

ROK CYPRIANA KAMILA NORWIDA

Norwid widziany dzisiaj

30  MUZEUM  
LAT NIEPODLEGŁOŚCI

 **MAZOWSZE.**  
serce Polski

## **Rozmowa o Norwidzie**

Mówiono o Norwidzie, oprawnym we wstążki,  
w złożonych rogach lśniącym na stole w salonie.  
Rzekł ktoś, do kart niechętnie przybliżając dłonie:  
– Wszystko jest tu niejasne, wolę proste książki.

I dalej się o wierszach toczyła rozmowa:  
jedni ganili ciemność, inni - zdań zawłość.  
Czy w wierszu jest prawdziwa, czy udana miłość?  
Najpiękniejsza poezja to są zwykłe słowa...  
Nagle wiatr rozwarł okno i woń przywiał z alej,  
wszedł wieczór, za nim niebo różowe od chłodu.  
Ktoś cisnął białą różę między nich z ogrodu,  
umilkli, obrażeni - i mówiono dalej.

Jerzy Liebert

# **NORWID WIDZIANY DZISIAJ**

Praca zbiorowa pod redakcją

**Beaty Michalec i Tadeusza Skoczka**

Warszawa 2021

Recenzje naukowe:

**prof. dr hab. Marian Marek Drozdowski,**

**dr hab. Zbigniew Judycki, Prof. PUNO**

Projekt okładki

**Natalia Roszkowska**

ISBN 978-83-66640-60-3

Wydawnictwo Muzeum Niepodległości  
(identyfikator wydawnictwa naukowego 42 700)  
Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej  
ul. Skazańców 25, 01-532 Warszawa  
wydawnictwo@muzeumniepodleglosci.art.pl

## Spis treści

<b>Wprowadzenie</b> (Beata Michalec, Tadeusz Skoczek) .....	7
<b>Beata Michalec</b> , <i>To oni przywrócili pamięć o Norwidzie</i> .....	9
<b>Karol Samsel</b> , <i>W poszukiwaniu formuły Norwidowskiego poematu. Trudny przypadek Szczesnej</i> .....	23
<b>Kinga Borzęcka- Wojciechewicz</b> , <i>Norwid oczami młodzieży szkolnej, czyli jak pracujemy nad tekstami poety w jednym z warszawskich liceów</i> ...	35
<b>Aldona Łyszkowska</b> , „ <i>Tyś nie śmierci łup!</i> ” – <i>Krasiński o Norwidzie</i> .....	43
<b>Krzysztof Andrulonis</b> , „ <i>Nadzieja jest z prawdy</i> ” – <i>o jednym cytacie z Norwida i jego znaczeniu w myśli Józefa Tischnera</i> .....	57
<b>Maria Zielniewicz</b> , <i>Kobiety-władczynie, czyli rzecz o Wandzie i Kleopatrze. Norwidowska „kwestia kobieca” w perspektywie feministycznej</i> .....	75
<b>Iwona Grodź</b> , <i>Literacka i filmowa przestrzeń Norwida (wstępny rekonesans)</i> .....	91
<b>Ewelina Pilawa-Soroka</b> , <i>Tak umiera poeta. Cyprian Kamil Norwid w Domu Św. Kazimierza</i> .....	107
<b>Andrzej Kotecki</b> , <i>Cyprian Kamil Norwid na plakatach</i> .....	115
<b>Michał Rybak</b> , <i>Warszawskim szlakiem Cypriana Kamila Norwida</i> .....	123
<b>Bartłomiej Sokółowski</b> , <i>Rysunki i grafiki C.K. Norwida</i> .....	129
<b>Piotr Maroński</b> , <i>Dwór w Głuchach – Muzeum Norwida. Pałac w Dębinach – nowo utworzone Muzeum Norwida</i> .....	141
<b>Małgorzata Janicka-Słysz</b> , <i>Norwid w muzyce. Pieśni zadumy i nostalgii Krzysztofa Pendereckiego i opera-misterium Wanda Joanny Wnuk-Nazarowej</i> .....	151
<b>Bibliografia</b> .....	167
<b>Nasi autorzy</b> .....	177



## Wprowadzenie

Mając na uwadze znaczenie twórczości Cypriana Kamila Norwida dla polskiej sztuki i polskiej kultury, w 200-lecie jego urodzin, Sejm Rzeczypospolitej Polskiej podjął uchwałę ustanawiającą rok 2021 Rokiem Cypriana Kamila Norwida. Także Sejmik Województwa Mazowieckiego postanowił upamiętnić wielkiego poetę podkreślić jego związek z regionem, ustanawiając Cypriana Kamila Norwida - Patronem Roku na Mazowszu.

Muzeum Niepodległości w Warszawie, w związku z tak ważną rocznicą urodzin wieszcza, zorganizowało Ogólnopolską Interdyscyplinarną Konferencję Naukową pod honorowym patronatem Marszałka Województwa Mazowieckiego i Prezydenta m.st. Warszawy, w dniu 24 września 2021 roku w swojej głównej siedzibie Pałacu Przebendowskich/Radziwiłłów.

Konferencja miała charakter interdyscyplinarny i była adresowana przede wszystkim do humanistów: historyków i badaczy literatury, regionalistów, – bo przecież twórczość Norwida była związana z Jego rodzinnym Mazowszem, wreszcie – do biografów i językoznawców.

O Cyprianie Kamile Norwidzie najczęściej mówiono: „nieznany”, „zapomniany”, a o Jego twórczości – „trudna” i „niezrozumiała”. Dzień 200. rocznicy urodzin wybitnego poety, dramatopisarza, prozaika, myśliciela i artysty był doskonałą okazją do podjęcia próby zmiany tych ocen. Sądzymy, że warto raz jeszcze spojrzeć na biografię Norwida, przeanalizować Jego twórczość nie tylko w kontekście epoki, w której żył, ale też z punktu widzenia późniejszych odbiorców.

Podczas konferencji, prelegenci próbowali odpowiedzieć na szereg pytań: Może wiersze Norwida czytane dzisiaj, okażą się jednak łatwiejsze, niż przypuszczaliśmy? Być może inspirujące Go motywy, wydarzenia czy osoby nie tylko nie odeszły w niebyt, ale żyją w świadomości pokoleń właśnie dzięki poezji Norwida? A może uda się – w oparciu o dotychczasową wiedzę i dorobek badaczy Jego twórczości – wyjaśnić cały szereg zawiłości? Odbyć wspólnie z poetą podróż w czasie i przestrzeni?

„Norwid, w przeciwieństwie do Mickiewicza, uważał, że ważny jest pojedynczy człowiek. Dla Norwida aspekt jednostki, aspekt indywiduum jest

na tyle ważny, że on de facto tworzy podstawy nowej antropologii”, podczas konferencji podkreślał profesor Karol Samsel. Wskazując, że poetę pociągały wielkie postaci - Kleopatra, Bem, Chopin. Przypominał także, że Cyprian Kamil Norwid był aktywny literacko przez 43 lata. „Nie da się tej pracy literackiej porównać z długością pracy jakiegokolwiek romantyka”.

Kolejne pokolenia Polaków nie znałyby twórczości Cypriana Kamila Norwida, gdyby nie wyjątkowe osoby, które przywróciły narodowi polskiemu dzieła wielkiego wieszczka niedocenionego za życia. Cyprian Kamil Norwid powrócił za sprawą Zenona Franciszka Przesmyckiego ps. „Miriam”, Wiktora Teofila Gomulickiego i przede wszystkim Juliusza Wiktora Gomulickiego. Ten ostatni uznawany jest za najwybitniejszego znawcę, badacza życia i twórczości Cypriana Kamila Norwida. Współcześnie najwybitniejszym norwidologiem jest Józef Fert.

Pokłosem obrad jest niniejsza publikacja pokonferencyjna, zawierające treść wystąpień, zgłoszonych przez prelegentów.

Obecne wydawnictwo to nie tylko znakomity sposób udokumentowania aktualnego stanu badań, ale także dotarcia do możliwie szerokiego grona odbiorców, zainteresowanych tematyką twórczości Cypriana Kamila Norwida, Jego twórczym wkładem w nowoczesną polską literaturę i kulturę, zasługami dla rodzimej sztuki.

Mamy nadzieję, że publikacja ta spotka się z Państwa zainteresowaniem i wniesie nowe spojrzenie na twórczość poety, wyjątkowego Polaka – Cypriana Kamila Norwida.

**Beata Michalec, Tadeusz Skoczek**



**dr Beata Michalec**

Muzeum Niepodległości w Warszawie

Instytut Historii, Akademia Finansów i Biznesu Vistula

ORCID: 0000-0002-3001-2382

## **To oni przywrócili pamięć o Norwidzie**

**Słowa kluczowe:** Cyprian Kamil Norwid, Zenon Przesmycki, Wiktor Gomulicki, Juliusz Wiktor Gomulicki, kolekcjonerstwo, zbiory norwidowskie, pamięć.

**Streszczenie:** Kolejne pokolenia nie znałyby twórczości Cypriana Kamila Norwida, gdyby nie wyjątkowe osoby, które przywróciły narodowi polskiemu dzieła wielkiego wieszczka, niedocenionego za życia. Cyprian Kamil Norwid powrócił za sprawą Zenona Franciszka Przesmyckiego ps. „Miriam”, Wiktora Teofila Gomulickiego i przede wszystkim Juliusza Wiktora Gomulickiego. Ten ostatni uznawany jest za najwybitniejszego znawcę, badacza życia i twórczości Cypriana Kamila Norwida.

Twórczość Norwida nie odniosła sukcesu i uznania za życia poety, przekraczając zdolność percepcji współczesnych, została zapomniana po jego śmierci. Cyprian Kamil Norwid został odkryty ponownie dopiero w okresie Młodej Polski głównie za sprawą Zenona Franciszka Przesmyckiego ps. „Miriam”, „Jan Żagiel” (1861-1944), po części również przez młodego Władysława Stanisława Reymonta. Zaledwie niewielka część twórczości Norwida ukazała się za jego życia. Pod koniec XIX wieku zaczął publikować norwidowską twórczość właśnie Zenon Przesmycki (Miriam), który był członkiem Polskiej Akademii Literatury, tłumaczem poezji i prozy, popularyzatorem twórczości Norwida. Miriam uważał sztukę za środek uszlachetniania ludzkości. Utało się przekonanie, że Norwid, jako twórca został odrzucony przez współczesnych, by być zrozumianym dopiero przez następne pokolenia „późnych wnuków”.

Zenon Przesmycki „Miriam”, w latach 1901–1907 wydawca pisma „Chimera”, gdzie opublikował swoje najważniejsze eseje, ocalał rękopisy Cypriana Kamila Norwida – niektóre wydrukował na łamach właśnie „Chimery”, a w latach późniejszych wydawał je w wielotomowych „Pismach zebranych” (1912–1913) i we „Wszystkich pismach” (1937–1939).

Byli też inni, którzy przywrócili narodowi polskiemu Norwida - Wiktor Teofil Gomulicki (1848-1919) i Juliusz Wiktor Gomulicki (1909-2006), który kontynuował dzieło swojego ojca. Wiktor Teofil Gomulicki, pseudonim „Fantazy”, polski poeta, powieściopisarz, eseista, badacz historii Warszawy, kolekcjoner książek, jeden z najważniejszych twórców polskiego pozytywizmu, jako jeden z nielicznych autorów z tamtego okresu głosił wielkość twórczości Norwida zamierzając opracować jego monografię. Syn Wiktorra Gomulickiego - Juliusz Wiktor Gomulicki, badacz literatury polskiej, eseista, wybitny warszawianista, jako edytor zajmował się przede wszystkim twórczością Norwida.

Na sesji poświęconej Wiktorowi Gomulickiemu w 150. rocznicę urodzin najbardziej warszawskiego poety i pisarza, zorganizowanej przez Bibliotekę Publiczną m.st. Warszawy – 17 września 1998 roku gość honorowy, Juliusz Wiktor Gomulicki wspominając swojego ojca powiedział:

Miałem już wtedy dziewięć i pół roku, a ponadto byłem wtajemniczony przez ojca w pewne sprawy związane z jego księgozbiorem, ale wtedy oczywiście nie zostałem dopuszczony do głosu i dopiero po wyjściu obu braci stawałem na krześle i pilnie oglądałem te wszystkie książki, które znajdowały się na wierzchołkach poszczególnych stosów. Przede wszystkim więc o najmniejszych formatach oraz te „literowe” (np. na – m lub – s),

które rozłożono w paru stertach, co umożliwiło mi dostęp do większych. Niektóre z oglądanych wówczas książek na trwałe zapisały się w mojej pamięci. Najlepiej zapamiętałem na przykład piękne i oryginalnie wydane cztery grube tomy „Pism zebranych” Norwida (rzekomo z 1911 roku)<sup>1</sup>.

Po śmierci ojca, gdy ukończył trzynaście lat matka przekazała J. W. Gomulickiemu kilka tek specjalnie przeznaczonych dla niego przez ojca. Wśród nich była też teka norwidowska zawierająca m. in. kilka pierwodruków, jeden oryginalny rysunek poety, jego fotografie oraz liczne wycinki, wypisy i kopie<sup>2</sup>.

Wszystko to parokrotnie wówczas przeczytałem: tekst po tekście i zdanie po zdaniu, i jedno, i drugie bowiem tak odmienne od tego, co już znałem z dziewiętnastowiecznej literatury polskiej, że zatrzymywały przy sobie oczy młodziutkiego czytelnika, oczarowane taką innością(...). Gdy (...) nie czarodziejska teczka ojca, nigdy może nie zbliżyłbym się do Norwida i nie został w następstwie jego żarliwym czytelnikiem i wielbicielem<sup>3</sup>.

W latach trzydziestych XX w. Juliusz W. Gomulicki, w wytwornie prowadzonej księgarni Jakuba Mortkowicza przy ul. Mazowieckiej nabył m. in. dwie „arcydzielne” edycje dzieł Norwida - „wspaniale skomentowane przez „Miriamę” „Poezje wybrane”, trzy tomy bezcennych „Ineditów”, które zdobył, jako jeden z pierwszych nabywców. I tak otworzyła się przed nim, „na ponad pół wieku, wyboista i gęsto zarosła (również cierniami), dzisiaj zaś karawanowa już, droga norwidowska”<sup>4</sup>. Niekończąca przygoda z Norwidem, trwała aż do śmierci J. W. Gomulickiego.

W czasie II wojny światowej Juliusz Wiktor Gomulicki był działaczem konspiracyjnym, należał do podziemia kulturalnego. Prowadził także dwa antykwariaty książkowe. Nawiązał bliski kontakt z dwoma podobnymi do siebie entuzjastami druku i miłośnikami książek, Wacławem Błażejewskim i Kazimierzem Gorzkowskim, którzy zgodzili się przywołać ponownie do życia, tym razem w warunkach konspiracyjnych, swoje zamknięte w 1939 roku niewielkie przedsiębiorstwo wydawnicze „Godziemba”, przeznaczone po wybuchu wojny do tajnego publikowania i kolportowania rękopiśmiennych dzieł literackich.

---

<sup>1</sup> *Sesja poświęcona Wiktorowi Gomulickiemu w 150 rocznicę urodzin pisarza*, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, Warszawa 2001, s. 59. Katalog wystawy.

<sup>2</sup> T. Koprzyś, *Juliusz Wiktor Gomulicki- norwidolog*, „Colloquia Litteraria” 2007, nr 2/3, s. 97-111.

<sup>3</sup> W. J. Gomulicki, *Kępa niezapominek. Przygoda z zagadkowym rękopisem Norwida*, Galeria Parawany, Podkowa Leśna, 1996, s. 8-11.

<sup>4</sup> J. W. Gomulicki, *Aleje czarów*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2020, s. 21.

Rezultatem tej współpracy, prowadzonej od początku 1944 roku, aż do wybuchu Powstania Warszawskiego, stały się ogłoszone drukiem trzy osobne pozycje wydawnicze. W pierwszej uratowano od zagłady niedrukowane poezje warszawskie Wiktora Gomulickiego, w drugiej nieopublikowane jeszcze wiersze i rysunki Cypriana Kamila Norwida, a w trzeciej - rękopiśmienną i nikomu jeszcze nieznaną młodzieńczą nowelę Stefana Żeromskiego<sup>5</sup>.

Owczesne pokolenie młodych ludzi, podczas okupacji sięgało po twórczość Norwida. Generacja, dla której progiem dorosłego życia był wybuch II wojny światowej zrozumiałwszy wagę własnego „uobecnienia się” w tym świecie gwałtownego zburzonego porządku, nie chciała dopuścić do tragicznego pęknięcia pomiędzy przeszłością a przyszłością, pęknięcia, które mogłoby się zakończyć zgodnie z wolą okupanta, unicestwieniem polskości, narodową próżnią<sup>6</sup>.

Wtedy kość pacierzowa z mleczem swoim, połączającym całość pracy w narodzie, się rozpada ... na wspomnienia przeszłości i utęsknienia do przyszłości ! ...

Pomiędzy przeszłością a przyszłością otwiera się próżnia rozpaczliwa ... w tej próżni zrodzone pokolenie – między przeszłością a przyszłością nie złączonymi niczym ... czymże w rzeczywistości ma pozostać? ... aniołem, co przeplata – upiorem, co przewiewa – zniewieściałym niczym ... męczennikiem ... Hamletem ...<sup>7</sup>.

W ślad za edycją wierszy swego ojca doprowadził Juliusz Wiktor Gomulicki do skutku, staraniem tych samych przyjaciół – Wacława Błazejewskiego i Kazimierza Gorkowskiego, wydanie zbiorku rozproszonych, jak też i w ogóle nie znanych, utworów Cypriana Norwida pt. „Gromy i pyłki”. Książeczka ta, wydana w 350 egzemplarzach w objętości 93 stron, ilustrowana była rysunkami Norwida pochodzącymi z różnych źródeł prywatnych, a staranność, z jaką wykonana została w konspiracyjnej drukarni - pracowni Szkoły Przemysłu Graficznego przy ul. Konwiktorskiej 2 w Warszawie, nadała jej wszelkie cechy książki przedwojennej. Juliusz W. Gomulicki

---

<sup>5</sup> J. W. Gomulicki, *O najrzadszej książce Żeromskiego*, „Poradnik Bibliotekarza” 1964, nr 6, s. 169-177.

<sup>6</sup> M. Bartyzel, „Sztuka i Naród” w *Wielkim Teatrze Świata. Dramat i teatr w programie pisma i środowiska „Sztuka i Naród” 1942-1944*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2005, s.7-8.

<sup>7</sup> C. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, [w:] *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, *Poematy*, t. 3, PIW, Warszawa 1971, s. 465-466.

sprawca tej edycji ukrył się pod nazwiskiem „Antoniego Zaleskiego”, przyjaciela Norwida zmarłego w 1885 roku, a dane maskujące miejsce i czas wydania były identyczne jak w tomiku „Pod znakiem Syreny” (czerwiec 1944). Część nakładu „Gromów i pyłków” puszczono w obieg 31 lipca - znalazła się w antykwariacie Arcta przy Nowym Świecie 35 oraz w ciągu kilku godzin przedobiednich 1 sierpnia 1944 roku, wśród osób oczekujących. Ocalało z nich kilka, większość nakładu spłonęła w arkuszach introligatora, reszta zaś w lokalach paru księgarń i w mieszkaniach prywatnych. W 1942 roku Juliusz Gomulicki poznał i odwiedzał odtąd często wybitnego znawcę i edytora Norwida, znakomitego poetę i tłumacza Zenona Przesmyckiego – „Miriam”, redaktora nieukończonego przed wojną wydania „Pism Wszystkich” poety. Przedmiotem ich wielogodzinnych rozmów był oczywiście Norwid<sup>8</sup>.

„Miriam” znany był już w owym czasie z bardzo powściągliwego stosunku do ludzi, a sędziwy wiek potęgował jego podejrzliwość i dziwactwa. O zamierzonym wydaniu „Gromów i pyłków” nic nie wiedział, Gomulicki nie wspomniał mu wcześniej o druku książki, nie chcąc narazić się na zwykły zarzut o „niepotrzebnym pośpiechu” i o „nieuszanowaniu inicjatywy” odkrywcy Norwida. W dniu ukazania się tomiku, tj. 31 lipca 1944 roku po południu, wybrał się jednak z egzemplarzem na ulicę Mazowiecką, gdzie na wysokim piętrze w prawej oficynie mieszkał „Miriam”. Spotkanie trwało chwilę, przed drzwiami do mieszkania Gomulicki przekazał Przesmyckiemu tomik „Gromów i pyłków”.

Dzwoniłem, po kilkakroć, bo gospodyni najwidoczniej wyszła na miasto, a „minister” („Miriam”, aż do zgonu nazywano przez grzeczność ministrem) nie kwapił się bynajmniej otwierać.

Nareszcie w przedpokoju rozległy się ciężkie kroki gospodarza i poprzez zamknięte drzwi dało się słyszeć gniewne, starcze mruknięcie:

- Któż to? ...

- To ja, panie ministrze, Gomulicki ... w interesie ...

- Cóż znowu za ja? A na interes mogę poświęcić najwyżej dwie minuty, bom dziś zapracowany. Najwyżej dwie minuty ...

Po tych słowach, którym towarzyszyły gniewne chrząkania i sapania.

Otworzyły się powoli drzwi od miriamowego sezamu, a w progu ukazała się znajoma postać Przesmyckiego, opatulonego w jakiś płaszcz nieokreślonego koloru i z niedostępnym cygarem w zębach.

---

<sup>8</sup> W. Bartoszewski, *O Juliuszu Wiktorze Gomulickim. W siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, „Rocznik Warszawski” 1981, t. 16, s. 5-21.

Na tę chwilę właśnie czekałem.

Jednym skokiem znalazłem się obok poety i wpakowałem mu w prawicę tomik „Gromów i pyłków”, a potem machnąłem grzecznie kapeluszem i rozpocząłem rejteradę na dolne piętro.

- Jak pan widzi, niewiele czasu zająłem ...- dorzuciłem jeszcze z półpiętra.

- Ależ to pan Gomulicki - sapał teraz Przesmycki. - Ja pana nie poznałem .. A cóż to pan mi wetknął? ...

- Ach, drobnostkę. To tylko świeżo wydrukowany tomik poezji Norwida ... Szkoda tracić czasu na rozmowę - dorzuciłem z okrucieństwem i zniknąłem z pola widzenia „Miriam”.

- Ależ panie! to niesłychanie ciekawe, niechże pan zaczeka - sapał jeszcze Przesmycki, ale ja gnałem już dalej, niepomny na żadne zakłęcia i żadne prośby. W domu miał czekać na mnie inż. Biernacki a razem z nim autograf słynnej autobiografii Norwida z r. 1872...

Widziałem wtedy Przesmyckiego po raz ostatni<sup>9</sup>.

Na drugi dzień wybuchło Powstanie Warszawskie. „Miriam” był już wygasającym duchowo starszym człowiekiem. Podczas działań powstańczych był poraniony płonącymi odpryskami miny z tzw. „krowy”. Dalecy kuzyni ok. 7 września zabrali go z Mazowieckiej na Kruczą, gdzie przebywał do kapitulacji Warszawy. Pozostawionego w mieście, samotnego i na wpół przytomnego starca znalazł ok. 10 października na schodach jednego z domów śródmiejskich oddział sanitarny polski, poszukujący niedołączonych i chorych w ruinach bezludnej Warszawy. Został zabrany do szpitala powstańczego na ul. Żurawiej 31, gdzie zmarł ok. 17 października 1944 roku<sup>10</sup>.

Przesmycki opracował w dużym stopniu rozproszoną twórczość pisarską, ale także malarską autora „Solo”, zwracał od samego początku uwagę na plastyczny dorobek Norwida. Tropił ślady, zbierał prace, które opisywał, fotografował, a także sprowadzał do Polski. Wydawał w tym samym czasie teksty. W ogromnym stopniu Przesmycki zebrał i uporządkował spuściznę pisarską Norwida, nadając jej określony kształt. Nie udało mu się jednak jej scalić w postaci pełnej edycji pism lub dzieł<sup>11</sup>.

W jego mieszkaniu na Mazowieckiej uległy zniszczeniu m. in. liczne notatki i rozpoczęte prace norwidowskie. W drukarni Salezjanów na Powiślu przypadł cały nakład VII tomu „Pism Wszystkich”, przetrzymywanych tam

<sup>9</sup> W. Bartoszewski, „Gromy i pyłki”. *Podziemny tomik Norwida*, „Stolica” 1957, nr 20, s. 20-21.

<sup>10</sup> S. P. Koczorowski, *Zenon Przesmycki (Miriam)*, „Pamiętnik Literacki” 1946, nr 36/3-4, s. 358-368.

<sup>11</sup> P. Chlebowski, „*Wszystkość nadciga...*” *O Gomulickiego edycji kompletnej „Pism” Norwida - kilka uwag*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 14, s. 251-273.

przez lata okupacji i wobec zastrzeżeń oraz obaw „Miriamy” niedopuszczonych do sprzedaży księgarskiej.

Ekipa działająca pod kierownictwem Stanisława Lorentza w ramach tzw. akcji pruszkowskiej, ratowała m. in. zbiory biblioteczne z ruin stolicy. W ramach tej akcji uratowano i wywieziono do Pruszkowa zbiory norwidowskie z piwnic domu przy ul. Mazowieckiej, w którym mieszkał „Miriam”. Dokonała tego ekipa pracująca w Bibliotece Uniwersyteckiej - prof. Tadeusz Makowiecki, prof. Wacław Borowy, dr Bohdan Korzeniewski, Stanisław Koczorowski.

Na szczęście piwnica, w której Przesmycki umieścił najcenniejsze skarby, ocalała. Przepakowane zbiory zajęły 2 skrzynie i 11 worków – plon był więc duży. Autografy i albumy Norwida przywieziono do Pruszkowa do ówczesnego mieszkania prof. Borowego i tam odbywało się porządkowanie papierów. Pamiętam jak dziś promienną, wniebowziętą twarz prof. Borowego, gdy dotykał autografu *Vade-mecum*, gdy głaskała opuchłymi od odmrożeń palcami małe karty rękopisów. Mieszkaliśmy w sąsiednim pokoju, miałam więc zaszczyt trochę pomagać przy pakowaniu tej spuścizny. Zabezpieczenie jej szło poza „oficjalnym torem” i Niemcy nie powinni byli o tym wiedzieć. Gdy już wszystko było uporządkowane i spakowane, wczesnym rankiem załadowaliśmy bagaż na małe sanki i prof. Borowy sam ciągnąc je na sznurku zawiózł do Żbikowa, gdzie umieścił rękopisy w podziemiach tamtejszego kościoła, skąd po wojnie powróciły do BN. Uratowanie Norwida stało się dla nas wielkim świętem<sup>12</sup>.

Ocalono książki, korespondencję i inne papiery „Miriamy” i jego rodziny, wrońsciana, materiały do opracowania i wydania Norwida, grafikę Norwida i autografy norwidowskie. Uratowane zostały: „Kleopatra”, „Aktor”, „Za kulisami”, „Pierścień wielkiej damy”, „Bogarodzica”, „Milczenie”, nowe, różne drobne wiersze – „Assunta”, „A Dorio”, „Emil na Gozdowiu”, przekład „Odysei”, wreszcie „Vade-mecum”<sup>13</sup>.

Profesor Wacław Borowy, wiedząc o nadchodzącym wybuchu Powstania, nabył jeszcze 31 lipca 1944 roku w antykwariacie Arcta – dwa egzemplarze konspiracyjnego wydania „Gromów i pyłków” Norwida, nie domyślając się, że po wojnie będzie to „biały kruk”, a nabyte przez niego tomiki będą stanowić dokładnie jedną trzecią ocalałego po Powstaniu nakładu<sup>14</sup>. Utrwalone

<sup>12</sup> A. Kawecka-Gryczowa, *Ochrona zbiorów Biblioteki Narodowej*, [w:] S. Lorentz (red.), *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t. 1, PIW, Warszawa 1970, s. 179-242.

<sup>13</sup> W. Borowy, *Z zapisek Borowego*, [w:] S. Lorentz (red.), *Wala o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t. 1, PIW, Warszawa 1970, s. 179-219.

<sup>14</sup> J. W. Gomulicki, „Diabeł i zboże” – o miłośnikach i ratownikach księzek, [w:] S. Lorentz (red.), *Wala o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t. 1, PIW, Warszawa 1970, s. 54-99.

drukiem w „Gromach i pyłkach” wiersze Norwida ocalały, a w niektórych przypadkach stały się jedynym źródłem do przedruku wobec zniszczenia rękopisów. Jedynie zaś w „Gromach i pyłkach” zachowały się cztery rysunki Norwida, których oryginały spłonęły we wrześniu 1944 roku.

Juliusz W. Gomulicki ps. „Falk”, brał czynny udział w Powstaniu Warszawskim, jako żołnierz AK [V Obwód (Mokotów) Warszawskiego Okręgu Armii Krajowej - Oddział BiP (Biuro Informacji i Propagandy)]. W latach 1944–1945 był jeńcem oflagów niemieckich, wywieziony do obozu jenieckiego w Grossborn, później do Sandbestel<sup>15</sup>.

Po zakończeniu wojny powrócił do Warszawy i do Norwida. Gomulicki zajął miejsce Przesmyckiego stając się głównym wydawcą Norwida, opracował szereg publikacji, również takich, w których wyborem i układem tekstów kierowało poczucie genealogicznego porządku. Gomulickiemu udało się przede wszystkim zebrać i wydać wszystkie pisma Cypriana K. Norwida, czego nie zdołał dokonać Przesmycki<sup>16</sup>.

Juliusz Wiktor Gomulicki był najwybitniejszym znawcą i badaczem życia i twórczości Cypriana Norwida, autorem monumentalnego, jedenastotomowego wydania „Pism wszystkich” (Warszawa 1971-76), „Dzieł zebranych (Wierszy)” opublikowanych w cennej „Bibliotece Poezji i Prozy” (Warszawa 1966), pięciotomowej bardziej popularnej edycji „Pism Wybranych” (Warszawa 1968), popularnych „Pism wierszem i prozą” (Warszawa 1970 i 1973). Gomulicki wydał wiele poszczególnych utworów Norwida jak: „Vade-mecum” (Warszawa 1962 i 1969), „Trylogię włoską” (Warszawa 1963), „Legendy” (Warszawa 1964), „Miniatury dramatyczne” (Warszawa 1968), „Moja ojczyzna – Sfinks” (Warszawa 1971). „Pisma” te Juliusz Gomulicki poprzedzał wstępami – rozprawami, które w odkrywczy i wszechstronny sposób ukazywały twórczość wielkiego poety. Komentarz i objaśnienia do „Wierszy” Norwida w „Bibliotece Poezji i Prozy” obejmują cały tom i stanowią niezastąpiony przewodnik po życiu i twórczości lirycznej poety. Na szczególną uwagę zasługuje osobno wydana encyklopedyczna część aneksowanego tomu „Pism wszystkich” Norwida – „Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości” (Warszawa 1976), w której znalazł się obszerny „kalendarz biograficzny” poety, obejmujący również genealogię rodziny Norwidów, dzieje pośmiertne Norwida (1883-1905) oraz jego itinerarium (1821-1883) z uwzględnieniem kolejnych adresów, wszystko to zaś zo-

<sup>15</sup> B. Kuczera-Chachulska, T. Chachulski T, *Juliusz Wiktor Gomulicki i jego dzieła*, „Studia Norwidiana” 2006-2007, nr 24-25, s. 392-403.

<sup>16</sup> P. Chlebowski, op. cit., s. 251-273.



stało oparte o najnowsze jak na tamten czas osiągnięcia wiedzy o poecie i jego rodzinie<sup>17</sup>.

Prace norwidowskie Gomulickiego przyniosły mu ogromny rozgłos i przyczyniły się w decydującej mierze do jakże zasłużonego wyróżnienia – Nagrodą Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1971), Nagrodą Edytorską Polskiego Pen-Clubu (1978) oraz Nagrodą Prezesa Rady Ministrów (1979). Twórczość varsavianistyczna Juliusza Wiktora Gomulickiego obejmuje ponad trzysta pozycji bibliograficznych, których publikacja przyniosła mu kolejno Nagrodę Literacką m.st. Warszawy (1960), dyplom honorowy Towarzystwa Miłośników Historii i Towarzystwa Przyjaciół Warszawy (1970). Był pierwszym warszawiakiem obdarzonym tytułem „Homo Varsoviensis” (1971), doroczną nagrodą przyznawaną przez redakcję warszawskiego tygodnika „Stolica”, za wybitne zasługi dla Warszawy. Nagrodę tę stanowiła rzeźba Ikara warszawskiego, dłuta Zofii Wolskiej (ufundowana przez Dyрекcję Naczelną Pracowni Sztuk Plastycznych) oraz nagroda finansowa<sup>18</sup>.

Juliusz Wiktor Gomulicki był członkiem Towarzystwa Przyjaciół Warszawy. Na VIII Walnym Zgromadzeniu Delegatów TPW 18 czerwca 1983 roku - został wybrany wiceprezesem stowarzyszenia<sup>19</sup>. I tu zabiegał przez wiele lat o powstanie pomnika Cypriana Kamila Norwida w Warszawie. Pomnik odsłonięty został dopiero z okazji 185. rocznicy urodzin poety w 2006 roku, w warszawskich Łazienkach Królewskich, a umiejscowiony jest w pobliżu pozostałości Oranżerii Neogotyckiej. U dołu rzeźby umieszczono napis „NORWID”, zaś poniżej, na cokole słowa: „Cóż wiesz o pięknym?... Kształtem jest miłości”. Wypisany na cokole cytat pochodzi z poematu Norwida „Promethidion”. Niestety Juliusz Wiktor Gomulicki nie doczekał już odsłonięcia pomnika wieszczą.

Towarzystwem Przyjaciół Warszawy zorganizowało wystawę „Varsaviana. Rata et curiosa 16 kolekcjonerów warszawskich” w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy. Wystawę otwarto w dniu 7 lutego 1983 roku, a zorganizowano ją z inicjatywy Juliusza Wiktora Gomulickiego przewodniczącego Komisji Historycznej Zarządu Głównego TPW, który również dokonał wyboru i układu eksponatów i napisał 10 haseł opisowych<sup>20</sup>. Wystawione

---

<sup>17</sup> Z. Libera, *Juliusz Wiktor Gomulicki jako badacz literatury polskiej*, „Kronika Warszawy” 1979, nr 4, s. 17-28.

<sup>18</sup> „Kronika Warszawy” 1972, nr 2, s. 155.

<sup>19</sup> Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Warszawy (ATPW): *Teczka- Sprawozdanie z Działalności Towarzystwa Przyjaciół Warszawy od 12 czerwca 1983 roku do 27 września 1986 roku*, s. 2.

<sup>20</sup> „Stolica” 1983, nr 10, s. 4-5; J. Świeżewska, *Ciekawostki i osobliwości z prywatnych*

były starodruki, autografy i rękopisy ze zbiorów profesora, których pozazdrościć mogłaby nie jedna biblioteka. W ramach kolekcji prof. Juliusz W. Gomulickiego, wystawione były prace fotograficzne Wiktora Gomulickiego ojca. Zdjęcia pochodziły z początku XX wieku, przechowywane w zbiorach syna<sup>21</sup>. We wstępie do informatora wystawy Gomulicki napisał:

Stare niemieckie przysłowie głosi, że „jedynie zbieracz jest człowiekiem szczęśliwym”. Pomijając retoryczną przesadę tej wypowiedzi, trzeba jednak przyznać, że jest w niej dużo racji (...). Otóż praktyka pokazuje, iż szczęście kolekcjonera staje się w bardzo wielu przypadkach również *sui generis* „szczęściem” tych instytucji publicznych (muzeów, bibliotek, archiwów, itp.), którym taki kolekcjoner albo odstępuje, albo nawet ofiarowuje zgromadzone przez siebie obiekty swego zbieractwa<sup>22</sup>.

Z inicjatywy Juliusza Wiktora Gomulickiego, przewodniczącego Komisji Historycznej Towarzystwa Przyjaciół Warszawy, wspólnie z Muzeum Historycznym m. st. Warszawy, zorganizowano 26 listopada 1984 roku, z okazji 340 lat Kolumny Zygmunta III, sympozjum „Jest u nas Kolumna w Warszawie”. Podczas spotkania prof. Juliusz W. Gomulicki wygłosił referat „Kolumna w tradycji historycznej, legendzie i literaturze pięknej”<sup>23</sup>. 15 września 1986 roku miała miejsce „Varsaviana. Rara et curiosa. Druga wystawa kolekcjonerów warszawskich”. Inicjatywa organizacji wystawy wyszła ponownie od Juliusza Wiktora Gomulickiego, który dokonał wyboru i układu eksponatów. Opracowania graficznego folderu dokonał Ksawery Piwocki, tym razem anonimowo przygotował wstęp i redakcję Juliusz Wiktor Gomulicki<sup>24</sup>. We wstępie do katalogu wystawy zawarto informację:

Gorące przyjęcie z jakim spotkała się poprzednia wystawa Varsavianów w 1983 roku, skłoniła organizatorów do kontynuowania przedsięwzięcia, które ujawniło nie znane dotąd

---

*szuflad*, „Express Wieczorny” 1983, nr 24, s. 1-4; „Życie Warszawy” 1983, nr 31, s. 8 oraz nr 32, s. 7; B. Zagórska, *Varsaviana w zbiorach prywatnych*, „Trybuna Ludu” 1983, nr 32, s. 5; „Rzeczpospolita” 1983, nr 32, s. 5; „Sztandar Młodych” 1983, nr 27, s. 4.

<sup>21</sup> K. Lejko, *Wiktor Gomulicki. Fotografie z lat 1901-1911. Wystawa w starej fotografii Związku Polskich Artystów Fotografików*, „Kronika Warszawy” 1988, nr 2, s. 175-187.

<sup>22</sup> J. Durko, *Muzeum Warszawy i jego współtwórcy w mojej pamięci 1951-2003*, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 2008, s. 217.

<sup>23</sup> „Sztandar Młodych” 1984, nr 234, s. 4.

<sup>24</sup> „Express Wieczorny” 1986, nr 177, s. 1, 11; P. Łojewski, *Rzadkie i osobliwe*, „Sztandar Młodych” 1986, nr 185, s. 4.

kolekcje varsavianistyczne, poszerzając wiedzę o szczęśliwie ocalałych z pożogi wojennej, a związanych z życiem dawnej Warszawy w pamiątkach historycznych<sup>25</sup>.

Ze swoich ogromnych zbiorów prof. Juliusz W. Gomulicki wybrał niektóre materiały dotyczące Cyganerii Warszawskiej (1838-1944), wyeksponował pierwodruki dzieł Seweryna Filleborna, Seweryna Zenona Sierpińskiego, Romana Zmorskiego, Jana Majorkiewicza, Józefa Bohdana Dziekońskiego, Aleksandra Niewiarowskiego i Włodzimierza Wolskiego, a także portrety i karykatury tych autorów oraz rysunki ich ulubionych lokali jak „Dziurka” przy ul. Miodowej<sup>26</sup>. Pierwsza jak i druga wystawa „Varsaviana rara et curiosa” w nowym kalendarzu kulturalnym Warszawy, zdobyły od razu wielu wielbicieli. Druga wystawa kolekcjonerów warszawskich była konsekwentnym przedłużeniem pierwszej, gdzie obowiązywały te same reguły gry. Eksponowano zbiory pochodzące z prywatnych kolekcji i posiadające warszawski rodowód<sup>27</sup>.

Z okazji 90. rocznicy urodzin Juliusza Wiktora Gomulickiego, w 1999 roku wystawą „Zygzakiem przez JWG, czyli dwadzieścia wcieleń 90-latka Juliusza Wiktora Gomulickiego” oddano hołd dostojnemu jubilatowi. Pod tym samym tytułem ukazał się folder wydany przez Muzeum Historyczne m.st. Warszawy. W szczelnie wypełnionej sali, zajęli miejsce przyjaciele, ludzie ze świata literatury, stowarzyszeń varsavianistycznych i pracownicy Muzeum, by uczcić jubileusz. Sam dyrektor Muzeum Historycznego m. st. Warszawy, prof. Janusz Durko przedstawił laudację na cześć jubilata. Tuż przed zamknięciem wystawy poświęconej Juliuszowi W. Gomulickiemu, prof. Janusz Durko otrzymał list, w którym jubilat napisał m. in.:

(...) Szanowny i Drogi Panie Dyrektorze- jutro już ostatni dzień sześciotygodniowej wystawy, która dzięki Pańskiej gościnności, życzliwości i wielkiej pomocy – że tu jeszcze dodam: przyjaźni – upamiętniła dziewięćdziesiątą rocznicę moich urodzin. Wielki to dla mnie zaszczyt i wielka osobista przyjemność, tym większa zaś, że przypomniała mi te piękne sześć lat (1980-1986) w Pańskim gabinecie, gdzie z takim pożytkiem dla warszawskiej pamięci historycznej omawialiśmy zawsze w przyjaznej dyskusji rozmaite problemy powierzone nam do rozstrzygnięcia przez Zarząd Główny ówczesnie działającego Towarzystwa Przyjaciół Warszawy. Serdecznie dziękuję Panu za tamte, jak i za obecne. I jedno, i drugie pozostawią po sobie dobrą pamięć w kulturalnych dziejach naszej stolicy (...)<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> M. Żytko, *Rara et curiosa kolekcjonerów warszawskich. Wystawa w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy, wrzesień 1986*, „Kronika Warszawy” 1987, nr 2, s. 151-157.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> „Express Wieczorny” 1986, nr 185, s. 1.

<sup>28</sup> J. Durko, op. cit., s. 274.

Z okazji dziewięćdziesiątych urodzin zasłużonego warszawiaka, „Kronika Warszawy” w 1999 wydała monograficzny numer okolicznościowy poświęcony jubileuszowi Juliusza Wiktora Gomulickiego. W czwartej wystawie „Varsaviana. Rara et curiosa” organizowanej w 2003 roku, wzięło udział 12 kolekcjonerów. Na starannie dobranych materiałach Juliusz Wiktor Gomulicki przedstawił dwa fragmenty bibliografii Cypriana Kamila Norwida. Współorganizatorami wystawy w 2003 roku było Towarzystwo Przyjaciół Warszawy i Komitet Założycielski Towarzystwa Bibliofilów Polskich w Warszawie<sup>29</sup>.

Gomulicki w latach 1961–1965 był radnym Stołecznej Rady Narodowej. W roku 1994 otrzymał tytuł Honorowego Obywatela Miasta Warszawy, jednak odmówił jego przyjęcia. Zaprotestował w ten sposób przeciwko decyzji Rady Warszawy, która na tej samej sesji postanowiła nie przyznać honorowego obywatelstwa profesorowi Zygmuntowi Skibniewskiemu - architektowi, urbanście, wykładowcy akademickiemu, żołnierzowi AK, który w czasie okupacji opracowywał wraz z innymi warszawskimi architektami tajny plan odbudowy Warszawy – do tego czasu przyznawano takie obywatelstwo dwóm kandydatom. Był to jak do tej pory jedyny przypadek, aby uhonorowana osoba odmówiła przyjęcia tak ważnego wyróżnienia.

Badania Juliusza Wiktora Gomulickiego nad życiem i twórczością Norwida ugruntowały należne miejsce autora „Promethidiona” w dziejach literatury polskiej, a wydane przez niego dzieła poety przyczyniły się do upowszechnienia znajomości jego poezji w szerokich kręgach społeczeństwa i pogłębiły wiedzę o samym Cyprianie Kamile Norwidzie jak i jego twórczości.

Juliusz Wiktor Gomulicki zrobił dla norwidologii wiele, bez jego prac ta dziedzina polonistyki na pewno nie miałyby szans na tak intensywny rozwój. Przez wiele lat pozostał na uboczu oficjalnego życia naukowego, zresztą - w dużej mierze z własnej woli i z przekonania. Nie był on też jednak dostatecznie doceniany, niekiedy, obficie korzystając z jego prac. Pomijano go milczeniem i nie uwzględniano choćby w przypisach. (...). Za jego pasję, która trwała niemal przez całe życie, za jej efekty w postaci wielu edycji i ponad 300 tekstów, z których jeszcze przez wiele lat wszyscy będziemy korzystać, za dbałość o - jak pisał Norwid – „każdą komę i jotę”, za trud włożony w to, by Norwida przybliżyć, ale nie, mówiąc po norwidowski, „zwulgaryzować” należy się Juliuszowi Wiktorowi Gomulickiemu uznanie, szacunek i po prostu wdzięczność nas wszystkich<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> A. Sołtan. *Varsaviana-rarta et curiosa. Czwarta wystawa kolekcjonerów warszawskich*, „Rocznik Warszawski” 2002, t. 31, s. 282-286.

