszewski J.I. 1878a, s. 151.

²⁸ BJ, rkps 6529 IV, k. 222. W cytatach zachowano oryginalną pisownię. Błędy nie są poprawiane.

²⁹ Rzepińska M. 1986, s. 38.

³⁰ Rzepińska M. 1986, s. 38–39.

³¹ Rzepińska M. 1986, s. 30.

mentów i ficybryków Fra Angelich. Zupełnie wykończony rysunek pożera więcej czasu jak malowanie³²; „Mógłbym tanim sposobem wykonane kopie po jednej Wam posyłać — Wy moglibyście ją sobie reprodukować. Ale później trza kopię sprzedać. A to nie jest rzecz trudna, bo gdzie jest zakład fotograficzny, jest rodzaj negozio gdzie dużo ludzi przychodzi — może się zatem taki znaleźć co i kopię kupi. Kopie takowe można werniksować podług upodobania zabrudzać i nadać im kompletny charakter miniatur alla tempera — rodzaj fraangeliczności prawdziwej³³; „Gdybyście chcieli S. Cecylię Rafaela z Bolonii — mógłbym zrobić małą kopię olejną monochromem za małe pieniądze — jest tam też sławny Ecce homo Guida Reni — mówię to a proposito waszej noty o Fra Angelico w ostatnim liście do mnie. Chociaż co prawda Fra Ang (ja z nim nie sympatyzuję), ale w swoim rodzaju e sempre uno ed unico Fra Angelico³⁴.

Wśród innych prac odwzorowywanych przez Rodziewicza znajdowały się arcydzieła Rafaela, których kopiowanie stanowiło najwyższy stopień malarskich umiejętności³⁵, oraz freski mistrza Giotto di Bondone i płótna najwybitniejszego przedstawiciela niemieckiego renesansu Albrechta Dürera: „Przyznam się, że obecnie pusta moja mózgowica zaprzątiona jest bardzo chęcią skopiowania St. Cecylii Rafaela [...]. Rafael jakich mało — a Bologna miasto gdzie nie ma takiego natłoku kopistów, bazgraczy, lacca tela, jak w Firenzy pozwolenie byłoby natychmiast, ale chodzi o środki wykonania?!?! Ci penseremo però³⁶; „Ja tem czasem (o ile mi zdrowie pozwala, bo katary nieustające mię męczą) przygotowuję drugą kopię Vizji Ezechiela — spodziewam się, że nie powinnaby wyjść daleko wyżej od pierwszej³⁷. Jeżeli okoliczności nie zmuszą mię do puszczenia i tej pierwszej lepszemu Epissierowi włoskiemu — i jeżeli bym wiedział, że wam wielkiej strapazzy tym nie uczynię? Tobym ją wysłał na sprzedaż do Dresdna — z warunkiem jednak abyście — folga dio — sami do siebie jej nie nabywali, tego nie chcę³⁸; „O Cecylce kobitce (bolognaise) pomyślemy na wiosnę — mieć ją muszę costi che costi — bo to i studium wielkie i nadzieja spieniężenia — figury otaczające Paolo st. Giovanni jeszcze zdaje się wyższe od samej Cecylii! O! Che roba! Che roba! Basta³⁹; „Obecnie przeniósłszy się w wczoraj wieczór na nowe mieszkanie — zajęty jestem na 6–7 dni robotą tego samego Dantego — benedetto!!! Niby dla jednego pana Francuza. Czy go jeszcze zapłaci? Wielka kwestya! A będzie głowa większa od jajka kurzego. Może ja wam w ostatnich listach jakie głupstwo wystrzelił — przebaczcie, bo nie wiecie w jakich ja obrotach⁴⁰; „Dziś miasto a więc galerja zamknięta — jutro pójde jeszcze aby dać ultima mano swojej Madonny Albrechta Dürera — po jutrze zaraz ją sprzedaję za fr. 60 — rzecz już ukartowana — potem nie idzie się do galerji bo sala dębieje i pies się nie utrzyma — tak będzie aż do końca Februarji — ale to bardzo kiepsko!!!⁴¹.

Jak wynika ze wzmianek w korespondencji, malarz wykonywał również kopie dzieł miniaturzystów szkół flamandzkich ze zbiorów Galerii Uffizi: „Od paru dni fabrykuie w Uffizi piccoli ritrattini⁴²; „Ja pracuję (niby od g. 9 do 2 po poł.) w Galerii — ale nie tego idzie — jak-

³² BJ, rkps 6529 IV, k. 239v.

³³ BJ, rkps 6529 IV, k. 234v–235.

³⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 230v.

³⁵ Nitka M. 2014, s. 113.

³⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 224.

³⁷ O kopii Rafaela wspomina Kraszewski: „Doliczywszy do wymienionych artystów doskonałego malarza na emalii i restauratora obrazów, a razem niezrównanego kopistę p. *Klemensa Rodziewicza*, którego Ezechyel Rafaela, we Florencji uważanym był za wyjątkowej piękności reprodukcją — będziemy już mieli cały tutejszy świat nasz artystyczny”; Kraszewski J.I. 1878b, s. 215.

³⁸ BJ, rkps 6529 IV, k. 225.

³⁹ BJ, rkps 6529 IV, k. 225v.

⁴⁰ BJ, rkps 6529 IV, k. 239.

⁴¹ BJ, rkps 6529 IV, k. 227v.

⁴² BJ, rkps 6529 IV, k. 205.

by na przekór pańskim radom — rób rzeczy duże — robiłem dotąd kopie z flamandów wielkości dłoni⁴³; „Wróciłem do fabrykowania moich malutkich antyków flamandzkich⁴⁴.

III. Da me scoperto, czyli rzecz o freskach

Oprócz znakomitych płócien florenckich twórców Klemrod kopiował też freski ich autorstwa. Praca ta przynosiła mu dużo przyjemności i satysfakcji tym bardziej, że pozwalał sobie wprowadzać do sporządzanych kopii fresków swoje autorskie zamysły, zmieniał na przykład odcień koloru lub zamieszczał w tle wizerunek ukochanej Florencji: „Obrobiwszy tu San Marco — freski Masaccia w Santa Maria del Carmine (nieknięte dotąd), niektóre Giotty, później Sienę Svenimento di S. Caterina Sodomy — można dalej krążyć po Italii i wybierać co jest godnego⁴⁵; „Oto jest próbka, o której gadałem — nie mogłem naprędce nic innego a do przesłania łatwego wymyśleć. Oryginalnie jest to gruppa (Paradiso Giotta), była tam i Beatrice, ale jej więcej nie widać — jakaś głowa ukoronowana służy za tło, na którym się profil Danta rysuje. A że to Compagnia niestosowna dla Divino poeta i że to wszystko jest w takim (w gorszym) stanie jak Cenacolo Leonarda w Milano, zaimprovizowałem mu więc za tło Firenze («ill bell' ovile»). Karnacja w oryginale ciemniejsza, ale dla harmonii i dla uwydatnienia (w takim maleństwie) detalu, trzymałem trochę jaśniej. Reszta, co do koloru, rysunku, podobieństwa i wyrazu twarzy o ile można naśladować ornament w stylu Capella del Bargello, gdzie fresk figuruje. Drugie, freski Fra Angelico co jest w dobrym stanie i widzi się co się ma przed nosem mogły być nieporównanie lepiej naśladowane. Suma summarum jeżeli się Wam nie podoba to ciśnijcie w kąt — jeżeli się podoba?! to niech Wam służy — ale i ja chciałbym żeby mi służyło jakieś z 15 franków — a jeżeli nie, to jaki obstalunek na coś większego⁴⁶; „Sieny Amatorom i Diletantom mógłbym służyć: kopią przecudnego fresku Sodomy Svenimento di Santa Catarina lub portretami sześcioro malarzy z fresku Pinturicchi'a w Duomo — ale portrety nie są uważane ale są rzeczywiście przyznane jako Rafaela, lub drugim freskiem Sodomy⁴⁷.