<sup>30</sup> Koprysz T., op. cit., s. 97-111.

## BIBLIOGRAFIA

### Archiwalia

Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Warszawy (ATPW): Teczka- *Sprawozdanie z Działalności Towarzystwa Przyjaciół Warszawy od 12 czerwca 1983 roku do 27 września 1986 roku*, s. 2.

### Prasa

- „Express Wieczorny” 1986, nr: 177, 185.
- „Kronika Warszawy” 1972, nr 2.
- „Rzeczpospolita” 1983, nr 32 .
- „Stolica” 1983, nr 10.
- „Sztandar Młodych” 1983, nr 27; 1984, nr 234.
- „Życie Warszawy” 1983, nr: 31, 32.

### Opracowania

- Bartoszewski W., „*Gromy i pyłki*”. *Podziemny tomik Norwida*, „Stolica” 1957, nr 20.
- Bartoszewski W., *O Juliuszu Wiktorze Gomulickim. W siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, „Rocznik Warszawski” 1981, t. 16.
- Bartyzel M., „*Sztuka i Naród*” w *Wielkim Teatrze Świata. Dramat i teatr w programie pisma i środowiska „Sztuka i Naród” 1942-1944*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2005.
- Borowy W., *Z zapisek Borowego*, [w:] S. Lorentz (red.), *Wala o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t. 1, PIW, Warszawa 1970.
- Chlebowski P., „*Wszystkość nadciąga...*” *O Gomulickiego edycji kompletnej „Pism” Norwida - kilka uwag*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 14.
- Durko J., *Muzeum Warszawy i jego współtwórcy w mojej pamięci 1951-2003*, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 2008.
- Gomulicki J. W., *Aleje czarów*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2020.
- Gomulicki J. W. „*Diabeł i zboże*” – *o miłośnikach i ratownikach ksiązek*, [w:] Lorentz S. (red.), *Wala o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t.1, PIW, Warszawa 1970.
- Gomulicki J. W., *Kępa niezapominek. Przygoda z zagadkowym rękopisem Norwida*, Galeria Parawany, Podkowa Leśna, 1996.
- Gomulicki J. W., *O najrzadszej książce Żeromskiego*, „Poradnik Bibliotekarza” 1964, nr 6.
- Kawecka-Gryczowa A., *Ochrona zbiorów Biblioteki Narodowej*, [w:] S. Lorentz (red.), *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t. 1, PIW, Warszawa 1970.
- Koczorowski S. P., *Zenon Przesmycki (Miriam)*, „Pamiętnik Literacki” 1946, nr 36/3-4.

- Korpysz T., *Juliusz Wiktor Gomulicki- norwidolog*, „Colloquia Litteraria” 2007, nr 2/3.
- Kuczera-Chachulska B., Chachulski T., *Juliusz Wiktor Gomulicki i jego dzieła*, „Studia Norwidiana” 2006-2007, nr 24-25.
- Lejko K., *Wiktor Gomulicki. Fotografie z lat 1901-1911. Wystawa w starej fotografii Związku Polskich Artystów Fotografików*, „Kronika Warszawy” 1988, nr 2.
- Libera Z., *Juliusz Wiktor Gomulicki jako badacz literatury polskiej*, „Kronika Warszawy” 1979, nr 4.
- Łojewski P., *Rzadkie i osobliwe*, „Sztandar Młodych” 1986, nr 185.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976.
- Sesja poświęcona Wiktorowi Gomulickiemu w 150 rocznicę urodzin pisarza*, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, Warszawa 2001.
- Sołtan A., *Varsaviana-rarta et curiosa. Czwarta wystawa kolekcjonerów warszawskich*, „Rocznik Warszawski” 2002, t. 31.
- Świeżewska J., *Ciekawostki i osobliwości z prywatnych szuflad*, „Express Wieczorny” 1983, nr 24.
- Zagórska B., *Varsaviana w zbiorach prywatnych*, „Trybuna Ludu” 1983, nr 32.
- Żytko M., *Rara et curiosa kolekcjonerów warszawskich. Wystawa w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy, wrzesień 1986*, „Kronika Warszawy” 1987, nr 2.

**dr hab. Karol Samsel**  
Wydział Polonistyki  
Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-2047-4508

## **W poszukiwaniu formuły Norwidowskiego poematu. Trudny przypadek *Szczesnej***

**Słowa kluczowe:** *Szczesna*, *Assunta*, Cyprian Norwid, *Kocia*, Wiktor Gomulicki, poemat, poemat dygresyjny.

**Streszczenie:** Niedoceniany poemat Norwida *Szczesna* przedstawia sobą szczególnie niefortunny przypadek recepcji: tekst nie zyskuje bowiem uznania ani u swoich współczesnych, ani (co zaskakujące) u XX-wiecznych badaczy poematu, o wiele sprawiedliwszych w ferowaniu wyroków co do jakości Norwidowskiej twórczości. Żmudny proces rehabilitacji poematu zainicjowała dopiero Magdalena Woźniewska-Działak w roku 2014, uwalniając tekst m.in. od ciężaru zestawiania oraz porównywania go z dojrzałym poematem miłosnym Norwida, *Assunta*. Przedmiotem niniejszego studium jest dalsze uwypuklenie nieoczywistego po dziś dzień prekursorstwa *Szczesnej* – niekonwencjonalnego ironizmu i autotematyzmu tekstu oraz śmiałej koncepcji dygresyjności wpisanej w poemat, prześcigającej nielicznych naśladowców Norwida, m.in. Wiktora Gomulickiego, którego poemat *Kocia*, wyraźnie *Szczesną* inspirowany, zdecydowanie wytrąca twórczy impet pierwowzoru.

Pomimo bardzo przekonującego sądu Piotra Chlebowskiego o „transgresji epickich elementów” poematu Cypriana Norwida *Quidam* „w kierunku ujęć dramatycznych”<sup>1</sup>, wciąż pozostaje możliwy sąd całkowicie przeciwny – poematom Norwida bliżej jest do form dyskursywnych aniżeli dramatycznych, to w większym stopniu są poematy filozoficzne z wpisanymi w nich „narzędziami opowieści” oraz „sposobami opowiadania” niż – tak bardzo przypominające *modus operandi* Słowackiego-dramaturga – „poema dramatyczne”.

Zstępujemy w ten sposób do samych fundamentów dyskusji o Norwidowskich poematach (wprowadzając przede wszystkim wątek ich niejednorodności gatunkowej) – jest bowiem rzeczywiście tak, że na każdym etapie swojej pracy twórczej Norwid posługuje się nie samą formą poematową *de re* lub *de dicto*, co raczej maską lub kostiumem tzw. formy poematowej. Jeżeli mowa o masce albo kostiumie, co właściwie jedna bądź drugi miałyby skrywać? Formę pojemną, zdolną zawrzeć ogół wszystkich zuniwersalizowanych doświadczeń? Jeżeli tak, to nie jest to odpowiedź, która swoją precyzyjnością mogłaby zadowalać. Sprawiałaby bowiem wrażenie, że myśl o poemacie nawiedza Norwida tylko wówczas, gdy ten potrzebuje nie tyle gatunku-klucza, co słowa-klucza, które (poniekąd tylko retorycznie) dałoby mu się wytłumaczyć przed zniecierpliwionymi czytelnikami oczekującymi od poety precyzyjnego samookreślenia. Dokładnie w ten sposób, w charakterze barwnego wytłumaczenia, nie ścisłego wyjaśnienia wybrzmiewa odpowiedni fragment wstępu do *Rzeczy o wolności słowa*:

Miałem za zadanie, aby w przeciągu godziny uprzytomnić kilka tysięcy lat dziejów i walk, i prób słowa: całą jego epopeję dać – pewniki wyciągnąć – wątplenia wskazać – ognie zapalić... Temu gwoli skoro się obejrzałem, znalazłem się w koniecznym posiadaniu poematu<sup>2</sup>.

Czy Norwid w ten sposób uchyla się od odpowiedzi? Mówiąc dobitniej: czy wykręca się od niej? Czy kokietuje swojego odbiorcę, by pokryć nie tylko „niemoc”, ale i „niechęć” eksplikacyjną? W swojej pełni niedookreśleń – czy forma poematowa jest więc dla niego rodzajem poręcznego „wytrychu”, gatunku uniwersalnego albo metagatunku, w którym dominanta nastroju doskonale przeważa nad cechami formalnymi dzieła, tak doskonale, że owe cechy

<sup>1</sup> P. Chlebowski, *O rzeczach kilku w „Quidamie”*, [w:] P. Arbiszewski, G. Halkiewicz-Sojak G., I. Dobrzeńicka, D. Wojtasińska (red.), *Norwidowski świat rzeczy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018, s. 461.

<sup>2</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, *Poematy*, t. 3, PIW, Warszawa 1971, s. 560.



formalne (jakikolwiek cechy formalne) – przykrywa, niweluje? Przekonujący przykład owej dominanty nastrojowej znoszącej dominantę formalną poematu przynosi m.in. Norwidowska notatka o Mickiewiczowskich *Dziadach*, [*Uwaga o „Wielkiej Improwizacji”*]. Oczywiście – są *Dziady* postrzegane przez Norwida jak poemat, chociaż – jak wnioskować należałoby z ogólnej oceny poety – nie w pełni „przytomny” ani nie w pełni „swobodny”<sup>3</sup>. Brak przytomności oraz brak swobodności, a zatem „pisanie w czasie udręczeń i szarpań” zdegradują ostatecznie u Norwida tekst Mickiewicza wyłącznie do „notatek geniusza ziemię spod nóg swych tracącego”<sup>4</sup>. O jaką tu zatem swobodę (i świadomość) by chodziło, ażeby niejasna forma poematu się w ogóle powiodła? I czym jest poemat w oczach Norwida – poręcznym pomysłem (staranniej byłoby powiedzieć: ideą, gatunkiem-ideą), by opowiedzieć rozległe, wieloaspektowe doświadczenie, jak w *Rzeczy o wolności słowa*, czy nieczytelnym pod względem reguł gatunkiem, w którego wypadku, jakby samych niejasności było mało, szanse powodzenia dobrego napisania tekstu są naprawdę nikłe?

Niezależnie od tego, jak bardzo spotęgujemy nasze wątpliwości, każda badawcza próba klasyfikacji poematów Norwida pozostanie cenna, chociaż zarazem na próżno byłoby od niej akurat oczekiwać odpowiedzi na nasze rozterki. Najważniejszą w ostatnich latach próbą uporządkowania linii ewolucji Norwidowskiej formy poematowej stała się synteza Magdaleny Działak z 2014 roku (*Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*). *Szczesna* nazwana przez Norwida „powieścią” jest dla badaczki formą „powiastki lirycznej”, być może najciekawiej i najpełniej w dorobku Norwida zrealizowanej. Tajemniczym określeniem „epyllionu parabolicznego” posługuje się Woźniewska-Działak, kiedy przychodzi opisać „dynamiczną jedność” *Assunty*, natomiast »*A Dorio ad Phrygium*« oraz *Emil na Gozdawiu* to w jej szczegółowej klasyfikacji „ułamki epopeiczne”<sup>5</sup>. Trudno określić przynależność gatunkowo-rodzajową poematów *Quidam* albo *Promethidion*, co jest (bądź co bądź) naturalne – tak, jak *Assunta*, to sam szczyt niepowtarzalnej stylistyki poematowej Norwida, czy innymi słowy ujmując: szczyt Norwidowskiego idiomu formy poematowej.

Co zaskakujące, poemat *Szczesna* nie tylko nie zyskał dobrego odbioru u współczesnych, lecz nawet nie otrzymywał częstokroć uznania u XX-wiecz-

<sup>3</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, *Proza*, t. 6, cz. 1, PIW, Warszawa, 1976, s. 398.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> M. Woźniewska-Działak, *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 153-204, 207-229.

nych badaczy Norwida (to rzadka koincydencja; stopniowa rehabilitacja utworu następowała dopiero w XXI wieku). „Przyznajemy, że nie lubimy w poezji wszystkich tych powikłań, ona powinna być jak słońce czysta i jasna dla każdego. Co nam przyjdzie z pięknej, chociaż czasem dziwnej formy, a równie pięknych szczegółów, kiedy całość tak mgliście przedstawia się w umyśle naszym, że z niej nawet wrażenia zdać nie umiemy”<sup>6</sup>, stwierdzał Wacław Szymanowski na łamach „Gazety Codziennej” 21 sierpnia 1859 roku. Maniera deprecjonowania *Szczesnej* przetrwała nawet czas śmierci poety i przeniknęła do jego nekrologów: „komedia *Auto-da-fé*, powieść *Szczesna* i *Zwolon* [...] w porównaniu do młodzieńczej jego twórczości nie są postępem, ale upadkiem”<sup>7</sup>, pisał Wacław Gąsławski na łamach „Dziennika Poznańskiego” 29 maja 1883 roku. Spośród badaczy poety najkrytyczniej o utworze wypowiedziała się Zofia Stefanowska, redukując afabularną całość do zrębu „satyry na damę serca”, zarazem orzekając, że „na domiar złego *Szczesna* jest moralizatorska, a jest to moralizatorstwo naiwne, natrętne i podszyte sentymentalnie”<sup>8</sup>. Przed Stefanowską o „pocztówkowy sentymentalizm” w *Szczesnej* podejrzewała Norwida Mieczysława Buczkówna. „W istocie to tylko ładna romantyczna kartka z podróży (i po krainie miłości)”<sup>9</sup>, konstatowała, wyraźnie w swoim studium porównawczym *Z przeciw-uczucia do przeciw-rozumu* [„*Szczesna*” i „*Assunta*” C. K. Norwida], przedkładając nad *Szczesną* – *Assuntę*. Poemat zrehabilitowała w swojej monografii z 2014 roku dopiero Magdalena Woźniewska-Działak, wskazując na dominujący w utworze wątek rozprawy z wartościami estetycznymi oraz zestawiając (w tym duchu) *Szczesną* z arcydziełem lirycznym poety, *Fortepianem Szopena*. Woźniewska-Działak pozostawała także wrażliwa na aspekt rewizyjny tekstu, w tym – na zawartą w nim rewindykację polskiej szkoły romantycznej, zwłaszcza jej balladowo-poetyckiej odmiany. Inaczej niż w *Dudarzu* Mickiewicza, „u Norwida ślepy dudarz gra psom i dzieciom, a nie ludziom oczekującym nauki ukrytej w pieśni poety”, „to znak przełomu, przewartościowania epoki”<sup>10</sup>, a więc: bankructwa wszelkich wartości poślanicznych, konkludowała Woźniewska-Działak.

Według Juliusza Wiktora Gomulickiego, poemat miał powstać na Oceanie Atlantyckim podczas podróży z Ameryki do Europy na przełomie czerwca

<sup>6</sup> „Gazeta Codzienna” 1859, nr 219, s. 3.

<sup>7</sup> „Dziennik Poznański” 1883, nr 119, s. 3.

<sup>8</sup> Z. Stefanowska, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1993, s. 150.

<sup>9</sup> Buczkówna M., *Z przeciw-uczucia do przeciw-rozumu* [„*Szczesna*” i „*Assunta*” C. K. Norwida], „Poezja” 1967, nr 5, s. 22.

<sup>10</sup> M. Woźniewska-Działak, op. cit., s. 48.

oraz lipca 1854 roku. Hipotezę zweryfikowała Jolanta Czarnomska, wskazując, że utwór napisany wówczas na pokładzie parowca „Pacific”, nie mógł być *Szczesną* (był prawdopodobnie którymś z zaginionych poematów poety, być może epopeją o ziarnku gorczyczym, której napisanie w tym czasie Norwid wiele razy zapowiadał). *Szczesna* powstała najprawdopodobniej pomiędzy majem a lipcem 1858 roku i natychmiast została odesłana Antoniemu Czajkowskiemu, który w Petersburgu zlecił wydanie poematu razem z niewielką jednoaktówką *Auto-da-fé*. Zainteresowanie utworem wzrosło nieoczekiwanie po latach: w roku śmierci Norwida Waleria Marrené-Morzowska przedrukowała poemat (niestety – z nieuprawnionymi opuszczeniami) w czwartym tomie antologii poetyckiej „Liry polskiej”, a w 1891 roku Albert Weiss, tłumacz na język niemiecki *Marii* Antoniego Malczewskiego, *Grażyny*, *Konrada Wallenroda* oraz *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza – w zbiorze *Drei Herzensgeschichten in Versen* – dokonał przekładu-parafrazy *Szczesnej* pod nowym tytułem *Felicitas* (to pierwszy znany przekład twórczości Norwida na język obcy)<sup>11</sup>.

Tak, jak w *Assuncie* inteligentnie wykorzystana zostaje konwencja poematu spacerowego (wykorzystana tak, by ją przewyciężyć), tak w poprzedzającej ją *Szczesnej* Norwid podobnie zużytkowuje strategię poematu podróżniczego (połączonego zdaniem Woźniewskiej-Działak z elegią, poematem dygresyjnym, powieścią epistolarną, a nawet – eposem<sup>12</sup>). *Szczesna* jednak nie epatuje erudycją w zakresie konwencji opowiadania, to raczej ironiczna opowieść autotematyczna skrząca się wręcz od rozmaitych antyliterackich, antyestetycznych deklaracji oraz manifestów. To być może najbardziej awangardowy z poematów Norwida, zawierający wszelako swoją awangardowość jedynie *in nuce*, gdyż do podobnych eksperymentalnych pomysłów poeta już w ciągu swojego życia nie powróci: „do jasnej jak piorun / Powiastki, piórem nakreślonej tępem! [przystępuję – K. S.]”, „będę pisał równo jak po stole”, „biorę miększą gęśl”<sup>13</sup>. Z lutni czyni się w *Szczesnej* metodą zupełnie niejasnych metamorfoz „kratę złotą”, na której trzeba byłoby – na podobieństwo pradawnego Szczerbca Bolesława Chrobrego – „zszcherbić” swój poetycki ryszstunek<sup>14</sup>. Inaczej niż Słowacki w swoich poematach dygresyjnych, Nor-

<sup>11</sup> Zob. na ten temat: Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, przy współudziale M. Pluta, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2: 1861-1883, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007, s. 775.

<sup>12</sup> M. Woźniewska-Działak, op. cit., s. 46.

<sup>13</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie, ..., Poematy*, t. 3, s. 49.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 39. Metafora Szczerbca i związany z nią symboliczny wydzźwięk jest dla Norwida istotna, skoro decyduje się do niej powrócić w liście do Joanny Kuczyńskiej z sierpnia 1866 roku, wymownie odnosząc się do postaci Konstancji Górskiej: „Pani Kon-

wid w *Szczesnej* wybiera bowiem taki model opowiadania, w którym istotna jest niegotowość artykulacji, nie tylko więc sam brak szlif, ale też „surowcowość” przekazu, brak jakiegokolwiek estetycznego opracowania narracji, gdyż słowo poematowe, szczególnie słowo poematu o bezskutecznych, miłosnych zmaganiach musi pozostawać w oczach Norwida (awangardowym *avant la lettre*), nieobrobionym „surowcem”.

Nigdy w żadnym poemacie miłosnym Norwida nie pozostają bez znaczenia ani charakter męskiego narratora, ani skala jego emocjonalnego i intelektualnego doświadczenia: to przez owo doświadczenie, nierzadko trudno przekazywalne, nieomal hermetyczne, intelektualne, wysyczone ironią niebezpiecznie przypominającą cynizm – przemawia zawiedziony albo zbołały kochanek. W *Assuncie* słyszeliśmy z jego ust, że „trybuna swoje podnóże ma w mroku” albo „łatwo prawdę przetrzącać wachlarzem”, za jego sprawą i na jego polecenie konkretyzowaliśmy sobie w oczach „cyprysów kudła”, „bławatki w skrwawionych rękach”, nawet „rękę szkieletu u klawiszy” fortepianu<sup>15</sup>. W *Szczesnej* te same pierwiastki zironizowanego obrazowania skierowane są przeciwko Felicji, obiektowi uczuć mężczyzny, który – by finezyjnie swojemu zawodowi miłosnemu zadośćuczynić – wykorzystuje topikę mariologiczną z Apokalipsy świętego Jana. Słońce oraz Księżyc pod stopami Najświętszej Maryi Panny zastępują tym sposobem u Norwida dwa pozostające na usługach kobiety „słowiańskie chłopy”, „los” i „czas”: „[...] składając wszystko pod jej stopy, / Służyły rączy jak słowiańskie chłopy”<sup>16</sup>.

Bohater *Assunty* miał w sobie intelektualną wrażliwość, jakkolwiek – podszytą nihilizmem i „nihilizowaniem”. Bohater *Szczesnej* postrzega świat z perspektywy XIX-wiecznej filozofii i filozofów. Ironizuje na temat Felicji, kpiąc z kochanki, że każde intelektualne wahania ta zwykła była rozstrzygać z pomocą (nazwijmy to) filozoficznej „guwernerki”: „w myśli dziedzinie / jeśli się smętny zagaił monolog, / Najęty Niemiec w takowej godzinie, / Biblijotekarz i fenomenolog, / Przychodził grzecznie porządkować w głowie, / Co po czym idzie – gdzie – i jak się zowie”<sup>17</sup>. Sam o sobie Szczęsny powiada

---

stancja jest jak Bolesław Chrobry wjeżdżający w bramy Kijowa, tylko już za czasów pary i kolei żelaznych: wie, iż uderza szczyrbcem – wszelako wielkie pytanie: gdzie? uderza. Para świszcze i idzie dalej, a cięcie miecza w wiatr przechodzi. Nie znam kochańskiej i zaniejszej, i niebezpieczniej-dobrej osoby”. C. K. Norwid, *Do Joanny Kuczyńskiej [Paryż, sierpień] 1866*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., t. 9: *Listy 1862-1872*, s. 260.

<sup>15</sup> Tegoż, *Assunta*, [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., t. 3: *Poematy*, s. 271, 285, 286.

<sup>16</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie ...*, s. 45.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 46.

dosyć krótko, że słusznie przeczuwając bolesne rozstanie, „chodzę na kursa filozofii w celu, / Bym umiał cieszyć się po smutkach wielu...”<sup>18</sup>.

Norwidowska teoria poematu nierzadko zawiera w sobie elementy obce. Tłumaczona jest przez teorię innego rodzaju lub gatunku, co jeszcze bardziej podkreśla osobliwy synkretyzm Norwidowskiej formy. W *Szczesnej* dziewiąta sestina części *Spotkanie* zawiera nieoczekiwane refleksję metadramatyczną. Wskazuje w niej Norwid, że poemat miłosny, będący odzwierciedleniem uczucia miłosnego, powinien zastąpić zarówno teatr, jak i dramat, który nie jest wcale opisowym ekwiwalentem, ale konkurencyjnym, literackim substytutem uczucia miłosnego. Tak zaś nie powinno być. W tej specyficznej postaci teatr (z dramatem) usiłują rywalizować z rzeczywistością miłości tak, by ją wyprzeć bądź przynajmniej wyrugować w widzach jej głód:

W mieście na taki brak żywotnej dramy  
Jest do najęcia piękny środek: scena;  
Najmujesz łożę, siadasz obok damy,  
Aktor się poci za was – Melpomena  
Sztyletem z ręcznie serc próbuje wiele,  
Jak gdy iskierki szuka kto w popiele<sup>19</sup>.

W historii literatury istotnym powtórzeniem tematów i motywów *Szczesnej* stała się *Kocia* Wiktora Gomułickiego, poemat dygresyjny poety nie bez powodu obwołanego „odkrywcą Norwida”<sup>20</sup>. A ile w *Koci* z Norwidowskiej *Szczesnej*? Czy w ogóle? Podejmy próbę odpowiedzi na te pytania. Wpierw należałoby podkreślić, że, tak, jak *Szczesna*, jest *Kocia* poematem dygresyjnym. Marcin Leszczyński wskazuje wszelako, że dygresyjność pojmował Gomułicki w klasyczny, nie zaś w modernistyczny (eksperymentalny) sposób. To istotna względem Norwidowskiego projektu zmiana. Wspomniana tu *Kocia* – sztandarowy poemat dygresyjny autora *Miecza i łokcia* – uwypuklała zachowawcze, „konserwatorskie” nastawienie Gomułickiego w sposób bodaj najwyrazistszy:

W zestawieniu z takimi sztandarowymi reprezentantami gatunku, jak *Don Juan* Byrona czy *Beniowski* Słowackiego, stanowiącymi wielkie próby po-

<sup>18</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>20</sup> J. W. Gomułicki, *Pierwszy „odkrywca” wielkości Norwida (Norwidowska „podróż” Wiktora Gomułickiego)*, [w:] J. Rohoziński red.), *Norwid z perspektywy początku XXI wieku*, Wydawnictwo Akademii Humanistycznej, Pułtusk 2003, s. 203-357.

wiedzenia „wszystkiego”, poemat Gomulickiego (a raczej poemacik) ujawnia zdecydowanie mniejszą swobodę kompozycyjną i odznacza się znacznie bardziej utemperowaną kapryśnością żywiołu dygresyjnego. Można [...] dygresyjność *Koci* określić jako w dużej mierze logiczno-teleologiczną, czyli uporządkowaną, a właściwie podporządkowaną fabule, oraz „nierozrzućną” – brak w niej nadmiaru, abudancji rozsadzającej strukturę utworu swym bogactwem i „chimerycznością”<sup>21</sup>.

Nie trzeba szukać tak daleko, aby sięgać aż do prawodawców gatunku: Byrona bądź Słowackiego. *Kocia* Gomulickiego wyraźnie odznacza się na tle najważniejszych poematów dygresyjnych polskiego modernizmu: nie tylko dobrze znanej *Imaginy* Marii Konopnickiej, lecz także – *Romana Zero* Włodzimierza Stebelskiego, bliskiego Gomulickiemu<sup>22</sup>. Czy pisząc *Kocię*, artysta mógł czerpać z Norwidowskich przetworzeń poematu dygresyjnego? W przekonaniu Leszczyńskiego, tematem wysuwającym się na czoło *Koci* jest „budząca się pierwsza miłość”, „młodzieńcza miłość”<sup>23</sup> mająca swój pierwowzór w Byronowskim *Don Juanie*. Trzeba podkreślić, że ten sam wątek proponuje czytelnikowi także Norwidowska *Szczesna*, którą w 1882 roku wydrukowano w czwartym tomie serii poetyckiej „Lira Polska”, w której wydawał wcześniej również młody Gomulicki. Nawet jeżeli nie nastąpiło to w 1882 roku, Gomulicki musiał znaleźć się w posiadaniu *Szczesnej* najpóźniej w latach 1891-1900 – pozyskał w tamtym czasie petersburskie wydanie poematu z 1858 roku, razem z jednoaktówką *Auto-da-fé*<sup>24</sup>.

Jak się wydaje, autor wiersza *Na zgliszczach* z 1885 roku, w nim zaś fraz takich, jak np. „Gdyby poezją karmić można głodnych, / Ja bym swe pieśni zmienił w kęsy chleba” lub „Gdyby poezją można przyodziewać, / Ja bym wciąż pieśni wysnuwał jak przedzę”<sup>25</sup>, nie mógł przechodzić obojętnie obok

<sup>21</sup> M. Leszczyński, *Literatura a miłość. „Kocia” Wiktora Gomulickiego*, [w:] B. Burdziej, A. Stoff (red.), *Wiktor Gomulicki znany i nieznany*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 155.

<sup>22</sup> „Kolejnym elementem zbliżającym biograficznie Gomulickiego ku »dekadentom południa wieku« jest jego osobista znajomość z tymi artystami i fakt bezpośredniego obcowania z niektórymi z nich (głównie z Mironem i Włodzimierzem Stebelskim, w mniejszym stopniu z Sowińskim, Pieńkowskim i Ludwikiem Norwidem). A. Zaowocowało to z czasem rolą literackiego adwokata owych odtraconych przez społeczeństwo twórców”. Tyszka, *Wiktor Gomulicki i „poeci przekłęci”*, [w:] J. Rohoziński (red.), *Wiktor Gomulicki. Problemy twórczości i recepcji (w 150. rocznicę urodzin)*, Wydawnictwo Akademii Humanistycznej, Pułtusk 1999, s. 80.

<sup>23</sup> M. Leszczyński, op. cit., s. 161.

<sup>24</sup> J. W. Gomulicki, *Pierwszy „odkrywca” wielkości Norwida...*, dz. cyt., s. 225, 244.

<sup>25</sup> W. Gomulicki, *Poezje*, Nakładem Księgarni A. Gruszecki, Warszawa 1886, s. 29.

wyrazistych, ironicznych obrazów nędzy oraz krzywdy ze *Szczesnej*, najbardziej poruszających być może w całym dorobku Norwida, chociażby „dziecięcia zmarłego gdy matce kto chwali / Że usta miało z ponsowych koralii”<sup>26</sup>. Czy jednak oznacza to, że z Norwidowskiego poematu dygresyjnego czerpał?

Wydaje się, że jeżeli już – to niewiele... Zupełnie inaczej skonstruowani są bowiem narratorzy dygresyjni *Szczesnej* i *Koci*. Narrator Norwida to na tle narratora Gomulickiego, kreacja pod wieloma względami eksperymentalna, jak również ryzykowna. To – całkowicie wbrew temu, na co kładły nacisk Stefanowska oraz Buczkówna – niekonwencjonalny, kreacyjny wręcz ironista, podczas kiedy podmiot mówiący Gomulickiego prezentuje raczej konwencjonalny, czy raczej zabezpieczony konwencją, ironizm. W *Koci* ceni się (przykładowo) dygresyjno-opisową oralność i unika dosadnej gnomy. Nie ryzykuje się zatem patetycznymi elipsami, dokładnie odwrotnie – jak w Norwidowskiej *Szczesnej*. To dosyć znamienne, jeżeli przyjąć, że pisząc własny utwór, Gomulicki musiał najprawdopodobniej już znać analogiczny poemat Norwida. Wypadałoby ponowić więc pytanie, dlaczego twórca *Ciu-rów* nie czerpie z ryzykownej, eksperymentalnej dygresyjności *Szczesnej*?

W. Gomulicki, <i>Kocia</i>	C. Norwid, <i>Szczesna</i>
<p>Wiem, że ta strofa grzeszy przeciw moralności, / A co gorsza, ma ostry zapach paradoksu... / Co tam! niech jespian krytyk zżyma się i złości, / Ja jej z miejsca nie ruszę. Wiem, że dymem koksu / Gdybym wiersze wypełnił, zyskałbym oklaski, / Lecz przekładam sen cichy nad wiatne wrzaski<sup>27</sup>.</p>	<p>Nie lepiej prosto powiedzieć i jasno: / «Matka umarła... hej!... a są gromnice? / Niema, to kupić; gotówkę dam własną: / Dzwonnikom tyle, a tyle na świecę; / Ksiądz śniadał, niechże wymowę ma letszą! / Klucze niech zbiorą, pokój niech przewietrzają!» / Styl z tego zaraz skorzysta stanowczo, / Metafizycznych uniknie heretży, / Postąpi sztuka, lubo drogą owczą, / Genjusze wstaną, a krytyk ich nie zje”<sup>28</sup>.</p>

Czas, by odnotować to z całą mocą, Wiktor Gomulicki przy całej skali uwrażliwienia na wieloaspektowość Norwidowskiej kreacji poetyckiej („Bo-gactwo środków artystycznych Norwida już się w tym wyraża, że na określenie jednej myśli, czy też jednego obrazu używa całego różańca porównań”<sup>29</sup>) pozostaje niemal całkowicie obojętny na aspekt „walki poety z formą”<sup>30</sup>, jak

<sup>26</sup> Norwid C., *Pisma wszystkie*, ..., t. 3, *Poematy*, s. 41.

<sup>27</sup> W. Gomulicki, *Poezje* ..., s. 176.

<sup>28</sup> C. Norwid, op. cit., s. 43.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> „Wszędzie chodzi Norwidowi o uwolnienie się od zmartwiałej formy, od schematu, od stabilnych nawyków. Wszędzie – o odnowienie sensu, o uwolnienie znaczeń, myśli, wyobraźni od kostniejących struktur. O ponowne włączenie słów, zdań, symboli, mitów, gatunków, postaci i zdarzeń, literatury wreszcie – w zagubione funkcje w życiu człowieka”. S. Sawicki, *Norwida walka z formą*, PIW, Warszawa 1986, s. 19.

celnie ujął to w swoim czasie Stefan Sawicki. *Kocia*, miłosny poemat dygresyjny autora *Wspomnień niebieskiego mundurka*, rzeczywiście, więcej ma w sobie tropów wiodących do klasycznego również dla Konopnickiej i Stebelskiego *Don Juana* Byrona, niżeli odesłań do *Szczesnej* Norwida, którą zapewne w trakcie pisania *Koci* Gomulicki już znał. Być może jest to część walki „odkrywczy” z wpływem „odkrywanego”. Ale równie dobrze może przecież to być także modelowanie „odkrywanego” przez „Odkrywcę” i jego apodyktycznie określoną wrażliwość, manifestującą się w twórczości. Krótko mówiąc, tego, jaki jest Norwid Gomulickiego, możemy dowiedzieć się również intuicyjnie ze skali niepodobieństw, z głębi różnic dystansujących względem siebie pokrewne tematycznie – *Szczesną* i *Kocię*.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła drukowane

Gomulicki W., *Poezje*, Nakładem Księgarni A. Gruszecki, Warszawa 1886.

### Prasa

„Dziennik Poznański” 1883, nr 119.

„Gazeta Codzienna” 1859 nr 219.

### Opracowania

Buczówna M., *Z przeciw-uczucia do przeciw-rozumu* [„*Szczesna*” i „*Assunta*” C. K. Norwida], „*Poezja*” 1967, nr 5.

Chlebowski P., *O rzeczach kilku w „Quidamie”*, [w:] P. Arbiszewski, G. Halkiewicz-Sojak, I. Dobrzeńicka, D. Wojtasińska (red.), *Norwidowski świat rzeczy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018.

Gomulicki J. W., *Pierwszy „odkrywca” wielkości Norwida (Norwidowska „podróż” Wiktora Gomulickiego)*, [w:] J. Rohoziński (red.), *Norwid z perspektywy początku XXI wieku*, Wydawnictwo Akademii Humanistycznej, Pułtusk 2003.

Leszczyński M., *Literatura a miłość. „Kocia” Wiktora Gomulickiego*, [w:] B. Burdzieja, A. Stoffa (red.), *Wiktor Gomulicki znany i nieznan*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.

Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976.

Sawicki S., *Norwida walka z formą*, PIW, Warszawa 1986.

Stefanowska Z., *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1993.

Trojanowiczowa Z., Lijewska E. przy współudziale M. Pluty, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2: 1861-1883, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007.

Tysza A., *Wiktor Gomulicki i „poeci przekłęci”*, [w:] J. Rohoziński (red.), *Wiktor Gomulicki. Problemy twórczości i recepcji (w 150. rocznicę urodzin)*, Wydawnictwo Akademii Humanistycznej, Pułtusk 1999.

Woźniewska-Działak M., *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.



**Kinga Borzęcka-Wojciechewicz**

Uniwersytet Warszawski

Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej

## **Norwid oczami młodzieży szkolnej, czyli jak pracujemy nad tekstami poety w jednym z warszawskich liceów**

**Słowa kluczowe:** Cyprian Norwid, Norwid w szkole, lekcje polskiego, edukacja licealna, interpretacja, szkice, grafiki.

**Streszczenie:** Tekst *Norwid oczami młodzieży szkolnej* jest próbą przybliżenia jednostkowego doświadczenia pracy z tekstami autora *Vade-mecum* w szkole; doświadczenia nie tylko autorki artykułu, nauczycielki języka polskiego w jednym z warszawskich liceów, lecz pośrednio również uczniów. Obiegowa opinia na temat dzieł Norwida – poeta trudny, twórczość hermetyczna, niezrozumiała – dociera również do tych młodych odbiorców, profilując często ich przedlekturowe jeszcze nastawienie, tak ważne dla późniejszej recepcji. Niniejszy artykuł przedstawia różne pomysły na próbę skierowania czytelniczego nastawienia na ciekawe konteksty dotyczące dzieł Norwida, na realizację podstawy programowej dotyczącej jego twórczości w sposób odbiegający od podręcznikowych propozycji (od fragmentów biografii istotnych lub ciekawych dla interpretacji danego tekstu, poprzez mniej popularne w kanonie szkolnym dzieła autora *Quidama*, przede wszystkim jego grafiki, po współczesne odczytania – interpretacje muzyczne, krytyczne, teksty innych autorów do Norwida nawiązujące).

Opór, jaki sprawia interpretacja dzieł Norwida, urasta w świadomości czytelników do czegoś na kształt czarnej legendy, o czym nie trzeba chyba nikogo przekonywać, przykłady mniej oczywistych *Promedithionów*, *Zwolonów i innych andronów*, (podczas konferencji przypomniano choćby osąd Zofii Stefanowskiej, według której „na domiar złego *Szczesna* jest moralizatorska, a jest to moralizatorstwo naiwne, natrętne i podszyte sentymentalnie”<sup>1</sup>).

I jeśli nie te naukowe, to przynajmniej bazujące na nich obiegowe opinie nie omijają również uszu młodzieży w wieku szkolnym, która na nazwisko autora *Vade-mecum* w przykryj większości reaguje, w najlepszym przypadku, wzruszeniem ramion.

Pora, na którą przypada uczniowska lektura Norwida, to szczególnie trudny moment dla nauczyciela języka polskiego – gdy licealiści są już naprawdę zmęczeni omawianym od miesięcy romantyzmem, tak pokazanie reprezentowanym w programie szkolnym. Młodzi ludzie spodziewają się wtedy kolejnych zmagania o przewodnictwo duchowe zniewolonemu narodowi, następnych emfatycznych miłosnych wyznań. Czasami mam wrażenie, że szczególna sympatia uczniów do pozytywizmu to tylko częściowo zasługa samej epoki; raczej chronologicznego sąsiedztwa z poprzednią.

Sytuację tę jednak można wykorzystać, uczynić z niej atut, jeśli chcieć autora *Quidama* pokazać jako kogoś więcej niż czwartego wieszca. Zmęczonych *Dziadami* i *Kordianami* zaskoczyć, zaciekawić zderzeniem z Norwidem od romantyków (pozornie lub nie) stroniącym.

Postaram się dzisiaj Państwu pokazać w anegdotycznej formie moje poszukiwania sposobu na przybliżenie uczniom Norwida i jego dzieł; próby zachęcenia ich, za samym przecież autorem, do własnych, współczesnych odczytań jego XIX-wiecznych refleksji. Wierzę głęboko, że po podjęciu intelektualnego wysiłku Norwid jest więcej niż czytelny, jest ważny dla dzisiejszego odbiorcy, nawet dopiero rozpoczynającego swoją przygodę z literaturą. Mam tę przyjemność, że moje przekonanie buduję w sobie na nowo z roku na rok, zimowymi już zazwyczaj lekturami Norwida z młodzieżą w klasie II liceum.

Zarysuję jeszcze krótko, w jakim nastroju do Norwida podchodzą moi uczniowie. Jeśli pracujemy ze sobą od klasy pierwszej, to sytuacja jest wyjątkowo korzystna, ponieważ młodzież na Norwida po prostu czeka. Dla-

---

<sup>1</sup> Z. Stefanowska, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1993, s. 150–151.

czego? Ponieważ na samym początku przedstawiam im się jako norwidolog, krótko opowiadam im o moich obecnych doktoranckich z Norwidem zmaganiach, o moim przeświadczeniu o Norwida wyjątkowości i w końcu ich nieuniknionej dogłębnej znajomości jego tekstów. Jeżeli tylko planują zaliczyć u mnie rok.

W ten sposób autor *Vade-mecum* oswajany, przywoływany, gdy tylko znajdzie się do tego pretekst czy sposobność – na styczniowych zajęciach w klasie drugiej jest, ośmielę się stwierdzić, przyjmowany przynajmniej z zaciekawieniem.

W tak frapującej (jak chcę wierzyć) atmosferze pierwszą w cyklu lekcję z interpretacji dzieł Norwida rozpoczynam jednym z jego serii szkiców „Studia kości”.

Zastanawiająca wnikliwość w analizie niepozornego palca dłoni stanowi punkt wyjścia do dyskusji. Zdaje się bowiem odzwierciedlać Norwida, sztukmistrza, myślenie o świecie, i więcej – o słowie. Kiedy pokazać uczniom te dłonie, łatwiej im zrozumieć, z jaką pieczołowitością i precyzją tworzy Norwid – szkic staje się kluczem do tekstów. Tak jak dopiero złożenie wszystkich jego rysunkowych anatomii ludzkiej może dać nam obraz ludzkiego ciała, tak złożenie poszczególnych spostrzeżeń w odczytywaniu wiersza może budować interpretację.

Pytanie, które stawiam, wyświetlając zdjęcie rysunku, jest proste: o jakich cechach charakteru/ usposobienia, a co za tym idzie kolejno: postawy wobec świata, a w końcu warsztatu twórcy może świadczyć taki szkic? Odpowiedzi ogniskują się wokół uważności, wszechstronności humanistycznej, precyzji, przenikliwości, cierpliwości, wrażliwości na otaczającą rzeczywistość, zmysłu realistycznej jej obserwacji w najdrobniejszych detalach itp.

Stanowią więc świetny punkt oparcia do dyskusji. Otwierają nas, nasze myślenie o tworzeniu jako procesie. Aby odrzucić więc myślenie w kategoriach „ciężkie Norwidy”, przygotować się zaś na wyzwanie intelektualne. Budujemy w ten sposób podwaliny rozumienia oraz myślenia komparatystycznego, ale też postawę akceptacji wymogów, jakie stawia przed nami tak wymagający tekst kultury. Okazuje się, że podobnych przecież predyspozycji interpretacyjnych żąda od młodych czytelników wiersz, jakimi przed chwilą, dzięki pytaniom o szkice, mianowaliśmy ich autora.

Tak zbudowaną w uczniach gotowość na wyzwanie wykorzystuję do zapoznania ich z początkowo trudnym dla nich fragmentem opinii norwidologa, tu: Jacka Leociaka<sup>2</sup>. To zadanie ma dać im rezerwuar pojęć do poznania

---

<sup>2</sup> J. Leociak, *Od aktów mowy do aktów moralnych* [w:] J. Chojak, J. Puzynina J., (red.),

i wykorzystania przy późniejszych własnych z tekstem zmaganiach; liczę, że również późniejszych, zupełnie prywatnych.

Czasami też potrafią się do danych opinii ustosunkować, wyrazić swoje wątpliwości itd. Choć, co oczywiste, aby się z takim badaczem nie zgadzać, potrzeba zazwyczaj większej wiedzy niż kilka godzin lekcyjnych. Dostają więc zadania, których często początkowo po prostu nie rozumieją. Nie szkodzi. Wiedzą już przecież, że mottem naszej wspólnej trzyletniej przygody jest prośba Rilkego z *Listów do młodego poety*:

Chcę Pana, mój drogi, prosić, by był Pan cierpliwy wobec wszystkiego, czego nie potrafi rozwiązać Pańskie serce, i by spróbował Pan polubić same pytania — niczym zamknięte izby albo jak książki napisane w całkiem obcym języku. Niech Pan nie poszukuje teraz odpowiedzi, których nie może Pan dostać, gdyż nie mógłby Pan ich jeszcze odpowiednio przeżyć. A chodzi o to, by wszystko znajdowało oddźwięk w życiu. Niech Pan żyje teraz pytaniami. Może wówczas pewnego odległego dnia przeżyje Pan odpowiedź, dochodząc do niej stopniowo i niepostrzeżenie.<sup>3</sup>

Słowa badacza będą więc towarzyszyły ich lekturze *Fortepianu Szopena*; wrócimy do nich pod koniec zajęć. Teraz jednak czas, by wysłuchali lektury wiersza — pierwsza jest zawsze wykonywana przez kogoś, kto jest do niej gotowy, kto tekst już rozumie — ma go przeczytać tak, jak chciałby tego Norwid. Posiłkuję się wtedy aktorskimi interpretacjami lub, gdy nie mogę sobie odmówić przyjemności, czytam im na głos. Ich zadaniem w trakcie pierwszej lektury jest „namazać” na otrzymanych kopiach tekstu swoje pierwsze zdziwienia, pytania; podkreślić też niezrozumiałe fragmenty.

Teraz czas na drugą lekturę, własną, (tytułowana na naszych spotkaniach żartobliwie „w cichości serc Waszych”), która z kolei ma zaowocować ich propozycją podziału tekstu na jakieś całości znaczeniowe — próbują więc stworzyć sobie z sytuacji lirycznej jakąś spójną historię, którą da się posegmentować według jakiegoś klucza. Szukają go.

Następnie na forum wśród ich propozycji próbujemy odnaleźć taką, na którą wspólnie się zgodzimy. Dalej pracują już w grupach — tylu, ile wydzielili części; każda z nich przygotowuje wspólną analizę i interpretację danego segmentu tekstu. Za chwilę będą więc przypominać sobie mit Pigmaliona czy postać Fidasza, słuchać natężenia dźwięków w kolejnych momentach

---

*Studia nad językiem Norwida*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1990.

<sup>3</sup> R. M. Rilke, *Listy do młodego poety*, Wydawnictwo Czyły Barbarzyńca, Warszawa 2010, s. 41.

sytuacji lirycznej i zwracać uwagę na budujące ją środki artystycznego wyrazu, określać adresata utworu i funkcje mieniących się w tekście porównań. To metoda pracą „grup eksperckich” — za chwilę staną się specjalistami od danego fragmentu odpowiadającymi na pytania moje i swoich kolegów.

Forma notatki, „materialnego dowodu” uczenia się, zależy od tego, czy pracujemy w klasie — każda grupa pracuje na odwrocie plakatu filmowego — lub, jak ostatnio, w czasie nauki zdalnej — na platformie MS Teams, pracując w jednym pliku widocznym dla wszystkich i edytowalnym dla wszystkich w czasie rzeczywistym (*spreadsheet*). Powstaje więc nam jedno duże opracowanie.

Teraz pora, aby po raz kolejny zasięgnąć opinii znawcy, uzupełnić nasze proste spostrzeżenia rozstrzygnięciami norwidologa. I tu w zależności od klasy. Czasami idziemy krok „głębiej” z pomocną nieocenionego w tym kontekście profesora Makowskiego. Jego komentarz do *Fortepianu Szopena* zamieszczony w książce *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości*. *Analizy* dopowiada to, czego nie byli w stanie zobaczyć samodzielnie uczniowie. Czytając tę interpretację, nanoszą innym kolorem drugą turę notatek.

Jeśli zaś ten etap pomijamy, teraz dostają dwa zadania — jedno wraca do Leociaka; mają za zadanie znaleźć w *Fortepianie Szopena* konkretne fragmenty, które będą przykładami objaśniającymi tezy badacza. Kolejne idzie o krok dalej, dotyczy innej dziedziny, i tutaj już różnie: albo zrobienia mapy myśli na temat cech języka Norwida, albo pojęć z zakresu teorii literatury.

To ostatnie bywa pracą domową, jest zwieńczeniem zajęć po podsumowaniu i dodaniu kontekstu biograficznego, genezy utworu, ewentualnie muzycznej interpretacji.

Ostatni krok to kilka minut na powrót do własnych pytań z początku lektury — czy są z nimi nadal? Czy na jakieś już odpowiedzieli? Mogą przyklepić je w formie „samoprzylepnej” karteczki na tablicy, wychodząc z klasy. Podobnie refleksje po całym procesie poznawania *Fortepianu Szopena*, te zazwyczaj jednak zostawiają tylko dla siebie w swoich notatkach, wnioskach.

Czy to wszystko? Na temat tego tekstu zazwyczaj tak, innych — zupełnie nie.

Nie poprzestajemy na poezji, mierzymy się również z grafikami jego autorstwa, a także fragmentami listów, jego zdjęciami oraz autoportretami, świadectwami epoki i ówczesną krytyką literacką, a w końcu rozpoznaniem norwidologicznymi pozwalającymi nadbudowywać znaczenia tekstów oraz zobaczyć w Norwidzie przede wszystkim człowieka- artystę, uciec od stygmatu „trudnego poety”.

Tutaj może kilka przykładowych pomysłów, żeby zobrazować lepiej, jak omawiane wiersze bywają „doświetlane” kontekstem, często też innymi tekstami kultury.

Często rozpoczynamy od zwykłej rozmowy: co o Norwidzie słyszeli, co pamiętają ze szkoły, czy „go lubią?”. Tworzę mapę myśli na tablicy, żeby pokazać im, jakie jest nasze obecne myślenie o nim.

Później na tablicy wyświetlam im slajd złożony z Norwida zdjęć i autoportretów. Mówię, że to moje jego wyobrażenie, że jego osoba jest tak ciekawie skomplikowana, że ma wiele twarzy.

Pierwsze zdjęcie od lewej, wykonane w Paryżu jesienią 1861 roku. Objaśniam uczniom symbolikę zdjęcia, opowiadam historię, dlaczego Norwid sfotografował się w tym nakryciu głowy i o reakcji, jaką wywołało ono wysłane do znajomej Łucji z Giedrojców Rautenstrauchowej, do Lwowa. Artysta spotkał się wtedy z odpowiedzią więcej niż protekcyjnie żartobliwą, prześmiewczą, pełną niezrozumienia: „Bóg Ci dał pędzel, dłuto, pióro lecz z samej Twojej budowy można widzieć, że Cię do karabeli, ani nawet do rogatywki nie przeznaczył i dlatego ta buńczuczna, na fotografii mina zdała mi się anomalią artystyczną: jakby mi kto przedstawił Danta zajądającego kiełbasę z czosnkiem lub Pigmaliona w palonych butach i strzelbą na plecach”. Urażony replikował wierszem *Na zapytanie: czemu w konfederatce?* Ten kontekst stanowi więc punkt wyjścia do omówienia wiersza oraz kryjących się za całością przekonań, poglądów autora.

To tylko jeden z licznych przykładów, nie ma tu miejsca na ich dokładne omawianie. Lapidarnie może tylko, że drugi od lewej to mój ulubiony autoportret *Dolce far niente* pochodzący z młodzieńczego jeszcze, pierwszego włoskiego okresu Norwida dobrze koresponduje z tekstami z tamtej epoki, a one zestawione już z tymi po prawej stronie nie pozwalają nam na jednoznaczne osądy, każą zwrócić baczniejszą uwagę na zapominany w szkole kontekst dojrzewania twórcy wraz z jego myślą, programem artystycznym, dziełami itp. (ile razy jednym wierszem zamyka się poglądy Asnyka czy Leśmiana, bo mamy jedno zajęcie, aby omówić ich twórczość). Każdy z nich osobno również wiele mówi nam o jego autorze, otwiera wątki jak Norwid-Sokrates czy Norwid a krytyka literacka, ówczesni odbiorcy.

Jednym z wątków, który poruszamy na zajęciach, jest tematyka kobieca w twórczości autora *Vade-mecum*. Ta idiomatyczna Norwidowska „kobieta zupełna” - podjęcie dyskusji z zastanymi dotychczas kobiecymi postaciami literackimi; „papierowe”, jak określa się je w badaniach historii literatury, czyli nieprawdziwe, niepełne, bo przedstawiane z jednej tylko perspektywy, w jakiejś roli, w dopełnieniu poczynań męskich bohaterów literackich. Na zaję-

ciach chcemy przyrzeć się sposobowi Norwidowskiego widzenia istoty, miejsca i roli kobiet w kontekście przemian dziewiętnastowiecznego społeczeństwa oraz temu, jak kreuje tę postać na karach literatury i swoich rysunków.

Nie chcę pomijać utrwalonych w tradycji wątków przedstawiających autora *Vade-mecum* jako romantyka, patriotę, chrześcijanina; są to fundamentalne rozpoznania dla Norwida i jego twórczości. Zależy mi jednak, żeby pozostała w uczniach refleksyjna postawa wobec nich, jego samego oraz jego twórczości. Pozwalam więc sobie na rozpoczęcie od ich dyskusyjnych przedstawień, w jego własnych artystycznych wyobrażeniach: symboliczne polskie bociany z flamingami; drugi rysunek to nietypowo przedstawiony symbol poezji, bardziej niż dumnego pegaza przypominający drewnianego konia na biegunach ze skrzydełkami dziecięcej roboty, oraz chłop mazurski, wspomnienie rodaków dość nietypowe dla tęskniącego za ojczyzną patrioty, szczególnie w zestawieniu choćby z *Moją piosnką II*.

Czasami jako ciekawostkę, dopowiedzenie po omówieniu tekstu podsumowuję im tropy z najnowszych norwidologicznych rozpoznań, np. podczas omawiania utworu *W Weronie* – przywołuję teorię dr Anny Krasuskiej z Zakładu Literatury Romantyzmu UW o łagodnym oku błękitu z obrazu Paola Veronesego *Apoteoza Wenecji*, którym mógł zachwycić się Norwid w okresie fascynacji włoską sztuką i niezliczonych wizyt w tamtejszych muzeach, kościołach.

Wykorzystujemy biografię – zamiast opowiadać o autorze przed poznaniem tekstu, staje się ona funkcjonalnym dopowiedzeniem w interpretacyjnej pracy uczniów.

Odchodzenie od szkolnych zastanych interpretacji otwiera drogę do własnych rozpoznań; celem jest zyskanie umiejętności, które posłużą do rozpoczęcia własnej przygody z wymagającym tekstem.

Na koniec chciałabym zaakcentować silniej, podobnie jak pod koniec szkolnych zajęć, za Norwidem. Rzeczywiście, często to *nie on ciemno pisze, tylko my ciemno czytamy*. Mam wrażenie, że w szkole ogranicza nas więc raczej konwencja i podstawa programowa, a więc czas a nie wiek uczniów.

## BIBLIOGRAFIA

### Opracowania

Leociak J., *Od aktów mowy do aktów moralnych* [w:] J. Chojak, J. Puzynina (red.), *Studia nad językiem Norwida*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1990.

Rilke R. M., *Listy do młodego poety*, Wydawnictwo Czyły Barbarzyńca, Warszawa 2010.

Stefanowska Z., *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1993.

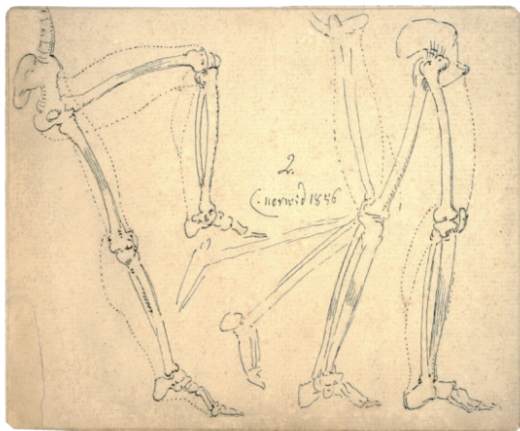
## Netografia

Cyfrowa Biblioteka Narodowa [www.polona.pl](http://www.polona.pl) [dostęp: 15.09.2021].

<https://dlibra.bibliotekaelblaska.pl/dlibra/publication/6419/edition/5986/content> [dostęp: 15.09.2021].

<https://polona.pl/item/portret-cypriana-norwida,NTg0MDMwNQ/0/#info:metadata> [dostęp: 15.09.2021].

<https://www.hampel-auctions.com/> [dostęp: 15.09.2021].



Rys. Od lewej: C. Norwid, „Studia kości” oraz „Studia rąk”, fot. Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona [15.09.2021].



Rys. Od lewej: C. Norwid, „Stopa” oraz „Studium rąk”, fot. Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona.



Jak ja go widzę.



„Dobry far niente”, Włochy 1845



Wizerunek  
kobiety w  
tekstach  
Norwida



Wzniosłe idee:  
patriotyzm, sztuka,  
poezja



Paolo Veronese *Apoteoza Wenecji*, dostęp na: <http://www.hampel-auctions.com/> [dostęp: 15.09.2021].

**Aldona Łyszkowska**

Muzeum Romantyzmu w Opinogórze

ORCID ID: 0000-0003-4037-4982

## **„Tyś nie śmierci łup!” – Krasieński o Norwidzie**

**Słowa kluczowe:** Cyprian Kamil Norwid, Zygmunt Krasieński, Eliza Krasieńska, epistolografia, romantyzm.

**Streszczenie:** Artykuł jest próbą prezentacji sądów Zygmunta Krasieńskiego o Cyprianie Kamile Norwidzie, które można odnaleźć zarówno w bogatej korespondencji autora „Nie-Boskiej komedii”, jak i w jego już czysto literackiej twórczości. Oczami opinogórskiego poety poznajemy Norwida-literata, a także Norwida-przyjaciela. Dodatkowo warto przyjrzeć się opiniom zawartym w epistolografii Elizy Krasieńskiej, które są po części echem słów jej męża. Całości przyświeca fraza zaczerpnięta z wiersza Krasieńskiego, pisanego w sierpniu 1848 r., a będącego poetycką odpowiedzią na pesymistyczne nastroje autora „Vaed-mecum”. Mimo że sam Norwid podsumował swoje relacje z Krasieńskim, już po jego śmierci, jako trudne, nazywając go „szlachetnie różniącym się przyjacielem”, to należy podkreślać, iż właśnie Krasieński dostrzegał geniusz młodszego poety. Przedstawiał go jako zdolnego człowieka, który był ofiarą własnej megalomanii. Cytowana w tytule szkicu fraza okazuje się niezwykle aktualna dziś, niemalże po 200 latach od jej skreślenia, gdy próbujemy na nowo czytać Norwida.

Relacja Zygmunta Krasińskiego i Cypriana Kamila Norwida trwała nieco ponad dekadę – rozpoczęła się w burzliwym roku 1848, a zakończyła ją śmierć tego pierwszego w 1859 r. Była więc, również z oczywistych powodów – różnicy wieku między poetami<sup>1</sup>, najkrótszą znajomością Krasińskiego spośród wielkich romantyków. W tym czasie przybierała różne odcienie. Przerwana była też okresem dość długiego milczenia (..). Mimo to sądy autora „Nie-Boskiej komedii” o Cyprianie Kamile Norwidzie można odnaleźć zarówno w bogatej korespondencji Zygmunta Krasińskiego, jak i w jego utworach. Oczami opinogórskiego poety możemy zobaczyć nie tylko Norwida-literata, a także Norwida-przyjaciela.

Krasiński i Norwid poznali się za pośrednictwem Stanisława Egberta Koźmiana, który po latach żałował, że „(..) przynaglił Zygmunta do bliższej znajomości z Norwidem”<sup>2</sup>. Pierwsze osobiste spotkanie miało miejsce 7 stycznia 1848 r. w mieszkaniu-pracowni Norwida przy via Sistina w Rzymie. Wrażeniami autor „Nie-Boskiej komedii” swoim zwyczajem podzielił się z przyjaciółmi, z czego najciekawiej osobowość Norwida charakteryzuje fragment zamieszczony w liście do Delfiny Potockiej:

„(..) człowiek młody, pół-Słowackiego, pół-Jerzego [Lubomirskiego-AŁ], ni to, ni owo, ale z obu coś, bo i fantazji ogrom – i tkliwości. Nerwowa natura, zagmatwana, siebie sama niedokładnie pojmująca, ale prześliczna, nie tytańska, ale prześliczna! Ogień w alabastrowym naczyniu – sto luciołek skupionych razem na duszę jedną. Choroba, nędza, a wszystko w tęczy! Uprzejmość, grzeczność, wdzięczność i wdzięk, meble nie demokratyczne, woń jakaś arystokratyczna!”<sup>3</sup>.

Krasiński bezbłędnie wyczuł w młodszym artyście człowieka wrażliwego, subtelnego i obdarzonego talentem, któremu, jak wspomina w innym miejscu, pisząc do Koźmiana „skarb (..) wielki dar od Boga, byle go umiał użyć, to najtrudniejsze”<sup>4</sup>.

Należy jednak zauważyć, dodać, że Norwid pojawia się w korespondencji Krasińskiego dwa lata wcześniej. W 1846 r. Krasiński próbuje pomóc za pośrednictwem Delfiny Potockiej i Marii Kalergis osadzonemu w berlińskim więzieniu „młodemu Norwidowi”<sup>5</sup>, kiedy to Prusacy aresztowali Norwida

<sup>1</sup> Krasiński w momencie poznania Norwida miał 36 lat, Norwid – 27.

<sup>2</sup> Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1977, s. 335.

<sup>3</sup> Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1975, t. 3, s. 574.

<sup>4</sup> Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów ...*, s. 206.

<sup>5</sup> Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej ...*, s. 66.

na żądanie ambasady rosyjskiej. Prośbę o pośredniczenie w tej sprawie wyśtosował August Cieszkowski – wieloletni, bliski przyjaciel Krasińskiego.

Z kolei rok później, w kwietniu 1847 r., wspomniany wcześniej Koźmian był pośrednikiem przekazującym norwidowski przekład „Boskiej komedii” Dantego Krasińskiemu do oceny. Swoje zdanie (w którym uderza wrażliwość i delikatność Krasińskiego) na temat tej pracy adresat przedstawił tą samą drogą:

„Teraz powiem Ci, mój drogi, że tłumaczenie Danta jest dobre, a przydałbym – miernie dobre. (...) Kłaniaj mu ode mnie i powiedz, że bardzo żałuję, iż nigdy się z nim nie zeszedłem, ale żem czytał wiele jego wierszy, że mam go za mistrza w robocie zewnętrznej wiersza, ale że mniemam, iż nieraz zanadto tej robocie poświęca wewnętrzną treść, która nie dość jasno wygląda spod tej dźwięcznej i ślicznie utoczonej powłoki (...). Uważasz, szczerze zdanie tu mówię. Znasz człowieka lepiej ode mnie. Jeśli to go ma obrazić, to nie mów, tylko że bardzo dobre!”<sup>6</sup>.

W tym miejscu warto dodać, że sytuację z oceną tłumaczeń Koźmian wykorzystał w październiku tego samego roku, przygotowując żart dla Krasińskiego – jako kolejne tłumaczenie norwidowskie Dantego przedstawił wówczas swój wiersz „Do mistrzów słowa”<sup>7</sup>. Autor „Nie-Boskiej komedii”, znając oryginał, oczywiście dość szybko zorientował się w tej mistyfikacji.

Norwid widział w owym czasie w Krasińskim swojego największego mentora. Szukał w nim oparcia i potwierdzenia swojego talentu. Dzielił się pomysłami twórczymi. Kierując się tym przedstawił Krasińskiemu utwór „Od Anioła do Szatana”, który ten przekazał później Delfinie Potockiej, oceniając lakonicznie jako „bardzo ładne wiersze”<sup>8</sup>. Więcej znajdziemy w liryku napisanym w Heidelbergu 10 sierpnia 1848 r. o incipicie „Tyś nie śmierci łup...”, będącym swoistą poetycką odpowiedzią. Afirmatywny utwór, który przepowiada Norwidowi świetlaną przyszłość – jako początkującemu poecie, który będzie doceniony, i jako Polakowi, który doczeka wolności, w tym miejscu we fragmencie wart jest przytoczenia:

(...) Ty wytrzymasz sądy Pańskie  
Na czas – czasów zwrót,  
Rzeczpospolity szatańskie

<sup>6</sup> Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów ...*, s. 130-131.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 189-190.

<sup>8</sup> Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej ...*, s. 826.

I północny knut,  
Co zatrzęsną każdym krajem,  
Ścigając się wzajem,  
Aż pysznych pysznemi  
Wytraci z tej ziemi  
Najdroższy Bóg,  
I w nic się rozstroi  
Chrystusa oboi  
Piekielny wróg!  
A kto zacny – ocaleje –  
A kto zacny – święte dzieje,  
Święty rozpocznie świt!  
Wejdzie – z Skał Tarpejskich bolu  
Do żywota Kapitolu –  
Wejdzie na wieków szczyt!  
(...) Co ja widzę w przeczuć mroczy,  
Ty to ujrzysz na twe oczy –  
Nie odchodzisz na zniknięcie –  
Snów twych ujrzysz wżywotwzięcie –  
Tyś nie śmierci łup!  
Skrzydlnym jeszcze wzlecisz lotem,  
Gdy z trupami ja pokotem  
Leżeć będę – trup!<sup>9</sup>

Dziś, gdy próbujemy na nowo „widzieć” Norwida, te słowa okazują się niezwykle aktualne.

W pierwszych miesiącach 1848 r., w niedługim czasie po poznaniu, poeci kontaktują się z dużą częstotliwością. Relacja od razu jest bezpośrednia i intensywna, a wzmianki w epistolografii pochlebne. Podczas rozruchów będących następstwem alokucji papieskiej z 29 kwietnia, przekreślającej jakąkolwiek formę czynnego zaangażowania w konflikt zbrojny z katolicką Austrią ze strony papieża, Krasiński udzielił schronienia Norwidowi w swoim mieszkaniu przy Via Babuino, w pobliżu Piazza del Popolo. Zbliżyli się wówczas, włączając do swojego przyjacielskiego grona także Ludwika Orpieszewskiego, uniwersyteckiego kolegę Krasińskiego, agenta dyplomatyczne-

---

<sup>9</sup> Z. Krasiński, *Dziela zebrane. Nowe wydanie*, M. Strzyżewski (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017, t. 1, s. 274-275.

go Hôtel Lambert. Czuwają wówczas nocami we trzech uzbrojeni w dubeltówki i pistolety, obawiając się ataku. Wielka polityka i sprawa polska powodują to zacieśnienie relacji. W tym czasie Krasiński pomaga też Norwidowi w korespondencji do Marii Kalergis – posyłając listy razem ze swoim do Delfiny Potockiej<sup>10</sup>. W komentarzu do listu Krasińskiego z 25 stycznia 1848 r. Koźmian pisze:

„Norwid był podówczas bardzo miłym człowiekiem. Uprzejmy, słodki, pełen rozmaitych zdolności, do poezji, rysunku, malarstwa, rzeźbiarstwa. Polecałem też go najbliższemu moim. Później stał się zarozumiałym, gniewliwym, grubiańskim, wymagającym, aby mu ciągle ofiary składano – i to na klęczkach. Opryskliwości jego mogła być powodem najprzód głuchota, po wtóre niemożność tego różnorodnego talentu skupienia się, skryształizowania w jedną całość. Stał się wkrótce przedmiotem odrazy i pośmiewiska”<sup>11</sup>.

Krasiński określa wówczas osobowość Norwida jako naturę polską, idealną. Z zainteresowaniem słucha, a później streszcza w swojej epistolografii, opowieści Norwida o przesłuchaniu w Berlinie prowadzonym przez sekretarza ambasady rosyjskiej Feliksa Fontona, któremu autor „Vade-mecum” odmówił przyjęcia propozycji wstąpienia do służby carskiej. Norwid usłyszał z ust sekretarza znamienne: „Wy, panowie Polacy, jesteście poeci, my Moskale nie. Zobaczym, kto dalej zajdzie”, co Krasiński opatrzył krótkim komentarzem zamieszczonym w liście do Potockiej: „W tych kilku wyrazach zawarty los wszystkich i wewnętrzna treść cała obu tych potęg walczących, z których jedna duszą, druga ciałem!”<sup>12</sup>.

Podobną charakterystykę Norwida znajdziemy w pochodzącej z tego okresu korespondencji żony poety Elizy Krasińskiej, która poznaje początkującego poetę w pierwszych miesiącach 1848 r. Wyraźnie oczarowana relacjonuje swojej siostrze Katarzynie Potockiej: „Jest to natura delikatna i artystyczna. Jego umysł, jego talent, jego osoba wydają mi się być jak owe delikatne płaskorzeźby, które widzi się na średniowiecznych budowlach, owe bogate i urocze koronki i rozety katedr, owe rysunki, wymyślne arabeski witraży itd.”<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej ...*, s. 725.

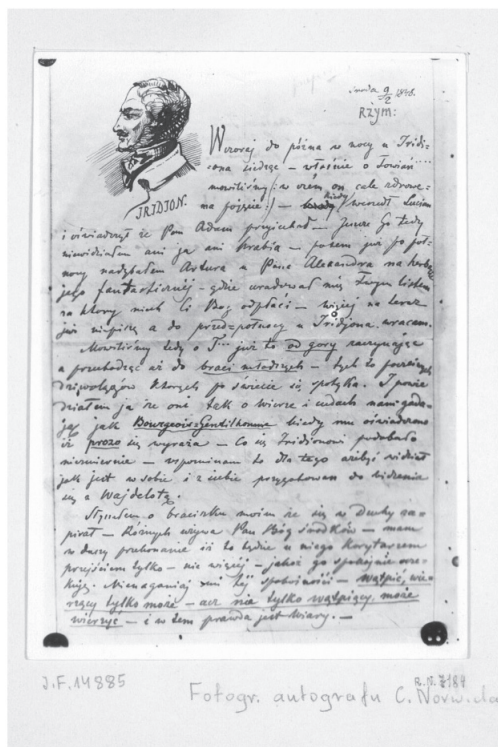
<sup>11</sup> Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów ...*, s. 208.

<sup>12</sup> Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej ...*, s. 605.

<sup>13</sup> Wszystkie cytowane fragmenty listów Krasińskiej pochodzą z: Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Krasińskiej z lat 1835-1876, przekład U. Sudolska, z rękopisu odczytał, wybrał, skomentował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 1996, t. 1-4, tu: t. 1, s. 350-351.

Norwid podarował wówczas Krasieńskiej ozdobnà winiètê wykonanà na arkuszu papieru korespondencyjnego, na którym ta napisała póŹniej list do wspomnianej wyŹej Katarzyny Potockiej, szczêŹliwie zachowany. W spersonalizowanym rysunku znajdujemy tu jakŹe wymowne odniesienie do osoby Elizy poprzez przedstawienie macierzyñstwa<sup>14</sup>. Według relacji Adama Źółtowskiego winiety rysowane piórkiem przez Norwida znajdowały siê takŹe w nagłówkach listów Krasieńskiego do Delfiny Potockiej z 4 i 5 kwietnia 1848 r. z adnotacjà Krasieńskiego „Norwida rysunek”<sup>15</sup>.

W tym samym czasie powstała jeszcze jedna, najwaŹniejsza z dzisiejszej perspektywy, winieta listowna kreŹlona przez Norwida – przedstawiajàca profil Zygmunta Krasieńskiego – „Irydiona”, która zdobi list Norwida do Józefa Bohdana Zaleskiego z 9 lutego 1848 r.<sup>16</sup>



Ryc. nr 1 Podpis: Fotografia listu Cypriana Kamila Norwida z 1848 r., w którym znalazł siê portret Zygmunta Krasieńskiego, Źródło: Biblioteka Narodowa.

<sup>14</sup> Źwiadek epoki..., t. 1, ilustracja nr 39.

<sup>15</sup> Z. Krasieński, *Listy do Delfiny Potockiej* ..., s. 789.

<sup>16</sup> <https://polona.pl/item/fotografia-listu-cypriana-kamila-norwida-z-1848-r,NTg0NDawMg/0/#info:metadata> [dostêp: 21. 09. 2021].



To określanie przyjaciela imieniem tytułowego bohatera dramatu Krasieńskiego, stosowanego jako poetycki pseudonim będzie pojawiało się częściej. Norwid używa też określenia „Pan Zygmunt” i „Hrabia” – to drugie nie tylko jak sugerują niektórzy badacze podczas ochłodzenia relacji, ale od początku znajomości, jeszcze jak wzajemne stosunki były dobre, a nawet serdeczne<sup>17</sup>. Sam podkreślał swoje szlacheckie koneksje oraz pokrewieństwo z królem Janem III Sobieskim, więc hipokryzją byłoby wypominanie Krasieńskiemu jego arystokratycznego pochodzenia.

Zresztą to wysokie urodzenie niosło ze sobą inny, bardzo przyziemny, ale równie pozytywny dla Norwida skutek. W zasadzie od początku zawarcia znajomości pojawia się sprawa wspierania materialnego młodszego poety. Zasiłki, datki, często przekazywane anonimowo, przewijają się w korespondencji Krasieńskiego. Stąd wiemy, że np. w roku 1848 wsparł przyjaciela sumą 1 300 franków. Nie dziwi ta hojna pomoc finansowa, zwłaszcza gdy zestawimy kwoty przeznaczone na utrzymanie przez obu poetów. Z listów z lat 50. wg wyliczeń prof. Zbigniewa Sudolskiego wynika, iż średnio wydatki roczne autora „Nie-Boskiej komedii” pochłaniały co najmniej 25 tys. franków, gdy tymczasem Norwid w tym samym czasie zadowalał się zaledwie kilkuset frankami<sup>18</sup>.

„Zygmunt powiada, że po Słowackim ja mam największą siłę rymu (...)”<sup>19</sup> – pochlebną opinią Krasieńskiego próbował bronić się Norwid przed krytyką ze strony Jana Koźmiana w 1849 r. Jednak, mimo niegasnącej sympatii do osoby „kochanego Cypriana”, autor „Nie-Boskiej komedii” już na początku tego roku przekazuje uwagi o „nierozgmatwanym” stylu Norwida<sup>20</sup>. Odtąd powtarzana jak mantra „niejasność” zdominuje odbiór i ocenę utworów autora „Vade-mecum”. Wydaje się, że Krasieński początkowo chciał tylko pomóc, udzielając rad, aby „»starał się ludziom wyraźniej i jaśniej kłaść w duszę ideę« swoją, by był wobec nich »bratnim, miłosiernym, kochającym«, gdy go zapewniał »wszystkie giętkości, wszystkie skarby, wszystkie żyznie i morza i lądy i błękity leżą – w nim utajone«”<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 5, *Listy*, J. W. Gomulicki (wyb. i oprac.), PIW, Warszawa 1968, s. 76.

<sup>18</sup> Z. Krasieński, *Listy do plenipotentia i oficjalistów*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1994, s. 24-26.

<sup>19</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976, s. 90.

<sup>20</sup> Z. Krasieński, *Listy do różnych adresatów*, Z. Sudolski (oprac.), t. 2, PIW, Warszawa 1991, s. 187.

<sup>21</sup> S. Kossowski, *Krasieński a Norwid*, Nakładem Księgarni L. Chmielewskiego, Lwów 1912, s. 49.

Pozytywne nastawienie Krasińskiego potwierdzają jego czyny. W marcu 1849 r. przesyła wiersz pt. „List” Norwida Koźmianowi, z prośbą o opublikowanie go w „Przeglądzie Poznańskim”. W komentarzu Koźmiana czytamy:

„Norwid często przysyłał wiersze do »Przeglądu«. Z początku były znośne. Gdy coraz dziwniejszymi się stawały, »Przegląd« nie wszystkie umieszczał. Stąd gniewy, gromy autora, często nawet impertynencje, nie tylko w listach, ale i w wierszach. Dla okazania bezstronności, parę takich Redakcja zamieściła. *Zwolonia* i inne jakieś szaleństwa osobno na własny koszt wydrukowaliśmy”<sup>22</sup>.

Mimo krytycznego podejścia redakcji prośba Krasińskiego (tu należy dodać, że ten wspierał materialnie pismo, więc nie bez przyczyny Norwid wybrał go na pośrednika) została zrealizowana – utwór ukazał się w VIII tomie „Przeglądu Poznańskiego” z 1849 r.<sup>23</sup>. Ponadto faktycznie Jan i Stanisław Egbert Koźmianowie własnym nakładem wydrukowali w 1851 r. dramat „Zwolon” w księgarni Walentego Stefańskiego.

Krasiński w tym czasie sam starał się zrozumieć, a nawet wyjaśniać innym (w tym przypadku Koźmianowi) utwory Norwida (w tym wypadku wspomniany wcześniej „List”):

„Cóż chcesz, od ciemnego pisania nie odzwyczaisz umysł ciemno pojmujący, ciemno, nie jasno widzący obrazy wewnątrz siebie! Te dwa wiersze zapewne znaczą, że Pan taką rzeczą ukoi świat i przetnie rozstrój, która nagle robakom, myślę, że to znaczy pysznym i bluźniercom, wyzuje pychy i sił, przekona ich, że są głupi! Coś to takiego być musi!”<sup>24</sup>.

Niewiele jednak te tłumaczenia pomogły. Dość szybko nastąpiło pogorszenie relacji. Spór najsilniej prowadzili na jesieni 1850 r. Po jednej stronie stał Krasiński razem z Cieszkowskim, po drugiej – Norwid, który na zarzuty odpowiadał m.in. szkicem „Jasność i ciemność”. Z korespondencji autora „Nie-Boskiej komedii” jednak w mniejszym stopniu wyłania się niedostatek wrażliwości interpretacyjnej, częściej za to widzimy trudny charakter Norwida. W ocenie Koźmiana Krasiński z dużą wyrozumiałością podchodził do osób rozdrażnionych i nerwowych, tym bardziej oburza go postawa autora „Zwolona”, który „wiele grzeczności” miał okazję doświadczyć od Zygmunta za co odpłacał mu impertynencją. W końcu Krasiński nazywa

---

<sup>22</sup> Z. Krasiński Z., *Listy do Koźmianów ...*, s. 267.

<sup>23</sup> „Przegląd Poznański”, t. 8, Poznań 1849, s. 629-630.

<sup>24</sup> Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów ...*, s. 273.

Norwida „arcywyrachowanym komediantem” i „niewdzięcznikiem”, który tylko pozoruje niezwykłą osobowość. W liście z 9 lipca 1851 r. pogardliwie podsumowując: „(...) nowy hieroglif Norwidowy, »Zwalon« czy »Rozwalon«, nie pomnę”<sup>25</sup>. Jednak chwilę później, w kolejnych listach ciekawy tekstu pobłażliwie określa przyjaciela jako „dziecko znarowione”. Widać, że do ostro krytykowanego, nawet wyszydzanego ma dużo współczucia. Ostatecznie wychodzi na to, że Krasieński ocenia nie tyle twórczość Norwida jako „ciemną”, ale samego poetę jako ofiarę własnej megalomanii, co najpełniej oddaje relacja zamieszczona w liście do Koźmiana z lutego 1851 r.:

„Pytasz o Norwida. Nie mogę Ci lepiej wytłumaczyć stanu jego umysłowego, jak przesłaniem tu przyłączonego pęka listów, o których odesłanie cię proszę, skoro je przeczytasz. Choć tylko do Augusta [Cieszkowskiego – AŁ] adresowane, pisane są one i do mnie. Obaczysz co za fochy, wyrzuty, obelgi. Biedny to, arcybiedny chłopiec, na ciele rozchorowany ogromnie, a na duszy też nie pomału. Mick[iewi]cz niedawno go ukąsił ironiczną pochwałą, a mój Nor[wid] się od tego dnia wściekł. Jam mu wraz z Augustem radził, by nie tak ciemno pisał. Zawsześmy się starali pomóc, o ileśmy mogli, jego osobie. Prawda, że na druki jego poematów nie dawaliśmy, czekaliśmy bowiem czegoś jasnego, zrozumiałego, tak dla publiczności, jak dla dobra samegoż autora, bo co mu za korzyść, gdy czytelnicy nic a nic nie potrafią pojąć? Ja pierwszy prawie nigdy nic nie rozumiem, a jeśli co zrozumieję to krwawą pracą. Takiej zaś poezja nie dozwala, dobrze Heglowi tak »Logikę« pisać. Otóż rozwściekł się na nas obu, żeśmy tej jesieni szczerą prawdę mu powiedzieli, prosząc o jasność, prosząc serdecznie, tkliwie i dając mu przy tym dowody najistotniejszej przyjaźni. Teraz ja już nigdy doń nie napiszę, ale będę się starał *anonyme* jak dawniej mu pomagać, bo powtarzam: biedny, arcybiedny, tym biedniejszy, że czasami do kłamstwa się udaje, tak znakomitego jak owo, że mu radził drukiem dzieła swe ogłosić. (...) Biedny, powtarzam, biedny!”<sup>26</sup>.

Na taką ocenę wpływ miał także zatarg Norwida z Adamem Potockim, mężem Katarzyny z Branickich, siostry Elizy Krasieńskiej. Powodem był zerwany kontrakt na zakup norwidowskiej „Historii sztuki” opiewający na sumę 4 000 fr. Płatność miała być dokonywana ratami, w miarę powstawania i dostarczania poszczególnych części. W lecie 1850 r. Norwid przesłał pierwszą część pracy tj. pierwszą księgę pt. „Sztuka w obliczu dziejów jako syntetyki”. Rękopis jest obecnie przechowywany w Archiwum Naro-

---

25 Ibidem, s. 348.

26 Ibidem, s. 273.

dowym w Krakowie w zespole Archiwum Potockich z Krzeszowic sygn. 29/635/0/15.4/3326. Przyczyną konfliktu stało się odmienne podejście do zlecenia<sup>27</sup>. Ostatecznie Norwid zerwał umowę, a w ramach rozliczenia i rekompensaty za poniesione wydatki wysłał Potockiemu trzy rysunki – Rafaela, Eustache Lesueura, Fryderyka Barocci<sup>28</sup>, objaśniając całą sprawę w liście:

„Szanowny Pan raczysz je odebrać [wspomniane rysunki – A.Ł.] jako zwrot pieniędzy, których (na cel publiczny wzięwszy) przyjąć i przemilczeć bym nie umiał. Wspomniałem już, że znajdę odwet wymowniejszy dla sztuki w Polsce niż one dzieło moje – to czynię. Że zaś wartość (ściśle handlowo wzięta) przynosi trzy razy sumę 1 500 franków, więc je kładę na warunek z mojej strony, aby te arcydzieła na rzecz publiczną w Bibliotece krakowskiej (tzn. Jagiellońskiej) pozostały, od której kwit zachować sobie życzę”<sup>29</sup>.

Echa konfliktu znajdujemy także w korespondencji Elizy Krasieńskiej. Opisując całą relację Krasieńska nie szczędzi gorzkich słów i niezwykle ostro ocenia Norwida – nazywa go „wariatem”, dodając: „Właśnie wydał poemat *Promethidion* – niestety! Wszystko co o nim można powiedzieć to to, że napisał go Norwidion!...”<sup>30</sup>. Żona poety również przedstawia Norwida jako ofiarę ironii Mickiewicza, który rozbudził w nim próżność, mówiąc „jesteś wielki poeta”<sup>31</sup>.

Jak już wspomniano przez wszystkie lata znajomości przewija się aspekt materialnego wspierania Norwida. Mimo przedstawionych wyżej ostrych słów skierowanych do osoby Norwida w początkach 1851 r. Krasieński prosi Stanisława Małachowskiego o przesłanie dawnemu przyjacielowi anonimowo pobranych od paryskiego bankiera Isaaka Thurneysena 300 franków. Chcąc uniknąć bezpośrednich kontaktów pyta przez przyjaciół o Norwida. Coraz bardziej rozdrażniony Norwid przesyła w końcu bilet Krasieńskiemu, gdy czuje się obrażony krytycznym artykułem ukazany w „Gońcu Polskim” autorstwa Władysława Dienheim-Chotomskiego. Zwraca się (także do innych swoich znajomych) z prośbą o spalenie jego rękopisów i deklaruje, że od tej pory będzie zajmował się tylko sztukami plastycznymi jedynie dla

---

<sup>27</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie* ..., s. 57.

<sup>28</sup> Świadek epoki..., s. 320 i s. 326.

<sup>29</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie* ..., s. 125.

<sup>30</sup> Świadek epoki..., s. 326.

<sup>31</sup> Ibidem.

Francuzów. Norwid odesłał wówczas także wszystkie listy Krasieńskiego kuzynowi poety – Karolowi Krasieńskiemu, pochodzącemu z linii oboźnickiej rodu, który w 1845 r. był „ojcem” przy bierzmowaniu Norwida. Krasieński opisując zachowanie konstatuje: „(...) pozowanie, teatralność, pycha, próżność, a w końcu otchłań zgotowana i aktorom sztuki, i teatrowi całemu, i patrzącej publiczności”<sup>32</sup>. W tym samym czasie Krasieński przesyła dwa listy Norwida adresowane do Cieszkowskiego Delfinie Potockiej z krótkim, acz niezwykle wymownym dopiskiem: „Obacz pani, co próżność umie, a niewdzięczność potrafi”<sup>33</sup>. Mimo to wysyła Norwidowi 300 franków. Określając go jako „ofiara pochlebstw publiczności” i „własnych próżnostek”, zarzuca Norwidowi, że ten ucieka się do szantażu grożąc, że wydrukuje na temat Krasieńskiego i Cieszkowskiego paszkwil, jeżeli ci nie wesprą go finansowo. Przedstawia intencje Norwida dość brutalnie: „La bourse, ou la vie!”, czyli „Sakiewka albo życie”. Po tym incydencie autor „Nie-Boskiej komedii” do Cieszkowskiego po raz kolejny deklaruje, że się do Norwida nie odezwie: „Takie grzesznice jak K. C. N. (bo to kobieta) nigdy szczerze się nie nawracają. Dziś plują w oczy, jutro łaszą się, a pojutrze znów plują, gdy ich zachciankom dość nie uczynisz. (...) Zatem ani znaku nie dam, że żyją, ale będę się starał o to, by on wyżył”<sup>34</sup>.

O napastliwości Norwida Krasieński wspomina też w liście do Cieszkowskiego przy okazji opisywania swojego niezadowolenia z poczynań Walentego Stefańskiego, który otrzymał autorską zgodę na wydanie nowej edycji „Irydiona”: „Mój drogi Aug[uscie]! Pozwól psu tylko łapę na stół, a obaczysz! Cały ten *genus* Norwidów, Stefańskich itd. (bo to jedna maść) już mnie nudzić zaczyna”<sup>35</sup>.

W sierpniu 1852 r. oburzony Norwid po tym jak anonimowo przesłano mu tekst Teodora Tripplina „Pan Zygmunt w Hiszpanii” – co odebrał jako złośliwość, odnajdując w historii głównego bohatera swoje rysy, odpowiedział w jego ocenie – nadawcy, czyli Cieszkowskiemu wierszem „Na pokładzie Marii-Stelli” skierowanym pod adresem „wiadomych trzech”, czyli Krasieńskiego, Cieszkowskiego i Potockiego. Awanturę Krasieński kwituje krótko: „Biedny, szalony, 200 fr. i ja zawczoraj Schefferowi oddałem na niego (...)”<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Z. Krasieński, *Listy do Stanisława Małachowskiego*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1979, s. 278.

<sup>33</sup> Idem, *Listy do Cieszkowskiego, Jaroszyńskiego, Trentowskiego*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1988, s. 564-565.

<sup>34</sup> Ibidem, t. 1, s. 580.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 582.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 651.

i dalej „Za Norwida Ci dziękuję. Biedny, zwie mnie już hrabią<sup>37</sup>, a nie wie, żem Schefferowi zostawił pieniądze dla niego – w istocie on jeden mógł taką kartkę napisać, gdzie pretensje do wszystkiego, a gdzie nic nie ma”<sup>38</sup>. Gdy Norwid prosi o wsparcie finansowe w 1854 r. Krasiński relacjonuje Cieszkowskiemu:

„C. K. N. odezwał się, prosząc o zapomogę; pytał się i o Ciebie, gdzie jesteś. Słowem nie odpowiedział, tylkom posłał zapomogę. Wrócił razem z morza z Marcelin Lubomirskim i u niego mieszka. List był podło-dumny<sup>39</sup>, jak zwykle”<sup>40</sup>.

To obustronne milczenie trwa, co nie oznacza, że poeci nie interesują się sobą całkowicie. Dzięki wspólnym znajomym doskonale orientują się o wzajemnych sytuacjach. Urazy jednak trudno zapomnieć. W ciągu kilku następujących lat Norwid w epistolografii Krasińskiego pojawia się więc sporadycznie: w 1855 r. gdy Delfina Potocka przekazywała Norwidowi pieniądze za rysunki (zapłaciła mu 160 fr.) znajdujemy wspomnienie jego trudnego charakteru i niesłowności: „Znasz go i wiesz, jak trudno z nim kontrakt jaki bądź zawrzeć”<sup>41</sup>, czy w 1856 r., gdy Krasiński przekazuje 500 franków dla Klaczki, a jeśli ten nie przyjmie, każe dać te pieniądze Norwidowi.

W końcu pierwszy przełamuje się autor „Vade-mecum”. W marcu 1858 r. wysłała do Krasińskiego list, przedstawiając propozycję wydania poematu „Quidam”. Nie mając innych możliwości druku, wierząc w pomoc autora „Nie-Boskiej komedii” proponuje sprzedaż rękopisu. Krasiński jednak krytycznie podchodzi do tekstu. Jego opinię możemy poznać w liście Andrzeja Edwarda Koźmiana pisanego do Stanisława Egberta Koźmiana 3 września 1858 r.: „Zygmunt (...) mówi, że Norwid zupełnie zwariował, napisał poemat o 2 000 wierszy [„Quidam” – A. Ł.] które drukować mu kazał, a z którego ani wiersza ani on, ani nikt nie zrozumiał. Oczywiście drukowany nie będzie”<sup>42</sup>. Wkrótce, w listopadzie 1858 r. dochodzi do bezpośredniego spotkania Krasińskiego z Norwidem – tematem rozmowy jest m.in. treść wspomnianego wyżej utworu. Krasiński daje Norwidowi kilka uwag, z których ten drugi częściowo postanawia skorzystać. Píše na początku 1859 r. list, w którym

<sup>37</sup> Stąd może dość często spotykane przekonanie o pejoratywnym nazywaniu Krasińskiego „hrabią” przez Norwida.