IV. Effecta, czyli o technikach artystycznych

W wielu listach Rodziewicz informuje Kraszewskiego o szczegółach z zakresu swojego warsztatu kopisty. W tym czasie następuje renesans najpospolitszej i najtrwalszej techniki malarskiej, tempery⁴⁸, którą żytomierski artysta stosował najczęściej, obok oleju, akwareli, emalii i ołówka. Używał różnych farb i technik. Wykorzystywał rozmaite podłoża pod obrazy, malował na płótnie, kartonie, porcelanowych płytach, blasze i desce. Nieobce mu były monochromatyzm oraz chiaroscuro i sfumato. Wykonywał również litografie: „Druga kopia Incoronazione della Vergine, jak mówiłem dawniej, zaczeka — podrobione tylko rzeczy koloru białego — mógłbym ją kończyć — Colorito lub Monochromo — co mi prawie wszystko jedno. Monochrom łatwiejszy w technice, mniej paletek potrzeba na kolory — ale za to trudniej wywołać harmonię i effecta jak Colorito — uprzedzam, że będzie kosztować może trochę więcej⁴⁹; „Upraszam niemniej o zawiadomienie choćby słowem jednym czy mam kończyć czy nie i jak kończyć? drugi zaczęty obrazek? — (Colorito czy Chiaroscuro?)⁵⁰; „Zrobiłem próby litogra-

⁴³ BJ, rkps 6529 IV, k. 198v.

⁴⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 221v.

⁴⁵ BJ, rkps 6529 IV, k. 235.

⁴⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 237.

⁴⁷ BJ, rkps 6529 IV, k. 247.

⁴⁸ Słownik. 2003, s. 414.

⁴⁹ BJ, rkps 6529 IV, k. 230.

⁵⁰ BJ, rkps 6529 IV, k. 233.

ficzne do zakładu Brann. Skończyło się na zarobieniu niespełna 100 franków⁵¹; „Oferuję się Wam zrobić plansze temperowe w jednym kolorze np. Sepja i Blejwajs. Tym ostatnim można nawet efecta złocenień jak włos cienkich naśladować⁵²; „Robota idzie powoli Incoronazione di Maria — tylko rysunek ale to ważna rzecz — zmniejszony in proporzione Giotta — wielkość cali 13 i 15 ¼ — główki trochę mniejsze jak orzech włoski. Miałem trochę trudności w dostaniu niektórych rzeczy jak Bristall inglese, bo francuski kartonek bibulasty i na nie wydawało się też, bo trza było ex fundo to Reissbretów to platty z porcelany, to to, to owo. Koniec końców idzie — w drugiej połowie Maja 2 sztuki będą na miejscu przeznaczenia Incoron. Colorita, Maria Monochrom, ale temprą obydwie⁵³; „Dziś kazałem spreparować werniks — dwie butelki — jedna z farbą którą pociąga się pierwej — a potem po wierzchu czystym werniksem. Schnie pod pedźlem — tylko robota podwójna — ale za to lepiej wygląda⁵⁴; „Zfabrykowałem portret z fotografii, prawie naturalnej wielkości ołówkiem! — taka była commenda — „de gustibus non” — grunt rzeczy, że przez dwa miesiące zarobiłem netto 50 fr.⁵⁵; „Roboty zaś alla tempera — Vero metodo d’ antica miniatura da me Scoperto — więcej pracy kosztuia niż olejne⁵⁶; „Teraz mam madonkę na blasze z Tycjana — w stylu pańskiej Venery — bardzo wykończona⁵⁷; „A tym czasem pocom się z ową Madonką trzymać? — poszła — przed paru tygodniami posłałem znowu inną, dużą al tempera, na desce, do Paryża⁵⁸; „Mam drugą taką samą kopię ale że to kopia z kopji (na płótnie) nie jest już tej siły co pierwsza z oryginału⁵⁹; „Gdyby zatem kto chciał [Madonkę] wielkości oryginału na drzewie złożonym olejno [...]”⁶⁰; „Jest to moja ostatnia praca w Firenzy — na kartonie angielskim al tempera — wysokość 10. cali⁶¹. Ze sporządzonych kopii Klemrod wykonywał także na zamówienie reprodukcje fotograficzne⁶².

V. Pitture, czyli Klemens Rodziewicz jako portrecista

Jeszcze w czasach, kiedy Klemens Rodziewicz pracował na Wołyniu, jednym ze źródeł jego utrzymania było malowanie portretów⁶³. Na emigracji zajmował się przede wszystkim wykonywaniem zleconych kopii, ale od czasu do czasu, jak wynika z korespondencji, tworzył portrety zwłaszcza na zamówienie tamtejszej Polonii. Zajęcie to przynosiło stosunkowo niewielki zysk i nie sprawiało mu przyjemności, ale zawsze podejmował się portretowania rodaków, a sporadycznie i innych osób spoza polonijnej społeczności: „Mam z natury portret Bojana pół naturalnej wielkości taki jak Moczulski, jeżeli przypominacie, ale płótno większe (portret ten jeszcze niegotowy, bo go przerabiam)⁶⁴; „Co do moich gescheftów artystycznych ani Wasz list, ani Patki ani

⁵¹ BJ, rkps 6529 IV, k. 260v.

⁵² BJ, rkps 6529 IV, k. 239v.

⁵³ BJ, rkps 6529 IV, k. 242.

⁵⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 263.

⁵⁵ BJ, rkps 6529 IV, k. 406v.

⁵⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 237v.

⁵⁷ BJ, rkps 6529 IV, k. 198v.

⁵⁸ BJ, rkps 6529 IV, k. 217v.

⁵⁹ BJ, rkps 6529 IV, k. 250.

⁶⁰ BJ, rkps 6529 IV, k. 251.

⁶¹ BJ, rkps 6529 IV, k. 250.

⁶² BJ, rkps 6529 IV, k. 235.

⁶³ Jedną z zachowanych prac Rodziewicza z tej dziedziny jest portret Joachima Lelewela zamieszczony w katalogu Muzeum Narodowego w Poznaniu; Suchocka D. 2005. Ponadto, jak wynika z biogramu Adama Sołtana, Rodziewicz jest autorem miniaturowego portretu tegoż sporządzonego na emalii, który jest w posiadaniu rodziny Sierakowskich; za: Sudolski Z. 2000–2001, s. 346. Reprodukcja w: Krasiński Z. 1970, na frontispisie; wg noty na s. 842: wykonana przez nieznanego malarza z końca XIX w.

⁶⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 246.

Czapki ani nikt nic mi nie poradził. Nie posiadam sztuki podobania się jak wiecie! Jeden z Polaków Fr. Kasperowski kazał wymalować swój portret wielkości prawie naturalnej z rękami w czarnym polskim stroju. Zrobiłem i nieźle — podobał się oglądającym [...]. Jeszcze parę portrecików małych (zawsze polonia) i za małe pieniądze. Ot i wszystko⁶⁵; „Wiecie sami, dlaczego tu siedzę. Gdyby nie te przekłete zobowiązania co do portretów, iżbym już dziś był w Dreźnie⁶⁶; „Tym czasem paćkam tu portret jednej Angielskiej Pani — ale Baba nie siedzi, jest nerwowa!!!⁶⁷.