<sup>38</sup> Z. Krasiński, *Listy do Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 654.

<sup>39</sup> Wspomniany list nie jest znany.

<sup>40</sup> Z. Krasiński Z, *Listy do Cieszkowskiego ...*, t. 1, s. 692.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 702.

<sup>42</sup> Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów ...*, s. 598.

wspomina tę rozmowę, a ten tekst zostaje później umieszczony jako list dydakcyjny do poematu wydanym w Lipsku w 1863 r.<sup>43</sup>. Do tej rozmowy wracał Norwid również po latach, pisząc do Augusta Cieszkowskiego: „(...) on na parę tygodni przed śmiercią przyszedł do mnie i mówił o wszystkim drażliwym, co ze mną miał, i uściskał mnie ze łzą w oku, dodając: »JA CIĘ ZAWSZE KOCHA...« - i nie dokończył słowa ostatniego»<sup>44</sup>.

W korespondencji Krasińskiej, po długiej przerwie, po raz ostatni postać Norwida pojawia się w lutym 1858 r. przy okazji relacji dotyczącej kursu Juliana Klaczki o Mickiewiczu. Norwid planował wygłoszenie odczytów o estetyce narodowej na podstawie „Anhellego” Juliusza Słowackiego oraz „Trzech myśli pozostałych po śp. Henryku Ligenzie” Krasińskiego. „Nieszczęśliwy Norwid usycha z zazdrości i pali się, by mógł z kolei mówić – napisał do prefekta policji prośbę, podobno bardzo śmieszną<sup>45</sup> – kwituje jego zabiegi Eliza.

W lutym 1859 r. znajomość przerywa śmierć Krasińskiego. Nie wiadomo, czy jak pisał jeszcze na początku XX w. Stanisław Kossowski owo „przedśmiertne odzycie”<sup>46</sup> przyjaźni byłoby długotrwałe i przyniosło nowy rozdział w tej przyjaźni. Z całą pewnością nie trzeba tu za to przekonywać, że relacja ta miała duże znaczenie dla obydwu poetów. W niezwykłym liście-nekrologu Norwid zapisał: „(...) Światu, Polsce, mnie, umarł Zygmunt Krasiński”<sup>47</sup>. Widać tu człowieka, który stracił bliską osobę, mistrza i przewodnika.

W optyce Krasińskiego Norwid ostatecznie jest pokazany jako utalentowany człowiek o dość trudnym charakterze. Co prawda z czasem początkowa fascynacja młodszym poetą zamienia się w krytyczną rezerwę, a we wzajemnych kontaktach zaczyna dominować dydaktyczna leksyka Krasińskiego. Jednak końcową konstatacją niech będą przytoczone niżej słowa z listu Norwida do Jana Skrzyneckiego: „Wielki to jest szwank postradać szlachetnie różniącego się przyjaciela, w tej epoce zwłaszcza, w której łatwiej może napotkać ludzi zapamiętane się kochających, niż umiejących szlachetnie i z miłością różnić się”<sup>48</sup>. Myślę, że to samo mógłby powiedzieć o Norwidzie Krasiński.

---

<sup>43</sup> Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów ...*, t. 2, s. 509-510.

<sup>44</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie ...*, s. 164.

<sup>45</sup> Świadek epoki..., op. cit., t. 3, s. 252.

<sup>46</sup> S. Kossowski, *Krasiński a Norwid*, Nakładem Księgarni L. Chmielewskiego, Lwów 1912, s. 7.

<sup>47</sup> C. Norwid C., *Pisma wszystkie ...*, s. 378.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 380.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **Źródła drukowane**

Kossowski S., *Kraśiński a Norwid*, Nakładem Księgarni L. Chmielewskiego, Lwów, 1912.

### **Prasa**

„Przegląd Poznański”, t. 8, Poznań 1849.

### **Opracowania**

Kraśiński Z., *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, M. Strzyżewski (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017.

Kraśiński Z., *Listy do Cieszkowskiego, Jaroszyńskiego, Trentowskiego, Z. Sudolski* (oprac.), PIW, Warszawa 1988.

Kraśiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej, Z. Sudolski* (oprac.), PIW, Warszawa 1975.

Kraśiński Z., *Listy do Koźmianów, Z. Sudolski* (oprac.), PIW, Warszawa 1977.

Kraśiński Z., *Listy do plenipotenty i oficjalistów, Z. Sudolski* (oprac.), PIW, Warszawa 1994.

Kraśiński Z., *Listy do różnych adresatów, Z. Sudolski* (oprac.), PIW, Warszawa 1991.

Kraśiński Z., *Listy do Stanisława Malachowskiego, Z. Sudolski* (oprac.), PIW, Warszawa 1979.

Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976.

Norwid C., *Pisma wybrane*, J. W. Gomulicki (wyb. i oprac.), PIW, Warszawa 1968.

*Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Kraśińskiej z lat 1835-1876*, przekład U. Sudolska, z rękopisu odczytał, wybrał, skomentował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 1996.

### **Netografia**

<https://polona.pl/item/fotografia-listu-cypriana-kamila-norwida-z-1848-r,NTg0N-DAwMg/0/#info:metadata> [dostęp: 21. 09. 2021].



## **„Nadzieja jest z prawdy” – o jednym cytacie z Norwida i jego znaczeniu w myśli Józefa Tischnera**

**Słowa kluczowe:** Norwid, Tischner, nadzieja, prawda, aksjologia.

**Streszczenie:** Cyprian Norwid to bez wątpienia wybitny poeta i dramaturg, ale też uzdolniony myśliciel społeczny, wyrażający często nowatorskie idee dotyczące życia narodu i społeczeństwa polskiego. Józef Tischner pisał o nim, iż miał wszelkie zadatki do rozwinięcia swojej myśli w kierunku ujęcia systemowego – on jednak wybrał pisanie „ptakom na wędrowce”, przez co jego poglądy przypominały plac budowy, na którym nigdy nie miał stanąć gotowy gmach. Mimo braku wykończenia i precyzji jego filozofii znajduje się w niej wiele wątków, których aktualność do dziś pozostaje nieoceniona. Udowadnia to sam Tischner, w którego refleksjach autor „Promethidiona” zajmuje istotne miejsce. Jednym ze świadectw tego stanu rzeczy są słowa występujące w tytule artykułu, pochodzące z „Głosu niedawno do wychodźstwa polskiego przybyłego artysty”. Choć Norwid wypowiada się z perspektywy konkretnej sytuacji dziejowej, to jego słowa mają charakter uniwersalny, co ukazuje sposób ich funkcjonowania w refleksji Tischnera. Z jednej strony myśl Norwida występuje u zębów jego myśli filozoficznej – nieprzypadkowo już swoją pierwszą publikację książkową opatrzył tytułem „Świat ludzkiej nadziei”. Pisze w niej m.in., że nadzieja - pojmowana podobnie jak u Norwida - staje się jednym z najistotniejszych aspektów istnienia człowieka jako istoty dramatycznej. Z drugiej krakowski myśliciel wielokrotnie powraca do Norwidowego cytatu komentując za jego pomocą rozgrzewające opinię publiczną wydarzenia z okresu polskiej transformacji ustrojowej po 1989 roku, jak choćby czerwcowe wybory parlamentarne czy reformę gospodarczą Leszka Balcerowicza. Fakt ten zachęca do stawiania pytań o możliwość zastosowania formuł polskiego poety do życia społeczno-politycznego XXI wieku.

200. rocznica urodzin Cypriana Norwida skłania do pytań o status jego dorobku współcześnie. Co pozostaje dla nas wciąż aktualne, co zaś straciło na znaczeniu? Czy Norwid współcześnie jest dla nas istotny jako poeta, dramaturg, prozaik, epistolograf czy może myśliciel? Choć wszystkie perspektywy pozostają otwarte, w niniejszym artykule skupimy się na dostrzeżeniu aktualności jego poglądów filozoficznych, w szczególności w zakresie relacji między pojęciami nadziei i prawdy, które rozpatruje on na wielu płaszczyznach. W tym celu sięgniemy po wybrane przykłady zastosowania myśli autora *Promethidiona* w twórczości filozoficznej i publicystycznej ks. prof. Józefa Tischnera, który w twórczy sposób rozwijał koncepcje Norwida i udowadniał, że pozostają one wezwaniem również dla nas – ludzi współczesnych.

Choć znaczenie inspiracji czerpanych z pism twórcy romantycznego dla dorobku intelektualnego krakowskiego filozofa domaga się odrębnego, całościowego opracowania<sup>1</sup>, w tym miejscu skupimy się wyłącznie na recepcji i twórczych reinterpretacjach pojedynczego cytatu. W celu ukazania szerszego kontekstu, w jakim został wypowiedziany przez Norwida, zacytujemy odpowiedni fragment z *Głosu niedawno do wychodźstwa polskiego przybyłego artysty*, pochodzącego z okresu wędrówek europejskich poety, powstałego w 1846 roku:

„Bo nadzieja jest z prawdy, z niej doświadczenie i wytrwałość – ale i sąd jest z prawdy. Co tylko można było mówić o błędach ludzi pojedynczych i niedojrzałości wyobrażeń pod Epokę, której dzień dzisiejszy jest szesnastą rocznicą, wszystko już było powiedzianym z wielu różnych stanowisk, jakie przybrała Emigracja ku ocenieniu tej pamiętnej i arcydrogiej dla nas chwili”<sup>2</sup>.

Norwid w tym fragmencie odnosi się do dziejów powstania listopadowe-

---

<sup>1</sup> Za wytyczenie pola badawczego w ramach niniejszego zagadnienia można uznać wystąpienie konferencyjne Wojciecha Bonowicza, opublikowane następnie w „Tygodniku Powszechnym”. Zob. W. Bonowicz, *Norwid Tischnera*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 39, s. 13. Do dzisiaj powstały opracowania obejmujące wybrane wątki powyższej problematyki, zob. T. Czura, *Ekstrapolacja Norwidowskiej krytyki mesjanizmu w tekstach Józefa Tischnera*, „Polonia Journal” 2018, nr 8, s. 177–186. Refleksja o znaczeniu myśli Norwida dla twórczości Tischnera pojawia się też w kontekście omawiania poszczególnych aspektów refleksji filozoficzno-etycznej krakowskiego myśliciela, zob. Z. Stawrowski, *Tischner o narodzie i Ojczyźnie*, [w:] M. Karolczak, A. Bobko (red.), *Maski i twarze patriotyzmu*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2012, s. 11-28.

<sup>2</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976, s. 7.

go, nad którego przyczynami wybuchu i upadku toczyły się na emigracji rozliczne dyskusje. Wzywa przede wszystkim do tego, aby odrzucić w ramach tych debat nieuzasadnione przeświadczenia oraz przesady i osobiste urazy – tylko w ten sposób może bowiem zostać wypowiedziana prawda, która w konsekwencji zaprowadzi do nadziei na odzyskanie niepodległości w przyszłości. W celu dogłębniejszego zrozumienia tej myśli autora *Czarnych kwiatów* musimy sięgnąć po analizy językoznawcze pojęć prawdy i nadziei w jego poglądach filozoficznych oraz twórczości literackiej. Na tej podstawie widoczne staną się analogie między refleksją twórcy romantycznego oraz krakowskiego filozofa, zachodzące zarówno na powierzchni słów, jak i w głębi ich znaczeń.

### Kategoria nadziei w perspektywie dzieła Norwida

Z analiz prowadzonych przez prof. Piotra Sobotkę wynika, że w całości kształcie dokonań literackich autora *Assunty* słowo *nadzieja* pojawia się 120 razy, z czego 80 poświadczeń odnajdujemy w prozie, a 40 w poezji<sup>3</sup>. W większości przypadków jej przeżycie jako doświadczenie psychiczne przywoływane jest wprost, tj. bez wykorzystania konstrukcji metaforycznych, za pomocą odpowiedniego terminu<sup>4</sup> – tak też dzieje się w analizowanym przez nas cytacie.

Badacz zauważa, że Norwid rozwija własną koncepcję nadziei, która zakorzenia się w chrześcijańskiej wizji świata. Teorię cnót ujmuje w sposób niekonwencjonalny, co objawia się m.in. w zaproponowanym przez niego podziale fenomenu nadziei ze względu na typ i rodzaj ładunku aksjologicznego jej przedmiotu. Przede wszystkim poeta odróżnia Nadzieję-cnotę, którą pojmuje na sposób teologiczny i metafizyczny, od nadziei powszedniej, która polega na oczekiwaniu, że jakieś realne zdarzenie będzie mieć miejsce<sup>5</sup>. W zajmujących nas słowach z *Głosu niedawno do wychodźstwa polskiego przybyłego artysty* kategoria nadziei z pewnością występuje w pierwszym rozumieniu, na co wskazuje też Sobotka<sup>6</sup>. Formuła mówiąca, że „nadzieja jest z prawdy”, w wyraźny sposób dołącza do jej znaczenia ogólnego, uniwersalnego pojmowanie transcendentne, ponieważ z innych pism autora romantycznego wynika wprost, że „korzeniem wszelkiej prawdy »jest, był

<sup>3</sup> P. Sobotka, *Norwidowska koncepcja nadziei*, „Linguistica Copernicana” 2010, nr 2 (4), s. 73.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 71 – 72.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 78 – 80.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 85.

i będzie« Zbawiciel, On też jest dawcą nadziei jako cnoty”<sup>7</sup>. Warto też zwrócić uwagę na fakt, że zdaniem Norwida podmiotem nadziei w obydwu jej odmianach mogą być nie tylko pojedynczy ludzie, lecz również całe społeczności, w tym naród<sup>8</sup>. Obydwa te aspekty, czyli teologiczne zakorzenienie nadziei oraz możliwość wspólnotowego jej przeżywania, pojawiają się w myśli Józefa Tischnera, o czym więcej w dalszej części pracy.

### Pojęcie prawdy w ujęciu Norwida

Prof. Jadwiga Puzynina rozpoczyna swoje rozważania nad wspomnianym powyżej terminem od stwierdzenia, że w twórczości interesującego nas autora przyjmuje ono wiele różnorodnych sensów<sup>9</sup>. Sprzyja temu obfitość, z jaką pojawia się on w dorobku pisarza – odnotowano aż 908 użyc, z czego 262 w poezji, a 646 w prozie. Liczba ta stanowi 0,075% całości zebranego materiału tekstowego, co stanowi ponadprzeciętny wynik biorąc pod uwagę abstrakcyjny charakter określenia<sup>10</sup>. Badaczka zdecydowała się na wyróżnienie pięciu znaczeń ogólnych pojęcia *prawda*, w jakich występuje ono w twórczości autora *Vade-mecum*: ontycznego, aksjologicznego, epistemicznego, estetycznego i etycznego<sup>11</sup>. Jak sama zauważa w dalszym toku wywodu, w wielu wypowiedziach Norwida nie da się wskazać tylko jednego dominującego sensu opisywanego terminu<sup>12</sup> – niewątpliwie z taką sytuacją mamy do czynienia w zajmujących nas słowach. Norwid zdaje się w tym miejscu zwracać uwagę na ontyczny sens prawdy, pojmowanej przez niego jako „rzeczywistość, jej elementy – a także rzeczywistość wyższa, Byt Nieskończony, Bóg”<sup>13</sup> - niewątpliwie do zrozumienia klęski zrywu narodowowyzwoleńczego niezbędne jest ustalenie przebiegu działań podejmowanych przez walczących. Niemniej istotny wydaje się pierwiastek aksjologiczny, pojmowany przez poetę jako „dobro; Królestwo Boże; Prawo

---

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>9</sup> J. Puzynina, *Słownictwo etyczne Cypriana Norwida. Część I: prawda, fałsz, kłamstwo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993, s. II. Warto zwrócić uwagę, że motto tej pozycji naukowej stanowi pierwsze zdanie zacytowanego wcześniej *Głosu niedawno do wychodźstwa polskiego przybyłego artysty*.

<sup>10</sup> Ibidem, s. II.

<sup>11</sup> Ibidem, s. III.

<sup>12</sup> Ibidem, s. V.

<sup>13</sup> Ibidem, s. III.

Boże”<sup>14</sup> – prawda okazuje się w jego słowach wartością, której zrozumienie i przyjęcie powinno prowadzić do zmiany sposobu uprawiania refleksji nad losami powstania listopadowego, przyjęcia mniej pesymistycznej perspektywy spoglądania na przyszłe dzieje ojczyzny oraz zachęcić do podejmowania działań zmierzających ku ziszczeniu się tworzonych przewidywań. Ostatni z wymienionych elementów skłania jednocześnie do przypisywania słowu prawda w zajmującym nas cytacie z przemowy Norwida konotacji etycznych.

Badaczka akcentuje złożoność kategorii prawdy w myśleniu autora *Białych kwiatów*, w szczególności jej powiązania zarówno ze sferą życia doczesnego człowieka oraz otaczającej go rzeczywistości, jak i z wymiarem transcendencji. Warto w tym miejscu zacytować jej syntetyzującą refleksję:

„Wyłania się z nich (myśli Norwida poświęconych prawdzie – przyp. K.A.) »prawda cała, zupełna«, jako to, co w świecie i życiu człowieka najważniejsze i najświętsze. Jest to prawda stanowiąca splot tego, co boskie, i tego, co ludzkie, prawda jako myśl, postawa i czyn, jako twarda rzeczywistość materii i zdarzeń – i jako Ten, który jest, trwa, towarzyszy człowiekowi, jest jego światłem i zbroją”<sup>15</sup>.

O tej swoistej dwoistości pojmowania prawdy, która obejmować powinna swoją właściwością zarówno sferę ziemską, jak i obszary niedostępne ludzkiemu wejrzeniu, w sposób paradoksalny i lakoniczny, lecz mimo to niezwykle wyrazisty wypowiada się poeta w wierszu *Idee i prawda*, z którego jako szczególnie interesująca jawi się ostatnia strofa:

Bo w górze grób jest Ideom człowieka,  
W dole – grób ciała.  
I nieraz szczytne wczorajszego wieku –  
Dziś tycze kału...

\*\*\*\*\*

Prawda – się razem dochodzi i czeka!<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Ibidem, s. III.

<sup>15</sup> J. Puzynina, op. cit., s. X–XI.

<sup>16</sup> C. Norwid C., *Vade-mecum. Podobizna autografu*. Z przedmową W. Borowego, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa 1947, s. 49.

Wiersz poświęcony jest poszukiwaniom prawdy – we wcześniejszych strofach podmiot liryczny, wykorzystując odwróconą względem tradycyjnej aksjologię przestrzenną, ukazuje istotną niewystarczalność prawd idealnych, dostępnych jedynie filozofom, którzy „gardzą byty”<sup>17</sup>. Wyżej cenione okazują się więc „sfery dotkliwe”, do których przyciąga „magnetyzm globalny”<sup>18</sup> – te również jednak nie przynoszą poszukiwaczowi zaspokojenia jego ambicji – pozostają niedostępne próbom wnikięcia w ich istotę i ponownie odrzucają go „w obłęd dróg – mlecznych”. Pierwsze cztery wersy ostatniej strofy, zacytowanej powyżej, wydają się na wskroś pesymistyczne – wybór żadnej z możliwych perspektyw poznawczych nie przynosi godnych uwagi rezultatów, a ponadto w wątpliwość zostają też podane kryteria oceny prawdziwości. Jak zwraca uwagę prof. Stefan Sawicki, Norwid w tym miejscu dopuszcza zapewne na chwilę myśl o relatywności kategorii prawdy, którą jednak wyraża nie wprost, lecz ukrywa pod postacią refleksyjnego wielokropka<sup>19</sup>. Kluczowe znaczenie dla interpretacji utworu ma końcowy wers, który został poddany przez wspomnianego badacza szczegółowej analizie filologicznej z uwzględnieniem analizy historycznojęzykowej<sup>20</sup>. Doprowadziła ona do następujących wniosków:

„Do prawdy «się dochodzi» (...) jest to więc proces w czasie; po drodze musimy pokonać wiele przeszkód, zwątpień, może to wymagać bardzo dużego wysiłku. (...) Lecz do prawdy nie tylko się zbliżamy, musimy na nią również czekać. Dlatego, że sama złożoność poznawanej rzeczywistości domaga się dłuższego czasu obcowania z nią. Również dlatego, że jej rozpoznanie, zwłaszcza w głębszych warstwach, wymaga naszej dojrzałości. (...) Jak długo trwa ten proces? Tego wiersz nie określa. Czy to oczekiwanie na prawdę kończy się sukcesem? Tego nie obiecuje wyraźnie. Czy prawdę poznajemy w pełni? Tego nie ujawnia. A jednak nie odbiera nadziei. Jeśli się do prawdy dochodzi, to znaczy, że dotarcie do niej nie jest niemożliwe, choćby trwało nawet bardzo długo”<sup>21</sup>.

W ostatnich słowach utworu dokonuje się więc ponowne otwarcie na możliwość sięgnięcia po prawdę – niewykluczone, że człowiek zyskuje zdolność zgłębienia jej dopiero w innym wymiarze niż życie doczesne. Równie prawdopodobne, że w obszarach metafizyki całe skomplikowanie kategorii

---

<sup>17</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>19</sup> S. Sawicki, *Wiersz o prawdzie, na którą się czeka*, „Ruch Literacki” 2014, z. 1 (322), s. 18.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 18 – 21.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 19 – 21.

prawdy, o którym pisała Puzynina, uzyskuje swoją najwyższą, jednorodną, Boską sankcję.

Niezależnie od braku jednoznacznych rozstrzygnięć w tej kwestii u samego Norwida, wyraźnie odczuwalne staje się to, jak wiele myśli nagromadził autor w jednej, na pozór prostej formule, iż „nadzieja jest z prawdy”. Stąd też nie powinno dziwić, jak wiele zastosowań znajduje dla niej Józef Tischner. Pamiętając o Norwidowskim podziale na nadzieję powszednią oraz Nadzieję-cnotę, jak również o różnych odcieniach semantycznych prawdy w jego myśli, spojrzmy najpierw na użycie tych kategorii w twórczości publicystycznej krakowskiego filozofa, w której komentował bieżące wydarzenia z lat 80. i 90. XX wieku, a następnie na ich osadzenie w jego poglądach filozoficznych.

### Norwid w diagnozie zjawisk związanych z transformacją ustrojową

O aktywności Tischnera na polu przemian społecznych, politycznych i światopoglądowych zachodzących w Polsce trafnie wypowiedział się Krzysztof T. Wiczorek:

„Był rzeczywiście nieustannie w samym centrum wydarzeń, nie potrafił stać z boku, nie chciał albo nie umiał wypracowywać krytycznego dystansu do dokonujących się przemian życia społecznego, a jeśli nawet starał się pogodzić swój temperament publicysty (...) z powściągliwością, jaka powinna cechować rzetelnego badacza (...), to nie zawsze w pełni mu się to udawało”<sup>22</sup>.

Taka postawa – bycia „w samym centrum zdarzeń” – wynikała w dużej mierze z koncepcji filozofowania, jaką przyjmował autor *Filozofii dramatu*. Choć z własnej inicjatywy niechętnie wypowiadał się w tych kwestiach, to pozostawił cenne świadectwo swojego stanowiska w odpowiedzi do ankiety *Czym jest filozofia, którą uprawiam*, przeprowadzonej przez Zbigniewa Podgórcza na potrzeby miesięcznika „Znak” w listopadzie 1981 roku. Krakowski myśliciel pisze w niej następująco:

„Przyznam to otwarcie: na kształcie „mojej filozofii” wycisnęły głębokie piętno warunki, w jakich dotychczas żyłem i pracowałem. Sedno sprawy jest proste. Tak się jakoś złożyło, że najpierw zacząłem uczyć się filozofii, a dopiero potem naprawdę spotkałem się

<sup>22</sup> K. T. Wiczorek, *Między nadzieją a melancholią. Józefa Tischnera myślenie o przyszłości*, [w:] E. Struzik (red.), *Tischner – człowiek w horyzoncie nadziei*, Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, Katowice 2016, s. 28.

z człowiekiem. (...) Jaki był wynik owych spotkań? Było nim odkrycie, że nasz współczesny człowiek wkroczył w okres głębokiego kryzysu nadziei. Kryzys nadziei jest kryzysem podstaw<sup>23</sup>.

Uświadomienie sobie powyższego problemu skierowało jego działalność w dwóch kierunkach – pierwszym była popularyzacja współczesnej filozofii zachodnioeuropejskiej, która miała oferować m.in. alternatywy wobec chrześcijaństwa tomistycznego, którego schyłek ogłosił myśliciel w jednym ze swoich głośnych esejów<sup>24</sup>. Drugim zaś było poszukiwanie dróg wyjścia z kryzysu nadziei poprzez próbę wypracowania polskiej filozofii człowieka – nie chodziło jednak o abstrakcyjny system, lecz myśl bliską człowiekowi i jego potrzebie egzystencjalnej, w której rzeczywiście odnajdzie on swoją nadzieję. Zrozumiałe stają się wówczas takie słowa jak:

„Wydaje mi się, że przed wszelkim filozofowaniem, zwłaszcza u nas, trzeba dokonać istotnego wyboru: trzeba wybrać z tego, o czym myśleć można, to, o czym myśleć trzeba. Ale o czym myśleć trzeba, nie przychodzi u nas z kart książki, lecz z twarzy zaniepokojonego swym losem człowieka<sup>25</sup>.”

W związku z powyższym Tischner zawsze pozostawał wyczulony na realne potrzeby chwili oraz troski otaczającego go świata. W tym aspekcie nieraz pragnął dać swym czytelnikom nadzieję powszednią (w rozumieniu Norwidowskim), ściśle związaną z wydarzeniami bieżącymi, bowiem wbrew jego słynnemu bon-motowi, wypowiedzianego z dużą dozą autoironii: „Wybrałem, aby być ciasnym i tępym filozofem Sarmatów. Staram się im wymyślać i dobrze im radzić. Na szczęście niezbyt mnie słuchają, więc i wina moja nie będzie zbyt wielka<sup>26</sup>”, myśliciel był świadom, dla jak wielu ludzi jego opinie są ważne i jak dużą odpowiedzialność nakłada na niego każde wypowiedziane słowo.

Przykładem sytuacji, w której krakowski filozof poprzez przywołanie myśli Norwida dodawał swoim rodakom otuchy, a jednocześnie „dobrze im radził”, były wybory parlamentarne w czerwcu 1989 roku. Na mocy podpisanych 5 kwietnia dokumentów „okrągłego stołu” ustalono, że w wyborach do Sejmu PRL 65% mandatów przypadnie PZPR oraz jej satelitom, zaś 35%

---

<sup>23</sup> J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 9–10.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 215–238.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 11.



kandydatom bezpartyjnym, związanym z demokratyczną opozycją. Z kolei elekcja do restaurowanego Senatu miała być całkowicie wolna. Głosowanie, które odbyło się 4 czerwca 1989 roku, okazało się ogromnym sukcesem opozycji. Na 161 miejsc przewidzianych w Sejmie od razu wprowadzono 160 kandydatów, podczas gdy strona komunistyczna zaledwie pięciu. W Senacie zaś kandydaci Solidarności obsadzili 92 miejsca. W drugiej turze opozycja demokratyczna uzyskała brakujący mandat w izbie niższej oraz jeszcze siedem mandatów w izbie wyższej. Po raz pierwszy od prawie 45 lat w kraju bloku wschodniego komuniści zdecydowali się przystąpić do sprawdzianu wyborczego i ponieśli sromotną klęskę<sup>27</sup>.

W obliczu takiego rozwoju wydarzeń naturalne było, że oczekiwania opinii publicznej wobec triumfującego stronnictwa solidarnościowego zaczęły gwałtownie rosnąć – jednocześnie jednak w zrujnowanym długoletnią gospodarką centralnego sterowania kraju nie było możliwości ich realizacji. Rozpalone uprzednio nadzieje, które nie znajdują realizacji, łatwo mogły przerodzić się w powszechne poczucie wściekłości, bezsilności, a wreszcie obojętności w myśl zasady, że choć nastąpiły zmiany personalne, to wszystko nadal funkcjonuje według dawnego porządku. Świadomy tego zagrożenia był Tischner, który ostrzegał jeszcze przed samym głosowaniem, jakby przewidując jego możliwe konsekwencje:

„Jeszcze kilka słów o wyborach. Mamy nadzieję, że w ich wyniku w sejmie i senacie pojawią się wielkie i światłe postacie naszego życia społecznego. Ale ani oni, ani my nie powinniśmy mieć złudzeń: ich skuteczność nie będzie zbyt wielka. Może uda im się czasem coś „w terenie załatwić”, ale większe w tym względzie możliwości będą mieć ich koledzy z grupy rządzącej. A przecież obecność opozycji w parlamencie po wielu latach przerwy będzie czymś niezwykłym. „Nadzieja jest z prawdy” – powiada Norwid. Nie oczekujemy od nich rzeczy niemożliwych. Nie oczekujemy cudów. Ale wymagamy jednego: by w wielkim „polskim młynie” było mniej kłamstwa, a więcej szacunku dla prostych ludzi, którzy dźwigają na swoich barkach codzienny los tego kraju”<sup>28</sup>.

W ujęciu Norwida mielibyśmy w tych słowach do czynienia z prawdą w sensie ontycznym oraz nadzieją powszednią. Krakowski myśliciel przestrzega rodaków przed przecenianiem możliwości deputowanych wybranych w częściowo wolnych wyborach parlamentarnych – tylko bowiem dzięki realnej ocenie sytuacji możliwe jest wzbudzenie w sobie takiej nadziei, która

<sup>27</sup> W. Roszkowski, *Historia Polski 1914 – 1993*, PWN, Warszawa 1994, s. 403–404.

<sup>28</sup> J. Tischner, *Polski młyn*, Wydawnictwo Nasza Przyszłość, Kraków 1991, s. 390.

ma szansę realizacji i nie przerodzi się, na skutek jej nieziszczenia się, w zawieszanie i zniechęcenie.

W podobnym duchu wypowiadał się Tischner w kontekście debaty publicznej nad skutkami reformy ekonomicznej przeprowadzanej przez prof. Leszka Balcerowicza. Ustępujące władze komunistyczne pozostawiły po sobie m.in. zrujnowaną gospodarkę, która w 1989 roku, na skutek nieumiejędnej polityki rządu dra Mieczysława Rakowskiego, znajdowała się w stanie chaosu<sup>29</sup>. Tadeusz Mazowiecki wraz ze swoją Radą Ministrów musiał uporać się z takimi problemami, jak hiperinflacja, monopolizacja, żywiołowe uwłaszczanie gruntów państwowych przez nomenklaturę partyjną oraz brak wiarygodnych parametrów niezbędnych do funkcjonowania gospodarki w systemie kapitalistycznym. Dzięki wsparciu z Międzynarodowego Funduszu Walutowego 1 stycznia 1990 roku zapoczątkowano działania reformatorskie, których celem było m.in. zmuszenie przedsiębiorstw państwowych do racjonalizacji działalności. Skutkiem pozytywnym przemian był z pewnością prędko spadek galopującej inflacji, jednak podjęte w tym celu kroki negatywnie oddziaływały na poziom aktywności gospodarczej, co z kolei znalazło odzwierciedlenie w spadku płac realnych oraz lawinowym wzroście liczby bezrobotnych, żyjących z zasiłków czy handlu ulicznego. Rozgoryczenie tych ostatnich pogłębiał fakt narastającej polaryzacji ekonomicznej społeczeństwa na ludzi prędko bogacących się oraz żyjących poniżej granicy ubóstwa<sup>30</sup>. W obliczu tak poważnych przejściowych trudności reforma Balcerowicza poddawana była nieustannej krytyce. W tych okolicznościach, na łamach „Tygodnika Powszechnego”, w 1991 roku Tischner pisał w następujących słowach:

„Nikt dziś nie twierdzi – nawet sam Leszek Balcerowicz – że z punktu widzenia ekonomicznego plan przechodzenia od gospodarki planowej do liberalnej nie mógł być lepszy. Niemniej z punktu widzenia etycznego nie można było inaczej. Balcerowicz nie kłamał. Chodził po twardej ziemi. I miliony mieszkańców naszego kraju sprowadził na taką ziemię. „Nadzieja jest z prawdy”, powiedział Norwid. Dla tak zwanej moralnej odnowy społeczeństwa postkomunistycznego Balcerowicz zrobił więcej niż niejeden deklamator”<sup>31</sup>.

Po raz kolejny autor *Nieszczęsnego daru wolności* nawołuje do rozpoznania obiektywnej prawdy, tym razem w postaci konieczności dokonania

<sup>29</sup> W. Roszkowski, op. cit., s. 405.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 409–410.

<sup>31</sup> J. Tischner, *Kot pilnujący myszy. Nieznane teksty*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019, s. 76.

gruntownej przebudowy gospodarki państwa polskiego – niepodjęcie zdecydowanych kroków mogłoby zaowocować dużo gorszymi skutkami niż obserwowane, zaś snucie hipotetycznych scenariuszy, jak można było lepiej przystąpić do dzieła odnowy, jest pozbawione sensu czy wręcz szkodliwe, gdyż nie wynika z niego nadzieja w żadnej postaci. Ta ostatnia może odnaleźć swe źródło jedynie w uznaniu etycznej słuszności decyzji podejmowanych przez Balcerowicza – uznaniu prawdziwości twierdzenia, że działania polityka, niezależnie od ich bieżących skutków, podejmowane były dla dobra obywateli i z troską o ich przyszłość. Tylko w takiej podstawie może znaleźć oparcie wychylone w przyszłość oczekiwanie zmian na lepsze, które będzie zdolne oprzeć się przejściowym trudnościom.

### Ku filozofii nadziei

Nie jest dziełem przypadku to, że Tischner tak często oraz w tak różnych okolicznościach odwołuje się do kategorii nadziei. Pojęcie to stanowi jeden z zasadniczych elementów jego myśli, ponieważ to właśnie od niej przede wszystkim zależy sposób funkcjonowania człowieka w świecie. W obszarze jego refleksji filozoficznej, w odróżnieniu od analizowanych wcześniej materiałów publicystycznych, dużo większy nacisk kładzie się na tę odmianę nadziei, którą Norwid określiłby mianem cnoty, a więc wykraczającą poza empiryczną warstwę rzeczywistości i proste oczekiwanie przyszłych zdarzeń – choć nie traci ona łączności również z tymi cechami. Tę dwoistość pojmowania nadziei, współdzieloną przez Tischnera z Norwidem, dostrzega również prof. Witold P. Glinkowski:

„U Tischnera pojawia się nadzieja zarówno jako nić wiążąca człowieka ze światem, czyniąc zrozumiałymi jego i świat, jak również przyjmuje funkcje uwierzytelnienia obietnicy, prawdy, czyli tego, co choć absolutne, niedopełnione, to jednak już jakoś dane człowiekowi”<sup>32</sup>.

Refleksja nad zagadnieniem zajmującej nas kategorii rozpoczyna się w twórczości krakowskiego myśliciela już w jego najwcześniejszych esejach, zebranych w tomie *Świat ludzkiej nadziei*. Tischner od początku swoich rozważań zawartych w przedrukowanych w nim *Wiązaniach nadziei* wiąże jej doświadczenie z chrześcijaństwem, które „dokonuje trudnego dzieła porządkowania innych nadziei człowieka”<sup>33</sup>. Wskazuje następnie na dwie

<sup>32</sup> W. P. Glinkowski, *Wolność ku nadziei. Spotkanie z myślą ks. Józefa Tischnera*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003, s. 131.

<sup>33</sup> J. Tischner, *Świat ludzkiej nadziei. Wybór szkiców filozoficznych 1966–1975*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1975, s. 294.

podstawowe wartości osobowe, których warunki możliwości odnaleźć można w przeżyciu nadziei – heroizm i dojrzałość. O pierwszej z nich filozof wypowiada się w ten sposób:

„Heroizm człowieka wyrasta z najbardziej intymnych doświadczeń nadziei. Człowiek jest zdolny do heroizmu tylko w imię jakiejś nadziei. (...) heroizm wymaga świata, w którym zachowany jest ruch wartości”<sup>34</sup>.

Istnieje jednak wyraźna różnica między nadzieją a heroizmem, uwidaczniająca się w ich aspekcie temporalnym – o ile czas nadziei pozostaje zawsze wychylony ku przyszłości, o tyle czas heroizmu jest czasem teraźniejszym, otwierającym człowieka na działanie tu i teraz. Obserwacja ta nie podważa jednak w żaden sposób istniejącego między nimi związku – heroizm wiąże się z koniecznością akceptacji cierpienia jako ludzkiego doświadczenia. Czynnikiem nadającym temu poświęceniu sens okazuje się właśnie nadzieja, która ukazuje jego pozytywne skutki zarówno w wymiarze doczesnym, jak i wiecznym. Chociaż więc zwraca się ku rzeczom mającym dopiero nadejść, to jednocześnie kształtuje naszą teraźniejszość<sup>35</sup>.

Również dojrzewanie dokonuje się w horyzoncie nadziei – z jednej strony dotyczy ono niej samej, a z drugiej całokształtu osoby jej doświadczającej, ponieważ „w nadziei dojrzewa cały człowiek”<sup>36</sup>. Dojrzewającą nadzieję cechuje owocowanie polegające na zespoleniu jej z dzisiejszą rzeczywistością otaczającą istotę ludzką i jednocześnie prowadzące ku ujrzeniu perspektywy przyszłego świata. Temu pierwotnemu zakorzenieniu dojrzewającej nadziei w teraźniejszości myśliciel przypisuje dużą wagę – w odróżnieniu od niej bowiem jej forma niedojrzała pozostaje oderwana od świata „tu i teraz”. Tischner mówi o niej z zastosowaniem biblijnej metafory: „Nadzieja niedojrzała, czekając na oblubieńca, zapomina o ciemnościach i nie zabiera oliwy do lamp”<sup>37</sup>. Innymi słowy, oczekując przyszłego ziszczenia się, nie baczy na to, aby zadbać o sprawy bieżące, których niepomysłny obrót może skutecznie zniweczyć dalsze zapatrywania.

W dalszych rozważaniach Tischner analizuje pojęcie wymiaru nadziei, o którym jego zdaniem decyduje doświadczenie wartości wyrastające z po-

---

<sup>34</sup> Ibidem, s. 301.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 301–302.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 295.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 295. Słowa te nawiązują oczywiście do przypowieści Chrystusa o pannach roztropanych i nierozsądnych (Mt 25, 1–13), zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1995, s. 1152.

znania aksjologicznego aspektu rzeczywistości<sup>38</sup>. Choć tradycja europejskiej filozofii racjonalistycznej właściwości poznawcze przypisuje przede wszystkim rozumowi, to nie jest ich pozbawiona również nadzieja. W tym miejscu pada sformułowanie kluczowe dla zrozumienia ciężaru słów Norwida „Nadzieja jest z prawdy” w myśli autora *Myślenia według wartości*:

„Rozum mówi o tym, jak wygląda ta lub inna prawda, co za nią lub przeciw niej przemawia. Nadzieja mówi, że jakąkolwiek byłaby prawda, zawsze jest ona wartością, ku której i dla której trzeba żyć. Poznanie, które niesie ze sobą nadzieja, jest pierwsze (podkr. moje – K.A.). Rozum na tyle żyje, na ile ma jakieś uczestnictwo w nadziei. Gdzie nadzieja ślepnie na wartości, tam także rozum popada w bezruch i milczenie”<sup>39</sup>.

W tym sensie nadzieja okazuje się bliższa ludzkiej egzystencji niż wyniki działalności rozumu. Stanowi odpowiedź na jej tragiczność, dążącą do unicestwienia jakiegось wartości pozytywnej – zajmuje do niej pozycję przeciwną, a wynikiem jej działania jest odsłonięcie przed człowiekiem jego *ja aksjologicznego* – osoba zaczyna wówczas doświadczać samej siebie jako wartości, w jej horyzoncie ukazuje się własna godność. Tak ukształtowany przez nadzieję podmiot może w pełni doświadczyć czasowości nadziei, która sięga w przeszłość, aby budować swą wiarę na przyszłość, a także otworzyć się na poczucie „kruchości zła”, które musi przeminąć. Takie usposobienie owocuje siłą do heroicznego i dojrzałego stanięcia wobec cierpień teraźniejszości, bowiem nie stanowią one ostatecznego dopełnienia ludzkich losów – dalej rozciąga się sfera transcendencji<sup>40</sup>.

Krakowski myśliciel pokłada wielką nadzieję w nadziei chrześcijańskiej, która spełnia funkcję demaskatorską wobec nadziei usiłujących przywiązać człowieka do ziemi. Daje ona człowiekowi możliwość uwolnienia się „od obsesji tego świata” poprzez ukazanie „kruchości świata i jego strachów”<sup>41</sup>. Jednocześnie jednak nie zachęca do żadnej formy eskapizmu – nadzieja na życie wieczne stanowi przedłużenie i dopełnienie swojej doczesnej odpowiedzialności. Norwid proponował odróżnienie nadziei doczesnej i Nadziei-cnoty, Tischner zaś ukazuje istniejący między nimi związek, który określa mianem wiązania nadziei:

---

<sup>38</sup> J. Tischner, *Świat ludzkiej nadziei ...*, s. 296.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 298 – 300.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 304.

„Wiązanie nadziei to gest sięgający w człowieka i w jego świat. W człowieku dotyka on rdzenia, wokół którego dokonuje się ludzkie odczuwanie wartości. W świecie dotyka on miejsca, w którym wartości stają się ciałem. (...) Wiazać nadzieje to sprawiać, by w każdej nadziei ziemskiej był słyszalny głos nadziei z tamtej ziemi, by w nadziei, którą ojciec pokłada w swym dziecku, dał się słyszeć głos Stwórcy, który pokłada swą nadzieję w ojcu dziecka. Wiazać nadzieje w jedno to czynić i sprawiać coś jeszcze: to nakłaniać nadzieję do czynu, wiązać ją z konkretem, faktem, wydarzeniem”<sup>42</sup>.

Z dotychczasowego opisu fenomenu nadziei można by wysnuć wniosek, że jej przeżywanie odbywa się na płaszczyźnie indywidualnej – w istocie jest jednak inaczej, ponieważ proces ten dokonuje się na sposób dialogiczny – swoją nadzieję pokładamy w kimś innym, Drugiemu zawierzamy samych siebie, czyniąc ich swoimi powiernikami. W porządku doczesnym rolę tę odgrywają inni ludzie, w sensie chrześcijańskim zaś powiernikiem ludzkiej nadziei zbawienia staje się Chrystus umierający na krzyżu i wstający z grobu<sup>43</sup>.

Warunkiem koniecznym do przeżywania nadziei okazuje się Drugi – pojawiający się przed naszym obliczem człowiek bądź Bóg – któremu możemy zawierzyć samych siebie. Jednocześnie jednak my sami możemy przyczyniać się do pracy nad nadzieją bliźniego, przede wszystkim za sprawą pedagogiki chrześcijańskiej, w centrum której Tischner stawia „sprawę doświadczenia drugiego człowieka” oraz związaną z tym potrzebę dialogu chrześcijaństwa ze światem współczesnym<sup>44</sup>. W imię tego wezwania oraz wspomnianego wcześniej jednego z dwóch zasadniczych celów jego działalności intelektualnej – szukania dróg wyjścia z kryzysu nadziei, w jakim znaleźli się Polacy – filozof wielokrotnie powracał w swej myśli do problemów prawdy i nadziei. Poniżej prześledzimy te fragmenty jego spuścizny, w których wprost przywołuje zajmującą nas Norwidowską sentencję.

Jednym z takich elementów są rozważania nad specyfiką polskiego myślenia religijnego. Przypadły one na szczególny czas – wrzesień 1983 roku<sup>45</sup>, na krótko po zakończeniu stanu wojennego, gdy system komunistyczny nie tylko wciąż istniał, ale zdawał się wychodzić zwycięsko z konfrontacji z opozycją demokratyczną. Tischner zwracał w tym okolicznościach uwagę, że podstawową wartością przeżywaną przez naród polski w czasie, gdy trzeba było stawać w obronie istnienia i tożsamości, okazywała się nadzieja. Myślenie religijne

<sup>42</sup> Ibidem, s. 309.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 305.

<sup>44</sup> J. Tischner, *Świat ludzkiej nadziei*, s. 92–93.

<sup>45</sup> J. Tischner, *Polska jest Ojczyzną*, Wydawnictwo Dialogue /znaki czasu, Paryż 1985, s. 158.

musiało pozostawać na nią otwarte poprzez szczególne uwrażliwienie na „to, co człowieka boli i od czego człowiek ginie”, jednocześnie jednak pragnęło dążyć do wypracowania koncepcji czynu, który pozwoli przezwyciężyć rozpacz i przynajmniej częściowo zrealizować istniejącą nadzieję. W tym celu niezbędne okazywało się rzetelne świadectwo, które nakreśli nie tylko projekt czynu, ale i wizję całego człowieka, który zdolny będzie pójść za wezwaniem swego sumienia. Za podstawę realizacji celów myślenia religijnego Tischner uważał trzy aksjomaty, na których jest ono oparte: oczywistość wartości prawdy, oczywistość godności, oczywistość wartości pracy. Przy okazji omawiania pierwszego założenia odwołuje się do myśli autora *Promethidiona*, podkreślając wagę dokonania wyboru prawdomówności lub intelektualnej uczciwości, ponieważ to z aktu wybrania prawdy jako wartości rodzi się nadzieja. Ona też pobudza do buntu przeciwko światu bez prawdy – a więc realiom komunistycznym. Pozwala człowiekowi na nowo odkryć swoją rozumność, która nakazuje mu zrezygnować z udziału w przekazywaniu i tworzeniu nieprawdy proponowanej swoim poddanym przez systemy totalitarne. Tischner w zawaolowany sposób sprzeciwia się zaczerpniętej z marksizmu-leninizmu koncepcji prawdy jako praktyki – w jej miejsce proponuje prawdę nadziei, która to nadzieja, skierowana ku przyszłości i drugiemu człowiekowi, rodzi się z prawdy pojętej jako „wezwanie, które nie znosi sprzeciwu”<sup>46</sup>. Wzmocnienie ostatniej z wypowiedzianych myśli, znów z zastosowaniem cytatu z Norwida, odnaleźć można w treści wywiadu udzielonego przez Tischnera Andrzejowi Hornowi po zakończeniu prowadzonych przez niego rekolekcji dla inteligencji w kościele św. Krzyża w Warszawie w 1985 roku:

„Ewangelia mówi, że Prawda was wyzwoli. Ale nie w tym sensie, że wyzwoli cię taka czy inna prawda albo człowiek, który powie ci prawdę. Wyzwoli cię otwarcie na prawdę. Jak powiada Norwid „Nadzieja jest z Prawdy”, a przecież kluczowym doświadczeniem religijnym w chrześcijaństwie jest nadzieja, wiara zaś znaczy po prostu wierność w ramach nadziei”<sup>47</sup>.

Autorowi *W krainie schorowanej wyobraźni* nieustannie towarzyszyła świadomość, że proponowany przez niego sposób pojmowania człowieka i jego relacji z dwojako pojętym Drugim stoi w sprzeczności z rozpowszechnionym podówczas komunistycznym myśleniem politycznym, który chciał określić istotę jednostki za pomocą uwarunkowań zewnętrznych – ogółu relacji społecznych. W swoich wnikliwych analizach komunizmu Tischner za-

<sup>46</sup> J. Tischner, *Polska jest Ojczyzną* ..., s. 163 – 166.

<sup>47</sup> J. Tischner, *Polski młyn* ..., s. 356.

uważał, że permanentne kłamstwo<sup>48</sup> stosowane przez obóz władzy doprowadza do kryzysu wartości po stronie obywateli, który doprowadza ich do stosowania odwetu polegającego na stałej nieufności oraz tajeniu prawdy przed przedstawicielami systemu. Taka sytuacja prowadzi z konieczności do ruiny świadomości obywatelskiej, której znaczenie w kontekście przyszłej budowy demokratycznego, wolnego państwa autor *Myślenia według wartości* cenił bardzo wysoko. Stąd też rodziło się pytanie, jaką rolę w obliczu zaistniałej sytuacji powinien odegrać Kościół katolicki – krakowski filozof udzielał następującej odpowiedzi, ponownie w duchu Norwidowskiej maksymy:

„Domyślamy się, że nie jest to rola łatwa. Wprawdzie Kościół nie jest na tym polu osamotniony, ma nadal licznych sojuszników z kręgów inteligencji, ale to wcale nie umniejsza jego odpowiedzialności. Trzeba wciąż podkreślać, że prawda jest wartością absolutną. O ile jednak jeszcze wczoraj trzeba było mówić o tym przede wszystkim komunistom, o tyle dziś trzeba to mówić również społeczeństwu, całemu narodowi, samym katolikom. „Nadzieja jest z prawdy” – powiedział Norwid. I to jest chyba najtrudniejsze: gdzie jest ta prawda, która mogłaby stać się źródłem nadziei, skoro prawdy dotąd nam znane stały się źródłem dzisiejszej beznadziei?<sup>49</sup>”

Nieprzypadkowo powyższe słowa, sformułowane w 1989 roku, kończą się pytaniami, a nie rozstrzygnięciami. Choć miejsce prawdy w systemie filozoficznym Tischnera zostało precyzyjnie nakreślone już w jego najwcześniejszych pracach, to odnalezienie jej w perspektywie przemian demokratycznych, którym podlegał zarówno ustrój, jak i funkcjonujący w nim ludzie, wydawało się zadaniem niezwykle złożonym. Miało ono również niezwykle doniosły charakter, bowiem tylko z rozpoznania prawdy mogła się narodzić nadzieja na ukształtowanie nowej Polski w przemyślany i odpowiedzialny sposób. Niepokój o pomyślność tego procesu przebija z całego właściwie dorobku Tischnera powstałego w latach 90. XX w., szczególne świadectwo może stanowić napisany w styczniu 1990 roku wstęp do książki *Polski młyn*, wielokrotnie cytowanej w niniejszej pracy:

„Od długiego już czasu stosunek Polaków do ich własnej Ojczyzny jest trudnym do rozwiązania problemem. Nie jest łatwo być dzisiaj Polakiem, Nie jest łatwo utożsamiać się z rzeczywistością, która w naszym kraju panuje. Dlatego każdemu czującemu i myślącemu Polakowi grozi pokusa odejścia od Ojczyzny, czy to wewnętrznego, czy zewnętrznego.

<sup>48</sup> Jego strukturą zajmuje się m.in. w eseju *Kłamstwo polityczne*, zob. J. Tischner, *Kot pilnujący myszy ...*, s. 9 – 24.

<sup>49</sup> J. Tischner, *Polski młyn ...*, s. 174.



(...) Rośnie (...) liczba tych, którzy świadomie nie chcą ponosić odpowiedzialności za gospodarczy i społeczny rozwój Polski, ponieważ lękają się, że każdy ich wysiłek będzie bądź zmarnowany, bądź obróci się przeciwko nim. (...) Materiały, które zostały pomieszczone w niniejszej książce, są próbą odpowiedzi na pokusę odejścia. (...) Znać na nich wyraźne piętno czasów, które je zrodziły. Wszystkie wyłaniają się z podstawowego niepokoju: czy nie marnujemy czasu, czy nie marnujemy siebie, czy nie marnujemy łaski, jaką dał nam Bóg? (...) Nie wiem, czy udało mi się wskazać wyraźną drogę „pojednania” Polaków z Polską. Nie wiem, czy udało mi się oddalić pokusę odejścia lub zdrady. Nie wiem...”<sup>50</sup>.

## Podsumowanie

W powyższym artykule scharakteryzowaliśmy jedynie niewielki obszar pola inspiracji, jakie przyjął z tekstów Norwida do swojego dorobku Tischner – zajmował nas jeden konkretny cytat z *Głosu niedawno do wychodźstwa polskiego przybyłego artysty* pióra twórcy romantycznego oraz jego współczesne odczytania, dokonywane przez krakowskiego myśliciela na polu prac filozoficznych, filozoficzno-teologicznych oraz filozoficzno-publicystycznych. Rozważania te umieściliśmy na szerszym tle pojmowania przez obydwa twórców kategorii prawdy i nadziei, co pozwoliło nam dostrzec istotne powiązania występujące między poszczególnymi wątkami ich refleksji. U autora *Świata ludzkiej nadziei* odnaleźliśmy rozumienia nadziei odpowiadające Norwidowskim figuram nadziei powszedniej i Nadziei–cnoty, dostrzegliśmy również u każdej z analizowanych postaci różne płaszczyzny pojmowania prawdy, w wymiarze doczesności, jak i transcendencji. Ustaliśmy również, że rysem charakterystycznym myślenia zarówno Norwida, jak i Tischnera jest gradacja, która od prawdy i nadziei charakterystycznej dla doczesności rozwija się w kierunku ich ujęć teologicznych. Aktualność myśli pisarza romantycznego zyskała potwierdzenie zarówno w fakcie bycia istotną podporą myślenia jednego z najważniejszych polskich myślicieli XX wieku, jak i trafności, z jaką dawała się zastosować przez tego ostatniego do opisu bieżących fenomenów życia politycznego i społecznego. Stąd, jak się zdaje, nadal bez wahania możemy powtarzać za Jerzym Gömörim następujące słowa, które padły z jego ust blisko sześćdziesiąt lat temu:

„Nie jest to aktualność w rodzaju odwiecznych – Homera czy Szekspira; jest to raczej twórczość bardzo dobrego i nowoczesnego artysty-myśliciela. Niektóre wiersze Norwida żyć będą, póki żyć będzie literatura polska (pod tym względem będą zawsze „aktualne”)

---

<sup>50</sup> Ibidem, s. 7–8.

– ale dla nas, dla naszego wieku, jego dzieło, całość jego myśli i działalności ma większe znaczenie aniżeli piękno jego poezji. Aktualność Norwida polega na głębi jego myśli i wielkości jego charakteru (...)<sup>51</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

### Opracowania

- Bonowicz W., *Norwid Tischnera*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 39.
- Czura T., *Ekstrapolacja Norwidowskiej krytyki mesjanizmu w tekstach Józefa Tischnera*, „Polonia Journal” 2018, nr 8.
- Glinkowski W. P., *Wolność ku nadziei. Spotkanie z myślą ks. Józefa Tischnera*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003.
- Gömöri J., *Norwid – poeta nowoczesny. Aktualność Norwida*, [w:] A. Kowalska, *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, WSiP, Warszawa 1978.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976.
- Norwid C., *Vade-mecum. Podobizna autografu*. Z przedmową W. Borowego, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa 1947.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1995.
- Puzynina J., *Słownictwo etyczne Cypriana Norwida. Część 1: prawda, fałsz, kłamstwo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993.
- Roszkowski W., *Historia Polski 1914 – 1993*, PWN, Warszawa 1994.
- Sawicki S., *Wiersz o prawdzie, na którą się czeka*, „Ruch Literacki” 2014, z. 1 (322).
- Sobotka P., *Norwidowska koncepcja nadziei*, „Linguistica Copernicana” 2010, nr 2 (4).
- Stawrowski Z., *Tischner o narodzie i Ojczyźnie*, [w:] M. Karolczak, A. Bobko (red.), *Maski i twarze patriotyzmu*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2012.
- Tischner J., *Kot pilnujący myszy. Nieznane teksty*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019.
- Tischner J., *Myślenie według wartości*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993.
- Tischner J., *Polska jest Ojczyzną*, Wydawnictwo Dialogue /znaki czasu, Paryż 1985.
- Tischner J., *Polski młyn*, Wydawnictwo Nasza Przeszłość, Kraków 1991.
- Tischner J., *Świat ludzkiej nadziei. Wybór szkiców filozoficznych 1966 - 1975*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1975.
- Wieczorek T., *Między nadzieją a melancholią. Józefa Tischnera myślenie o przyszłości*, [w:] E. Struzik (red.), *Tischner – człowiek w horyzoncie nadziei*, Oficyna Wydawnicza Waclaw Walasek, Katowice 2016.

---

<sup>51</sup> J. Gömöri, *Norwid – poeta nowoczesny. Aktualność Norwida*, [w:] A. Kowalska, *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, WSiP, Warszawa 1978, s. 127.

**Maria Zielniewicz**  
Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-6993-7331

## **Kobiety-władczynie, czyli rzecz o Wandzie i Kleopatrze. Norwidowska „kwestia kobieca” w perspektywie feministycznej**

**Słowa kluczowe:** Norwid, feminizm, emancypacja kobiet, „kwestia kobieca” w XIX wieku, postaci kobiece.

**Streszczenie:** Artykuł przedstawia analizę postaci kobiecych z dramatów zatytułowanych *Wanda* oraz *Kleopatra i Cezar* Cypriana Norwida. Kontekstem dla obu utworów jest sytuacja społeczna kobiet w XIX wieku. Powiązanie poglądów Norwida zawartych w szkicu *Emancypacja kobiet* z wykreowanymi przez niego bohaterkami pozwoli wskazać, w jaki sposób rozumie on „kwestię kobiecą”. Przy tym istotną rolę odgrywa dualistyczny sposób pojmowania świata. Kulturowy wzorzec „kobiecości” u Norwida, wiąże się z pytaniem o sprawczość kobiet. Dlatego wykorzystanie badań feministycznych prowadzi do krytycznego spojrzenia na XIX-wieczny dyskurs emancypacyjny oraz do wykazania możliwych ograniczeń lub mylnych – ze współczesnego punktu widzenia – przekonań o roli kobiet i mężczyzn w społeczeństwie.

## Ku nowoczesności

Wiek XIX nie bez powodu nazywany „wiekiem pary i elektryczności” to przede wszystkim czas cywilizacyjnego postępu, rozwoju nauki oraz techniki, odkrycia takich wynalazków, jak chociażby telegraf, radio czy kolej. Dla ówczesnych ludzi to właśnie doświadczenie nowoczesności stanowiło jedno z najważniejszych wyzwań tej epoki<sup>1</sup>. Za dr. hab. Maciejem Glogerem, prof. UKW można przyjąć, że nowoczesność to „długotrwały proces oświecania i racjonalizacji kultury zdominowany przez ideę *mathesis universalis*”<sup>2</sup>. Ogólny charakter tej definicji wymaga jednak dopowiedzenia, ponieważ oprócz zmian światopoglądowych istotną była również „sytuacja uczestnictwa i doświadczenia”<sup>3</sup>. Rewolucja przemysłowa znacząco przyczyniła się do powstania społeczeństwa industrialnego skoncentrowanego wokół wielkich ośrodków miejskich, a dzięki nowym możliwościom urbanizacyjnym czy kulturowym „wytwarza się zupełnie nowy rytm i pęd życia”<sup>4</sup>. Prof. Ewa Paczoska słusznie zresztą stwierdza, że: „efektem tych pobudzeń i wrażenia wszechmożliwości jest w XIX wieku towarzyszący optymistycznym prognozom rozwoju lęk przed nowoczesnością [podkr. – M.Z.], bo nie sposób przewidzieć kierunków jej rozwoju”<sup>5</sup>. Na polskim gruncie negatywne odczucia pogłębiała pozycja Rzeczypospolitej, która znajdowała się pod zaborami oraz fakt, że w tamtym czasie zaczynały ścierać się ze sobą dwa pokolenia – romantyków i pozytywistów. Według prof. Zofii Stefanowskiej romantycy „pisali dla narodu, który był dla nich wartością w jakimś stopniu zmitologizowaną, mało określoną czasowo i terytorialnie”<sup>6</sup>, podczas gdy pozytywiści w rozwoju cywilizacyjnym i koncepcji organicyzmu widzieli szansę nie tylko na ponowne zaistnienie Polski na mapie świata, lecz także na zbudowanie silnego, niepodległego państwa. A jednym z porusza-

---

<sup>1</sup> E. Paczoska, *Latarnia czarnoksiężka, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2008, r. 1 (XLIII), s. 40.

<sup>2</sup> M. Gloger, *Pozytywizm: między nowoczesnością a modernizmem*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1 (98), s. 5.

<sup>3</sup> E. Paczoska, op.cit., s. 41.

<sup>4</sup> Ibidem, s.42.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Z. Stefanowska, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL, Lublin 1993, s. 17.

nych wówczas tematów były procesy emancypacyjne, ponieważ to właśnie zmiana sytuacji społecznej kobiet stanowiła jeden z kluczowych elementów kształtowania się nowoczesnego społeczeństwa. W książce *Damy, rycerze i feministki* dr Sławomira Walczewska stwierdza:

Dyskurs emancypacyjny wprowadził pytanie o sens bycia kobietą. Nie chodziło już o odpowiedź na pytanie, co przystoi niewieście, a co nie. Chodziło o problematyzację kulturowego wzorca kobiecości w całym jego zakresie. Nowe było poruszanie się na granicy kobiece/nie-kobiece, włączanie do określenia kobiecości takich cech, zachowań, funkcji, których negacja dotąd ją charakteryzowała<sup>7</sup>.

Pytanie o kulturowy wzorec kobiecości w dramatycznej twórczości poety pozwoli zastanowić się, na ile wykreowane przez poetę sylwetki władczyni wpisują się w nakreśloną przez badaczkę problematykę emancypacji.

### Norwid wobec „kwestii kobiecej”

Na tak zarysowanym tle epoki Norwid jawi się jako uważny obserwator współczesności oraz związanych z nią wszelkich przemian cywilizacyjnych. Stefanowska zauważa, że „dla niego cywilizacja przemysłowa kryła w sobie potencjalnie alternatywę rozwojową na dobre i na złe. Dlatego właśnie norwidowska ocena współczesności nie była jednoznaczna”<sup>8</sup>. Niejednoznaczność wpisana również w twórczość autora *Vade-mecum* wiązała się z obiektywnym spojrzeniem na epokę, a chęć zdystansowania się od świata można traktować jako próbę „kontaktu z własną epoką”<sup>9</sup>. Znaczący wydaje się przywołany podział na dobro i zło, który sygnalizuje obecny w wielu jego dziełach dualizm. W jego filozoficznym szkicu z 1882 roku zatytułowanym *Emancypacja kobiet* również można odnaleźć wspomnianą tendencję:

Zdanie moje jest, iż kobieta, będąc istotnością naturalnie-wyższą od mężczyzny, ma tę właśnie jedną niższość, iż to się na rzecz jej dzieje naturalnie, iż że ta przeto wyższość, przyrodzoną będąc, jest naturalnym przywilejem i jest istotną naturalną arystokracją, a przeto wobec dorobkowych męskich wyższości musi mieć ujemne – nie jej, ale zalet jej – strony. Nasze albowiem zalety mają zawsze swe strony ujemne. Krócej mówiąc: my mamy zawsze mniej lub więcej wad naszych przymiotów,

<sup>7</sup> S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2000, s. 14–15.

<sup>8</sup> Z. Stefanowska, op. cit., s. 30.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 31.

a cóż dopiero, skoro te przymioty są naturalnym przywilejem! Taka to jest (według mnie) wyższość kobiet – i to jest, co nosi pozory ich niższości (E, s. 653–654)<sup>10</sup>.

Widać zatem, że autor *Bransoletki* w swoich rozważaniach posługuje się przeciwstawnymi pojęciami, jak kobieta–mężczyzna, wyższość–niższość czy zalety–wady. Ich wykorzystanie świadczy o poruszaniu się w obrębie dobrze znanego modelu myślenia o kategorii „kobiecości”, w którym to, co naturalne przypisywane jest kobietom, a to, co należy do sfery kultury – mężczyznom. Jego pogląd o „wyższości” kobiet nie jest jednak odosobniony, pojawia się już w 1866 roku w *Archeologii*. Analizując przywołany utwór, dr hab. Wincenty Grajewski odnotowuje, że „Norwid jest po stronie kobiet – ofiar tych zbanalizowanych morderstw. Nie tylko dlatego, że chodzi o ofiary, także dlatego, że uważa on kobiety za lepsze, mądrzejsze, wartościowsze [podkr. – M.Z.] od »Jegomościów-mężów«”<sup>11</sup>. Ze współczesnego punktu widzenia perspektywa feministyczna zakłada równość wszystkich ludzi w każdym obszarze życia. Dlatego głosu Norwida nie można potraktować jako emancypacyjnego. Tradycyjnie pojmowana hierarchia zostaje jedynie pozornie odwrócona, a wszelkie argumenty pojawiające się w wywodzie poety nadal opierają się na dualistycznym pojmowaniu świata. Należy przy tym zaznaczyć, że stwierdzenie o nadrzędnej pozycji kobiety nie przekłada się na naczelną opozycję kultura–natura. Już sam fakt powiązania kobiet ze sferą natury sytuuje je na niższej pozycji społecznej. Podobne stanowisko prezentuje dr hab. Mateusz Skucha w artykule *Feminizm pozorny, albo jak mizogini walczyli o prawa kobiet*, kiedy stwierdza:

Poeta zdaje się mówić, że mężczyźni posiadają wady i zalety, ponieważ ich zalety są wytworem kultury, podczas gdy kobiety mają tylko zalety jako wytwory natury. I – paradoksalnie – w tym upatrywać trzeba podrzędnej pozycji społecznej kobiety. Dlaczego jednak tak się dzieje – poeta nie wyjaśnia<sup>12</sup>.

Brak wyjaśnień ze strony poety nie jest rzeczą niezwykłą. Ważne natomiast jest to, że w XIX wieku rozpoczyna się proces przeformułowania roli

---

<sup>10</sup> Wszystkie cytaty wraz z numerem stron oznaczone w tekście głównym literą „E” pochodzą z: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976.

<sup>11</sup> W. Grajewski, *Archeologia*, [w:] S. Makowski (red.), *Cyprian Norwid. Interpretacje*, PWN, Warszawa 1986, s. 210.

<sup>12</sup> M. Skucha, *Feminizm pozorny, albo jak mizogini walczyli o prawa kobiet*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 31, s. 157.

kobiet w przestrzeni zarówno publicznej, jak i prywatnej. W dodatku autor *Promethidiona* w swoim filozoficznym szkicu posługuje się takimi pojęciami, jak szkielet, budowa ciała lub ustrój nerwowy, które wysuwają na pierwszy plan biologiczne uwarunkowania kobiet. Powodem wspomnianej już „naturalnej wyższości kobiet” ma być piękna oraz symetryczna sylwetka. A cały wywód zmierza do najważniejszej kwestii, czyli macierzyństwa. To w funkcji prokreacyjnej upatruje Norwid szczególnej pozycji kobiety, określając ją mianem kapłaństwa:

Z tej to zarazem wyższości kobiety pochodzi osobny jej urok i wpływ społeczny, a który w rzeczywistości nadaje jej kapłaństwo, albowiem kobieta, będąc najżywszym węzłem pomiędzy samotnym Ja a publicznym My, stawa się pierwszą kapłanką naturalnie immolującą egoizm i dającą ugruntowanie zbiorowemu ciału społecznemu (E, s. 653).

To kobiety mają być odpowiedzialne za społeczeństwo. Ich działanie powinno służyć ogółowi, nawet jeżeli wiązałoby się z rezygnacją z osobistego szczęścia. Nic więc dziwnego w tym, że literackie kreacje Wandy i Kleopatry odpowiadają wyrażonemu w *Emancypacji kobiet* przekonaniu<sup>13</sup>. Owo „publiczne My” bezpośrednio odnosi się do tego obszaru życia, w którym wszystkie ważne role pełnią mężczyźni, a kobiety mają jedynie umacniać męską pozycję<sup>14</sup>. Z kolei dr hab. Dariusz Seweryn, prof. KUL wprost stwierdza, że „kobieta zatem to nie autonomiczny (mogący mieć, by tak rzec, swoje problemy) podmiot, lecz jedynie – mediatyzująca funkcja społeczna, czynnik pośredniczący w relacjach pomiędzy człowiekiem a społeczeństwem”<sup>15</sup>. Widać więc, że w tak nakreślonej relacji trudno doszukiwać się w kobiecych sylwetkach cech świadczących o jej niezależnej, sprawczej postawie. Zresztą rozróżnienie na kobiecość i męskość to element niepodlegający żadnym przekształceniom. Norwid podtrzymuje dotychczasowe rozumienie pojęcia „kobiecości”, łącząc je z emocjonalnością czy opiekuńczością. Ponadto skrupulatnie zaznacza, że kobiety mogą robić wszystko, „ale po żeńsku” (E, s. 654). Jednak w żadnym fragmencie nie tłumaczy, na czym owa „żeńskość”

<sup>13</sup> Należy podkreślić, że Norwid napisał *Wandę* (1851) oraz *Kleopatę i Cezara* (ok. 1870-72) przed tekstem o emancypacji kobiet.

<sup>14</sup> Mateusz Skucha omawiając *Emancypację kobiet* Norwida, odwołuje się do koncepcji „handlu kobietami” Lucy Irigaray oraz „homospołeczności” Kosofsky Sedgwick. Zwraca przy tym uwagę na specyficzny status małżeństwa: „Mężczyźni »handlują« kobietami (transakcje małżeńskie) i to wpływa na polepszenie stosunków społecznych, łączy bowiem wiele »samotnych Ja« w »publiczne My«” (Zob. M. Skucha, op. cit., s. 157)

<sup>15</sup> D. Seweryn, *Śpiąc z epepeją: o możliwościach badania wyobraźni erotycznej Norwida*, „*Colloquia Litteraria*” 2007, t. 2, nr 1/2, s. 22–23.

polega. Trudno więc bezwarunkowo traktować Norwida jako zwolennika procesów emancypacyjnych.

Warto podkreślić, że idea emancypacji stała się ważnym tematem społecznym w II połowie XIX wieku ze względu na potrzebę zreformowania systemu edukacji kobiet. Jak zauważa mgr Joanna Dobkowska „przedmiotem krytyki była przede wszystkim tzw. salonowa edukacja, typowa dla wyższych klas społeczeństwa”<sup>16</sup>, która zapewniała kobietom nie praktyczne i gruntowne wykształcenie, a jedynie umiejętności niezbędne do prowadzenia życia towarzyskiego. Konwencję „salonu” krytykował również autor *Promethidiona*. W swojej twórczości poruszał kwestie obyczajowości, a postaciom arystrotek poświęcił takie utwory, jak *Beatrix* czy *Marionetki*<sup>17</sup>. Grajewski wskazuje, że przyjmuje on pozycję „złośliwego suflera salonowej wymiany zdań”<sup>18</sup> i choć z ironią odnosił się do kobiet należących do wyższych sfer, to jednocześnie urzekały go „swoją roztrzepaną kobiecością”<sup>19</sup>. Z kolei prof. dr hab. Mieczysław Inglot w typologii norwidowskich bohatererek, oprócz wspomnianych salonowych dam, wyróżnia również kobiety idealne. Przede wszystkim były to wielkie postaci historyczne (Kleopatra) lub legendarne (Wanda), „posągi minionych epok”<sup>20</sup> – z jednej strony mityczne i nieosiągalne, reprezentowały idee Prawdy, Piękna, Miłości, a z drugiej samodzielne oraz zaangażowane w sprawy polityczne. Były to zresztą cechy, których brakowało współczesnym kobietom. W liście do Michała Kleczkowskiego Norwid pisze:

I ty nie znasz polskich kobiet – świętych, miłych, pięknych... ale nie mających żadnego historycznego ani publicznego instynktu (bo naród nie żyje): która z nich współ-ukocha z mężem sprawę wielką, szeroką, trudną, np. ludzkość, ideę, polityczny cel, ideał nawet niełatwy do osiągnięcia?... żadna! Żadna! Każda pójdzie za sąsiada, którego dobra graniczą z jej wianem o mostek jeden, o rów jeden – serce jest *glebae-adscriptum* – ten brak instynktów publicznych w sercu kobiety pochodzi z upadku narodu, a upadek narodu pochodzi z tego braku i to jest *cercle-vicieux, circulus-vitiosus!*<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> J. Dobkowska, *Poglądy w kwestii potrzeby oraz zakresu edukacji kobiet panujące w drugiej połowie XIX wieku i na przełomie XIX i XX wieku*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Historica” 2016, nr 96, s. 90.

<sup>17</sup> M. Inglot, *Wyobrażenia poetycka Norwida*, PWN, Warszawa 1998, s. 86–88.

<sup>18</sup> W. Grajewski, op. cit., s. 207.

<sup>19</sup> M. Inglot, op. cit., s. 91.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 97.

<sup>21</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie ...*, s. 336.



Ów historyczny instynkt ma swoje źródła właśnie w rozbiorach Polski oraz emigracji romantyków. Prof. dr hab. Jarosław Ławski zastanawiając się nad kobiecymi sylwetkami kreowanymi przez romantyków, kładzie nacisk na figury obywatelki oraz strażniczki wartości domowych i patriotycznych<sup>22</sup>. Tym samym podkreśla on związek między ojczyzną a kobietą, która po raz kolejny stojąc na straży tradycji, broni obowiązującego *status quo*, czyli patriarchalnego porządku.

### Norwidowskie kreacje Wandy oraz Kleopatry

Namysł nad postaciami z dramatów Norwida należałoby rozpocząć od rozpoznania dr Dominiki Wojtasińskiej, która zauważa, że historyczne bohaterki zostają postawione przed wyborem: „miłość do wybranego mężczyzny i szczęście osobiste czy miłość do tych, za których jest się odpowiedzialną i wypełnienie swojej dziejowej roli?”<sup>23</sup>. Wanda i Kleopatra poświęcają dla innych nie tylko własne uczucia, lecz także życie. Jako władczynie i kapłanki łączą w sobie pierwiastki władzy boskiej i ziemskiej. Jednak owa „pełnia władzy” jest zarazem niekompletna, ponieważ kultura starożytna i słowiańska nieuchronnie zmiernają ku końcowi:

KLEOPATRA

*sama*

Pałac ten nie jest pałacem już, ale namiotem.

Monarchini królową nie jest...

*przechadza się i zatrzymuje przed Sfinksem*

... Sfinks jest sfinksem,

On, który się uśmiecha w swoje własne usta

I powstrzymuje wyraz twarzy...

*dotyka palcem głowy Sfinksa*

...lecz we wnętrzu

On sam tylko jest – szczerym kamieniem: nic więcej!... (K, s. 438)<sup>24</sup>

<sup>22</sup> J. Ławski., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2003, s. 16.

<sup>23</sup> D. Wojtasińska, *O koncepcji kobiety „zupełnej” w pismach Cypriana Norwida*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016, s. 174.

<sup>24</sup> Wszystkie cytaty wraz z numerem stron oznaczone literą „K” w tekście głównym pochodzą z: C. K. Norwid, *Cztery dramaty*, K. Braun (wstęp i oprac.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019.

Natomiast w *Wandzie* możemy przeczytać:

Wanda

Dobrzy ludzie! Widziałam cień ogromny Boga,

Przechodzący po polach, jak szeroka droga,

A to był tylko ręki jednej cień, ta ręka

Jakby przebitą była, bo słońce padało

Przez wnętrze dłoni nawskroś, jak przez wypaść sęka.

Ja stałam i patrzyłam w to rozdarte ciało,

Jak ptak z ciemności w jasną poogłada szczelinę

I dano mi jest wiedzieć to...

*(bierze do ręki gromnicę zapaloną z rąk Piasta i wchodzi na stos, potem ciszej kończy)*

że dla was zginę. (W, s. 72–73)<sup>25</sup>

Nadejście chrześcijańskiego porządku wiąże się z wyczerpaniem się dotychczasowych paradygmatów, które ujawnia się już na samym początku wypowiedzi egipskiej królowej. Pałac jako symbol trwałości i niezmienności przeobraża się w namiot oznaczający nietrwałość i niepewność o dalsze losy Egiptu. Degradacji ulega też Sfinks, gdyż traci on swoje przenośne znaczenie. Z kolei w drugim utworze fundamentalną zmianę symbolizują wizja ukrzyżowanego Jezusa Chrystusa oraz przejście od ciemności (w której umiejscowiona została królowa oraz jej lud) do jasności. Wanda w obliczu zbliżającego się niebezpieczeństwa kieruje się przede wszystkim dobrem swoich poddanych, dlatego zwraca się ku wartościom chrześcijańskim. W przypadku Kleopatry „próba ratowania kraju przez zawarcie sojuszu z Cezarem to jednocześnie walka o uratowanie swojej tożsamości”<sup>26</sup>. Związek między władzą a tożsamością władczyni sprawia, że jej rola sprowadza się wyłącznie do „opiekowania się” Egiptem, to na jej barkach spoczywa życie obywateli oraz ich przyszłość. Mimo że tytułowa bohaterka pragnie rządzić razem z konsulem, to nie ma ona wpływu ani na rozpadającą się kulturę, ani na sposób sprawowania władzy, ponieważ musi postępować zgodnie z tradycją oraz wolą zmarłego ojca<sup>27</sup>. Oprócz tego idea dzielenia władzy z mężczyzną sugeruje, że Kleopatra nie posiada wystarczających

<sup>25</sup> Wszystkie cytaty wraz z numerem stron oznaczone literą „W” w tekście głównym pochodzą z: C. Norwid, *Krakus – Wanda. Dwa utwory dramatyczne*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1923.

<sup>26</sup> M. Grabowski, *Historiozofia zagłady. Uwagi do »Kleopatry i Cezara« Norwida*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 1, s. 83.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 86.

umiejętności oraz kompetencji do pełnienia samodzielnie tak ważnej funkcji w kraju.

Obie bohaterki łączy poczucie osamotnienia oraz miłość. Kleopatra darzy uczuciem Cezara, natomiast Wanda kocha nad życie swój lud. Decyduje się umrzeć dla dobra poddanych poprzez utonięcie w Wiśle. Zdarzenie to poprzedza wypowiedź pogańskiej władczyni:

I niczego, nie zda się, myśl nie łaknie,  
I nic nie brak, tak, aż... czegoś zabraknie!  
(kładąc rękę na sercu)  
Ha! Kolczyka, widzę, brak kolczyka  
U srebrnego stanika,  
Co odprysnął właśnie, gdy westchnęłam...  
(zsuwając rękę)  
I ty drugi, odpryśnij, jak gwiazdeczka,  
I ty, taśmico, zwiń się, przełam,  
Niech wyfrunę, oj! jak gołąbeczka... (W, s. 60)

Odczuwany przez nią brak wskazuje, że jej życie jest niekompletne, a więc pozbawione szczęścia oraz spełnienia. To dość znaczące rozpoznanie, ponieważ koreluje z wyrażoną w *Emancypacji kobiet* myślą, że Polska uniemożliwia współczesnym kobietom realizowanie ich „naturalnego powołania”<sup>28</sup>. Pustka może być więc rozumiana jako niemożność poświęcenia się macierzyństwu, dlatego Wanda „odczuwa” przymus ofiarowania siebie polskiemu narodowi. W zacytowanym fragmencie istotna jest również biżuteria. Władczyni nie przejmuje się stratą kolczyka, a wręcz pragnie pozbyć się drugiego („i ty drugi, odpryśnij”). Rezygnacja z klejnotów to oznaka silnej i niezależnej pozycji Wandy, której nie można traktować jako „niewolnicy salonowej mody”<sup>29</sup>.

Autor *Milczenia* wprost sprzeciwiał się maskulinizacji kobiecych postaci: „Kobieta może być naczelnym wodzem i zwycięzcą, ale nie inaczej, lecz jak Joanna d’Arc, czyli tak niesłychanie po-dziewiczemu” (E, s. 654). W przypadku Kleopatry i Wandy zwycięstwo nie oznaczało przezwyciężenia historycznego przeznaczenia, lecz najwyższy akt poświęcenia. Nagrodą jest dla nich pośmiertna chwała. Podobne przekonanie wyraża prof. Kazimierz Braun, stwierdzając, że „Norwid interpretował wydarzenia legendarne (w *Wandzie* i *Krakusie*) oraz historyczne (w *Zwolonie* i zapewne w *Patkulu*)

<sup>28</sup> M. Inglot, op. cit., s. 93

<sup>29</sup> Ibidem, s. 89.

jako ofiarę wybitnej jednostki złożoną za lud”<sup>30</sup>. Fakt, że dla ogółu poświęcić muszą się postaci kobiece wpasowuje się w norwidowską koncepcję kobiety idealnej, „zupełnej”. Według badacza owa „zupełność” przejawia się m.in. w skomplikowanej budowie Kleopatry. Z jednej strony „jest [ona] mądra i silna, uczuciowa i delikatna, łagodna i czuła”, a z drugiej „(...) surowa, okrutna, fałszywa, podstępna, wyrachowana i wyuzdana”<sup>31</sup>. Widać więc, że przypisanie bohaterce wysokiej pozycji społecznej nie nosi znamion gestu emancypacyjnego, a raczej służy wyłącznie dopasowaniu jej wizerunku do norwidowskiej koncepcji. Interesujący jest również dobór antynomicznych przymiotników, które umacniają stereotypowy obraz kobiety emocjonalnej oraz pełnej sprzeczności. Tutaj ponownie uwidacznia się opozycja ciało–umysł. Co więcej, wymogi posiadania przez kobiety określonych cech są „produktem kultury zmaskulinizowanej (...)”<sup>32</sup>. Mimo że główne postaci obu dramatów na pierwszy rzut oka jawią się jako niezależne, odpowiedzialne, świadome politycznych układów i nastrojów wśród ludu władczynie, to ich ofiarnosc staje się „kobiecą powinnością”. Z kolei według Wojtasińskiej:

Stygmat dziejów inaczej działa na Kleopatrze, a inaczej na Wandę i Jadwigę. Tę pierwszą ograniczają martwe formy cywilizacji chyłacej się ku upadkowi. W przypadku Wandy i Jadwigi formy cywilizacyjne są jeszcze nieukształtowane i władczynie te mogą same współtworzyć formy młodej kultury<sup>33</sup>.

Trudno nie zgodzić się z pierwszą częścią tezy badaczki, ale przypisanie Wandzie możliwości „współtworzenia” nowej cywilizacji wydaje się błędnym wnioskiem. Kształtowanie się kultury opartej na chrześcijańskich wartościach wiąże się z aktywnym działaniem, podczas gdy bohaterka dramatu decyduje się na samobójczą śmierć. To w tym momencie traci swoje poczucie sprawczości. Widać zatem, że pełnienie ważnej funkcji publicznej nie jest wystarczające, aby mówić o emancypacyjnym charakterze danej postaci.

Natomiast Kleopatra musi zrezygnować z miłości do Cezara, ponieważ, ze względu na panujące w kraju zasady, zobowiązana jest do zawarcia małżeństwa z młodszym bratem. Jak sama przyznaje, jej wybranek to wciąż dziecko: „Monarchy Kleopatra nie zna – mężem dla niej/ Był jeszcze ów brat mały, zajmujący w łożu/ Miejsce gazeli...” (s. 440). Doświadczenie to

---

<sup>30</sup> C. K. Norwid, *Cztery dramaty ...*, s. XLIX.

<sup>31</sup> Ibidem, s. C.

<sup>32</sup> J. Ławski, op. cit., s. 28.

<sup>33</sup> Wojtasińska D. op. cit., s. 180.

odzwierciedla hierarchię, której podporządkowuje się nawet królowa. Możliwość decydowania o sobie samej zostaje ograniczona przez zewnętrzne, odgórnie wprowadzone normy. To one wpływają na funkcjonowanie całego państwa. Według Kazimierza Brauna „czynności królowej, posiłki, zachowania, poruszenia, wypowiedzi muszą spełniać wymogi rytuału, któremu poddany jest władca”<sup>34</sup>. Podobne zasady można odnaleźć w drugim dramacie. Do obowiązków Wandy należało siadanie na „przedwnijściu” i błogosławienie poddanych wracających z pola (s. 57). Jeśli za Wiktorem Gomulickim przyjmiemy, że zwyczaj ten jest symbolem „patriarchalnego życia starej Słowiańszczyzny”<sup>35</sup>, to jego zaniechanie można potraktować jako gest emancypacyjny. Natomiast w *Kleopatrze i Cezarze* sztywne reguły zapewniające ład wraz z upływem czasu przestają spełniać swoje podstawowe funkcje, nie dostosowują się do zmieniających się dziejów. W dodatku egipska władczyni kieruje się gniewem, pragnie zemścić się na Antoniuszu za śmierć Cezara. Tutaj ponownie Norwid podkreśla emocjonalność kobiecej postaci. Zemsta Kleopatry ma polegać na zniszczeniu Rzymu:

Kleopatra

(...)

... Weź spod kadzielnicy

Piasku nieco – i usiądź na ziemi – i baw się...

Ot, tak – – tak – –

\*

Usyp siedem na ziemi mogiłek:

\*

Siedm – – tak!...

*surowo*

... a teraz – ustąp!... królowa się cofa

Z sali posłuchań swoich...

*przechodzi po usypanych piasku garstkach*

– te siedem szczypt ziemi

To siedm Rzymu pagórków porównanych – rzekłam! (K, s. 584–585)

Ten rytualny wręcz akt należy wyłącznie do sfery symbolicznej. Władczyni nie podejmuje „realnych”, faktycznych działań, nie decyduje się ani na konfrontację z Antoniuszem, ani na walkę zbrojną. Można również za-

<sup>34</sup> C. K. Norwid, *Cztery dramaty ...*, s. CIII.

<sup>35</sup> W. Gomulicki, *Jeszcze jedna „Wanda”*, „Kraj” 1902, nr 38, dodatek „Życie i Sztuka”, s. 396.

uważyć, że Kleopatra kieruje się przesądami: „Zadziwieni są wielce wyborem mieszkania/ Twierdząc, że to Królowej przesady egipskie/ Doradziły opuścić główny dworski pałac” (s. 570). Zarówno zabobony, jak i dokonywanie jedynie umownych gestów nie świadczą o jej silnej pozycji. A w wypowiedzi Eroa: „Gościom – życie, lecz sobie że Królowa-Pani/ Pozostawiła groby...” (s. 570) ponownie ujawnia się jej „ofiarny” sposób postępowania. Wszystko to sprawia, że bohaterka jawi się jako osoba uwięziona w swojej roli, a jej władza z powodu rozpadającej się kultury staje się niewystarczająca, symboliczna. Podkreślony zostaje też „ludzki” aspekt jej osobowości. Jak zauważa Wojtasińska: „Kleopatra czuje się wyobcowana, samotna, rola potężnej władczyni nie przyniosła jej poczucia spełnienia i nie zapewniła szczęścia”<sup>36</sup>. To miłość jest tym brakującym elementem. Podobna myśl pojawia się w *Wandzie*, kiedy królowa wyznaje:

(...) Lud mię postawił na szczycie,  
Jako najbielszy śnieg, i jestem oto  
Odlatująca w słońce całe życie,  
Ani się cieszyć mogę tą białotą.  
Wszechsamstwem mojem stałam się sierotą! (W, s. 68)

Kolor biały jako symbol niewinności i czystości sytuuje Wandę po stronie postaci idealnych, doskonałych. Według Władysława Kopalińskiego „białość łączy się z absolutem, z początkiem i końcem”<sup>37</sup>, można więc uznać, że nadchodzące chrześcijaństwo uosabia się w sylwetce Wandy. Mimo przeznaczonej jej roli, poddani widzą w niej osobę chorą, wymagającą pewnego rodzaju kontroli: „Trzeba na oku [ją] mieć, jak dziecię chore” (s. 64). Widać więc, jak pozycja bohaterki jest nieustannie nobiletowana i degradowana, a uwikłanie ją w antynomie być może ma swoje źródło w koncepcji Norwida, który „chciał pogodzić wytwór własnej fantazji z prawie historycznymi szczegółami legendy”<sup>38</sup>. Analogicznie rzecz przedstawia się w *Kleopatrze i Cezarze*, ponieważ:

Bohaterowie są reprezentantami swoich państw, a zarazem ich niewolnikami, uwikłanymi w szereg politycznych układów. Oboje są podporządkowani tragicznemu fatum, którego istotą jest konflikt dwóch odmiennych porządków kulturowych<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> D. Wojtasińska, op. cit., s. 99.

<sup>37</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 22.

<sup>38</sup> W. Gomulicki, op. cit., s. 396.

<sup>39</sup> M. Grabowski, op. cit., s. 86.

Postaci historyczne są skonstruowane w oparciu o przeciwstawne, dualistyczne kategorie, które ujawniają się na różnych poziomach ich działania w świecie przedstawionym. Najważniejszy jest jednak fakt, że w obu dramatach poeta nakreśla opozycję władzy i miłości, pokazując, że rządzenie państwem nie jest tym, co zapewnia kobietom udane życie.

### Podsumowanie

Emancypacyjne podejście u Norwida ujawnia się przede wszystkim w krytyce salonowych dam – ich niesamodzielności oraz modelu wychowania do życia „na salonach”. Tego typu zachowanie było też negatywnie oceniane przez same emancypantki już w latach 40. XIX wieku<sup>40</sup>. Pomysł stworzenia koncepcji „kobiety zupełnej” wydaje się interesującym przedsięwzięciem, gdyż zakłada obecność takich bohaterek, które będą reprezentowały różne wyobrażenia kobiecości. Choć poeta w omawianych dramatach przedstawił kobiety-władczynie, to cenił raczej ich „tradycyjne” wizerunki. Stąd też w jego dramatach pobrzmiwają echa braku zaspokojenia wewnętrznych pragnień bohaterek w życiu osobistym oraz miłosnym na rzecz zapewnienia bezpieczeństwa i pomyślnego losu swoim poddanym. Ponadto autor *Pierścienia Wielkiej-Damy* traktuje śmierć obu postaci w kategoriach ponadczasowych wartości. Taki sposób pojmowania kształtującej się dopiero „nowej” roli kobiet nie jest wyjątkowy, ponieważ jak odnotowuje Walczewska:

Od kobiet żądano, by w poświęceniu dla ojczyzny przekraczały granicę wstydu, przyzwoitości, dobrego prowadzenia się. Mężczyźni nie mieli takich dylematów, nie musieli wybierać pomiędzy patriotyzmem a cnotą (...). Romantyzm dodał jeszcze innego znaczenia kobiecemu obywatelstwu: poświęcenia i ofiary na rzecz ojczyzny<sup>41</sup>.