VI. Impare l'arte, czyli o rozwoju i doskonaleniu umiejętności

Klemens Rodziewicz przez większość życia zawodowego starał się rozwijać swój warsztat malarski. Interesował się i nabywał fachową literaturę (sprowadzał z zagranicy albumy malarskie, opracowania teoretyczne, atlasy anatomiczne), uczęszczał do galerii w miastach, w których bywał (oprócz Florencji również m.in. w Monachium, Genewie, Pradze i szeregu włoskich ośrodków kultury), aby studiować dzieła wybitnych twórców i zgłębiać tajniki ich pracy oraz techniki wykonania, po które sięgali. Ponadto z chęcią pobierał nauki w pracowniach sławnych ówczesnie włoskich artystów: „Pozwólcie teraz słówko o interessie. Ben detto interessie! — to dźwignia! Która i języki rozwiązuje, i pióro do ręki podaje i karki zgina i mizdry się i wielu a wielu pięknych a użytecznych rzeczy naucza. Mój jednak na ten raz będzie sotto riserva to jest... jeżeli wam nie zrobi subiekcji... A jest taki: Potrzebne mi jest dzieło Lehrbuch der plastischen Anatomie von E. Harless — Stuttgart, 1856 [...], do tego tablice i requesta alfabetyczne. Ponieważ roba fedesce sądzą że w Dreźnie powinno się znaleźć — tylko kompletne — jeżeli by np. bez tablic, jak mi tu jeden ofiarował — to na nic — powinno kosztować około 3 tysiące franków, które albo zwrócę albo odrobnię albo w jaki bądź sposób pokwituje się jak rozkażecie⁶⁸; „Dziś ochłonawszy trochę i opamiętawszy się (bom był prawie zwariowany) chodzę zwiedzam Bolonię — st. Cecylię Rafaela, skarby zabytków sztuki właściwie szkoły bolońskiej (Guido Reni tu się tylko ocenić i poznać daje) — krzywe wieże⁶⁹; „Całą tę zimę nie mając co robić, jak to zwykle w tej tu Italii — pracowałem nad badaniem i odkryciem sposobu starożytnych malowania a tempera i w części z pomocą mego tu przyjaciela Rzymianina, w części przez własne doświadczenie doszedłem w tem rodzaju do niejakej perfekcji. Jest to jedyny i niczem nie dający się zastąpić sposób do reprodukcji al fresco⁷⁰; „Spodziewałem się naprzód, przez protekcje jednego, dawno mi znajomego francuza — dostać na niemiecki chronologiczno-historyczny album przedstawiający rozwój pittury we Włoszech⁷¹. „Po fазie psucia papieru i farb zrobiłem znaczne postępy w Aquareli — korzystając z Waszych uwag i pewnej książki «Theory and Practice of Landscape Painting in Water-Colours by George Barnard». Marzę tylko o robieniu kopji Aquarello «il nodo alla pettine», komu i gdzie one zbywać?⁷²; „Poznajomiwszy się przypadkiem — kilka dni temu z Gordigianim (sławny florencki portrecista jak wiecie) widziałem między innymi w jego studium i przez niego kopiowany ów portret tego birbanta hidalgą hiszpańskiego brzuchacza [...] — attribuiti a Velasquez — coście to kiedyś widzieli oryginał w Berlinie. Będę używał wszelkich środków, żeby z nim go zrobić choć maleńki szkic Aquarello — piękna bardzo rzecz!⁷³; „Zawsze studiuje anatomie⁷⁴.

⁶⁵ BJ, rkps 6529 IV, k. 260.

⁶⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 308.

⁶⁷ BJ, rkps 6529 IV, k. 368.

⁶⁸ BJ, rkps 6529 IV, k. 208.

⁶⁹ BJ, rkps 6529 IV, k. 223.

⁷⁰ BJ, rkps 6529 IV, k. 234.

⁷¹ BJ, rkps 6529 IV, k. 387.

⁷² BJ, rkps 6529 IV, k. 391.

⁷³ BJ, rkps 6529 IV, k. 395.

⁷⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 198.

VII. Maladelti portreti, czyli o trudnej sztuce emaliowania

Florencki *pittore* nieustannie był gotów na nowe wyzwania artystyczne. W Genewie zainteresował się emalierstwem. O działalności i kunszcie Rodziewicza (błędnie: Rudzewicza) na tym polu sztuki tak pisał Artur Wołyński: „Rudzewicz ma dwie specjalności, które, oprócz biegłości w sztuce, cierpliwości niesłychanej wymagają. Maluje on mikroskopowe niemal portrety na emalii z taką prawdą, życiem i dokładnością, iż, patrząc na nie przez silne szkło powiększające, zdaje się, że osoba oddycha, porusza oczyma i mówi, a przechodząc do szczegółów, widzi się każdy zmarszczek skóry, każdy niemal włos na głowie i brodzie, każdy ścieg i rąbeczek w szacie”⁷⁵. Emalia jest jedną z najstarszych metod zdobniczych na świecie. Emalierstwo wymaga od parającego się tą techniką artysty dużego nakładu pracy i zdolności manualnych, wiedzy materiałoznawczej o minerałach, topnikach i pigmentach, specjalistycznego sprzętu (pieca o temperaturze wypalania 800–900 stopni), jest dość kosztochłonna. Emaliowane przedmioty, np. biżuteria, koperty zegarków, naczynia czy obrazy zdobione tą metodą odznaczają się dużą trwałością, są odporne na zniekształcenia, przez długi czas zachowują pierwotny wygląd. Rodziewicz poznał bliżej emalierski fach w Szwajcarii i zaczął zgłębiać jego sekrety w jednym z genewskich warsztatów oraz samodzielnie podejmować próby wytwarzania emaliowanych fragmentów biżuterii: „Co do emalii: nie można nic robić ani na zegarkach ani na innych biżuteriach gotowych, trzeba to wykonywać razem ze złotnikiem, który musi pierwiej wybrać rylcem tam gdzie ma być malowanie, tak głęboko aby podkład szklany (który nam służy za grunt) formował równą płaszczyznę z otaczającym go złotem, tak np. to co mogę robić to są portrety z fotografii lub kopie jakich obrazów na plakach miedzianych bez żadnego ornamentu. Później dopiero rzeczy te mogą być oprawiane na brosze, fermoary lub zachowane w pudełku. Cen żadnych na to postawić teraz nie mogę, bo ich jeszcze i sam dokładnie nie wiem. To tylko wiem, że portrety, jeżeli się nie myślę, będę robił podobne. Wczoraj skończyłem (tam w Atelier) Immaculate z Murilla (z fotografii) wielkości ot tak na damskim zegarku i mój Maestro powiedział, że a maraviglia podobna (z twarzy wyrazu) i był kontent ale cóż kiedy nie płaci! Ba jeszcze ja jemu winien!... Bo tu płacę za *apprentissage* — no czort go tam bierz. Sekret ten już odkryłem teraz kwestia co i komu będę robił? Do fabryk tutejszych to na nic się nie zdało, bo oni potrzebują bohomazów bez rysunku, bez anatomii, bez wyrazu, byle kolor jaki taki a tanio — prawie za darmo!... Ecco: *impare l'arte*”⁷⁶; „Zaawanturowałem się od około trzech miesięcy z jednym Genewczykiem, w którego atelier praktykuję technicznie malowania na emalji. Byłaby to jakaś nadzieja na przyszłość, ale droga trudna do przebycia, bo naprzód sam sekret malowania nie łatwy; innym się kolorem robi a zapelnia i wprost przeciwnie, inny wychodzi z ognia. To jeszcze nie pazienza, już lody przełamane. Co gorsza to to, że utensylia bardzo drogie, a co najgorsze to to, iż oprócz iż jestem obowiązany odrobić za odkrycie sekretu, jakim sposobem ukończyć praktykę? Kiedy praktykującemu naturalnie nic nie płacą, a Francuz nie pyta się, gdzie ty mieszkasz i co jesz i czy jesz...”⁷⁷.

Zdobyta w atelier mistrza emalierskiego wiedza i umiejętności oraz chęć rozwijania własnego kunsztu okazały się jednak wkrótce niewystarczające. W Rodziewiczu narastało rozczarowanie i frustracja związane z trudnościami pracy emaliera. Zajęcie to wymagało dużych nakładów finansowych, korzystania z usług innych specjalistów oraz użycia sprzętu, którego nie posiadał: „Wziąłem się do nowych experimentów na emalji — nowy kłopot — naprzód robota jest fizycznie ciężka, każdy musi sobie sam *propria mann* przygotować

⁷⁵ Wołyński A. 1883, s. 45.