Poeta wpisuje się zatem w romantyczny nurt myślenia o równouprawnieniu kobiet. Za Mateuszem Skuchą można powiedzieć, że wyjaśnienia poety zawarte w *Emancypacji kobiet* przypominają te pojawiające się w tekstach określanych mianem mizoginistycznych<sup>42</sup>. Mimo to Norwid w analizowanych dramatach prezentuje postawę pośrednią – z jednej strony stara się do wartościować kobiety, sprzeciwia się poglądom Trentowskiego o „niższości” kobiet oraz ich „salonowemu” wychowaniu. A z drugiej strony nie wycho-

<sup>40</sup> S. Walczewska, op. cit., s. 23.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>42</sup> M. Skucha, op. cit., s. 155–156.

dzi poza dualistyczny sposób patrzenia na rzeczywistość, tym samym przypisując kobietom takie role w społeczeństwie, które opierają się na ich „naturalnych” predyspozycjach lub pokazując, jak aspekty biologiczne wpływają na ich życiowe wybory.

Należy jednak zaznaczyć, że krytyczna ocena norwidowskich postaci miała na celu jedynie wykazać nieścisłości czy luki. To one wzbogacają nasze myślenie o społecznych przemianach tamtej epoki. Spojrzenie na autora *Vade-mecum* z perspektywy feministycznej pozwala zastanowić się, na ile rewolucyjne były XIX-wieczne postulaty oraz, jak dzisiaj rozumiemy to, co kryje się za hasłem „emancypacji”. Współczesna humanistyka zajmująca się różnymi teoriami, stanowi interesujące źródło wiedzy, dzięki której możliwe są kolejne (często nowatorskie) interpretacje znanych, kanonicznych utworów. Pochylenie się nad kwestią kobiecą u Norwida – twórcy nadal nie w pełni zrozumiałego, wydaje się więc o tyle istotna, o ile pozwala zauważyć i być może przekształcić mechanizmy podtrzymujące stereotypowe wizerunki kobiet oraz mężczyzn w taki aparat pojęciowy, który dowartościowuje różnorodność.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła drukowane

Gomulicki W., *Jeszcze jedna „Wanda”*, „Kraj” 1902, nr 38, dodatek „Życie i Sztuka”.

Norwid C. K., *Krakus – Wanda. Dwa utwory dramatyczne*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1923.

### Słowniki

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.

### Opracowania

Dobkowska J., *Poglądy w kwestii potrzeby oraz zakresu edukacji kobiet panujące w drugiej połowie XIX wieku i na przełomie XIX i XX wieku*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Historica” 2016, nr 96.

Gloger M., *Pozytywizm: między nowoczesnością a modernizmem*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1 (98).

Grabowski M., *Historiozofia zagłady. Uwagi do »Kleopatry i Cezara« Norwida*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 1.

Grajewski W., *Archeologia*, [w:] S. Makowski (red.), *Cyprian Norwid. Interpretacje*, PWN, Warszawa 1986.

Inglot M., *Wyobraźnia poetycka Norwida*, PWN, Warszawa 1998.



Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasieński*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2003.

Norwid C., *Cztery dramaty*, K. Braun (wstęp i oprac.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019.

Norwid C. K., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył W. J. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976.

Paczoska E., *Latarnia czarnoksiężska, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2008, r. 1 (XLIII).

Seweryn D., *Śpiąc z epopeją: o możliwościach badania wyobraźni erotycznej Norwida*, „Colloquia Litteraria” 2007, t. 2, nr 1/2.

Skucha M., *Feminizm pozorny, albo jak mizogini walczyli o prawa kobiet*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, t. 31, nr 2.

Stefanowska Z., *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL, Lublin 1993.

Walczevska S., *Damy, rycerze i feministki*, Wydawnictwo eFka, Kraków 2000.

Wojtasińska D., *O koncepcji kobiety „zupełnej” w pismach Cypriana Norwida*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016.



**dr Iwona Grodź**

Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk

ORCID: 0000-0003-0151-6909

## **Literacka i filmowa przestrzeń Norwida (wstępny rekonesans)**

**Słowa kluczowe:** artysta i przestrzeń, film polski, Cyprian Kamil Norwid, *Dom Świętego Kazimierza*, premiera, 1983, 1984.

**Streszczenie:** Tematem tekstu jest analiza „przestrzeni artysty”, ujmowanych zarówno w znaczeniu dosłownym, jak i metaforycznym, oraz ich reprezentacja w twórczości literackiej Cypriana Kamila Norwida (1821-1883) oraz filmie fabularnym *Dom Świętego Kazimierza* (1984) Ignacego Gogolewskiego (ur. 1931). Celem tekstu jest odpowiedź na pytanie: w jaki sposób kino polski może pomóc w poznaniu, zrozumieniu i rozpowszechnieniu wiedzy o autorze *Snu*? Metodologia: badania filmoznawcze, porównawcze.

## WSTĘP

*Jako artysta wszechstronny Norwid  
nie mieścił się w koncepcji artysty dziewiętnastowiecznego.*

Katarzyna Haber

Każda sztuka kształtuje przestrzeń w sposób sobie właściwy<sup>1</sup>. „Przestrzeń artysty” jest tą, która nadaje niepowtarzalną jakość przestrzeni rzeczywistej i przestrzeni w dziele sztuki. Co więc znaczy dla artysty być w przestrzeni? W jaki sposób miejsce istnieje i czym jest? W akcie komunikacji ważne jest pojmowanie jej logiki, a to oznacza zdobywanie określonej tożsamości. W przypadku „przestrzeni centrum” (też uwagi), w której zazwyczaj znajduje się artysta, chodzi o konkretną rolę społeczną, którą ta „wyznacza”<sup>2</sup>. Nie chodzi więc już tylko o ujęcie antropologiczne, w którym istotą jest wskazanie wnętrza czy otoczenia w kontekście symboliki „przestrzeni jako większego ciała człowieka”<sup>3</sup>, ale o perspektywę społeczną, polityczną,

<sup>1</sup> A. Helman, A. Pitrus, *Podstawy wiedzy o filmie*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 65-82. Por. też m. in. T. Miczka, *Przestrzeń*, [w:] A. Helman (red.), *Słownik pojęć filmowych*, t. 9, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998. Przestrzeń w tekstach literackich stała się tematem wielu rozpraw, m.in. M. Głowiński (red.), *Przestrzeń i literatura*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1978 i wiele innych. Przestrzeń w sztukach plastycznych to zagadnienie podejmowane przez wielu teoretyków, np. E. H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie*, PIW, Warszawa 1981; E. H. Gombrich, *O sztuce*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2013; E. H. Gombrich, *Zmysł porządku*, Wydawnictwo TAIWPN Universitas, Kraków 2009 i wiele innych. Przestrzeń w muzyce – w ujęciu metaforycznym, ale i rozumianym muzykologicznie – to zagadnienie, na które zwrócił uwagę na przykład Leszek Polony, *Przestrzeń i muzyka*, PWM, Kraków 2007.

<sup>2</sup> Według socjologów miasto jest złożonym „organizmem”, który stanowi lustrzane odbicia dwóch układów: widzianego – urbanistycznego i niewidocznego – społecznego. Wiek XIX, który jest w kontekście tego tematu szczególnie ważny, oznaczał zmiany. Miasta feudalne odzwierciedlały przede wszystkim rozwój przemysłu na tych obszarach. Ważna metamorfoza wiązała się też z likwidacją murów, które porządkowały tę przestrzeń wskazując, co jest jej wnętrzem (*sacrum*, własne, znane), a co zewnętrzem (*profanum*, obce). Zdaniem wielu antropologów to czas, w którym zaczęto mówić o „kryzysie miasta”, a więc zagadnieniu, które zdominowało myślenie o mieście w XX wieku (zob. A. Wallis (red.), *Miasto i przestrzeń*, PWM, Warszawa 1977; A. Wallis, *Koncepcja miasta i kryzys miasta*, [w:] A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz (red.), *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1986, s. 147-160).

<sup>3</sup> Richard Sennett w książce *Ciało i kamień* zwrócił uwagę na podobieństwa w zorientowa-

a nawet ideologiczną. Z tego punktu widzenia szczególnie ważna jest jej organizacja. Przykładowo na kształt labiryntu, teatru, więzienia (panoptikum), a także istniejące lub nieobecne połączenia: mosty, mury, przepaście czy sposoby widzenia: z przodu, z tyłu, góry, dołu, w odległości (panorama) czy w zbliżeniu (szczegóły, nisze, zaułki). W przestrzeni symbolicznej, do której niewątpliwie należą przestrzeń centrum i obrzeża, ważna jest „tematyzacja” przestrzennych wymiarów, nadanie im, podobnie jak wypełniającym przedmiotom, dodatkowego, „zaszyfrowanego” znaczenia. Takie kategorie przestrzenne, jak: powierzchnia, głębia, bryłowość, przepaść, prześwit, zaułek, a także ramy, okna, lustra – nabierają „nadprogramowego” znaczenia. Zaczynają „żyć” nowym, nieoczywistym życiem. Do takiej symboliki przestrzeni odwoływało się wielu artystów. Byli nimi niewątpliwie poeta Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) oraz Ignacy Gogolewski (ur. 1931)<sup>4</sup> w filmie poświęconym temu pierwszemu *Dom Świętego Kazimierza* (1984)<sup>5</sup>. Mamy więc przestrzeń w dziele poetyckim i w sztuce ruchomych obrazów. Z jednej strony obszar zurbanizowany, który fascynował poetę i to właśnie miastu Norwid poświęcił sporo uwagi w swoich wierszach. Z drugiej – wewnątrz, które ukazał reżyser. W związku z takim podejściem pojawiają się tego rodzaju tematy do rozważań i dyskusji: jak adekwatnie, a więc najtrafniej, spopularyzować wiedzę na temat biografii znanego polskiego poety? Czy można taką biografię „czytać” w kluczu przestrzennym i czy istotnie można uznać, że kod topograficzny oraz narracja „biograficzna” jest wyzwaniem dla współczesnej humanistyki<sup>6</sup>, a zarazem dążeniami kina<sup>7</sup>? Podejmując się

---

niu miast do potrzeb ludzi, a – z uwagi na antropologiczny zwrot w badaniach naukowych – także do ciała idealnie zbudowanego człowieka. Przywołuje w tym kontekście nazwisko sławnego architekta Witruwiusza, który w swych księgach o architekturze „przekłada symetrię ludzkiego ciała na język budowli”. Marzenie o idealności wiązało się też z poszukiwaniem projektu miasta doskonałego (zob. R. Sennett, *Ciało i kamień, Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, Wydawnictwo „MARABUT”, Gdańsk 1996).

<sup>4</sup> Inf. o Ignacym Gogolewskim, m.in.: <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=112030> [dostęp: 06.09.2021].

<sup>5</sup> Zob. też *Dom Świętego Kazimierza*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1984, nr 1-2, s. 7-12.

Inf. o filmie m.in.: <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=12513> [dostęp: 06.09.2021]; <https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/4674> [dostęp: 06.09.2021].

<sup>6</sup> Zob. J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historyczno-literackiego*, [w:] J. Ziomek (red.), *Biografia-geografia-kultura literacka. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1975, s. 9-24.

<sup>7</sup> Zob. M. Hendrykowski, *Biografizm jako dążenie kina współczesnego*, [w:] T. Szczepański, S. Kołos (red.), *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007, s. 11-24.

wskazania fragmentów z poezji Norwida, dotyczących miasta, i filmu mu dedykowanego, zadałam sobie podobne pytania.

## Literacka i filmowa przestrzeń Norwida

*Narodowy artysta organizuje wyobraźnię,  
jak na przykład polityk narodowy organizuje siły stanu.*  
Cyprian Kamil Norwid

Miasto wpłynęło w zasadniczy sposób na myślenie o przestrzeni Cypriana Kamila Norwida. Poeta nie tyle się nim zachwycił, co akceptował zmiany<sup>8</sup>. Doznanie „nowoczesności” w mieście pozwalało mu widzieć „szerzej”, „świadomiej”, już nie tylko w duchu romantyzmu czy przyszłego symbolizmu, co „nienarodzonej” jeszcze awangardy. W Polsce niewielu twórców podejmowało temat miasta w wieku XIX, dlatego twórczość autora *Mojej piosnki*, o wiele łatwiej analizować w kontekście europejskim<sup>9</sup>. Norwid-romantyk daleki był od realizmu, ale trzeba pamiętać, że żył też w „wieku kupców i przemysłu”<sup>10</sup>. Dlatego, choć miasto nie należało do przestrzeni „uprzywilejowanych” w tym czasie, pojawiało się jako temat jego utworów. Przenikliwość poety kazała mu widzieć tę przestrzeń jako element nowoczesnego pejzażu, a więc także inspirujący wyobraźnię obszar zainteresowania. Niemniej poeta nie przedstawiał miasta realistycznie, czy kierując się stereotypowymi wyobrażeniami romantyków. Patrzył na obszar zurbanizowany przez pryzmat uniwersaliów i w sposób symboliczny. Przedstawiał przestrzeń skupiając uwagę na detalach, które jak „ziarnka piasku” skrywały tajemnicę wszechrzeczy. Tworzył osobisty, subiektywny i oryginalny „album miast europejskich”. Zbiór literackich opisów, które miały utrwalić, to wszystko, co ulega zapomnieniu, albo z czasem popada w ruinę<sup>11</sup>.

Poeta był świadkiem rozwoju wielu miast. Niemniej, choć zwiedził największe metropolie Europy (m.in. Paryż, Drezno, Berlin, Wenecja, Florencja, Rzym, Bruksela, Londyn), Amerykę (Nowy Jork), nigdy „nie uwolnił się” od obrazu stolicy Polski. Świadczy o tym fragment:

<sup>8</sup> Zob. m.in. M. Adamiec, *Warszawa Norwida*, [w:] J. Data (red.), *Miast-kultura-literatura-wiek XIX. Materiały z sesji naukowej*, Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk 1995.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Zob. Z. Stefanowska, *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, PIW, Warszawa 1968; Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.

<sup>11</sup> A. Kowalczykowska, *Warszawa romantyczna*, PIW, Warszawa 1987.

(...) Tobie, o! Warszawo,  
Niosę dziś księgę mniej złoconą; (...)  
– Syrena herbem twym zwodnicza, (...)  
O! Ty, młodości mej stolico;  
Z bruku twego rad bym mieć kamień,  
Na którym krew i łza nie świecą!<sup>12</sup>

Będąc już w Paryżu poeta zanotował:

Oto – patrz – Fryderyku!... to – Warszawa  
Pod rozplómienną gwiazdą  
Dziwnie jaskrawa –  
– Patrz, organy u Fary; patrz! Twoje gniazdo:  
Owdzie – patrycjalne domy stare  
Jak P o s p o l i t a – r z e c z  
Bruki placów głuche i szare,  
I Zygmuntowy w chmurze miecz<sup>13</sup>.

Przywołane wyimki są jawnym przejawem mitologizacji stolicy. Norwid znał Warszawę bardzo dobrze. To miasto jego młodości. Reprezentacja całego kraju. Każde miasto: Paryż, Londyn, a nawet Nowy Jork, Norwid postrzegał przez pryzmat Rzymu, a porównywał z Warszawą. Mówi się, że „u-Rzymienie miast” jest w jego twórczości permanentne, bo zdaniem badaczy „(...) Norwid (...) jest w Rzymie zawsze i myśl o Rzymie towarzyszy mu wszędzie. Jest z nim i w Paryżu, i w Londynie, i wędruje z nim razem za Ocean (...)”<sup>14</sup>. Rzym był wówczas „widziany w migawkach”, jakby na drugim planie, choć zawsze przywodził na myśl ważne dla Norwida wartości, prawa i cnoty<sup>15</sup>. Częściowo uzasadnieniem może być jego edukacja, która w młodości polegała przede wszystkim na lekturze dzieł starożytnych pisarzy i przejawiała się następnie wielką fascynacją poety antykiem i Włochami.

---

<sup>12</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976, s. 462-463.

<sup>13</sup> C. Norwid, *Vade –mecum*, J. Fert (oprac.), Biblioteka Narodowa, Wrocław 1990, s. 182.

<sup>14</sup> B. Biliński, *Norwid w Rzymie*, [w:] M. Żmigrodzka (red.), *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały z konferencji naukowej 23-25 września 1971*, PIW, Warszawa 1973, s. 163.

<sup>15</sup> M. Adamiec, op. cit.

Miasto dla autora *W Weronie* było zawsze tylko tłem dla najważniejszych dla niego kwestii natury moralnej<sup>16</sup>. Poeta jest przede wszystkim obserwatorem, który nie zapomina o wartościach chrześcijańskich, choć stara się zaakceptować nową rzeczywistość<sup>17</sup>.

Miasto – to przedsięwzięcie piekielnej zatury; (...)  
Obok wieśniaczej prostoty stawione,  
W nieobebranym a gwałtownym człeku  
Wzbudzić potrafią gniew niechrześcijański, (...)<sup>18</sup>

*Vade-mecum* Norwida może być przewodnikiem po przestrzeni, która – zdaniem Józefa Ferta – przywodzi na myśl też „cmentarze”<sup>19</sup>. Świadczy o tym wiersz: *Ziemia grobami ciężarna*, w której przejście przez taką przestrzeń jest niczym podróż w zaświaty czy przejście między ludźmi „zakłętymi w umarłe formuły”<sup>20</sup>, przypominającymi nagrobne posągi, które „snią kamienne sny” lub „uciekają w pozór istnienia – fałszywy, ale mniej wymagający i odpowiedzialny niż istnienie realne w zdziczałym mieście”<sup>21</sup>. Poeta pisał:

Tam celów nie ma, lecz same rutyny  
Pozardzewiały – i nie ma tam wieków –  
Dni – nocy – epok – tam tylko godziny  
Biją, jak tępych utwierdzenie ówieków<sup>22</sup>.

Józef Fert zauważył, że „odłamków tego kamiennego świata” jest w całej twórczości Norwida, w tym w zbiorze *Vade-mecum*, wiele. Jednym z przykładów metaforycznego skamienienia jest utwór *Spartakus*<sup>23</sup>.

W twórczości Norwida pojawia się też zbłąkany wędrowiec, który przemierza ulice miasta. Wchodzi w labirynty ulic, które – jak tętnice i żyły w ludzkim ciele – prowadzą go do centrum, zapraszając do niezwykłego „tańca śmierci”. Jest to parodia średniowiecznego, moralizującego motywu

<sup>16</sup> Zob. E. Kasperski, *Świat wartości Norwida*, PWN, Warszawa 1981.

<sup>17</sup> Por. S. Sawicki, *Norwid walka z formą*, PIW, Warszawa 1986, s. 42.

<sup>18</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie ...*, s. 462-463.

<sup>19</sup> C. Norwid, *Vade-mecum ...*, s. LXXXVI.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> C. K. Norwid, *Myśli o Polsce i Polakach*, M. Dobrosielski (oprac.), Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1985, s. 154.

<sup>23</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie ...*, s. 286.



*dances macabres*. To próba wskrzeszenia perwersyjnej wizji karnawalizacji trupiości, która i tak, ostatecznie prowadzi do śmierci. Dlatego Norwid proroczo i przekornie napisał: „W każdym ziemskim klimacie, pod śniegiem, pod znojem, / Śmierć przygląda się tobie, pocieszna Ludzkości!”<sup>24</sup>

Wędrówka przez miasto w poezji Norwida, np. w wierszach: *Larwa*, *Nerwy*, może przywołać na myśl podróż Dantego w zaświaty. W tej perspektywie, paradoksalnie, przestrzeń zurbanizowana jest obszarem zaniku życia. Miasto Norwida to „zdrętwiali w bezruchu ludzie”, „kamienne kobiety”, to „Jerozolima współczesna”<sup>25</sup>. To też synonim śmierci:

O! ulico, ulico...  
Miasto nad którym krzyż; (...)  
Przechodniów tłum, ożałobionych czarno (...)  
Idzie pogrzeb (...)  
W obłokach? ... krzyż<sup>26</sup>.

Ludzie w mieście pogrążeni są w apatii, z której wytrąca ich na chwilę codzienna potrzeba walki o byt:

Ludzkość, co dziś i drwi;  
– Jak historia?... wie tylko: *krwi!* ...  
Jak społeczność?... tylko: *pieniędzy!* ...<sup>27</sup>

Norwid krytykuje odstępstwo współczesnego mu świata, miasta od Boga. Dlatego, jego zdaniem, to obszar bez *sacrum*, stąd „niedobliżnione bliźnich lica”<sup>28</sup>. Protestuje tym samym przeciwko miażdżącej mocy maszyny nowoczesnej cywilizacji, jej bezosobowości. Nie chodzi w tym przypadku tylko o Paryż, ale także Londyn czy Warszawę. Wszystkie metropolie „świata niedobliżnionego”. Wrażliwość jest w tym kontekście straszliwym obciążeniem. Oznacza samotność wśród tłumu.

---

<sup>24</sup> Ibidem., s. 165.

<sup>25</sup> J. W. Gomulicki, *Zygzakiem. Szkice – wspomnienia – przekłady*, PIW, Warszawa 1981, s. 339.

<sup>26</sup> C. Norwid C., *Vadem-mecum ...*, s. 48-49.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>28</sup> Por. na ten temat: M. Jastrun, *Trzy wiersze z „Vade-mecum”*, „Poezja” 1970, nr 6, s. 9; S. Barańczak, *Geometrie Norwida. Parę uwag na marginesie „Stolicy”*, [w:] J. Czarnomorska, Z. Przychodniak, K. Trybuś (red.), *Nie tylko o Norwidzie*, PTPN, Poznań 1997, s. 260.

Na śliskim bruku w Londynie,  
W mgle – podksiężycowej, białej –  
Niejedna postać cię minie,  
Lecz ty ją wspomnisz, struchlały<sup>29</sup>.

Miasto symbolizuje też poczucie osaczenia, uwięzienia w monstualnej przestrzeni, w której trzeba nauczyć się zachować choć cząstkę siebie sprzed lat:

Lecz uniosłem... pół serca – nie więcej –  
Wesołości? ... zaledwie ślad!  
Pominałem tłum, jak targ bydłocy,  
Obmierzył mi świat<sup>30</sup>.

Kwintesencją myślenia Norwida o „swoim byciu w mieście” jest *passus*:  
Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica,

Tam jest mój środek, dziś – tam ma stolica,  
Tam jest mój ogród. (...)  
Trąd, jad i brud<sup>31</sup>.

W mieście praca jest koniecznością, jeżeli nie chce się skończyć w przyśłowiowym rynsztoku, czy stać się ofiarą *natura devorantis*. Norwid zanotował: „Pracować musisz z potem twego CZOŁA!”<sup>32</sup> Poeta zdaje się mówić, że „świat kończy” się właśnie w mieście. Ale nie wszystkie jego wizje miejskiej apokalipsy są tak „czarne”, jak u Charlesa Baudelaire’a<sup>33</sup>. Polak operuje całą gamą szarości. Kryje się za tym powściągliwość.

Przestrzeń zurbanizowana w twórczości Norwida niewątpliwie stała się jednym z „bohaterów”. Dzięki twórcy *Vade-mecum* widzimy XIX-wieczne miasta we właściwej skali, ani w pełni przez pryzmat romantyzmu, ani

<sup>29</sup> C. Norwid, *Vade-mecum* ..., s. 38.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>31</sup> C. Norwid, *Myśli o Polsce i Polakach* ..., s. 134.

<sup>32</sup> C. Norwid, *Vade-mecum* ..., s. 205.

<sup>33</sup> Alicja Lisiecka pisała, że „Norwid nie należał do *potomstwa Baudelaire’a* ani jako spadkobierca jego pomysłów, ani jako ten, który owym pomysłem zaprzeczył”, choć w jego twórczości pojawiają się typowe motywy znane z twórczości Francuza, np. rozkład materii, zło i przekleństwo (zob. A. Lisiecka, *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*, „Twórczość” 1968, nr 3, s. 89, s. 77). Zob. też Z. Żurowski, „*Larwa*” na tle porównawczym, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 6, s. 18.

symbolizmu czy pozytywizmu. Bo, jak czytamy w liście poety do Mariana Sokołowskiego: „Co prawdą jest – jest nią w obrocie planet na niebiosach, i w ziarniku piasku, i w sercu, i w kieszeni, i wszędzie – inaczej, to żart!”<sup>34</sup> To arcyzm, któremu trudno zaprzeczyć. To uniwersalizm, który trwa...

\*\*\*

Klasyczne podejście do ujęcia biograficznego historii Norwida zaproponował Ignacy Gogolewski, który w 1983 roku zrealizował *Dom Świętego Kazimierza* (premiera 1984)<sup>35</sup>. Aktor, tym razem też w roli reżysera, jest narratorem opowieści i wciela się w rolę głównego bohatera Cypriana Kamila Norwida<sup>36</sup>. Film powstał na podstawie scenariusza Leszka Wosiewicza, który pierwotnie miał być też jego autorem<sup>37</sup>. W 1981 roku wskazany reżyser zrealizował *Wigilię 81*, w którym podjął temat stanu wojennego. To spowodowało, że film o Norwidzie nie mógł zostać zrealizowany zgodnie z wizją scenarzysty. Scenariusz trafił do zespołu Bolesława Poręby. Wosiewicz odmówił współpracy i pracę nad *Domem Świętego Kazimierza* podjął Gogolewski<sup>38</sup>. Aktor w jednym z wywiadów przyznał, że scenariusz został „poddany brutalnej selekcji”<sup>39</sup>. *Dom Świętego Kazimierza* przyjęto bez entuzjazmu. Niemniej ujawnił on też paradoks. „Norwid, który *mienił się jednym z przeklętych tego świata*, nie doczekał się jeszcze godnego filmowego upamiętnienia. A przecież jego biografia mogłaby zasilić niejedną filmowy scenariusz”<sup>40</sup>.

W oczach krytyków i badaczy literackich autor *Mojej piosnki* był traktowany przez wiele lat jako antyromantyk. Podkreślano, że w jego twórczości racje społeczne dominowały nad indywidualnymi. Reżyser nie uniknął przy

<sup>34</sup> J. W. Gomulicki, *Zygazkiem ...*, s. 339.

<sup>35</sup> Zob. m.in. *Norwid* (1983), reż. Natalia Koryncka; *Z Norwida* (1984), real. Maria Kwiatkowska; *Norwid* (1993), real. Tomasz Kamiński; *Norwid. Światło i mrok* (1998), real. Krzysztof Bukowski, Anna Ferens. Zob. <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1152503> [dostęp: 06.09.2021].

<sup>36</sup> D. Karcz, *Dziś, tylko cokolwiek dalej...*, „Kino” 1983, nr 7, s. 2-7. Wywiad z aktorem Ignacym Golewskim.

<sup>37</sup> Maria Kornatowska zauważyła, że lata 80. XX wieku były czasem „powrotu do romantyzmu” (zob. M. Kornatowska, *Mentalność reżysera filmowego*, „Kino” 1986, nr 2, s. 3).

<sup>38</sup> L. Wosiewicz, *Zapiski znalezione na strychu*, „Kino” 1998, nr 5, s. 28-29. Rozmowa z Tadeuszem Lubelskim

<sup>39</sup> D. Karcz, op. cit., s. 4.

<sup>40</sup> Por. M. Jonca, „*Gdy ja tu pelzam, słaby i ponury...*” Cyprian Norwid w „*Domu św. Kazimierza*” Ignacego Gogolewskiego, „*Studia Filmoznawcze*” 2015, nr 36, s. 117.

tym stereotypowego ukazania starości artysty oraz tendencji do zafałszowywania, w myśl socrealistycznych idei, jego biografii<sup>41</sup>. Marcin Maron przypomniał, że „(...) od połowy 60. XX wieku postać Norwida i jego twórczość starano się wykorzystywać propagandowo”<sup>42</sup>. Z jednej strony podkreślano jego myślenie o sztuce w kontekście społecznym, a powierzchownie traktowano sprawę religijności w jego twórczości. Z drugiej, Michał Głowiński takie podejście do twórczości autora *Mojej piosnki* uzasadniał tym, że „(...) komuniści nie walczą z tradycjami polskiej kultury, a popierają to, co jest w niej największe”<sup>43</sup>.

Akcja filmu rozgrywa się w latach 1877-1883 roku we Francji, a pretekstem dla snucia tej opowieści jest współcześnie zrealizowany dokumentalny fragment rozgrywający się w czasie uroczystości wmurowania tablicy pamiątkowej upamiętniającej obecność w tym kraju autora *Mojej piosnki*. Tytuł filmu nawiązuje do Domu Świętego Kazimierza<sup>44</sup>, sponsorowanego przez księcia Czartoryskiego, w którym przebywał tuż przed śmiercią poeta<sup>45</sup>. Krytycy uznali, że to obraz „Polski w miniaturze”. Prowadziły do zakonnice, a ich przełożoną w owym czasie była siostra Teofila Mikułowska (w tej roli Irena Malkiewicz). Po obejrzeniu filmu okazuje się, że biografizm nie koniecz- nie jest adekwatnym określeniem gatunkowym tego filmu. Norwid nie jest jedyną postacią centralną. Można raczej mówić o bohaterze zbiorowym, którym są polscy emigranci. Niestety okazuje się, że nie jest to środowisko, w którym poeta czułby się dobrze, mimo tego, że wszyscy mieszkańcy znajdują się w tożsamym położeniu ekonomicznym. Brak wspólnego języka jest wynikiem innej profesji zgromadzonych ludzi. Norwid jest artystą romantycznym, żyjącym w świetle idei, a pozostali bohaterowie przede wszystkim, żyjący iluzjami, wojennymi weteranami czasów postania listopadowego i styczniowego. Mimo że jest on już wówczas znanym pisarzem, to emigranci nie szanują go, ironizując nawet, że „kandydował na wieszacza”.

---

<sup>41</sup> M. Maron, *Romantyzm i kino. Idee i wyobrażenia romantyczne w filmach polskich reżyserów z lat 1947-1990*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2019, s. 494-499.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 497-498.

<sup>43</sup> M. Głowiński, *Realia, dyskursy, portret. Studia i szkice*, Wydawnictwo TAIWPN Universitas, Kraków 2011, s. 73.

<sup>44</sup> Dom św. Kazimierza – to „instytucja założona w 1846 r. przez polskich emigrantów w Paryżu. Miała ona służyć pomocą Polakom: weteranom, sierotom i ubogim. Dom był finansowany ze składek polskich rodzin szlacheckich, jak również ze spadków i darowizn” (zob. J. Szczepański, *Weterani powstań narodowych w Zakładzie św. Kazimierza w Paryżu*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2011).

<sup>45</sup> Zob. R. Sumik, *Na dalekim przedmieściu Paryża...*, „Film” 1983, nr 22, s. 6-7.

Jedyną bratnią duszą jest weteran-poeta Tomasz Olizarowski (w tej roli Adolf Chronicki). W filmie Norwid mówi do niego: „Emigracja obdarła mię z wszystkiego: z młodości, z sił, z przyjaciół...”. To aluzja (i krytyka) masowej emigracji, do której doszło po wprowadzeniu stanu wojennego. Dodatkowo chodziło o podkreślenie motywu przyjaźni z Olizarowskim „jako rzecznika powściągliwości, rozważli i zwolennika zgody narodowej”<sup>46</sup>.

Mimo trudności finansowych (dowiadujemy się, że księżę Czartoryski odmawia finansowania jego tomiku poezji) Norwid nie przestaje tworzyć. Kontynuuje prace nad poematem *Milczenie*. Odwiedza go też początkująca pisarka Maria Teresa Sadowska (w tej roli Ewa Szykulska), z którą rozmawia o pisaniu. Poeta występuje też przed innymi mieszkańcami *Domu...* z odczytem na temat rozumienia przez Polaków pojęć: „naród” i „społeczeństwo”. W pierwszym wypadku, jego zdaniem, są wybitni. W przypadku drugiej interpretacji – wykazują całkowitą niekompetencję. Niestety nie zostaje zrozumiany.

Przestrzeń w dziele sztuki służy przede wszystkim jako miejsce akcji, ale też podporządkowana jest charakterystyce bohaterów. Warto jednak pamiętać, że postać dzieła też może ją tworzyć, zmieniać, kształtować. Taką sytuację ustanawia reżyser *Domu Świętego Kazimierza*. Mamy w tym filmie do czynienia ze zreżymowaną przestrzenią, stanowiącą opis kondycji psychicznej głównego bohatera. Pietyzm w jej prezentowaniu prowadzi do ograniczenia roli i znaczenia zdarzeń, a więc też do zwolnienia rytmu filmu. Kategoria przestrzeni to więc istotny składnik poetyki tej opowieści. Jest nie tylko prostym komponentem rzeczywistości przedstawionej, ale często stanowi podstawę innych elementów jej towarzyszących. Spełnia więc funkcje semantyczne, co jest wyrazem skłonności reżysera do nadawania przestrzeni waloryzacji symbolicznej. Wolor „ukryty” ma zarówno tytułowy „dom” – miejsce rozgrywających się wydarzeń, jak i na przykład dystans przestrzenny, określany nie tylko przez odległość między obiektami czy postaciami, ale też przez ich geograficzne położenie. Wszelkie „granice” zawsze dzielą lub oddzielają różne „sfery”, inne składniki, jak na przykład stół, piec, przedmioty osobiste mogą łączyć, ale wszystkie wykorzystywane elementy, w mniejszym lub większym stopniu, opisują i waloryzują zarówno świat przedstawiony, jak i wypełniające go postaci, mogą też ewokować treści naddane.

Obraz domu w filmie Ignacego Gogolewskiego jest niejednorodny. Reżyser umieszcza w nim elementy charakteryzujące go jako miejsce, w którym

---

<sup>46</sup> M. Maron, op. cit., s. 499.

brak rodzinnego ciepła, otwartości i intymności. Tytułowy „dom” często filmowany jest w sposób budzący skojarzenia z wrogą człowiekowi przestrzenią zamkniętą i wspólną. Prowadzi to do wrażenia jego „braku”. Widzimy nawet tendencje nawiązania do „teatralnego” traktowania przestrzeni – ujawnienia sztuczności, gry. Dom często wypełnia półmrok, który nie kojarzy się z poczuciem bezpieczeństwa, a raczej z ukryciem, tajemnicą „wnętrza” przebywającej w nim postaci. Reżyser wykorzystuje istniejący naturalnie w danych miejscach potencjał semantyczny do budowania relacji między postaciami i przestrzenią, w której przebywają, jak i relacji między samymi postaciami. Tym samym anonimowość i bezduszość otaczającej bohaterów architektury można zinterpretować jako odpowiednik chłodu emocjonalnego bohaterów. Natomiast jej zamknięta, ograniczona przestrzeń pełni funkcję emocjonalnego tła dla ich przeżyć. Obserwacja przedmiotów jest tak samo ważna jak obserwacja ludzi. Dbałość o szczegóły, precyzyjna troskliwość o właściwe nacechowanie emocjonalne wnętrza, wybór naturalnych scenerii, elementy obyczajów wiążą się z próbą pokazania, że osobowość człowieka odbija się w tym, co go otacza. Niemniej ruchy kamery, wolne, płynne, długie ujęcia, nie uwznioślają elementów tego świata, ale czynią je zwykłymi.

Zastanawiając się nad sposobami prezentowania przestrzeni na przykładzie wybranych tekstów Norwida i filmu *Dom Świętego Kazimierza* (1984) Ignacego Gogolewskiego, dość łatwo można wskazać kierunek zmian, tj. przejście od myślenia centralistycznego, zbudowanego wokół „ja”, do rozproszenia i wielogłosowości. Ponadto od przejęcia „przestrzeni artystów” przez odbiorców w „wieku ekranów”, w sztuce ruchomych obrazów. Ignacy Gogolewski już w latach 80. XX wieku odsyłał do analogii ze współczesnością (odwołanie do zgody narodowej, „godnego” znoszenie i wspólnego przeżywania trudnego okresu kryzysu i izolacji, które – jak przypomniał Marcin Maron – były propagowane przez władzę w stanie wojennym). Reżyser twierdził, że „Historia lubi się powtarzać”<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> D. Karcz, op. cit., s. 6.

## ZAKOŃCZENIE

*Czas jest jak skorpion – sam siebie niweczy.*

Cyprian Kamil Norwid

Podsumowując można powiedzieć, że wskazany film z jednej strony powiela dwa stereotypowe wyobrażenia o Norwidzie<sup>48</sup>. Po pierwsze jako antyromantyka<sup>49</sup>. Po drugie poety wiecznie starego. Z drugiej strony bardzo trafnie – poprzez stosowanie oszczędnych środków wyrazu – „eksponuje wewnętrzny dramat poety osamotnionego, spędzającego ostatnie lata życia wśród skonfliktowanych, rozgoryczonych, wegetujących, jak on sam, na obczyźnie rodaków”<sup>50</sup>. Przy okazji tego projektu warto jednak zadać pytanie, czy wskazany film może stymulować powstanie innych opowieści o Norwidzie? Wydaje się, że tak. Przykładem jest niemal godzinny dokument *Norwid. Światło i mrok* (1998) autorstwa Krzysztofa Bukowskiego i Anny Farens<sup>51</sup>. Na inne, dokumentalne i fabularne pomysły, opowiadające o Norwidzie przyjdzie nam jeszcze poczekać. Twórcy biografii filmowych mają przed sobą trudne wyzwanie i zadanie do wykonania: połączyć film z poezją i jednocześnie nie popaść w banalność. Tylko taka świadomość sprawi, że poetyckość i biograficzność ujawnią swoje „ujarzmione oko”: pochłaniająco-utrwalające i oddające, które może stać się antidotum na upływ czasu i powrót do znaczenia.

### Bibliografia

#### Słowniki

Miczka T., *Przestrzeń*, [w:] A. Helman (red.), *Słownik pojęć filmowych*, t. 9, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998.

---

<sup>48</sup> M. Maron, op. cit., s. 499.

<sup>49</sup> Z. Stefanowska, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1993, s. 69-70.

<sup>50</sup> M. Jonca, op. cit., s. 117.

<sup>51</sup> Zob. też C. K. Norwid jako bohater muralu autorstwa Marii Garcarz. Strofy napisane przez Norwida mają wymiar uniwersalny i oddziałują na emocje także w dzisiejszych, nieromantycznych czasach” (zob. widowisko telewizyjne „*Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj*”. *Norwid - Pawlik*, scenariusz Konrad Smuga, Włodek Pawlik, Polska 2021).

## Opracowania

Adamiec M., *Warszawa Norwida*, [w:] J. Data (red.), *Miast-kultura-literatura-wiek XIX. Materiały z sesji naukowej*, Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk 1995.

Barańczak S., *Geometrie Norwida. Parę uwag na marginesie „Stolicy”*, [w:] J. Czar-nomorska, Z. Przychodniak, K. Trybuś (red.), *Nie tylko o Norwidzie*, PTPN, Poznań 1997.

Biliński B., *Norwid w Rzymie*, [w:] M. Żmigrodzka (red.), *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały z konferencji naukowej 23-25 września 1971*, PIW, Warszawa 1973.

*Dom Świętego Kazimierza*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1984, nr 1-2.

Głowiński M. (red.), *Przestrzeń i literatura*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wy-dawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1978.

Głowiński M., *Realia, dyskursy, portret. Studia i szkice*, Wydawnictwo TAIWPN Univer-sitas, Kraków 2011.

Gombrich E. H., *O sztuce*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2013.

Gombrich E. H., *Sztuka i złudzenie*, PIW, Warszawa 1981.

Gombrich E. H., *Zmysł porządku*, Wydawnictwo TAIWPN Universitas, Kraków 2009.

Gomulicki J. W., *Zygzakiem. Szkice – wspomnienia – przekłady*, PIW, Warszawa 1981.

Helman A., Pitrus A., *Podstawy wiedzy o filmie*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.

Hendrykowski M., *Biografizm jako dążenie kina współczesnego*, [w:] T. Szczepański, S. Kołos (red.), *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007.

Jastrun M., *Trzy wiersze z „Vade-mecum”*, „Poezja” 1970, nr 6.

Jonca M., „*Gdy ja tu pelzam, słaby i ponury...*” Cyprian Norwid w „*Domu św. Kazimie-rza*” Ignacego Gogolewskiego, „*Studia Filmoznawcze*” 2015, nr 36.

Karcz D., *Dziś, tylko cokolwiek dalej...*, „Kino” 1983, nr 7.

Kasperski E., *Świat wartości Norwida*, PWN, Warszawa 1981.

Kornatowska M., *Mentalność reżysera filmowego*, „Kino” 1986, nr 2.

Kowalczykowska A., *Warszawa romantyczna*, PIW, Warszaw 1987.

Lisiecka A., *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*, „*Twórczość*” 1968, nr 3.

Maron M., *Romantyzm i kino. Idee i wyobrażenia romantyczne w filmach polskich re-żyserów z lat 1947-1990*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2019.

Norwid C., *Vade –mecum*, J. Fert (oprac.), Biblioteka Narodowa, Wrocław 1990.

Norwid C. K., *Myśli o Polsce i Polakach*, M. Dobrosielski (oprac.), Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1985.

Polony L., *Przestrzeń i muzyka*, PWM, Kraków 2007.

Sawicki S., *Norwid walka z formą*, PIW, Warszawa 1986.

Sennett R., *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, Wydawnictwo „MARABUT”, Gdańsk 1996.



Sławiński J., *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] J. Ziomek (red.), *Biografia-geografia-kultura literacka. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1975.

Stefanowska Z., *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, PIW, Warszawa 1968; Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.

Stefanowska Z., *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1993.

Sumik R., *Na dalekim przedmieściu Paryża ...*, „Film” 1983, nr 22.

Szczepański J., *Weterani powstań narodowych w Zakładzie św. Kazimierza w Paryżu*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2011.

Wallis A., *Koncepcja miasta i kryzys miasta*, [w:] A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz (red.), *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1986.

Wallis A. (red.), *Miasto i przestrzeń*, PWM, Warszawa 1977.

Wosiewicz L., *Zapiski znalezione na strychu*, „Kino” 1998, nr 5.

Żurowski Ż., *„Larwa” na tle porównawczym*, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 6.

## **Netografia**

<https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=12513> [dostęp: 06.09.2021].

<https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=112030> [dostęp: 06.09.2021].

<https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1152503> [dostęp: 06.09.2021].

<https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/4674> [dostęp: 06.09.2021].



**Ewelina Pilawa-Soroka**

Muzeum Niepodległości w Warszawie

## **Tak umiera poeta. Cyprian Kamil Norwid w Domu Św. Kazimierza**

**Słowa kluczowe:** Cyprian Kamil Norwid, Dom świętego Kazimierza, Ivry.

**Streszczenie:** Cypriana Kamil Norwid przybywa do Domu świętego Kazimierza 8 lutego 1877 roku i mieszka w nim do chwili śmierci, a więc do 22 maja 1883 roku. Trafił tam z powodu wielu niepowodzeń na polu towarzyskim, literackim, a nade wszystko materialnym. Nie bez znaczenia dla jego położenia był również stan zdrowotny, szczególnie melancholia, zniechęcenie, stany głębokiej apatii, która zaczyna się już w 1844 roku. Wydarzenia, które „zaprowadziły” Norwida do Ivry oraz opis kilku lat pobytu w Domu świętego Kazimierza stanowią przedmiot niniejszego referatu.

Życie i funkcjonowanie człowieka w środowisku, nie dzieje się osobno od psychiki, stanów emocjonalnych, wrażliwości – przeciwnie – wszystko to ma niebywały, a czasem wręcz decydujący wpływ na życie. Życie poety tym bardziej od jego psychiki osobnym nie jest. W swoim referacie chciałabym się skupić nie na twórczości Cypriana Kamila Norwida, nie na jego niebywałym i niezaprzeczalnym geniuszu, ale na jego psychice, doświadczeniach właśnie. Chciałabym choć w minimalnym stopniu dowiedzieć, że to jak umierał poeta Norwid wzięło się z jego wcześniejszych doświadczeń. Postaram się skupić na faktach z jego życia, które wyraźnie zaprowadziły go do alienacji, poczucia niespełnienia, swego rodzaju upadku, biedy, samotności.