⁷⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 217–218.

⁷⁷ BJ, rkps 6529 IV, k. 264–265.

kolory — nikomu nie można powierzyć. Twarde (jako minerały) nie już jak szkło, ale jak dyament nie rozetrzesz więcej, jak jeden na dzień, a nuanców bez liczby. Do tego instrumenta i materiały drogie i coraz to dołoż kilka franków. Mogę do czegoś dojść na tej drodze. Wytrwać mi się chce, ale nie wiem, czy mój wzrok wytrzyma? Nadto potrzeba mi jeszcze z parę miesięcy tej wytrwałości, a żyć jak? A potem wiecie, co będzie? Jeżeli będę wykonywał rzeczy niby to lepsze (z kolorytem i z modelacją), to mi nikt nie zapłaci tak, jak za rzeczy olejne⁷⁸; „Nie mam pieca i boję się aby nad tą przebrzydłą robotą do reszty nie zgłupieć⁷⁹”.

Klemrod zdawał sobie również sprawę, że oddanie się rzemiosłu emalierskiemu oznaczałoby dla niego porzucenie Włoch na rzecz Szwajcarii, gdyż właśnie tam były sprzyjające warunki dla jego uprawiania: „Ja w tej chwili rozstać się z Genewą na zawsze nie mogę. Kiepsko mi tu, to prawda, ale cóż zrobić; to co zaczęte i za co wzięte pieniądze trzeba kończyć. [...] Wszystko na Emalji a Emalji poza Genewą (wiadomo) wykonywać nie można bo nie ma ani pieców ani wypalaczy ani pollisseur’ów jak tutaj⁸⁰”; „Do Genewy przynajmniej na parę miesięcy wrócić muszę — wyjąwszy o czem wątpię gdybym w Wenecji znalazł piec i szlifiernię⁸¹”.

Pomimo obiektywnych przeszkód Rodziewicz nie zrażał się i zaczął wykonywać portrety na emalii. Niestety, duże problemy napotkał w związku z wypalaniem finalizującym proces wytwarzania obrazu. Jego prace ulegały często zniszczeniu: „A tu tym czasem diable się nie wiedzie z temi maladelti! Emaliami — starsza panna, która widzieliście jak już była podrobioną, zepsuła się — przepaliła się w ogniu — oh! Takie to miłe rzemiosło. Trzeba ją zreparować. Druga już kończona ale niewykończona. Gdyby nie moralne zobowiązanie się to bym wszystkich diabłów to porzucił i pojechał. O pieniądze mi nie chodzi — to strata oczywista — ale wstyd nie ukończyć⁸²”; „To właśnie te nieszczęśliwe portrety!! Jeden z nich, który jeśli pamiętacie w Wenecji był o mało co nieskończony, i nad którym tyle dni i tygodni przesiedziałem — spalił się i rozplynął w ogniu!⁸³”; „A jeżeli który pęknie? To wątpię czy będę miał dość siły rozpocząć na nowo — to jest głupstwo wierutne te emalje!⁸⁴”; „Jeden z tych maladelti portrety znową się spalił! Miesiąc roboty około 200 fr. — jak psu...⁸⁵”.

Ostatecznie emalierska przygoda Rodziewicza dobiegła końca. Zdecydowały o tym nie tylko względy techniczne, ale również kłopoty z pogarszającym się pod wpływem wykonywania emalii stanem zdrowia: „Doctor nastaje na to, abym przerwał te zajęcia emalierskie, że one rzeczywiście do warjacji mię doprowadzają. — Że z drugiej strony wiosna — i nie można aby te obrazy czekały. Że przy zdrowiu nawet takim jakie czy się ono jest, w Dreźnie mógłbym się tymczasem zająć czyszczeniem obrazów jako pracą mechaniczną⁸⁶”; „Klimat tutejszy i siedzenie, skurczywszy się, nad temi przekłętymi emaljami — zabijają mię! A chce mi się oprócz Zawiszanek zrobić coś sobie jako pamiątkę⁸⁷”; „Zdrowie kiepskie — dowiedziałem się że to emalja i klimat⁸⁸”.

⁷⁸ BJ, rkps 6529 IV, k. 261.

⁷⁹ BJ, rkps 6529 IV, k. 382.

⁸⁰ BJ, rkps 6529 IV, k. 277.

⁸¹ BJ, rkps 6529 IV, k. 278.

⁸² BJ, rkps 6529 IV, k. 308.

⁸³ BJ, rkps 6529 IV, k. 316.

⁸⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 361.

⁸⁵ BJ, rkps 6529 IV, k. 364.

⁸⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 320.

⁸⁷ BJ, rkps 6529 IV, k. 362.

⁸⁸ BJ, rkps 6529 IV, k. 364.

VIII. *Costi che costi, czyli o buchalterii malarskiej*

W omawianej korespondencji Klemens Rodziewicz nieustannie dokonuje rozmaitych rozliczeń i wyliczeń związanych z wykonanymi pracami oraz realizacją potencjalnych zamówień. Zleceniodawcą w większości przypadków był Józef Ignacy Kraszewski, który chcąc wspomóc przyjaciela, niejednokrotnie pośredniczył w transakcjach między nabywcami kopii i portretów a malarzem. Wspólnie ustalali wymiary obrazów, szczegóły wykonania, ceny oraz sposób dostarczenia gotowych projektów. W listach Klemrod dopytuje się o detale wykonczenia zamówionych prac i oczekuje konkretnych odpowiedzi: „Przyrządziłem już i paczkę aby ją posłać do Dreźna. Za 300 fr sprzedam. Chociaż odpowiedzcie zaraz czy ją posyłać czy nie? Czy mam ją posłać z ramą złożoną czy wystarczy może tylko bagietka wąska na około? Czy można na wasz koszt? (do otrącenia później). Jeżeli za 6 dni od dziś nie będę miał odpowiedzi to bądź co bądź wyślę. W ostatnym razie jeszcze coś ze 300 można opuścić. W tej że paczce pójdzie mała Madonka Fra Angelica ale ta sama com ją już wam raz zrobił (w Genui) bo lepszej od niej (della stella) nie znalazłem podług mego gustu. [...] Jeżeli wam się podoba to mi za nią wyślecie 60 fr. Jeżeli nie; tylko bez żadnej ceremonii bo to handel, to może jaka pani kupi? W takim razie nigdy mniej jak fr 100, bo to tempra kosztuje 3 razy tyle roboty co olej”⁸⁹; „Nie zrozumiałem, bo napisane jest Cena di Fuligno, czy to ma być Cena-colo di Rafaela na via Faenza. W tym oto niegdyś klasztoru, gdzie była fabryka powozów. Odpowiedzcie, bo się boję, żeby nie zrobić fiasca. [...] O terminie to już gadałem — plus minus 6 tygodni od czasu zamówienia”⁹⁰; „O Mad. Del Cardellino ani myśleć na teraz — tyłu jest konkurentów na liście — chybaby kiedyś za kilka miesięcy — lub kilkanaście raczej. Rozmiar, główka najmniej jak Dancik — albo trochę większa — zresztą jak wyjdzie z kompozycji. Chybaby ście chcieli mieć jednakowe plansze co do miary”⁹¹; „Madonkę jedną zrobię — coute que coute — dwóch nie obiecuję przynajmniej w prędkim czasie. Zwracam uwagę jednak, że ta właśnie Madonna bez nóg traci cały urok Fraangelikowskiej kompozycji. [...] Ale jak chcecie okrągłą to okrągłą”⁹²; „Teraz co do Gescheftów: mówicie, że ja ceny wysokie stawię a sami je podwyższacie; pamiętam dobrze, że ja za Madonkę np. nie chciałem więcej jak 100 franków a za Ezechiela 350. [...] Na uczciwość zaręczam, żem tak we Firenzy sprzedawał”⁹³; „Teraz co do małych Madonek: zrobiłem podług nadesłanej miary jedną, ale dokąd i komu miałem ją posłać kiedy z dziewięć miesięcy szukałem Was po Paryżu, Krakowie, Gazecie Narodowej ed in albri siti. Czyżeście choć jeden mój list odebrali?!...”⁹⁴; „Napisałem ceny: za grupę 2–3 osoby — fr. 100, za grupę 6–8–10 figur — fr. 200. Za jedną osobę z ornamentem zredukuję na 50. Zważywszy jednak, że planszy temporowej monochromem sprzedać prawie nie możecie, będę się starał ceny zmoderować o ile się da. Do jakiej cyfry może dojść redukcja cen? Tego dziś powiedzieć nie jestem w stanie — sam jeszcze będąc nowicjuszem w tej gałęzi interessa. Nie oszukam — oto wszystko”⁹⁵; „A że to wspólny interes i to z Wami — oto moje zdanie: naprzód fotografia z rysunku to zawsze z rysunku. Każdy się na tem pozna — powtórzę, nie jestem ja takim rysownikiem, aby moje prace miały przewyższyć litografie i sztychy dotąd exystujące”⁹⁶.

⁸⁹ BJ, rkps 6529 IV, k. 250–251.

⁹⁰ BJ, rkps 6529 IV, k. 240.

⁹¹ BJ, rkps 6529 IV, k. 240.

⁹² BJ, rkps 6529 IV, k. 255.

⁹³ BJ, rkps 6529 IV, k. 217–217v.

⁹⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 217v.

⁹⁵ BJ, rkps 6529 IV, k. 239v–240.

⁹⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 234–234v.

Rodziewicz nie wahał się podejmować z Kraszewskim dyskusji odnośnie do proponowanych rozwiązań artystycznych zamówionych projektów, bronił swojego stanowiska i usprawiedliwiał dokonywane wybory konkretnych technik malarskich: „A proposito: myśląc o Danciku (jako o moim bękarciu). Dlaczego Wy się boicie kresek, kiedy to właśnie charakter nadaje? Jeżelibyście chcieli reprodukować Danta to zaklinam nie z tej kopji — Broń Boże — chcecie? Za 50 fr. monochrom. Choćby wreszcie za 40 byle nie tej, bo za mało dokładna. Jeszcze o Ezechielu. Nieskończony. Ot, ot, ot, ale na razie Świadeństwo Dyrekcji bardzo trudno uzyskać⁹⁷; „Przykro mi było (i jest) niewymownie, że kopia Fra Angelica nie odpowiedziała Waszym oczekiwaniom!!! Niech jednak choć w części na moje tłumaczenie posłuży załączona tu kartka ręką Waszego współpracownika — fotografa pisana. — Chciejcie ją przeczytać! Sepia? I sepia była użyta. Przed przystąpieniem do roboty fra Marii zrobiłem główkę na próbę i takąową fotografowałem. W drugim liście pošlę Wam te próby do obejrzenia — teraz nie — aby listu nie obciążać — e basta o tej kwestji⁹⁸.”

Malarz skrupulatnie odnotowuje każdą transakcję, relacjonuje pisarzowi, co, komu i za ile usiłuje i udaje mu się sprzedać we Włoszech: „Obrazek mój, Ezechiel, stoi sobie szczęśliwie już 3 tygodnie za witrą w najporządniejszej tutaj księgarni, ale jakoś nikt nie kupuje — boją się ceny 500 fr a taniej z wielu względów puścić go nie mogę. Wycofać go od Niemca obecnie też niepodobna bo bierze on 10 procent i umówił się ze mną żeby posłał w witrze najmniej 3 miesiące [...], obraził by się zatem i szył by mi buty w moich innych interesach a jest to człowiek wzięty w tutejszem mieście⁹⁹; „Ja z Italii nie wyjadę, [...] zawsze tu najlepiej, z Firenzy jednak chciałbym, bo nudnie i źle — jedną kopję sprzedałem za 40 pavli (1pl = gr pl 25), nie ma więc jeszcze i 40 złp. Dobry interes?¹⁰⁰; „Tu zarobiłem 45 fr. za zreparowanie jakiegoś kiepskiego obrazka owym francuzom. [...] Te same francuzi życzą sobie parę kopii z Fra Angelica ale ceny mizeria!¹⁰¹; „Tamtą kopia (prima) wystawiona u Niemca Georga księgarza tutejszego daleko droższa — Niemiec wezwał mię (bom mu nie laź w oczy acz golizna) i powiedział mi że chce za nie drogo. Gadał dużo, nareszcie ofiarowywał już 300 fr. Chce on ją teraz wysłać do Basel powiadając mi że tam się lepiej sprzedą, ale powstrzymałem wysyłkę i jeżeli dieo, che iddio vuglia, interess w Dreźnie pójdzie pomyślnie, to ni za 500 ani za 1000 jej się nie pozbędę; potrzeba ją widzieć, dico że takiej już nigdy więcej mieć nie będę. [...] Przeszłej jesieni sprzedałem, we Florencji, kopię z kopii bodaj nie gorszą od tej, którą posyłam, za 300 fr a nabył ją właściciel chromolitografii, na prototyp do swoich robót — a tego rodzaju ludzie pieniędzy swoich nie rozrzucają. A wy Padrone mio! Mówicie, że ja drogie rzeczy robię. Che che?¹⁰². Podobne fragmenty odnoszące się do kwestii finansowych powtarzają się w większości listów.

IX. Interessa, czyli zabieganie o klientów i zamówienia

Życie Rodziewicza w obcym kraju wiązało się nie tylko z działalnością twórczą. Dużo czasu zajmowało Klemrodowi pozyskiwanie klientów i zleceń, które zapewniłyby mu środki finansowe nie tylko na zakup materiałów, ale również na pokrycie kosztów utrzymania, na przykład wynajmu mieszkania oraz wyżywienia, usług medycznych, czyli zabezpieczenia podstawowych potrzeb egzystencjalnych. Z korespondencji wynika, że możliwości zarobkowania, zwłaszcza we Włoszech, były w tym czasie dość ograniczone ze względu na dużą konkurencję wśród kopistów oraz sytuację gospodarczą kraju. Klemrod miał się różnych zajęć,

⁹⁷ BJ, rkps 6529 IV, k. 241v.

⁹⁸ BJ, rkps 6529 IV, k. 245.

⁹⁹ BJ, rkps 6529 IV, k. 250–250v.

¹⁰⁰ BJ, rkps 6529 IV, k. 193.

¹⁰¹ BJ, rkps 6529 IV, k. 364v–365.

¹⁰² BJ, rkps 6529 IV, k. 252–252v.

które nie zawsze przynosiły mu satysfakcję zawodową i finansową, ale podejmował się ich, licząc na promocję swoich usług i poszerzenie kręgu klientów: „Siedzę tu od więcej tygodnia w Sienie, tanio, to prawda, ale mizeria jak w całej Italii. Roboty nie ma. Studiować, to można, ale sprzedać?”¹⁰³; „Grad 8 lipca rozbiwszy wszystkie szkła i połowę dachów w całym mieście nie ominała i Musee Rath — rozbił wiele obrazów a między innymi jednego dość dobrego Domenichina (David) na 16. kawałków i — wskutek tego robiłem quelques passe aby dostać te roboty — już nie dla pieniędzy ale raczej dla reklamy”¹⁰⁴; „W prawdzie miałem znowu jakieś, niby, zajęcia t.i. zasmarowanie szczeliny na jakimś flamandzkim obrazie i znowu przez napoleonów — i to — także znowu — od moskala!”¹⁰⁵; „A perspektywa? — o pitture (aljas kopijach) ani myśli — industria ta prawie zupełnie tu padła. Jakiś afferzysta n.p. ofiarowywał mi za dokładną kopię fresku Masaccia — 3 m długości 1 ½ szerokości: więcej 30 figur — 1000 fr. — więcej roku roboty. Naryszkin też zawiódł — do tego w mieście drożeje — rąk niezajętych a w skutek tego występ-ków co raz to więcej. Cóż tedy pozostaje?”¹⁰⁶; „Trafił mi się jakiś Genuńczyk, który wypadkiem poznawszy się ze mną dał do oczyszczenia kilka nie wielkich obrazków, z których jeden (Murillo) tak się po oczyszczeniu rozsypał, że ot już od parę tygodni bałamucę się aby go siak tak do kupy zlepić i to objaśnia dla czego teraz nie co dzień chodzę do kawiarni”¹⁰⁷.