W czwartek - 8 lutego 1877 roku, około godz. 15, kiedy Norwid wysiadł na brzegu Sekwany w Ivry ze swym niewielkim tobołkiem, dociera do Domu świętego Kazimierza. Przeznaczono mu niewielki pokój, ok. 12 metrów kwadratowych, gdzie znajdowało się łóżko, szafka na książki i biurko.

Przełożona siostra Teofila Mikułowska tak pisała do Michała Kleczkowskiego - 10 lutego 1877 roku:

Pan Norwid przybył do nas wczoraj ok. 3 godziny po południu, wyglądał na bardzo smutnego i trochę zaniepokojonego, lecz gdy zobaczył swój pokój czysto urządony i kiedyśmy go zapewniły, że nikt go nie będzie nachodził, że będzie miał całkowitą swobodę, i że będzie mógł spotykać się z towarzyszami, ile tylko zechce, wydał się być rad i zadowolony, a nawet kilkakrotnie dziękował mi za przygotowanie mu tak wygodnego pokoiku, miejmy zatem nadzieję, że się przyzwyczai, i że odtąd będzie spokojny i bez obaw<sup>1</sup>.

Sam Norwid w liście do Bronisława Zalewskiego, niemal nazajutrz po przybyciu do Ivry pisał: „Walczyłem do ostatka, nadużyłem środków, planów, sił, nerwów, czasu, finansów – musiałem kapitulować...”<sup>2</sup>.

Zanim przyjrzymy się temu, jak funkcjonował Norwid w Domu świętego Kazimierza, przemierzmy wspólnie z nim drogę, która go tam zaprowadziła. Norwid nie poczuł się „chory na duszy” nagle, ni z tego, ni z owego. U nikogo chyba nie dzieje się to w ten sposób – chyba, że wywołane jakimś głębokim wstrząsem.

Norwid, przybyły z Warszawy przez Berlin, Paryż do Włoch pewnego dnia, wiosną 1844 roku przebywał z przyjaciółmi w oberży we Florencji. Nagle w trakcie rozmowy zaczął doznawać dziwnych przykrości fizycznych: (...) odczuwał rodzaj ucisku czaszki. Był

<sup>1</sup> Z. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003, s. 564-565.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 566.

to jakby sygnał zawrotu czy bólu głowy, ale nieuchwytny, czasami zanikający, potem znów z nagłą jakby opatulił głowę, początkowo miękko, narastający do ciężenia na ciemieniu i skroniach. Jakkolwiek krótkotrwałe, to powracające doznania były bardzo denerwujące. Ustupując nagle, w chwili największego ucisku, pozostawiały po sobie rodzaj lęku, niełęk, trwożnej niepewności, oczekiwania.

(...) Rozdrażnienie Cypriana Kamila wzrastało w miarę wzmagającego się natężenia ucisków i zwolnień, jakie spadały na czaszkę. Oprócz wrażenia zmienności światła jęło występować inne: cienie, które dotąd nieruchomym przypróchnem pokrywały ściany, nabrały w oczach płynności, falistego, pokrętnego ruchu, przypominającego w rysunku zacieki oliwy na powierzchni wody (...) Kiedy na krótko przykrył oczy, widział ten sam ruch poplątanych pajęczyn. Do ucisku od czasu do czasu przyłączał się ostry ból skroni (...)

W czasie, kiedy historyk (Bartoli) cytował początek sonetu Alfieriego, Norwid wpatrywał się z trwogą w uśmiechniętą twarz alabastrową. Trwoga ta przyszła gwałtownie, razem ze wznowionym uciskiem, który uchwycił głowę w twarde kleszcze. Zaskakująco niespodzianie zakończyły się te bóle i wizje, mianowicie zsunieniem się poety na podłogę (...)<sup>3</sup>.

Norwid w tym czasie, przebywając we Florencji zajmował niewielkie mieszkanie. Z ojczyzny płynęły imperiały, w których odbierał raty swego udziału w sumach spadkowych. Materialnie miał więc pewną stabilizację. Inaczej kształtowało się życie osobiste poety, co się wydarzyło, czy miało to wpływ na samopoczucie wieszczka? Otóż Kamila Lemańska – narzeczona Norwida, zerwała z nim narzeczeństwo zapowiadając swój ślub z Czesławem Biernackim. Wieść ta wywarła na nim wrażenie niebywałej klęski. W wierszu wpisanym przez poetę do sztambuchu Pauliny Suskiej Norwid napisał:

Tu Kolumbowe miałem stanowisko  
Na oceanie mej osobistości,  
I tu opadłem, jako na mrowisko  
Opada listek,  
na małym – w wielkiej ćwicząc się stałości<sup>4</sup>.

W korespondencji z Antonim Zalewskim pisze: „Smutno (smutno i smutno, że aż mnie pięści czasem bołą) – zazdrościsz ci czasem, a czasem na gwałt się weselę”. Końcem maja lub początkiem czerwca 1844 roku powstał wiersz „To rzecz ludzka”, w którym czytamy:

<sup>3</sup> Cyt. za: S. Stanik, *Żywoty psycholi – artystów o tęskniących duszach*, Wydawnictwo Komograf, Warszawa 2017, s. 28-29.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 30-31.

Wszystko mi tu takie, kruche,  
Gdzie obróć dłoń, raźną,  
Wieją wiatry na posuchę,  
Na posuchę i lknie ślina,  
We mnie, w świetle – grób, dwa słowa!  
Umiem trzecie...  
Grabarzowa  
Dłoń – żelazem je dokończy<sup>5</sup>.

I dalej, w wierszu „Moja piosenka” czytamy:

źle, źle zawsze i wszędzie  
ta nić czarna się przędzie<sup>6</sup>.

Drugi atak tzw. melancholii wystąpił u Norwida w 1849 roku. Pod datą 16 sierpnia 1849 roku pisze Norwid z Paryża do Piotra Semeneni: „(...) o zdrowiu swoim myśleć muszę, (...) cierpię na konwulsie, czego już dawno nie miewałem. (...) Doktorów się nie radzę, albowiem nic mi nie pomogą (...)”<sup>7</sup>. Dalej, w 1850 roku pisze Norwid do Józefa Bohdana Zaleskiego: „Mój drogi – od trzech godzin leżę jęcząc – dawno takiego ataku nie miałem”<sup>8</sup>. Natomiast w tym samym roku, 22 kwietnia pisze do Hieronima Kajsiewicza: „Piszę dlatego, że w te dni brzydkie cierpiący jestem”<sup>9</sup>. Następnie w czerwcu w liście do Cezarego Platera pisze tymi słowami: „Serca mi nie stać – ironii nie stać – zdrowia brak – czasu zapewne już niewiele”<sup>10</sup>.

Po porażkach towarzyskich, literackich pisze do Augusta Cieszkowskiego: „Jeśli Bóg mnie nie opuści, tak jak mię wszystko opuściło – Bóg sierot i szaleńców tego świata – to Francja będzie miała jednego więcej artystę”<sup>11</sup>.

Od jesieni 1850 roku, pisze Norwid poezje nasycone dramatem, poczuciem marnej egzystencji, smutkiem i poczuciem klęski. W wierszu „Modli-

---

<sup>5</sup> Ibidem, 32-33.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>7</sup> Ibidem, s.39.

<sup>8</sup> Ibidem, s.40.

<sup>9</sup> S. Stanik, op. cit., s. 41.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 41.

twą” czytamy: „(..) Więc to mi smutno – aż do kości smutno (..)”<sup>12</sup>.

W 1851 roku Norwid chciał wstąpić do zgromadzenia zmartwychwstańców, pośredniczący w jego sprawie ksiądz Jełowiecki uzyskał od księdza Hube zdecydowaną odmowę z komentarzem: „Wyraźnie sobie zepsuł głowę i nie myślę, że ją kiedyś naprawią”<sup>13</sup>.

Więc znów niezrozumiany, odrzucony, ponosi swego rodzaju klęskę. W 1852 roku w liście do Koźmiana pisze: „Krytykom moim życzę tyle lat szczęścia, ile dni ja w życiu głód cierpiałem, cierpieć będę – idę dalej”<sup>14</sup>.

29 listopada 1852 roku wyjeżdża Norwid ku kanałowi La Manch. W wierszu „Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy pisze:

Musiałem rzucić się za ten Ocean  
Nie abym szukał Ameryki – ale  
Ażeby nie był tam... O! Wierz mi , Pani,  
Że dla zabawki nie szuka się grobu (..)”<sup>15</sup>.

W liście pisanym z Ameryki do Marii Trębickiej Norwid informuje: „Kiedy na całym świecie zabrakło mi miejsca, ażeby wysłuchać się – a w celi zakonnej zabrakło mi celi przybyłem na tą ziemię bezhistorycznej bezstronności”<sup>16</sup>.

Emigracja łatwą nie była – słabe zdrowie, duża konkurencja, samotność, nieznanomość kraju zmusza Norwida do ponowienia próby wstąpienia do klasztoru zmartwychwstańców – lecz znów spotyka się z odmową. Za wszelką cenę chciał Norwid powrócić do Europy. W połowie 1854 roku, dzięki pomocy księdza Marcelego Lubomirskiego, poeta znalazł się ponownie w Londynie.

Do Michała Kleczkowskiego pisał, że wyjechać musiał, bo w taką popadł melancholię, która go mało od obłąkanego odróżniała. W Londynie poczuł się lepiej, a gdy znów znalazł się w Paryżu odnowił stare kontakty, podjął z większą siłą wysiłek pracy twórczej.

Działalność artystyczna Norwida ożywiła się, udało mu się opublikować kilka utworów. W 1863 r. wybuchło Powstanie Styczniowe, które pochłonęło uwagę Norwida. Choć sam, ze względu na stan zdrowia, nie mógł wziąć

---

<sup>12</sup> Ibidem, s.44.

<sup>13</sup> Ibidem, s.48.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>15</sup> Ibidem, s.50-51.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 52.

w nim udziału, usiłował mieć czynny wpływ na kształtowanie procesów powstania. W 1866 r. poeta ukończył pracę nad *Vade-mecum*, chociaż tomu, mimo prób i protekcji, nie udało się wydać. W następnych latach Norwid cierpiał nędzę, chorował na gruźlicę. W 1877 r. przeżył tragedię z powodu nieudanego wyjazdu do Florencji. Bardzo liczył w związku z tym na poprawę stanu zdrowia, tu spotkał go kolejny zawód i kolejna porażka - książe Władysław Czartoryski nie udzielił poecie obiecanej pożyczki.

Kuzyn Norwida, Michał Kleczkowski, po raz trzeci przedstawia Norwidowi propozycję zamieszkania w Domu świętego Kazimierza, tym razem propozycja zostaje przyjęta. 30 stycznia ksiądz Adolf Bakanowski ze zgromadzenia zmartwychwstańców udaje się do Ivry i zawiadamia przełożoną Mikułowską w imieniu Kleczkowskiego o zamiarze umieszczenia Norwida w Domu świętego Kazimierza. Siostra Mikułowska pisze do Kleczkowskiego o warunkach przyjęcia: „wejściowe; 200 franków, utrzymanie miesięczne 50 franków, konieczna zgoda poety na regulamin zakładowy”<sup>17</sup>.

Zaczyna się kolejny etap w życiu Norwida. 8 lutego przybywa jak już wspomniałam do Domu świętego Kazimierza. Oczywiście pracuje, pisze, rysuje, koresponduje, prowadzi nawet życie towarzyskie. Obok Norwida mieszkało wówczas w paryskim domu 20 weteranów (przeważnie starców, i przeważnie byłych żołnierzy z 1831 roku) oraz 55 dziewczynek (przeważnie sierot), siostr miłosierdzia (szarytek) było 7. Wśród weteranów są m.in. porucznik Ignacy Boczkowski, pułkownik Dyonizy Masłowski i kapitan Michał Zaleski, a także Stanisław Czyżkowski oraz krytyk i publicysta Leonard Rettel<sup>18</sup>. Przebywa tu także Olizarowski, który tak jak Norwid złamany życiem, opuszczony przez przyjaciół, mieszka w Domu świętego Kazimierza od 1864 roku. Staje się Olizarowski najbliższym towarzyszem wolnego czasu, rozmówcą i powiernikiem Norwida. Norwid żyje w Domu świętego Kazimierza, wypełniając dni wszelkiego rodzaju aktywnościami, ale jego stan ducha nie jest najlepszy. W końcu listopada pisze do Zaleskiego : „Ja po prostu coraz jaśniej, co jesień i co zima widzę, że się gubię tu”.

Nie jest zupełnie sam. W przeddzień wigilii dostaje aż 6 zaproszeń ale: wybrać nie może, bo wybrałby swoje widzimię i zostaje w Domu św. Kazimierza. Na przełomie stycznia i lutego pisze, że jest z „ciemnością dni, wilgocią, bólem serca i bólem moralnym serca” co utrudnia mu pod-

<sup>17</sup> J. W. Gomulicki, *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*, PIW, Warszawa 1976, s. 134-135.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 136.



trzymywanie i nawiązywanie kontaktów towarzyskich. Niemalże znaczenie w obniżeniu samopoczucia psychicznego Norwida miał fakt zgonu Piusa IX.

Norwid wysłał nawet swoją proklamację do kraju, a konkretnie do „Czasu” domagając się żałoby „na całym obszarze Narodu”. W połowie lipca pisze do Cieszkowskiego „oparłem głowę o mury klasztorne dla taniałości i ciszy”. Zwierza się ze swego zmęczenia i pragnienia zmiany klimatu<sup>19</sup>. Poeta coraz bardziej separuje się od pensjonariuszy domu, prawie zupełnie nie wychodzi z pokoju, gdzie jada posiłki w samotności. Kiedy umiera tak bliski Norwidowi Olizarowski w warszawskim „Przeglądzie Tygodniowym” ukazuje się artykuł o Domu św. Kazimierza, ze znamiennymi słowami: „tu mieszkał i umarł Olizarowski, tu dogorywa Norwid”<sup>20</sup>.

W końcu listopada poeta czuje się coraz gorzej: „I lekarz mój i moje zdrowie nie są ty, są wyżej. Ale przez grzeczność włączę się tu z wami po błocie ziemskim”<sup>21</sup>. Kwiecień i maj spędza w zakładzie, nie wychodzi, pogrążony jest w głębokiej melancholii. Kiedy odwiedza go Anna Dybowska, Norwid nie chce z nią rozmawiać – „Zostawcie mnie w spokoju! – mówi”<sup>22</sup>. Norwid nie podnosi się już z łóżka, nie chce rozmawiać, dużo rozmyśla i często płacze. Czuwa przy nim najczęściej Michał Zaleski.

W piątek 22 maja wieczorem poeta odwraca się do ściany i zasypia, mówiąc do Zaleskiego: „Przykryjcie mnie lepiej”. Odszedł o godzinie 7 rano, w sobotę 23 maja<sup>23</sup>. - Więc tak umiera poeta!

## BIBLIOGRAFIA

### Opracowania

Gomulicki J. W., *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*, PIW, Warszawa 1976.

Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976.

Norwid C. K., *Listy 1. Dzieła wszystkie. Tom 10*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2008.

---

<sup>19</sup> J. W. Gomulicki, op. cit., s.138

<sup>20</sup> Ibidem, s.144

<sup>21</sup> Ibidem, s.146

<sup>22</sup> Ibidem, s. 148

<sup>23</sup> Ibidem, s.148

Norwid C. K., *Listy 2. Dzieła wszystkie. Tom 11*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2016.

Stanik S., *Żywoty psycholi – artystów o tęskniących duszach*, Wydawnictwo Komograf, Warszawa 2017.

Sudolski Z., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003.

**Andrzej Kotecki**

Muzeum Niepodległości w Warszawie

## **Cyprian Kamil Norwid na plakatach**

**Słowa Kluczowe:** Cyprian Kamil Norwid, plakat polski 1971-2003, Teatr Narodowy w Warszawie, Scena Poezji Kabaretu „Bocian”, Muzeum Niepodległości w Warszawie.

**Streszczenie:** Celem referatu jest przedstawienie plakatów z wizerunkiem Cypriana Kamila Norwida. Są to plakaty do trzech spektakli teatralnych oraz dwa rocznicowe. Plakaty te choć stanowią niewielką część kolekcji muzealnej, doskonale oddają percepcję twórczości poety, a w zasadzie jej brak, aż do końca lat 60. XX w. Wówczas to za sprawą Czesława Niemena, zainspirowanego przez Wojciecha Młynarskiego na trwałe do historii polskiego rocka trafił utwór „Bema pamięci żałobny-rapsod”. Od tego momentu – grudnia 1968 r. rozpoczęła się „moda na Norwida”. Moda, której hołdowała młodzież. Dopiero za jej pośrednictwem twórczość tego zapomnianego, pomijanego poety trafiła do bardziej powszechnego obiegu czytelniczego.

Kolekcja plakatów zgromadzona w Muzeum Niepodległości w Warszawie składa się ze zróżnicowanych tematycznie prac i obejmuje bardzo różnorodne dziedziny życia społecznego. Są wśród nich również związane z szeroko rozumianą kulturą. Znajdują się w niej plakaty filmowe, teatralne, dotyczące działalności wystawienniczej muzeów. Zawiera ona również plakaty odnoszące się do postaci historycznych oraz związanych z literaturą.

W tym gronie znalazł się także Cyprian Kamil Norwid. W roku 2021 przypadała 200. rocznica urodzin poety. Dlatego też rok ten został ogłoszony rokiem Cypriana Kamila Norwida. W kolekcji warszawskiego Muzeum Niepodległości znajduje się co prawda tylko pięć plakatów poświęconych temu wszechstronnie utalentowanemu artyście. Znamy go przede wszystkim jako poetę. Ale przecież był on również malarzem, grafikiem i rzeźbiarzem. Pomimo tej skromnej ich liczby z różnych względów warto zwrócić na nie uwagę. Plakaty powstały w latach 1970-2003. Taką cezurę czasową można wyjaśnić m. in. tym, że przez wiele dziesiątków lat poezja jego autorstwa nie cieszyła się zbytnią popularnością.

Powrót poezji C. K. Norwida do powszechnego obiegu literackiego jest bardzo ściśle związana z historią polskiej muzyki młodzieżowej końca lat 60. i 70. XX w. oraz paradoksalnie z karierą jednego z najpopularniejszych artystów tamtego czasu - Czesława Niemena. W 1968 na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu miało miejsce spotkanie Czesława Niemena z Wojciechem Młynarskim. Zwrócił się on do artysty z niemal proroczą propozycją co możemy stwierdzić z perspektywy historycznej:

*Gdybyś tak skrobnął muzykę do wiersza Norwida „Bema pamięci żałobny – rapsod”, to byłoby coś!*

Już w cztery miesiące później utwór był gotowy. Choć nie do końca, to w grudniu 1968 roku w Sali Kongresowej miała miejsce premiera koncertowa utworu. Czesław Niemen występował wówczas ze swoim zespołem „Enigmatic”. Pełna, dopracowana wersja utworu została zaprezentowana w roku 1969 w czasie włoskiego tournée. Znalazł się również na płycie długogrającej – long playu (czy ktoś to dzisiaj jeszcze pamięta?). Ten utwór nie był jedynym z dorobku C. K. Norwida, który trafił do polskiej pop-kultury. Jeszcze dwa utwory poetyckie, które wyszły spod pióra Norwida zainteresowały Czesława Niemena. Były to „Italiam, Italiam” oraz „Pielgrzym”. Norwid nie był również jedynym poetą, z którego dorobku poetyckiego czerpał

---

<sup>1</sup> P. Chlebowski, *Bema pamięci żałobny – rapsod. Rockowa suita Niemena do wiersza Norwida*; „Studia Norwidiana” 2019-2020, nr 27-28, s. 77. [www.ojs.tnkuł.pl](http://www.ojs.tnkuł.pl) [dostęp: 02.10.2021].

idol polskiej młodzieży tamtego czasu. Był to również Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Adam Asnyk czy Tadeusz Kubiak. Wyśpiewany „Bema pamięci żałobny rapsod” uznano za najwybitniejszy utwór polskiego rocka progresywnego<sup>2</sup>. Kompozytor i wykonawca tego utworu w jednej osobie zyskał miano „Rockmana Narodowego”.

Zyskaną wśród młodzieży popularność tekstów poetyckich C. K. Norwida potrafił również wykorzystać polski teatr, a szczególnie Teatr Narodowy w Warszawie, którego dyrektorem był wówczas Adam Hanuszkiewicz. Wówczas teatr zaślęnęła wieloma bardzo nowatorskimi, śmiałymi inscenizacjami<sup>3</sup>. Jeden ze spektakli nosił tytuł „Norwid”. Adam Hanuszkiewicz był autorem wyboru tekstów poety, z których powstał swoisty collage tekstów poetyckich. Był on również reżyserem tej inscenizacji. Do współpracy przy tym wydarzeniu artystycznym zostało zaproszonych wielu wybitnych twórców polskiego teatru. Scenografię stworzył Marian Kołodziej<sup>4</sup>. Oprawę w postaci ruchu scenicznego przygotował Konrad Drzewiecki<sup>5</sup>. W spektakl był zaangażowany cały zespół aktorski teatru.

Na potrzeby powyższego przedsięwzięcia powstał pierwszy z plakatów „norwidowskich” znajdujących się w kolekcji Muzeum Niepodległości. Jego autorem jest Mariusz Marian Chwedczuk<sup>6</sup>. Całą powierzchnię wypełnia pro-

---

<sup>2</sup> Rock progresywny narodził się w końcu lat 60. XX w. Kulminacja popularności przypada na połowę lat 70. XX w. Ambicją jego twórców było wzniesienie tej muzyki na wyższy poziom artystyczny. Utwory rocka progresywnego są często złożone i wyrafinowane a wykonanie miało odznaczać się wirtuozerią. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) [dostęp: 30.09.2021].

<sup>3</sup> Najśłynniejszą była inscenizacja „Balladyna”, którą grała Bożena Dykiel, jeżdżąc po scenie na motocyklu marki Honda.

<sup>4</sup> Marian Kołodziej (6 XII 1921 Raszków – 13 X 2009 Gdańsk). Artysta plastyk, scenograf teatralny i filmowy. W czasie wojny jeden z pierwszych więźniów KL Auschwitz (nr obozowy 422). Po wojnie pod kierunkiem Karola Frycza ukończył Wydział Scenografii ASP w Krakowie. Po studiach rozpoczął pracę w gdańskim Teatrze Wybrzeże, z którym był związany przez całe swoje życie zawodowe. Tworzył również na zamówienie innych teatrów w Polsce a także realizacji filmowych. Jest autorem łącznie 200 realizacji scenografii. Był również autorem dwóch gdańskich ołtarzy papieskich w 1987 i 1999. Honorowy obywatel miasta Gdańska. Pochowany w podziemiach kościoła o. o franciszkanów p. w. Matki Boskiej Niepokalanej w Hamężach k. Oświęcimia. Tam prezentowany jest również cykl jego prac *Klische pamięci – labirynty*, który stanowi reminiscencje z pobytu w obozie. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Marian\\_Ko%C5%82odziej](https://pl.wikipedia.org/wiki/Marian_Ko%C5%82odziej) [dostęp: 28.09.2021].

<sup>5</sup> Konrad Drzewiecki (14 X 1926 Poznań – 25 VIII 2007 Poznań). Polski tancerz związany z Teatrem Wielkim w Poznaniu. Dyrektor poznańskiej Szkoły Baletowej. Poza scenami krajowymi odbywał liczne tourné zagraniczne. Jako choreograf zrealizował liczne spektakle. Twórca i wieloletni dyrektor Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu. Laureat licznych nagród krajowych i zagranicznych. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Conrad\\_Drzewiecki](https://pl.wikipedia.org/wiki/Conrad_Drzewiecki) [dostęp: 28.09.2021].

<sup>6</sup> Mariusz Marian Chwedczuk – (28 VIII 1933 w Hrubieszów – 1 XI 20218 Warszawa).

fil portretu poety wykonany w czerni od prawej krawędzi. Po lewej w części górnej autor umieścił napis TEATR NARODOWY, a poniżej tytuł spektaklu „NORWID”.

Kolejne dwa plakaty mają charakter rocznicowy i nie są związane z żadnym spektaklem teatralnym ani innymi wydarzeniami kulturalnymi czy artystycznymi. Pierwszy z nich powstał w 1971 r. z okazji przypadającej wówczas 150 rocznicy urodzin poety. Jego autorem jest Zbigniew Warszewski.  $\frac{3}{4}$  płaszczyzny wypełnia portret poety zwrócony en face. Poniżej znajduje się pofalowana, barwna powierzchnia, a na niej napis CYPRIAN KAMIL NORWID 1821 1971 150 ROCZNICA URODZIN.

Autorką drugiego (rocznicowego) plakatu, który powstał w 1973 r. jest Anna Kozłowska. Tu również został wykorzystany portret poety. Jego kompozycja jest niemal identyczna z poprzednim. Tutaj jednak autorka zrezygnowała z jakichkolwiek dodatkowych elementów graficznych. Ponadto praca ta została wykonana w dwóch barwach: czerni – postać Norwida i napisy, które zostały rozmieszczone na białym tle. Po lewej stronie znajduje się napis CYPRIAN KAMIL NORWID a poniżej daty graniczne jego życia 1821-1883. Przy tworzeniu powyższych plakatów, ich autorzy inspirowali się fotografią portretową artysty, która została wykonana około roku 1858. Dlatego też prace tych artystów są niemal identyczne.

W kolejnych dwóch plakatach „norwidowskich” ponownie wracamy do teatru. W pierwszym z tej pary jest to ponownie Teatr Narodowy w Warszawie. Jak widać scena ta wiodła prym w przywracaniu dorobku C. K. Norwida. Niewątpliwie nie miała w tym zasługa wspomnianego już tutaj dyrektora tej sceny – Adama Hanuszkiewicza. Tym razem na deski teatru, a zatem i na plakat trafił spektakl *Zwolon*. Został on napisany przez C. K. Norwida w wieku 27-28 lat. Jego tytuł to niejako skrót wyrazu *wyzwolon* czyli *wyzwolony*. W swoim dramacie autor przed stawiał spisek czy też rebelię wykrytą przez „Króla”. Usiłowania buntowników zakończyły się klęską, a skruszeni rebelianci powrócili na łono władzy. Dramat został przyjęty z lekceważeniem i niezrozumieniem. Najostrzej ocenił go krytyk Jan Kłoczko, który w stosunku do sztuki użył druzgocącego ją określenia - „androny”. Ocena ta jak miało się okazać była wyrokiem skazującym C. K. Norwida na ponad

---

Absolwent PWST w Łodzi i ASP w Krakowie. Po studiach pracował jako główny scenograf TVP Kraków i Warszawa. Współpracował również z T. Narodowym w Warszawie i T. Rozmaitości oraz innymi polskimi scenami i zagranicznymi (Getynga, Hamburg). Oprócz scenografii zajmował się również grafiką i malarstwem. Był również wykładowcą na Wydz. Reżyserii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. <http://worldcat.org/identities/lccn-n2006050169/> [dostęp: 28. 09.2021].

stuletni niebyt literacki. Dopiero w II połowie XX w. sztuka trafiła ponownie na scenę. Reżyserii podjęła się Krystyna Skuszanka. Muzykę do spektaklu skomponował Adam Walaciński, a scenografię zaprojektował Krzysztof Pankiewicz<sup>7</sup>. Premiera tego przedstawienia odbyła się 16 IV 1983 r. w setną rocznicę śmierci poety. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa reżyserki spektaklu, uzasadniające podjęcie tego zadania teatralnego:

16 kwietnia 1983 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie odbyła się prapremiera „Zwolona”. Scena Narodowa spłaciła swój dług należny wielkiemu poecie i Polakowi w setną rocznicę jego śmierci. Ale premiera ta nie ma charakteru okolicznościowo -rocznicowego. „Zwolon” od dawna czekał swej teatralnej realizacji. To sztuka wielkiego szekspirowskiego formatu, dramat wizjonerski, prawdziwe dzieło naszego czasu. Długo trzeba było czekać, dużo bolesnych doświadczeń mu -sia! zebrać naród polski, aby dramat historii zawarty w „Zwolonie” stał się dla niego porażająco wiarygodny. Sztuka jest krótka, napisana przez subtelno ironistę, ma luźną strukturę dramatyczną, na którą składa się jedenaście obrazów i duża ilość postaci, przesuwających się przez scenę w jakimś nienormalnym gorączkowym rytmie.

Pejzaż społeczny, jaki się wyłania z dramatu Norwida uraża uczucia miłości własnej narodu: błędne, tragiczne koło polskiej historii, z którym społeczeństwo nasze jakby się oswoiło przyjęło za prawidłowość, znajduje w „Zwolonie” satyryczne odbicie.

Podstawowa treść sztuki wyraża się w pytaniu: oswojeni ze śmiercią, czy potraficie wyjść ku życiu? Teatr Narodowy zaadresował swoje przedstawienie do widza odważnie my-ślącego, który nie ucieka od spraw bolesnych i trudnych. Norwid i tym razem przywołany został na pomoc, byśmy mogli lepiej zrozumieć nasz czas i siebie samych, skąd się wywodzimy i dokąd zmierzamy<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Krystyna Skuszanka – (ur. 24 VII 1924 w Kielcach – 29 V 2011 w Warszawie). Absolwentka filologii polskiej w Poznaniu i reżyserii na PWST w Warszawie. Zrealizowała liczne spektakle zarówno w teatrach polskich jak również norweskich. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna\\_Skuszanka](https://pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna_Skuszanka) [dostęp: 29.09.2021]. Krzysztof Pankiewicz – (ur. 16 IX 1933 w Pruszkowie – zm. 15 XII 2001 r. w Warszawie). Malarz, scenograf i reżyser. Absolwent ASP w Krakowie na Wydz. Reżyserii i Scenografii pod kierunkiem Karola Frycza. Współpracował z wieloma teatrami polskimi. Swoje prace malarskie prezentował na wystawach w kraju i za granicą. <https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-pankiewicz> [dostęp: 29.09.2021]. Adam Walaciński – (ur. 18 IX 1928 – zm. 3 VIII 2015. Kompozytor, krytyk muzyczny i pedagog. Absolwent PWSM w klasie kompozycji Bogusława Schaeffera. Pobierał również prywatne lekcje u Stefana Kisielewskiego. Działał w Związku Kompozytorów Polskich. W swojej twórczości poświęcił się muzyce filmowej i teatralnej. <https://culture.pl/pl/tworca/adam-walacinski> [dostęp: 29.09.2021].

<sup>8</sup> K. Skuszanka, *Od reżysera* – <http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/1958/gazeta-teatru-narodowego-warszawa-1983.pdf> [dostęp: 02.09.2021].

Jakże ta opinia różni się od tej Juliana Klaczko, która rzutowała na całą przyszłość literacką C. K. Norwida ... Autorem plakatu do tego spektaklu jest Zbigniew Celiński<sup>9</sup>. Głównym elementem kompozycji jest zreprodukowany szkic – studium rysunkowe C. K. Norwida noszący tytuł „Zadumanie” lub „Zamyślenie” prezentujący profil głowy mężczyzny wspartej na dłoni (autoportret?). Został on wykonany typową dla Norwida kreską rysunku ołówkiem i węglem. Całość została utrzymana w tonacji jasnego brązu. W górnej części przy krawędzi znajduje się napis CYPRIAN NORWID ZWOLON a przy dolnej krawędzi TEATR NARODOWY.

Dobór rysunku wydaje się szczególnie trafny w stosunku do treści spektaklu. Bowiem w sztuce „Rzesza” czyli rebelianci podjudzani są przez prowokatorów. Od działań rewolucyjnych stara się ich odciągnąć tytułowy Zwolon – poeta. Wydaje się, że to właśnie owa postać na plakacie odzwierciedla tą tytułową postać – [Wy]Zwolonego poety, który z troską spogląda na przebieg wydarzeń. Można tu nawet dopatrzeć się pewnego podobieństwa do matejkowskiego „Stańczyka”. Oczywiście nie ta epoka i nie ta forma artystyczna. Ale przekaz wydaje się niemal identyczny – zatroskane spojrzenie w dal, dal przyszłości... Błazen może wiele powiedzieć, tylko błazen, albo, aż błazen. Tu poeta – sumienie narodu, poeta, którego nikt nie traktuje zbyt poważnie. Tym bardziej Norwida, który jakby szedł pod prąd zarówno w swojej twórczości jak również w życiu.

Drugi z tych plakatów teatralnych, a zarazem ostatnim (najpóźniejszym jeśli chodzi o czas powstania) w prezentowanym zestawie stanowi połączenie plakatu i afisza informacyjnego. Został on stworzony na potrzeby spektaklu przygotowanego przez Scenę Poezji Kabaretu „Bocian” w Chicago. Na tej scenie aktor Bogdan Łańko prezentował *Rzecz o wolności słowa wygłoszona przez autora na jednym z odczytów publicznych urządzanych przez Komitet Stowarzyszenia Pomocy Naukowej w Paryżu dnia 13 maja 1869 roku*. Spektakl był dedykowany Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II z okazji 25-lecia pontyfikatu. Stronę graficzną plakatu wypełniają reprodukcje trzech portretów. Pierwszy to zdjęcie portretowe aktora Bogdana Łańko. Drugim jest reprodukcja portretu Norwida pędzla Pantaleona Szyn-

---

<sup>9</sup> Zbigniew Celiński – grafik związany z Teatrze Narodowym w Warszawie od 1965 r. Rzadko projektował plakaty. Jego domena było przygotowywanie graficzne i techniczne programów teatralnych, operowych i na potrzeby koncertów w Filharmonii. Zajmował się również przygotowywaniem druków reklamowych polskiego przemysłu meblarskiego, „Pewexu” czy układaniem kalendarzy. (ws): *Plakat do „Zwolona” czyli Norwid sobie* - [www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/1958/gazeta-teatru-narodowego-warszawa-1983.pdf](http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/1958/gazeta-teatru-narodowego-warszawa-1983.pdf) [dostęp: 02.10.2021].



dlera<sup>10</sup>. Na jego tle został rozmieszczony spis utworów odczytanych ze sceny stanowiących treść poematu. Poniżej znalazł się trzeci rysunek - autoportret C. K. Norwida.

Pięć plakatów „norwidowskich” w kolekcji niemal 8 tys. zgromadzonych w Muzeum Niepodległości w Warszawie to znikoma część tego zbioru. Niemniej jednak stanowią one dowód na percepcję twórczości C. K. Norwida. To również dowód, jak trwałą okazała się „klątwa” rzucona przez Juliana Kłaczko na młodego twórcę, który wstępował na drogę działalności artystycznej. Ówczesne środowisko emigracyjne traktowało go na salonach jak zabawkę. Sam Norwid, świadomy tej sytuacji, pisał w jednym z listów do Jana Koźmiana *„Jak kto nie urodzi się w liczbie wybranych majątkowo – może przepaście brylantów w sobie mieć – nęcza i poniżenie w niwecz obróci je...”*. A do Augusta Cieszkowskiego przesłał specyficzne powiadomienie: *„Zmuszony jestem zniknąć z pola – zmysły moje nie wytrzymują dalszej walki”*. Owo odium odrzucenia prześladowało go do końca jego dni. Nikt nie chciał kupować jego tekstów, nikt nie chciał go publikować. Odmawiano mu wsparcia, a nawet nie odpowiadano na listy<sup>11</sup>. Dopiero przełom lat 60. i 70. ubiegłego wieku przynosi odmianę tego losu, ale już tylko – z natury rzeczy – dla samej pamięci o poecie i jego spuścizny. To wówczas, gdy z inspiracji Wojciecha Młynarskiego Czesław Niemen wypromował – używając dzisiejszego języka – twórczość tego przemilczanego do tamtego czasu poety. Jakby na przekór ulotnym zasadom owa „moda na Norwida” rozprzestrzeniła się za pośrednictwem młodzieży i preferowana przez nią pop-kulturę, przez muzykę rockową... Wbrew utartym kanonom, nie przez akceptację krytyków i historyków literatury, nie przez zestaw lektur obowiązkowych. A może właśnie dlatego. Dopiero wówczas jego poezja powróciła do szerszego obiegu, programów szkolnych oraz na deski teatrów polskich, również tych działających w środowiskach polonijnych.

---

<sup>10</sup> Pantaleon Szyndler – (ur. 26 VII 1846 – zm. 31 I 1905 w Warszawie). Polski malarz akademicki. Kształcił się w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod kierunkiem Rafała Hadziewiczza. Uzyskał stypendium Tow. Zachęty Sztuk Pięknych dzięki czemu studiował w Monachium a także Akademii św. Łukasza w Rzymie oraz w Paryżu w Ecole des Beaux-Arts. Po powrocie do kraju mieszkał w Warszawie i Częstochowie. W 1882 r. namalował olejny portret C. K. Norwida. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Pantaleon\\_Szyndler](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pantaleon_Szyndler) [dostęp: 02.10.2021].

<sup>11</sup> „Tygodnik Powszechny” 2021, nr 39, s. 64-67.

## BIBLIOGRAFIA

### Prasa

„Tygodnik Powszechny” 2021, nr 39.

### Opracowania

Chlebowski P., *Bema pamięci żałobny – rapsod. Rockowa suita Niemena do wiersza Norwida*; „Studia Norwidiana” 2019-2020, nr 27-29.

### Netografia

[www.ojs.tnkul.pl](http://www.ojs.tnkul.pl) [dostęp: 02.10.2021].  
[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) [dostęp: 30.09.2021].  
<http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/1958/gazeta-teatru-narodowego-warszawa-1983.pdf> [dostęp: 02.09.2021].  
<http://worldcat.org/identities/lccn-n2006050169/> [dostęp: 28. 09.2021].  
<https://culture.pl/pl/tworca/adam-walacinski> [dostęp: 29.09.2021].  
<https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-pankiewicz> [dostęp: 29.09.2021].  
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Conrad\\_Drzewiecki](https://pl.wikipedia.org/wiki/Conrad_Drzewiecki) [dostęp: 28.09.2021].  
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna\\_Skuszanka](https://pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna_Skuszanka) [dostęp: 29.09.2021].  
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Marian\\_Ko%C5%82odziej](https://pl.wikipedia.org/wiki/Marian_Ko%C5%82odziej) [dostęp: 28.09.2021].  
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Pantaleon\\_Szyndler](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pantaleon_Szyndler) [dostęp: 02.10.2021].

**Michał Rybak**

Muzeum Niepodległości w Warszawie

## **Warszawskim szlakiem Cypriana Kamila Norwida**

Słowa kluczowe: Krakowskie Przedmieście, Pałac Saski, kościół Kapucynów, Pałac Namiestnikowski, ulica Leszno.

**Streszczenie:** Postać Cypriana Kamila Norwida, wybitnego poety, grafika, filozofa okresu romantyzmu nieodzownie wpisana jest w Warszawę i Mazowsze. W wierszu „Dedykacja” jeden z fragmentów dotyczy Warszawy, miasta, z którym poeta był emocjonalnie związany od 1827 do 1842 roku. Tytuł prelekcji *Szlakiem Cypriana Kamila Norwida po Warszawie* ma na celu przypomnieć ważne miejsca w Warszawie, w których nasz bohater mieszkał, uczył się i zdobywał wykształcenie.

Postać Cypriana Kamila Norwida, wybitnego poety, grafika, filozofa okresu romantyzmu nieodzownie wpisana jest w Warszawę i Mazowsze. W wierszu „Dedykacja” jeden z fragmentów dotyczy Warszawy, miasta, z którym poeta był emocjonalnie związany od 1827 do 1842 roku. Cyprian Kamil Norwid przyszedł na świat w Laskowie - Głuchach niedaleko Radzymina, 24 września 1821 roku<sup>1</sup>. Po śmierci matki, Ludwiki ze Zdzieborskich Norwidowej w 1825 roku Cyprian Kamil Norwid wraz z rodzeństwem trafił pod opiekę prababci Hilarii Sobieskiej, która w tamtych czasach mieszkała w małej miejscowości mazowieckiej nieopodal Warszawy o wdzięcznej nazwie Strachówka. Sobieska, prawdopodobnie z powodów finansowych została zmuszona do wystawienia posiadłości na licytację i przeprowadzenia się do mieszkania w kamienicy na ul. Mokotowskiej w Warszawie. W tamtych czasach ta część Warszawy cieszyła się bardzo dużą renomą. W okolicach miejsca zamieszkania między ulicą Hożą a ulicą Wilczą mieścił się niewielki ogród, uczęszczany przez rodziny z dziećmi<sup>2</sup>.

W Warszawie młody Cyprian Kamil Norwid nauczył się czytać i pisać, poznał twórczość muzyczną Fryderyka Chopina, a także zdobył podstawową edukację muzyczną. Nie ma żadnych przesłanek mówiących o tym, że grał na jakimkolwiek instrumencie muzycznym.

Jednym z najważniejszych wydarzeń z życia młodego Norwida było historyczne przeniesienie serca króla Jana III Sobieskiego do kaplicy w kościele kapucynów na ulicy Miodowej w dniu 26 czerwca 1830 roku. Należy podkreślić, że rodzina Norwidów była skoligacona po kądzieli z rodziną Sobieskich. Na owe więzy krwi wielokrotnie Cyprian Kamil Norwid powoływał się w późniejszym okresie swojego życia<sup>3</sup>.

Po śmierci prababki, która zmarła niespodziewanie w lipcu 1830 roku, Cyprian Kamil Norwid, musiał na krótko opuścić Warszawę. Przeszedł bowiem pod opiekę Ksawerego Dybowskiego, drugiego męża babki Anny, który mieszkał we wsi Dębinki, a następnie pod opiekę Jana Baltazara Walentego Sobieskiego, który rezydował w Wólce Kozłowskiej. Po wybuchu powstania listopadowego, ojciec poety postanowił zrezygnować z posady komisarza obwodowego w Marianopolu i wrócił do rodziny<sup>4</sup>. Z biografii poety opracowanej przez Mariana Sudolskiego, możemy się dowiedzieć o miejscu

---

<sup>1</sup> M. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003, s. 21.

<sup>2</sup> W. Rzońca, *Norwid i Warszawa*, [w] S. Makowski (red.), *Romantycy i Warszawa*, Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996, s. 237.

<sup>3</sup> W. Rzońca, op. cit., s. 237.

<sup>4</sup> M. Sudolski, op. cit., s. 24.

bytowania rodziny Norwidów, która zamieszkała w Warszawie w pałacu Łubieńskich na ulicy Królewskiej, nieopodal Ogrodu Saskiego. Pan Jan Norwid postanowił zapisać dzieci do gimnazjum na Lesznie, które mieściło się w Dawnym Pałacu Działyńskich na ul. Leszno 661, nieopodal obecnego kościoła ewangelicko-reformowanego. Po krótkiej rozłące ojca z dziećmi i kontynuacji pracy w Marianopolu, Jan Norwid w 1833 roku postanowił na stałe zamieszkać w Warszawie, przy ulicy Leszno 723<sup>5</sup>.

Zmiana miejsca zamieszkania podyktowana była otrzymaniem intratnej posady kasjera Dyrekcji Generalnej Poczty, która mieściła się na rogu ulicy Koziej i Trębackiej<sup>6</sup>. Wczesną jesienią 1833 roku, ojciec postanowił zapisać synów do Wojewódzkiego Gimnazjum Warszawskiego znajdującego się na Krakowskim Przedmieściu 394, w Pałacu Kazimierzowskim, na terenie obecnego Uniwersytetu Warszawskiego, którego rektorem był językoznawca i twórca pierwszego słownika języka polskiego Samuel Bogumił Linde. Cyprian Kamil Norwid źle wspominał szkołę mieszczącą się w prestiżowej części Warszawy. Wydarzeniem, które zapamiętał ze szkoły była publiczna chłosta Artura Zawiszy, która mocno wpłynęła na jego życie emocjonalne we wczesnym okresie życia.

Nowy rok szkolny 1833/1834 bracia Norwidowie rozpoczęli w szkole na Lesznie, jako uczniowie trzeciej klasy. W kwietniu 1834 roku Jan Norwid obejmuje stanowisko komisarza obwodu stanisławowskiego i przenosi się do Mińska. Ze względu na chorobę żołądka i woreczka żółciowego powraca do Warszawy w końcu lata 1834 roku. W roku szkolnym 1834/1835 Cyprian i Ludwik Norwidowie mieszkali na stacji u gubernera Ferdynanda Sahlinga przy ulicy Orlej<sup>7</sup>. Brak wystarczającej opieki rodzicielskiej rzutuje na charakter i nieustanne nagany u Cypriana Kamila Norwida, które nierzadko kończą się karami cielesnymi w szkole. W klasie czwartej Cyprian Kamil Norwid miał problemy z religii, języka łacińskiego i języka rosyjskiego. Noty celujące otrzymuje tylko z dwóch przedmiotów: historii i geografii. Kłopoty finansowe Jana Norwid doprowadziły do jego aresztowania i osadzenia w więzieniu na Lesznie i stały się bezpośrednią przyczyną przedwczesnej śmierci w lipcu 1835 roku. Jan Norwid zmarł na zawał serca, osieracając czwórkę dzieci. Przyznana renta po ojcu była wypłacana dopiero po czterech latach.