W poszukiwaniu dobrze płatnego zajęcia Rodziewicz wielokrotnie kierował do Kraszewskiego prośby o pomoc w zbyciu gotowych już prac, jak również sam wychodził z propozycjami wykonania kopii, które uprzednio cieszyły się szczególnym zainteresowaniem nabywców i potencjalnych kupców¹⁰⁸: „Tem czasem mógłbym Wam posyłać w marcu jeszcze kopię olejną Wizji Ezechiela (najdokładniej zdjętą przez Klemensa R.), alfresco Danta z Bargello — jeżeli chcecie są cztery aniołki grające na instrumentach z owego obrazu wielkiej Madonny Fra Ang. z Uffizi. Chromolitograficzne na złotych tłach, kupić je można na Wasz koszt i odsyłać”¹⁰⁹; „W każdym razie jak już skończę z tym Maestro i pójde do siebie robić to wam pošlę échantillon [...], namówcie tam kogo na portret [...]. Nie miejcie za złe, że tak po żydowsku o moich Geschäftach traktuję”¹¹⁰; „Gdyby jaka pobożna dewotka życzyła sobie jakiej świętości z dziedziny sztuki italskiej — raczcie tam nie zapominać o waszym starym słudze, który po próbie odbytej z właścicielem chromolitografii prawie może wam zaręczyć, że dokładną kopię obecnie jest w stanie wykonać lepiej jak to było dawniej”¹¹¹; „Ja dziś, jutro udam się do galerji per dar ultima mano Vizji Ezechiela — una copia magnifica — che Roba? che Quadro?!!! Czy mogę liczyć na sprzedanie w Dreźnie?! Czy puścić ją za ćwierć darmo tutejszym owym Episjerom! Czekam Waszego słowa tylko spieszcie się bo natura horret vacuum”¹¹²; „Wczoraj w niedzielę o godzinie 12 w południe przyszedł on sam (Patek) do mojej dziury na przedmieściu. Gadał wiele i ujmująco; rozpytywał się o was — o naszą znajomość, o moje osobiste interessa, o emaliach, widział i chwalił moje obrazki”¹¹³; „Gdyby kto życzył sobie drugą taką Madonkę to mogę zrobić bo mam u siebie pierwotną kopię olejną na kawałku papieru. Oryginał półtora razy większy i na drzewie nadto nad głową jest korona austriackich cesarzy, starożytna — i na oko-

¹⁰³ BJ, rkps 6529 IV, k. 246v.

¹⁰⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 367.

¹⁰⁵ BJ, rkps 6529 IV, k. 390.

¹⁰⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 406v.

¹⁰⁷ BJ, rkps 6529 IV, k. 409v.

¹⁰⁸ W kilku poniższych wymkach z korespondencji Rodziewicz wspomina o wizycie słynnego już wówczas Antoniego Patka, współwłaściciela firmy Patek, Philippe & Cie zajmującej się produkcją zegarków.

¹⁰⁹ BJ, rkps 6529 IV, k. 235.

¹¹⁰ BJ, rkps 6529 IV, k. 218v.

¹¹¹ BJ, rkps 6529 IV, k. 224–224v.

¹¹² BJ, rkps 6529 IV, k. 238.

¹¹³ BJ, rkps 6529 IV, k. 249v–250.

ło promienie których na papierze trudno wykonać. Gdyby zatem kto chciał wielkości oryginału na drzewie złożonym olejno 150 fr, tempra około 300¹¹⁴.

X. Strapazza, czyli troski egzystencjalne pittore

Problemy ze sprawami przyziemnymi, brak stałego zajęcia i pieniędzy, konieczność spłacania długów, kłopoty zdrowotne, osamotnienie, złe warunki mieszkaniowe były codziennością Klemensa Rodziewicza. Żale i utyskiwania na swoją dolę przelewał coraz częściej na stronie listów kierowanych do Józefa Ignacego Kraszewskiego, którego uważał za przyjaciela¹¹⁵ i, jak się wydaje, jedynego powiernika:

„Co do mojej autobiografii: [...] Chory nie jestem, ale i zdrow niezupełnie. Najczęściej samotny, mało kiedy wesoły, a goły zawsze¹¹⁶; „Niedługo wytrzymam, bo nie uwierzycie, co się w Firenzy już zrobiło i co się zrobić może pod względem drożyzny. W przeszłym roku np. płaciłem za mieszkanie ze dwóch małych ciupek (bo już ciż to nie pokoiki) 11 fr. i 20 cent. miesięcznie (2 skudy tokańskie). Dziś za jeden o łokieć większe płacę 18 fr. Oprócz węgla do rozgrzania się wieczorem, co też wynosi do 3 fr. miesięcznie. Tak stosunkowo prawie wszystko: chleb, wino, mięso...¹¹⁷; „Poznawszy się na reszcie, że kpią sobie ze mnie, dałem pokój i wróciłem do fabrykowania moich małych antyków flamandzkich — praca ta zapewniała mi, uno per l'altro, około dwóch franków dziennie! Gdyby nie niedziele i liczne święta katolickie, gdyby zawsze służyło zdrowie i nie troska o przyszłość — terażniejszość byłaby może i znośną bo to na moje drobne expensa (jako tego co życie bez białego chleba i bez kosztownego mięsa) oraz na niedbanie o niczyją łaskę wystarcza¹¹⁸; „Chodzę, dico, łączę, myślę i sam nie wiem co z sobą zrobić. We Firenzy jak mówiłem utrzymać się dalej trudno — bo drożyzna zastrasza w kieszeni... Pojadę jeszcze wachać i macać do Ravenny — co zrobię nie wiem — do Firenzy jednak wrócić nie wypadnie bom odciął wszystko (to jest parę kopii nieskończonych i parę naszych portek)¹¹⁹; „Patek pytał o cenę, powiedziałem że: nie jest do sprzedania. Powiedziałem że pieniądze tylko na spłacenie dłużków i na nowe buty i Calzoni potrzebuję bo na życie to i tu jakoś zarobię¹²⁰; „Wracając tedy do pittury: w gallerjach obecnie niczem się zająć nie można bo nieopalone — a zima jak to zwykle i podobno wszędzie powiadają jest sroższą jak przeszłego roku. Mieszka się tak, że ani miejsca ani światła, z karykaturą kominka ogrzewa się tylko ręce i końce nóg¹²¹; „Napracowałem się jak pies — bo cały kwiecień jeszcze malowałem: kleiłem przy świecach — (13 godzin na dzień) — i maciek zrobił maciek zjadł — ale zjadł więcej jak zrobił¹²².

XI. Contento, czyli o satysfakcji z pracy

Rodziewicz miał świadomość wartości artystycznej i materialnej swoich prac. Nieskromnie wspominał Kraszewskiemu, że jego kopie wzbudzają zainteresowanie, a nawet podziw

¹¹⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 251.

¹¹⁵ W wielu listach Rodziewicz określa siebie sługą i przyjacielem Kraszewskiego: „Mam i mieć będę pretensję do roli Waszego Sługi — Przyjaciela”; BJ, rkps 6529 IV, k. 243. O zażyłych kontaktach obu mężczyzn świadczy dobra orientacja Klemroda w sprawach dotyczących życia prywatnego pisarza, m.in. był wtajemniczony w intymne relacje Kraszewskiego z aktorką Marią Benks; BJ, rkps 6477 IV, k. 262v–263.

¹¹⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 215.

¹¹⁷ BJ, rkps 6529 IV, k. 240.

¹¹⁸ BJ, rkps 6529 IV, k. 221v.

¹¹⁹ BJ, rkps 6529 IV, k. 223v.

¹²⁰ BJ, rkps 6529 IV, k. 253.

¹²¹ BJ, rkps 6529 IV, k. 379.

¹²² BJ, rkps 6529 IV, k. 412.

profesjonalistów. Chwalił się, że otrzymuje za nie wyższe wynagrodzenie niż jego konkurenci w malarskim fachu. „Moją kopię Wizji sprzedałem (bo inaczej byłbym bez centyma i w dodatku z parszywemi dłużkami). Sprzedałem do zakładu chromolitograficznego za 250 fr., a byli jeszcze tacy co mi zazdrościli, kilku bowiem Włochów narzucali swoje kopie daleko taniej (za 150 fr.), ale gospodarz zakładu, sam wszakże malarz, wybrał moją — z tego zazdrość i wymyślanie na barbar’a”¹²³; „Dziś mam już jedną kopię ukończoną — chciałem ja zaraz spedjować; — wprzód jednak pokazałem ją jednemu znajomemu fotografowi — dawał mi 30 fr. za pozwolenie sfotografowania! — nie chciałem uważając to za kradzież”¹²⁴; „Wypada i to powtórzyć dla Waszej i współnika normy, że ten drugi obrazek będzie trochę drożej kosztował, bo za tym pierwszym nic nie zarabiam. Jeżeli Wam się robota nie nadaje, to nie róbcie żadnej ceremonji — wprost recisamente. Tu we Florencji rodzaj ten się bardzo podobał — w drugim liście przesyłałem Wam piśmienny na to dowód — zdanie profesora estetyki przy tutejszej akademji, który go widział tu na miejscu w San Marco”¹²⁵; „Tę Madonkę widział wczoraj Patek i podobała mu się bardzo — powiedział, że już ma obrazek w tym stylu p. Nowotnego ale że moja więcej wykończona. Pytał się co kosztuje i oczywiście chciał kupić, ale aby to na eksploatację nie wyglądało odpowiedziałem że to już nie mój obrazek i że go wysyłam do Drezna”¹²⁶.

XII. Traduzione, czyli poszukiwanie alternatywy

Z wiekiem Rodziewicz zaczął coraz częściej podupadać na zdrowiu, tracił energię i zapał do pracy. Dużo czasu poświęcał na czytanie najnowszej literatury włoskiej, między innymi nowel Giovanniego Viscontiego Venosty¹²⁷. Uznał te i inne dzieła za niezwykle interesujące i zapragnął zapoznać z nimi polskiego odbiorcę. Dlatego zaczął je tłumaczyć z języka włoskiego na polski, a próbki swojej translatorskiej pracy przysyłał do oceny mistrzowi pióra, Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu. Zajęcie to wydało mu się na tyle pasjonujące, że upatrywał w nim alternatywy dla malarskiego rzemiosła: „Co do tłumaczeń: anim się spodziewałem ani myślałem żebyście wy mogli je znajdować do brems... Kontynuowałbym z ochotą [...]. Jeżeli by się ta robota udała!!!! Gotów bym raz na zawsze połamać i spalić moje pędzle!!!! Mam ich dosyć! Ale chciałbym mieć choć pojęcie co można tą robotą wydobyc — minimum dico. [...] Jeżeli ta polszczyzna uchodzi mógłbym dostawiać tłumaczeń”¹²⁸.

Niestety, przypuszczałnie Klemensowi nie udało się zrealizować zamiaru przetłumaczenia włoskich dzieł. Trudno stwierdzić, czy, jak sam pisał, „przepolszczanie” literatury było chwilową jego fascynacją, którą wkrótce porzucił, czy, jak można wyczytać na kartach ostatnich zachowanych listów, słabnące zdrowie nie pozwoliło mu na kontynuowanie nowej pasji.

XIII. Podsumowanie

Korespondencja niespodziewanie urywa się. Kraszewski poirytowany długotrwałym brakiem wiadomości od malarza próbował ustalić, co się z nim dzieje. Kilkakrotnie podejmował ten temat w listach do Teofila Lenartowicza: z 17 maja 1882 r. — „Ten pół wariata Rodziewicz, paskudne człeczysko, nie wiem czy żyw, bo z rok ani pisać”¹²⁹; z 16 marca 1883 r. — „Od trzech lat podobno sławny artysta Rodziewicz już mnie listami nie zaszczyca. Żyw on?”¹³⁰;

¹²³ BJ, rkps 6529 IV, k. 224.

¹²⁴ BJ, rkps 6529 IV, k. 229.

¹²⁵ BJ, rkps 6529 IV, k. 233v.

¹²⁶ BJ, rkps 6529 IV, k. 251.

¹²⁷ BJ, rkps 6529 IV, k. 392v.

¹²⁸ BJ, rkps 6529 IV, k. 394.

¹²⁹ Kraszewski J.I., Lenartowicz T. 1963, s. 379.

¹³⁰ Kraszewski J.I., Lenartowicz T. 1963, s. 387.

z 2 i 4 maja 1886 r. — „Nie wiem jak, Ci za list dziękować, który połknąłem chciwie, tylko mi w gardle uwiązł wszpikowany do niego ów Rodziewicz, który dawno kością w nim stał i stoi, a tu się przypomniał. O tym panu, który pono się na Moskale wykwalifikował od lat kilku, nie wiem nic. Nabrał pieniędzy u Sierakowskich i Sołtana na jakąś robotę, o której teraz, wyjechawszy do Florencji, wiedzieć nie chce, a z długu wykwituje Sierakowskich tym, że mu zawsze źle płacili za jego roboty!! W szczególny sposób poszukiwania tego, o co się nie upominało, wyjąć komu z kieszeni. [...] Ale pał go tam diabli. Ani już wiem czy żyje”¹³¹. Przymuszenie przyczyną zerwania kontaktu z epistolarnym przyjacielem była choroba — problemy ze zdrowiem psychicznym Rodziewicza, o czym można wnioskować z listu Teofila Lenartowicza do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 19 marca 1883 r.: „Rodziewicz przechadza się pędem okryty, z białą brodą, i wyzywa świat dzikim spojrzeniem, zgrzytając po trochu Naryszkinów domowy. Pan Bóg jego wie, co robi, głosuje za nowym wynalazkiem rozsadzania domów, osobiściowości swojej strzegąc, ile można. Wieczorami, w obawie napaści dynamistów, jak bądź im wierny, siedzi w domu i fajeczkę kurzy. Oryginał, ale że niebezpieczny, kiedy lekarz, czyli doktor, figurka”¹³². Można też domniemywać, że malarz zmienił krąg znajomych i porzucił dawnych towarzyszy, o czym z kolei wzmiankował Adam Sołtan, z którym Rodziewicz pozostawał w bliskich kontaktach. Pisał on w liście z 28 maja 1882 r. skierowanym do Józefa Ignacego Kraszewskiego: „O Rodziewiczu nie warto myśleć — stracił wszelkie uczucie i godność — to rozbitek prawdziwy, porwany wśród Emigracji w złe szpony ludzi bez sumień, a że był słaby charakter — padł w błoto”¹³³. Prawdziwy powód ustania kontaktu listownego Klemensa Rodziewicza z Józefem Ignacym Kraszewskim w związku z brakiem pełnych i przekonujących poświadczeń pozostaje nieznyany. Dotychczas nie udało się również ustalić daty śmierci i miejsca pochówku artysty¹³⁴.

Spuścizna epistolarna Klemensa Rodziewicza niewątpliwie stanowi autentyczne, wartościowe i interesujące źródło wiedzy o realiach egzystencji malarza na obczyźnie w drugiej połowie XIX w. Znajdujemy w niej informacje o warunkach pracy, warsztacie plastycznym, możliwościach zarobkowania, konkurencji w środowisku artystycznym, troskach i radościach życia codziennego. Umożliwia też wgląd w ówczesne trendy na rynku sztuki, zawierając dane na temat preferencji odbiorców i nabywców oraz przemian ustrojowych. Jak zauważył Władysław Ślesieński, „Produkcją artystyczną zaczęły rządzić prawa ekonomiki kapitalistycznej [...]”. Artysta zmuszony [był] tworzyć szybko i tanio oraz błyskawicznie dostosowywać się do potrzeb rynku artystycznego [...]”¹³⁵.

W omawianych listach rysuje się obraz malarza Klemensa Rodziewicza jako osoby pracowitej, poszukującej nowych wyzwań artystycznych, borykającej się z licznymi trudnościami na polu działalności twórczej, niemniej umiejętnie dostosowującej się do nowych prawideł rządzących światem sztuki. Jak można sądzić, był to człowiek wrażliwy, emocjonalny, jednakże potrafiący bronić swoich artystycznych przekonań i racji. Nieznyany bliżej współczesnemu odbiorcy artysta-malarz z pewnością zasługuje na uwagę i zainteresowanie jego działalnością, którą dostrzegł i jej efekty cenil również władający pędzlem mistrz pióra Józef Ignacy Kraszewski. Zaprezentowany materiał rękopiśmienny pozwala zgłębić tajniki warsztatu malarza i poznać okoliczności, w jakich wykonywane były oddzielne prace, przede wszystkim kopie dzieł znanych mistrzów epoki włoskiego renesansu. Może przyczynić się do poszerzenia wiedzy na temat sytuacji i działalności twórczej polskich dziewiętnastowiecznych artystów emigracyjnych.

¹³¹ Kraszewski J.I., Lenartowicz T. 1963, s. 460.

¹³² Kraszewski J.I., Lenartowicz T. 1963, s. 389–390.

¹³³ BJ, rkps 6534 IV, k. 520.

¹³⁴ Według autorki biogramu malarza miał on jeszcze żyć w 1886 r.; Polanowska J. 2013.

¹³⁵ Ślesieński W. 1969, s. 257.

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

BJ [Biblioteka Jagiellońska], rkps 6477 IV, 6529 IV, 6534 IV.

BN [Biblioteka Narodowa], rkps 9637 III.

Źródła i opracowania publikowane

- A.K. 1858. *Piszq nam z Żytomierza* [...], „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych”, 67 (27 lutego/11 marca), s. 3–4.
- Buszard Ludwik. 1862. *Kronika sztuk pięknych*, „Tygodnik Ilustrowany”, 152 (23 sierpnia), s. 79–80.
- Czepulis-Rastenis Ryszarda. 1989. *Inteligencja nieromantyczna. Korespondenci Kraszewskiego z lat międzypowstaniowych*, „Przegląd Historyczny”, 80, 3, s. 487–509.
- Katalog. 1879. *Katalog zbioru obrazów oraz innych przedmiotów znajdujących się w posiadaniu rodziny hrabiów Sierakowskich w Waplewie sporządzony w listopadzie 1878 roku przez Klemensa Rodziewicza z Florencyi*, Poznań.
- Komorowski Jarosław. 2014. *Teatr szlachty wołyńskiej — Teatr Kraszewskiego. Żytomierz 1857–1859*, „Volin'-Žitomiršina. Īstoriko-filologiĉnij zbirnik z regional'nih problem”, 25, s. 71–79.
- Kozłowski Eligiusz. 1973. *General Józef Hauke-Bosak 1834–1871*, Warszawa.
- Kraśiński Zygmunt. 1970. *Listy do Adama Soltana*, wyd. Z. Sudolski, Warszawa.
- Kraszewski Józef Ignacy. 1878a. *Z Florencyi*, „Biesiada Literacka”, 5, 114 (24 lutego/8 marca), s. 151–152.
- Kraszewski Józef Ignacy. 1878b. *Z Florencyi*, „Biesiada Literacka”, 5, 118 (24 marca/5 kwietnia), s. 214–215.
- Kraszewski Józef Ignacy. 1977. *Kartki z podróży 1858–1864*, 1, 2, wyd. P. Hertz, Warszawa.
- Kraszewski Józef Ignacy. 1982. *Listy do rodziny 1820–1863*, 1, *W kraju*, oprac. W. Danek, Kraków.
- Kraszewski Józef Ignacy, Kronenberg Leopold. 1929. *Korespondencja 1859–1876*, wyd. M. Dynowska, Kraków.
- Kraszewski Józef Ignacy, Lenartowicz Teofil. 1963. *Korespondencja*, wyd. W. Danek, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Kuniczuk-Trzciniowicz Agnieszka. 2015. „Notatki pobieżne” czy obraz miejsc dokładny? *W kregu Kartek z podróży Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Kraszewski i nowożytność. Studia*, red. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok, s. 93–103.
- Nitka Maria. 2014. *Twórczość malarzy polskich w papieskim Rzymie w XIX wieku*, Warszawa–Toruń.
- Okraszewski Stanisław. 1858. *Żytomierz i jego teatr, jest temu lat trzydzieści a teraz*, „Gazeta Warszawska”, 226 (16/28 sierpnia), s. 4.
- Polanowska Jolanta. 2013. *Rodziewicz Klemens*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy*, 9: Ro–Rz, red. M. Biernacka, Warszawa, s. 26–27.
- Rodziewicz Henryk. 2006. *Z dziejów Rodu Rodziewiczów*, Szczecin.
- Ruban Valentina Vasil'evna. 1984. *Ukraїns'kij portretnij živopis peršoї polovini XIX stolittā*, Kiiv.
- Ryszkowski Janusz. 2017. *Kawiarniane życie Rodziewicza*, „Prowincja. Kwartalnik Społeczno-Kulturalny Dolnego Powiśla i Żuław”, 4 (30), s. 117–121.
- Rzepińska Maria. 1986. *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Wrocław.
- Słownik. 2003. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa.
- Stupkiewicz Stanisław. 1966. *Ognisko polskiego życia kulturalnego w połowie XIX wieku w Żytomierzu*, „Przegląd Humanistyczny”, 10, 3 (54), s. 47–64.
- Suchocka Dorota. 2005. *Malarstwo polskie 1766–1945: katalog*, Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu, 8, Poznań.
- Sudolski Zbigniew. 2000–2001. *Soltan Adam Ludwik Michał (1792–1863)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, 40, red. H. Markiewicz, Warszawa–Kraków, s. 344–346.

- Szamajewa Kira. 1980. *Nieznane archiwalia ukraińskie o Kraszewskim*, „Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta Litteraria”, 6, s. 115–123.
- Ślesiński Władysław. 1969. *Warsztat artysty-malarza z pierwszej połowy XIX wieku*, „Ochrona Zabytków”, 22, 4 (87), s. 257–262.
- Uziębło Lucjan. 1899. *Wincenty Ślodziński, artysta-malarz wileński*, „Tygodnik Polski”, 11 (6/18 marca), s. 207–208.
- Wołyński Artur. 1883. *Kronika Włoska*, „Kłosy”, 916 (6/18 stycznia), s. 45–46.
- Wrześniak Małgorzata. 2013. *Florencja-Muzeum. Miasto i jego sztuka w oczach polskich podróżników*, Kraków.