W roku szkolnym 1836/1837 Cyprian i Ludwik Norwidowie przenieśli się do mieszkania na ulicę Leszno 657, tuż obok obecnego kościoła ewangelic-

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 28

<sup>6</sup> W. Rzońca, op. cit., s. 237.

<sup>7</sup> W. Rzońca, op. cit., s. 238

ko- reformowanego. Cyprian Kamil Norwid uczył się coraz gorzej, wielokrotnie był wpisywany do księgi nagan, dwa razy skazano go na karę chłosty. Nie otrzymawszy promocji do klasy szóstej postanowił rozwijać swój talent w kierunku malarstwa i rysunku<sup>8</sup>. Jesienią 1836 roku rozpoczął naukę w szkole rysunku i malarstwa Aleksandra Kokulara, która mieściła się w Pałacu Wincentego Krasińskiego przy ul. Krakowskie Przedmieście 410. Obecnie w tym miejscu znajduje się Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie. Jednym z jego przyjaciół był Tadeusz Brodowski, syn artysty malarza Józefa Brodowskiego. Nauka w szkole nie przebiegała pomyślnie. Cyprian Kamil Norwid nie wyróżniał się artystycznie na tle uczącej się młodzieży<sup>9</sup>. Dyrekcja szkoły nie wyraziła zgody na pokaz jego prac na wystawie publicznej organizowanej w Ratuszu Warszawskim w czerwcu 1838 roku.

Za namową nauczycieli Cyprian Kamil Norwid postanowił odbyć kursy dodatkowe z rysunku, przygotowujące do pracy w szkole i pokrewnych instytucjach edukacyjnych. Zajęcia z kaligrafii i rysunku prowadzone były w Pałacu Kazimierzowskim przy ul. Krakowskie Przedmieście, obecnie siedziba Rektoratu Uniwersytetu Warszawskiego. Cyprian Kamil Norwid zapewne myślał o rozpoczęciu stałej płatnej pracy w tym kierunku. Nie ma w biografii żadnej wzmianki, jak długo Norwid uczęszczał na kursy doszkolające. Jeszcze w tym samym roku rozpoczął prywatne lekcje rysunku u Klemensa Minasowicza, którego pracownia mieściła się przy ulicy Krakowskie Przedmieście 67. Bliski kontakt z artystą trwał od 1839 do 1842 roku, czyli do wyjazdu poety z Warszawy. Co zbliżyło nauczyciela i ucznia, zapewne miłość do poezji, a także indywidualne podejście do twórczości malarskiej Norwida. W szkole przyszły poeta poczynił duże postępy.<sup>10</sup>

Poeta był bardzo wrażliwy na życie polityczne Warszawy. Znał osobiście Gustawa Ehrenberga, poetę i patriotę związanego z organizacją „Świętokrzyszowców”. Miał okazję wielokrotnie z nim konwersować w jego mieszkaniu przy ulicy Świętokrzyskiej. Jednym z traumatycznych wspomnień młodego Norwida były wydarzenia z czerwca 1839 roku. Cyprian Kamil Norwid był świadkiem ostatniej drogi skazanych na zesłanie, na Syberię członków „Świętokrzyszowców”, tajnej organizacji konspiracyjnej, której głównym celem była walka z rosyjskim aparatem przemocy w Królestwie Polskim. Norwid obserwował drogę skazanych od Cytadeli przez pl. Krasińskich, Miodową, Senatorską, Krakowskie Przedmieście, Bednarską

<sup>8</sup> Ibidem, s.238

<sup>9</sup> M. Sudolski, op. cit., s.32

<sup>10</sup> J. W. Gomulicki, *Nauczyciel Norwida: Jan Klemens Minasowicz*. „Myśl Narodowa”, 1935, nr 17, s. 262.

do mostu na Wiśle. Droga skazanych wiodła, ku nieludzkiej ziemi jaką była Syberia<sup>11</sup>.

W 1840 roku Cyprian Kamil Norwid podjął stałą pracę w Heroldii Królestwa Polskiego, która miała swoją siedzibę w Pałacu Namiestnikowskim przy ulicy Krakowskie Przedmieście, obecnie Pałac Prezydencki. Na stanowisku aplikanta realizował wizerunki herbów polski, na podstawie istniejących już herbarzy. Pracę tą uzyskał za sprawą wpływowego dziadka Michała Sobieskiego. Cyprian Kamil Norwid wspomina, że praca nie była ciężka, w wolnych chwilach między projektami mógł na chwilę odpocząć przy ukochanych książkach.<sup>12</sup>

Debiutował w wieku dziewiętnastu lat na łamach „Piśmiennictwa Krajowego”, którego redaktorem był Hipolit Skimbrowicza, a także w miesięczniku „Przegląd Warszawski”, prowadzone przez Jakuba Budzielowicza. W pierwszym czasopiśmie zamieścił „Mój ostatni sonet”, w drugim wiersz „Sieroty”. W tym czasie, traumatycznie przeżył śmierć samobójczą Karola Levittoux w 1841 roku, więźnia X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Temu wydarzeniu poświęcił wiersz „Burza”, który nie został opublikowany<sup>13</sup>.

Ostatnie dwa lata życia w Warszawie Cypriana Kamila Norwida były pasmem wyzwań artystycznych młodego poety, związanych z życiem salonów literackich, które mieściły się w domach prywatnych elit dawnej Warszawy. Salony literackie stały się za sprawą swoich gospodarzy miejscem życia umysłowego i duchowego. W salonie u Katarzyny Lewockiej mieszczącym się w części Pałacu Kazimierzowskiego, spotykali się m in. Michał Baliński, Leon Potocki, a także Cyprian i Ludwik Norwidowie. W salonie u Magdaleny Niny Łuszczewskiej, który rozpoczął swoją artystyczną działalność w 1841 roku w Lewym Skrzydle Pałacu Saskiego, oprócz koncertów i spotkań literackich narodził się pomysł wydawania „Biblioteki Warszawskiej” jako kontynuacji działalności zlikwidowanego w 1831 roku Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Na spotkaniach nie zabrakło obecności młodego dobrze zapowiadającego się poety<sup>14</sup>.

Oprócz salonów literackich istniały cyganerie artystyczne w kawiarniach warszawskich, w których spotykali się m in. Włodzimierz Wolski, Teofil Lenartowicz i Cyprian Kamil Norwid. Tego typu miejsca były przystanią do wymiany myśli i poglądów literackich. W spotkaniach u Miramki na

---

<sup>11</sup> W. Rzońca, op. cit., s. 241.

<sup>12</sup> Ibidem, s.239

<sup>13</sup> M. Sudolski, op. cit., s. 34.

<sup>14</sup> M. Sudolski, op. cit., s. 40.

Gnojeń Górze nasz bohater wykonywał portrety i karykatury bohemy artystycznej Warszawy<sup>15</sup>.

Na początku 1842 roku poeta pragnął opuścić Warszawę, aby poznać świat i rozwijać swój talent artystyczny. W wydarzeniu tym pomogło zakończenie postępowania spadkowego po zmarłej szesnastu lat temu matce. Do Warszawy powraca jedynie w swoich wspomnieniach<sup>16</sup>.

Spacerując po Warszawie warto wspomnieć o pomnikach i tablicach poświęconych naszemu narodowemu wieszczowi. W Łazienkach Królewskim możemy zobaczyć pomnik, który został odsłonięty w 2006 roku z okazji 185. rocznicy urodzin poety, dłuta Julii Keilowej, na fasadzie pałacu Czapskich-Krasińskich przy ulicy Krakowskie Przedmieście znajduje się tablica upamiętniająca szkołę Kokulara, do której uczęszczał przyszły poeta. Przy al. Solidarności 72, dawna Leszno 16 widnieje tablica z informacją o domu, w którym mieszkał Cyprian Kamil Norwid. Popiersie i tablicę pamiątkową Cypriana Kamila Norwida możemy zobaczyć na ścianie pałacu Zamoyskich. W katedrze Św. Jana w 1983 roku odsłonięto popiersie i epitafium otoczone wieńcem dębowym z wiersza „Czasy” z napisem „O, nie skończona dziejów jeszcze praca, nie przepalony jeszcze grób sumieniem”. Pamiętajmy o Norwidzie. Pamięć jest naszą powinnością.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła drukowane

Gomulicki J. W., *Nauczyciel Norwida: Jan Klemens Minasowicz*, „Myśl Narodowa”, 1935, nr 17.

### Opracowania

Rzońca W., *Norwid i Warszawa*, [w] S. Makowski (red.), *Romantycy i Warszawa*, Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996.

Sudolski M., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003.

Gomulicki J. W., *Na odjazd młodego wieszca*, „Trybuna Literacka”, 1958, nr 38.

---

<sup>15</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>16</sup> J. W. Gomulicki, *Na odjazd młodego wieszca*, „Trybuna Literacka”, 1958, nr 38, s. 324-325.



**Bartłomiej Sokołowski**

Muzeum Niepodległości w Warszawie

## **Rysunki i grafiki Cypriana Kamila Norwida**

**Słowa kluczowe:** Cyprian Kamil Norwid, grafika, rysunek, sztuka, litografia, akwaforta.

**Streszczenie:** Zasadniczym celem artykułu jest przedstawienie twórczości artystycznej Cypriana Norwida, związanej z grafiką i rysunkiem. Artysta znany przede wszystkim, jako prozaik, jest uznawany za stosunkowo kontrowersyjnego twórcę w dziejach dziewiętnastowiecznej kultury polskiej. Oprócz poezji i pisarstwa zajmował się sztuką. Norwid często opisywał nowoczesne idee, związane z konkretnymi wyobrażeniami wizualnymi. W publikacji scharakteryzowano prace Cypriana Kamila Norwida z dziedziny rysunku i grafiki. Ponadto omówiono inspiracje artysty do tworzenia sztuk plastycznych oraz jego refleksje związane z filozofią sztuki. W niniejszej publikacji przedstawiono także opis wybranych dzieł litograficznych Cypriana Norwida.

Na przestrzeni lat ten, artysta trudniący się też zawodem malarza i grafika, przedstawiał swoje dzieła w różnorodnych formach. Współczesność, jest okresem umożliwiającym przybliżenie sylwetki autora i jego prac za pomocą wyników przeprowadzonych badań. Analiza wyobrażeń wizualnych umożliwia lepsze zrozumienie intencji danego twórcy oraz wartości, które chce przekazać odbiorcom. Pomimo tego, iż malarstwo jest statyczne, zawiera szereg znaczeń odnoszących się do różnorodnych wydarzeń historycznych, kulturowych i społecznych. Leonardo da Vinci w swoich teoretycznych założeniach uważał, iż rysunek jest czymś swobodnym, pozwala na odtworzenie ludzkiej postaci w różnoraki sposób<sup>1</sup>. Grafika, jako jeden z elementów sztuki, polega na artystycznym przygotowaniu powielonych wcześniej rysunków. To właśnie ta dziedzina odegrała znaczącą rolę w dziejach kultury, ponieważ za pomocą sporządzonych tych ilustracji, wielokrotnie odbijano na papierze różnorakie formy. W ten sposób można było wytworzyć znaczną ilość odbitek danego dzieła<sup>2</sup>.

Cyprian Kamil Norwid – znany przede wszystkim jako prozaik, jest uznawany za stosunkowo kontrowersyjnego twórcę w dziejach dziewiętnastowiecznej kultury polskiej. Nazywany był poetą egzystencjonalnym, który odrzucał założenia mesjanizmu romantycznego. Ponadto, w swojej twórczości literackiej negował hołdowanie narodu, przedstawiając odbiorcom, często okrutną i dotkliwą prawdę.

W swoich spostrzeżeniach skupiał się przede wszystkim na szczegółowych badaniach otaczającej go rzeczywistości oraz narodu polskiego. Oprócz poezji i pisarstwa zajmował się sztuką. Norwid często opisywał nowoczesne idee, związane z konkretnymi wyobrazeniami wizualnymi. Według poety sztuka miała służyć narodowi i całej ludzkości<sup>3</sup>.

Wspomniane wcześniej założenia norwidowskiej filozofii na temat dziedzin artystycznych, są związane z jego działalnością plastyczną. W późniejszych latach jego twórczości, można zauważyć skłonności do wielokierunkowości zainteresowań. Artysta starał się bowiem zajmować jednocześnie kilkoma dziedzinami sztuki. Był malarzem, rysownikiem, sztycharzem<sup>4</sup>, złotnikiem oraz litografem.

Poprzez analizę dostępnej literatury pragnę zobrazować twórczość artystyczną Cypriana Kamila Norwida, związana z grafiką i rysunkiem, omó-

<sup>1</sup> L. D. Vinci, *O malarstwie*, Wydawnictwo Austeria, Kraków 2019, s. 155.

<sup>2</sup> J. Werner, *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, PWN, Warszawa-Kraków 1989, s. 177.

<sup>3</sup> Z. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003, s.11.

<sup>4</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, PWN, Warszawa 2017, s. 404.

wić inspiracje artysty do tworzenia sztuk plastycznych oraz jego refleksje związane z filozofią sztuki.

Na temat plastycznej twórczości Norwida powstało kilka publikacji opisujących motywy, cele artystyczne twórcy oraz ikonografię dzieł. Marek Rostworowski – historyk sztuki, napisał książkę *Wędrowny Sztukmistrz. Dedykowane Norwidowi eseje o malarstwie polskim*. W swoich rozważaniach jej autor przedstawia zarys poglądów poety – rysownika na temat sztuki. Ostatnim problemem, który został omówiony we wspomnianej publikacji, jest zdanie artystów na temat sprawy narodowej oraz idee poety w tej materii.

Hanna Widacka w książce *Nieznany Norwid. Grafika* opisuje rozwój jego twórczości graficznej, inspiracje artysty, oraz charakterystykę prac rytowniczych Cypriana Kamila Norwida. Kolejną interesującą publikacją jest *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości* pióra Juliusza W. Gomulickiego. Varsavianista w kilkunastu rozdziałach dokonał analizy wybranych prac artystycznych Norwida, a w konsekwencji też sporządził dokumentację ilustracyjną tychże dzieł. Ponadto autor przedstawiał również, w formie bibliografii jego osiągnięcia literackie (wraz z pośmiertnymi).

Następną ciekawą pozycją jest *Norwid* Zbigniewa Sudolskiego. Ów historyk literatury zobrazował biografię Cypriana Kamila Norwida, dokonał przeglądu jego utworów poetyckich oraz prac plastycznych. Opracowanie pozwala na zgłębienie wiedzy na temat życiowych losów twórcy i jego inspiracji artystycznych.

W 1837 roku Kamil Cyprian Norwid rozpoczął swoją artystyczną edukację w Szkole Sztuk Pięknych Aleksandra Kokulara w Warszawie. Studiując w tej placówce, uczył się równocześnie na prywatne lekcje do pracowni Jana Klemensa Minasowicza. Niestety nie udało mu się ukończyć studiów w malarni Kokulara. W 1843 roku, we Florencji, Giuseppe Buzziolli wystosował list rekomendacyjny do Luigiego Pampaloniego w sprawie Norwida. List miał zapewnić mu podjęcie studiów w pracowni rzeźbiarskiej Pampaloniego. Z formalnego punktu widzenia nie był on studentem florenckiej Akademii, jednakże tam kształcił się w dziedzinie rzeźby, rytownictwa oraz rysunku. Pobierał nauki od włoskiego rytownika Vincenzo Della Bruna. W 1845 roku Norwid opuścił Florencję i udał się do Rzymu. Moment podróży do stolicy Włoch jest zarazem datą zakończenia jego edukacji artystycznej na Półwyspie Apenińskim. W konsekwencji Norwid, przerywając naukę we Florencji, musiał sam zgłębić tajniki warsztatowe. Fragmentaryczną wiedzę na temat rzeźby i rytow-

nictwa artysta wykorzystywał, w późniejszych latach przy sporządzaniu własnych dzieł<sup>5</sup>.

Działania Norwida związane ze studiowaniem sztuk plastycznych ukazują poszukiwania odpowiedniego kierunku, w którym mógłby się realizować jako artysta. W pewnych momentach porzucał sztuki plastyczne na rzecz poezji, często też nie finalizował zaczętych już projektów wizualnych.

Prace plastyczne Norwida nie zapisały się na kartach historii w takim stopniu, jak jego twórczość literacka, która stanowiła ważny element w polskiej kulturze XIX wieku. Twórca w marginalny tylko sposób przedstawiał swoje artystyczne wizje za pomocą malarstwa olejnego, jednakże zostawił po sobie ogromną kolekcję rysunków oraz różnorodnych szkiców.

Tego artysty nie można przyporządkować do konkretnej dziedziny, ponieważ za pomocą ilustracji ukazywał: mitologię – *Dionizos*<sup>6</sup>, architekturę – *Szkic architektoniczny*<sup>7</sup>, detale architektoniczne – *Studium architektonicznego ornamentu z motywem rozety*<sup>8</sup>, marynistykę – *Na oceanie*<sup>9</sup>, studium anatomii człowieka – *Studium anatomiczne mięśni człowieka*<sup>10</sup>, animalistykę – *Pies odpoczywający*<sup>11</sup>, karykatury – *Dwie karykatury*<sup>12</sup>, naturę – *Szkic roślinny – łodyga maku z owocem*<sup>13</sup> oraz sceny religijne – *Chrystus wśród Faryzeuszów*<sup>14</sup> i *Św. Mateusz Ewangelista ze swoim atrybutem aniołem*<sup>15</sup>.

Badając ikonografię prac artysty, można stwierdzić, iż posługiwał się wieloma technikami: rysował kredkami, ołówkiem, tuszem, atramentem, sepią<sup>16</sup> oraz piórkiem. Przygotowując różnego rodzaju ilustracje, kreował wyobrażenia nieoczywiste. Dzieła twórcy, najczęściej przedstawiają jego własne wizje artystyczne, a nie odwzorowanie rzeczywistości. Rysował kompozycje, ukazujące niejednolite znaczenie danej problematyki<sup>17</sup>.

<sup>5</sup> H. Widacka, *Nieznany Norwid. Grafika*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996, s. 6-8.

<sup>6</sup> Biblioteka Narodowa (BN), sygn.: R. 790.

<sup>7</sup> BN, sygn.: R. 851.

<sup>8</sup> BN, sygn.: R. 3616.

<sup>9</sup> BN, sygn.: R. 606.

<sup>10</sup> BN, sygn.: R. 623.

<sup>11</sup> BN, sygn.: R. 830.

<sup>12</sup> BN, sygn.: R. 579.

<sup>13</sup> BN, sygn.: R. 800.

<sup>14</sup> BN, sygn.: R. 573.

<sup>15</sup> BN, sygn.: R. 2126.

<sup>16</sup> J. Werner, *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, PWN, Warszawa-Kraków 1989, s. 29.

<sup>17</sup> A. Melbechowska – Luty, *Sztukmistrz. Kilka uwag o symbiozie sztuk w twórczości Cy-*

Norwid, realizując swoje założenia wizualne, często miał problemy z zachowaniem formy. W jego pracach widać niekiedy niepewność oraz amatorskie działania, spowodowane brakami warsztatowymi. Dzieła plastyczne Norwida charakteryzują się przede wszystkim odrzuceniem narzuconych reguł i ustalonych kanonów oraz indywidualnym podejściem do problematyki danej wizji artystycznej.

Oceniając dokonania twórcy w dziedzinie rysunku, można zauważyć, że sporządzone przez niego prace przedstawiają różny poziom estetyki. Artysta tworzył niekiedy szkice przeciętne, obarczone dużą ilością błędów. Pomyłki Norwida w tych dziełach nie pozwalają odbiorcy na poznanie jego sztuki w szerszym spectrum. Jednakże warto zauważyć, iż niektóre przedstawienia, stworzone przez artystę, są kapitalnym opisem wizualnym poszczególnych sytuacji. Rysunki powstałe pod wpływem emocji są najbardziej estetyczne, ukazują ciekawą interpretację twórcy. Norwid próbował niekiedy ukazywać w swoich pracach reguły dydaktyczne zaczerpnięte z edukacji akademickiej. Tego typu działanie, stosowane przez rysownika, sprawiało, że jego dzieła stawały się puste, pozbawione jakiegokolwiek ekspresji oraz autentyczności<sup>18</sup>.

Norwidowskie prace plastyczne związane z dziedziną rysunku, zostały przedstawione w kilku zbiorach. Wśród nich warto przywołać album Alfetyny Gościńskiej (*Kosynier*), album zawierający między innymi rysunki Cypriana Norwida (*Starzec z lampką, Starszy mężczyzna w półpostaci, Karykatura Joachima Lelewela, Portret Joachima Lelewela, Chłopiec w czapce z daszkiem, Głowa mężczyzny, Staruszka w kapturze, Autoportret z papierosem*), album Zofii z Zamoyskich Franciszkowej Żółtowskiej (*Anioł*), album Teofila Lenartowicza Umarli i Żywi (*Dusze ulatujące z mogił do nieba, Kobieta z dzieckiem w lesie, Stali na wzgórku oboje, Portret mężczyzny, Pielgrzym i dwoje dzieci, Brzezina, Dziecko w lochu, Jeździec przed chatą (Mohrot), Chata na Sybirze, Zakonnica i dziewczyna, Karawana na pustyni, Był kiedyś Farysem, Verbum nobile, Kobieta czytająca z glazu, Książę Józef Poniatowski w otoczeniu żołnierzy, Błogosławiony Jozafat, Marie-Dominique-Auguste Sibour na łożu śmierci, Odwiedziny w pracowni Leona Kaplińskiego, Trzech mężczyzn w strojach historycznych, Kobieta z chłopcem i koszem, Studia postaci z „Irydiona”*), szkicownik Michaliny Zaleskiej (*Filozof, Przystrajanie młodej dziewczyny, Anioł opatrujący ramię żebraka, Postać młodej dziewczyny*), sztambuch<sup>19</sup> Marii Wodzińskiej (*Dawid przed*

---

priana Norwida, „Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2000, nr 5 (64), s. 43-57.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, PWN, Warszawa 2017, s. 402.

Saulem), album Heleny Mickiewiczówny (*Judyta, Rozpaczna ucieczka, Kobieta w kapeluszu na koniu, Mężczyzna w zbroi, Wanda i kobieta z papierosem, Mężczyzna z fajką, Satyr, Kapitalista*) oraz sztambuch Anny Dybowskiej (*Krzyżowiec pod murami Jerozolimy, Dwór w Dębinkach*).

Warto nadmienić, iż wyżej wymienione szkice i rysunki Norwida zachowane są w Gabinetce Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Krakowie, Zakładzie Zbiorów Ikonograficznych w Bibliotece Narodowej w Warszawie (sygnatura: AFR. 1623; AFRys.100/1, AFRys. 98/1; AF.1554), Zbiorach Specjalnych Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie (sygnatura 2029), Bibliotece Polskiej w Paryżu (sygnatura BPP rkps 454) oraz w Gabinetce Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Warszawie (numer inw.: Rys. Pol. 5017)<sup>20</sup>.

Rysunki Kamila Cypriana Norwida były wykorzystywane do sporządzania odbitek drzeworytniczych przez innych artystów. Skopiowane prace ukazywały się w postaci grafik. Przykładami są: *Kordecki na wałach Częstochowy*<sup>21</sup> autorstwa Jeana L.J.C Lacoste'a, czy narysowana przez Norwida winieta<sup>22</sup> do okładki *Lirenki*<sup>23</sup> Teofila Lenartowicza, która została zastosowana przez Józefa Bogdana Dziekońskiego do stworzenia dzieła w technice miedziorytniczej<sup>24</sup>. Ciekawą sprawą jest odwzorowanie szkiców Norwida (*Zoilus*<sup>25</sup>, *Mecenas otoczony klientami*<sup>26</sup>, *Lokaj spanoszony*<sup>27</sup>) za pomocą drzeworytu, dokonane przez ilustratorów „Tygodnika Ilustrowanego”<sup>28</sup>.

Norwid jako rytownik nie był aż tak bardzo płodnym twórcą, jak w przypadku wyżej omówionej dziedziny sztuk plastycznych. Działalność graficzna poety charakteryzowała się indywidualnością w preparowaniu autorskich kompozycji. Styl rytowniczy Norwida był nacechowany hermetycznością oraz brakiem konsekwencji przy stosowaniu zasad perspektywy<sup>29</sup>, zwłaszcza, w przypadkach przedstawienia wnętrza w danym dziele.

---

<sup>20</sup> E. Chlebowska, *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych, t. 3. Prace w albumach 3, Prace luźne I*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2019, s. 11-27.

<sup>21</sup> BN, sygn.: G. 4406.

<sup>22</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych ...*, s. 440.

<sup>23</sup> E. Chlebowska E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych, t. 5. Prace luźne 3*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2020, s. 466-467.

<sup>24</sup> J. Werner, op. cit., s. 127-128.

<sup>25</sup> BN, sygn.: R. 2106.

<sup>26</sup> BN, sygn.: G. 53714/I.

<sup>27</sup> BN, sygn.: G. 53715/I.

<sup>28</sup> H. Widacka, *Nieznany Norwid. Grafika*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996.

<sup>29</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych ...*, s. 308-309.

Analizując dostępną ikonografię grafik norwidowskich, można natknąć się na źródła inspiracji dziewiętnastowiecznego sztycharza: *Nowy Testament* (*Nie było dla nich miejsca w gospodzie*<sup>30</sup>, *Św. Józef z Dzieciątkiem*<sup>31</sup>, *Chrystus na krzyżu*<sup>32</sup>, *Modlitwa Dziecka*<sup>33</sup>, *Wskrzeszenie Łazarza*<sup>34</sup>), historia (*Sybilla*<sup>35</sup>, *Pythia*<sup>36</sup>, *Sforza w więzieniu*<sup>37</sup>), wreszcie – osobista twórczość poetyczna (*Alleluja*<sup>38</sup>, *Dialog zmarłych*<sup>39</sup>).

Artysta nie miał w zwyczaju sporządzać zbyt wiele kopii swoich dzieł graficznych; płyty miedziorytnicze, których używał, zaginęły lub uległy zniszczeniu. W konsekwencji, we współczesnym świecie, stworzone przezeń wyobrażenia wizualne, zostały utrwalone przede wszystkim za pomocą fotografii.

Norwid w czasie swojego pobytu w Nowym Jorku, w 1853 r. został zatrudniony w charakterze rysownika w pracowni Karola Emila Doeplera. Ilustracje sporządzone w tym warsztacie drzeworytniczym ukazywały się w albumie *The World of Science, Art and Industry Illustrated from Examples in the New York Exhibitions*. Poeta – grafik, pracując w tej placówce, tworzył kopie poszczególnych dzieł oraz szkice inicjałów i ilustracji, które później były publikowane w *The World of Since: Posąg Madonny z Dzieciątkiem, Brosza z dwoma puttami i ze zwierciadłem, Brosza ze scena pasterską*<sup>40</sup>.

W inicjałach autorstwa Kamila Cypriana Norwida przeważają ornamenty liściaste. Ponadto w szczegółowo narysowanych iluminacjach, odnajdujemy odniesienia do rzemiosła artystycznego, rękopiśmiennego miniatorstwa średniowiecznego, animalistyki, marynistyki, natury, instrumentów muzycznych, scen antycznych oraz motywów religijnych. Wyżej wymienione przykłady pozwalają stwierdzić, iż Norwid sporządzał swoje prace indywidualnie, nieraz – bez określonego motywu przewodniego. Konstrukcja jego grafik jest rozbudowana, przeważają w nich przedstawienia figuralne,

---

<sup>30</sup> BN, sygn.: G. 1801.

<sup>31</sup> E. Chlebowska, *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych, t. 5. Prace luźne 3*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2020, s. 426-427.

<sup>32</sup> BN, sygn.: R. 704.

<sup>33</sup> BN, sygn.: G. 4408.

<sup>34</sup> E. Chlebowska, op. cit., s. 432-433.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 536-537.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 528-529.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 522-523.

<sup>38</sup> BN, sygn.: G. 4413.

<sup>39</sup> BN, sygn.: G. 4409.

<sup>40</sup> E. Chlebowska, op. cit., s. 435-441.

a kompozycja odbitek drzeworytniczych odznacza się realistycznym zobrazowaniem rzeczywistości<sup>41</sup>.

Ideologia Norwida dotycząca sztuk plastycznych przejawia się w jego twórczości literackiej, m.in.: w niedokończonym rękopisie *Sztuka w obliczu dziejów*, w *Promethidionie* oraz w *Quidam*. Poprzez poezję chciał uzmysłowić odbiorcom, iż dziedziny artystyczne są ważnym aspektem życia codziennego każdego obywatela. Uważał, że poprzez wizualne wyobrażenia artystyczne, ludzie mogą wyrażać prawdę oraz poglądy własne, a nie te narzucone przez kogoś obcego.

Głównym założeniem poety, którym kierował się w realizacji swoich dzieł, był symbolizm. Twierdził mianowicie, że rzeczywistość należy zmieniać za pomocą dziedzin plastycznych do tego stopnia, aby gotowy produkt w postaci rysunku, szkicu czy też obrazu pomógł odbiorcy zrozumieć problemy egzystencjalne, które chce przedstawić artysta w swoich pracach<sup>42</sup>.

Norwid twierdził, iż rozwój sztuki jest ściśle związany z materialną protekcją artystów. Poeta wyrażał się kpiąco na temat sponsorowania przedstawicieli poszczególnych dziedzin plastycznych, uważając, że założenia artystyczne nie są jednoznaczne z finansowaniem dokonań twórców<sup>43</sup>. Prozaik sceptycznie podchodził do sformułowań związanych z niezbyt przychylnymi ocenami artystów. Jego zdaniem opiniodawcy, którzy wyrażali swoją dezaprobatę wobec dzieł, nie powinni wypowiadać się na temat twórczości artystycznej. Poeta uważał, że tylko artysta, który sam tworzy, jest w stanie dostrzec problem tkwiący w działalności plastycznej, krytycy zaś sztuki poprzez swoje rozważania zabierają autentyczność plastynom, a ich czynności związane z opisywaniem wyobrażeń wizualnych zdaniem Norwida są określone przez narzucone reguły i krzywdzące dla samych artystów<sup>44</sup>.

Aktualnie prace poety – grafika, wydają się trudne w odbiorze, skutkiem czego często jest mylna interpretacja poszczególnych dzieł – m.in.: *Echo ruin*<sup>45</sup>, *Scherzo*<sup>46</sup>, *Solo*<sup>47</sup>, *Muzyk Niepotrzebny*<sup>48</sup>. *Echo ruin* sporządzone

---

<sup>41</sup> Ibidem, s. 442-460.

<sup>42</sup> D. Pniewski, *Między obrazem a słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 30-31.

<sup>43</sup> M. Rostworowski, *Wędrowny Sztukmistrz. Dedykowane Norwidowi eseje o malarstwie polskim*, Wydawnictwo Intepress, Warszawa 1990, s. 10-21.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 23-25.

<sup>45</sup> BN, sygn.: G. 4448.

<sup>46</sup> BN, sygn.: G. 4423.

<sup>47</sup> BN, sygn.: G. 4419.

<sup>48</sup> E. Chlebowska, op. cit., s. 540-541.



w 1861 r. techniką litograficzną przedstawia profil mężczyzny, zwróconego w prawą stronę. Twarz postaci jest diaboliczna, ostre i surowe rysy twarzy sportretowanego, wyglądają jak wyobrażenie głowy drapieżnego ptaka. Artysta celowo zniekształcił lico tej osoby, aby zobrazować jej mroczne oblicze. Człowiek, znajdujący się po lewej stronie tej grafiki, w skupieniu spogląda w niebo, szukając jakiejś odpowiedzi. Przed nim leżą prawdopodobnie rękopisy o nieznanym temacie. Opiera się dłońmi o wyżej wymienione zapiski, z lewej ręki – wypada mu pióro<sup>49</sup>. Sceneria jest przygnębiająca, roślinność narysowana w tym przedstawieniu jest dzika pozbawiona wręcz naturalności. Małe krzewy różnego rodzaju i wysokie trawy są naszkicowane w sposób niedokładny, bez oddania szczegółów. Bohater wyobrażenia wizualnego *Echo Ruin* znajduje się w miejscu, w którym ewidentnie nie ma żadnej innej formy życia. Umieszczone w oddali ruiny, układające się w słowo *Nemesis* (nawiązanie do greckiej bogini ludzkiego losu i strażniczki powszechnego ładu<sup>50</sup>) są istotnym elementem w tej litografii.

Norwid, nawiązując do mitologii greckiej, posługuje się wcześniej wspomnianym symbolizmem w celu przedstawienia nieoczywistego znaczenia. *Echo ruin* jest trudne w interpretacji, jednakże mitologiczny aspekt, umieszczony pod postacią rozpadających się budowli architektonicznych, pozwala odbiorcy na wysnucie wniosków, dotyczących zależności pomiędzy bohaterem a napisem *Nemesis*.

Nemesis była bowiem personifikacją zemsty greckich bogów, a przedstawiony na grafice człowiek, odziany w połataną szatę, wygląda jakby otrzymał karę od bogini, która stosowała system dotkliwych represji wobec osobników nieprzestrzegających zasad powszechnego ładu, stanowiących zagrożenie dla samych siebie. W najbardziej surowy sposób obchodziła się z ludźmi, którzy odznaczałi się nadmierną pychą, brakiem umiaru oraz wyniosłością. Na litografii autorstwa Norwida nie przedstawiono jej atrybutów: skrzydeł, miecza lub bicia.

Na podstawie analizy ilustracji *Echo ruin* można stwierdzić, że narysowany tam mężczyzna jest w trakcie odbywania kary, nałożonej na niego przez Nemesis. Ukaraný człowiek, sądząc po naszkicowanej przez Norwida w iście demonicznym stylu twarzy, prawdopodobnie stracił swoją poprzednią aparycję. Ponadto, w konsekwencji popełnionych czynów, mężczyzna został pozbawiony części majątku, a zniszczone ubrania są dowodem na to, iż nie mógł sobie pozwolić na zakup nowej odzieży.

<sup>49</sup> H. Widacka, *Nieznany Norwid. Grafika*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996, s. 32-35.

<sup>50</sup> R. Kulesza, *Słownik kultury antycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, s. 346-347.

Niewątpliwie pusta przestrzeń, wypełniona zdziczałymi roślinami oraz brak innych ludzi, mówi o tym, że ów postać znajduje się w miejscu odosobnienia. Broni swoich rękopisów, silnie opierając na nich dłonie w obawie przed gniewem Nemezis. Manuskrypty mogą stanowić dla niego wartość materialną lub intelektualną, prawdopodobnie jest pisarzem, który uznaje, że najwyższą sankcją nałożoną na niego będzie utrata dzieł literackich.

Litografia Cypriana Kamila Norwida *Echo Ruin* jest grafiką problematyczną i zagadkową, ponieważ pejzaż, a także niektóre elementy ilustracji nie zostały przedstawione w szczegółowy sposób. Szkic jest ostrzeżeniem dla artystów, którzy powinni respektować zasady powszechnego ładu. Analiza wyżej wspomnianego dzieła pozwala stwierdzić, że pycha, wyniosłość oraz brak umiaru w niektórych kwestiach, może doprowadzić do utraty nie tylko majątku, ale również wartości artystycznych<sup>51</sup>.

*Solo* (inaczej *Melancholia*), to wyobrażenie wizualne stworzone przez Cypriana Norwida w 1860 r. Inspiracją dla autora był anonimowy rysunek nieznanego twórcy, którego reprodukcję znalazł w albumie Aleksandra Dybkowskiego. *Solo* jest litografią, zawierającą znaczną ilość nieoczywistych treści. Grafika przedstawia kobietę na tle pejzażu, który pomimo swojego przynębiającego wyrazu – jest ciekawy. Artysta naszkicował krajobraz ukazujący las. Za dużym drzewem widać tafelę wody, ponad ich koronami – wschodzące, lub zachodzące słońce. Kobieta umiejscowiona na pierwszym planie jest ubrana w elegancki strój – szaty utkane z delikatnych tkanin. Ewidentnie jest zamyślona, otoczona różnego rodzaju instrumentami; wiolonczele (ewentualnie kontrabasy), bębny, kotły perkusyjne, talerze, trójkąt oraz pulpity nutowe. Postać narysowana przez Norwida odpoczywa przy ogromnym uschniętym drzewie<sup>52</sup>.

Analizując to dzieło plastyczne, możemy stwierdzić, iż pozostawione prawdopodobnie przez muzyków instrumenty stanowią jeden z wielu elementów jego tajemniczej treści. Widać, że artysta szkicując bohaterkę, chciał aby widz skupił się na emocjach postaci umiejscowionej wśród tej niecodziennej scenerii. Hanna Widacka w *Nieznany Norwid. Grafika* określa wykorzystane przez artystę metafory oraz ukryte znaczenia w następujący sposób: „zastosowany przez artystę zaskakujący, prawie surrealistyczny arsenał środków istotnie wywołuje u widza nastrój smutku, melancholii i opuszczenia”<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> D. Pniewski, *Między obrazem a słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 306-307.

<sup>52</sup> H. Widacka, op. cit., s. 35-38.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 36.

Tematyka litografii została pozbawiona ożywionych emocji, Norwid w *Melancholii* ukazuje odbiorcy przedstawienie przykre oraz mroczne, ale wymusza też na nim interpretację dzieła. Bohaterka *Solo* zamyślona – pogrążona w smutku, nie jest jedynym ponurym akcentem. Opisani wyżej muzycy w lesie, zostawiają nie tylko swoje narzędzia pracy, lecz także ciszę, którą można zauważyć na tej grafice. Ludzie uzdolnieni muzycznie, bez swoich instrumentów, tracą dusze, pasje oraz muzyczną wyobraźnię. Litografia *Solo*, przedstawia zatem wyobrażenie, jak wygląda świat muzyka bez instrumentów. Nieoczywiste przedstawienie sprzętu muzycznego prawdopodobnie jest związane z doktryną Boecjusza o muzyce niebiańskiej.

*Melancholię*, ze względu na jej formę oraz zagadkowość, widzowie interpretowali w błędny sposób. Dziełem plastycznym Norwida zainteresowała się w pewnym momencie carska cenzura, uznając, iż wyżej wymieniona ilustracja przedstawia ukrytą symbolikę patriotyczną<sup>54</sup>. Analizując *Solo* Cypriana Kamila Norwida, można stwierdzić, iż autor starał się przedstawić niecodzienne wyobrażenie, obrazujące inspiracje poety – grafika w tym okresie twórczym. Pogrążony w smutku i nostalgii, stworzył bowiem szarą rzeczywistość własnych wizji artystycznych.

Wyżej opisane prace plastyczne Norwida są tajemnicze, wymagają dokładnej interpretacji oraz odszukania znaczeń poszczególnych elementów ich treści. Rysunki i grafiki Cypriana Kamila Norwida, są źródłem wiedzy na temat różnorodnych dyscyplin. Poeta, tworząc wyobrażenia wizualne, często nie skupiał się na formie i technice wykonania rysunku, szkicu czy też grafiki. Realizował założenia artystyczne z czystej potrzeby serca, ale również ze względów zarobkowych. Starał się być artystą kompletnym, jednakże współcześnie, społeczeństwo kojarzy Cypriana Norwida, tylko jako poetę i wieszczą. Tymczasem prace tego twórcy stanowią materiał, który umożliwi rozwój badań naukowych prowadzonych przez historyków literatury i historyków sztuki.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła ikonograficzne

Biblioteka Narodowa (BN), sygn.: G. 1801, G. 4406, G. 4408, G. 4409, G. 4413, G. 4419, G. 4423, G. 4448, G. 53714/I, G. 53715/I, R. 573, R. 579, R. 606, R. 623, R. 704, R. 790, R. 800, R.830, R. 851, R. 2126, R. 3616.

---

<sup>54</sup> Ibidem, s. 39-40.

## **Słowniki**

Kulesza R., *Słownik kultury antycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.

*Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, PWN, Warszawa 2017.

## **Opracowania**

Chlebowska E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych, t. 3. Prace w albumach 3, Prace luźne 1*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2019.

Chlebowska E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych, t. 5. Prace luźne 3*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2020.

Melbechowska – Luty A., *Sztukmistrz. Kilka uwag o symbiozie sztuk w twórczości Cypriana Norwida*, „Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2000, nr 5 (64).

Pniewski D., *Między obrazem a słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005.

Rostworowski M., *Wędrowny Sztukmistrz. Dedykowane Norwidowi eseje o malarstwie polskim*, Wydawnictwo Intepress, Warszawa 1990.

Sudolski Z., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003.

Werner J., *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, PWN, Warszawa-Kraków 1989.

Widacka H., *Nieznany Norwid. Grafika*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996.

**Piotr Maroński**

Muzeum Niepodległości w Warszawie

## **Dwór w Głuchach – Muzeum Norwida. Pałac w Dębinkach – nowo utworzone Muzeum Norwida**

**Słowa kluczowe:** Cyprian Kamil Norwid, muzeum, pałac, Głuchy, Dębinki.

**Streszczenie:** Zasadniczym celem artykułu jest przybliżenie działalności prywatnego Muzeum Norwida w Głuchach, oraz założenia jakie sobie postawiło utworzone w sierpniu 2021 roku, Muzeum Norwida w Dębinkach. Tekst ma też na celu przedstawienie w ogólnym zarysie historię tych miejsc i osób z nimi związanych. Oba muzea oddalone są od siebie zaledwie kilka kilometrów, mają podobną nazwę oraz są współprowadzone przez fundację.

W dworze Głuchy<sup>1</sup> (okolice Wyszkowa na Mazowszu) 24.09.1821 roku urodził się Cyprian Ksawery Gerard Walenty Norwid. Imię Kamil jest imieniem z bierzmowania. Wybudowany przez rodzinę Zdzieborskich w końcu XVIII wieku modrzewiowy dwór stał się rodzinnym domem Norwidów. W roku 1818 Jan Norwid herbu Topór wziął ślub z ówczesną właścicielką majątku Laskowo-Głuchy, Ludwiką Zdzieborską (była to jego trzecia żona)<sup>2</sup>. Nowi domownicy dokonali remontu dworu i osiedlili się tam. Po czterech latach zmarła jego właścicielka, matka Cypriana, a on sam wraz z rodzeństwem, Ksawerym, Pauliną i Ludwikiem, przeniósł się do dworku Stachówka<sup>3</sup>, gdzie trafił pod opiekę swojej prababki po mieczu Hilarii z Buynów Sobieskiej<sup>4</sup>. Ojciec Cypriana Jan Norwid w tym czasie przebywał poza domem rodzinnym, a po jego śmierci w roku 1835 dzieci zostały oddane pod opiekę rady familijnej, która miała zarządzać ich majątkiem. Osieroconymi dziećmi zajął się wtedy Ksawery Dybowski, ojczym ich matki Ludwiki Norwidowskiej. W 1842 roku młody Norwid opuścił kraj i nigdy już do niego nie powrócił. W rękach rodziny Norwidów dwór w Głuchach pozostał do roku 1848, wtedy sprzedano go Janowi Suskiemu, mężowi Pauliny z Norwidów, siostrze Cypriana Kamila i Ludwika. Po dziesięciu latach nowym właścicielem został Bronisław Deskur, następnie Antoni Wilnicki, w latach 1874-1880 Konstanty Puget, w 1881-1897 Amalia Kochowicz, w 1897-1898 Walery Zieliński, a od 1898 do 1967 r. dwór był własnością rodziny Jeziorańskich. W tym czasie dokonywano wiele remontów i renowacji lecz dwór konstrukcyjnie się nie zmieniał. W roku 1898 majątek nabył Jerzy Jeziorański człowiek wykształcony z dziedziny rolnictwa, który umiejętnie założył ogród, sad oraz pole orne. Cieszył o się on uznaniem wśród okolicznych mieszkańców. Najpewniej dwór i otoczenie zostały w tym czasie

<sup>1</sup> Zespół dworski: dwór, park z XVIII-XIX w. wpisany do rej. zabytków NID A-392 z 18.11.1959 i z 20.01.1976, <https://mapy.zabytek.gov.pl/nid/> [dostęp: 11.09.2021]. O dworze i majątku patrz też: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego, t. 5: Kutowa Wola – Malczyce*, Nakł. Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, Warszawa 1884, s. 88; *Corona Regni Poloniae. Mapa w skali 1:250 000*, Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla Polskiej Akademii Nauk i Pracownia Geoinformacji Historycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, [https://atlasfontium.pl/?page\\_id=138](https://atlasfontium.pl/?page_id=138) [dostęp: 11.09.2021]; P. Libicki, M. Libicki, *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2009, s. 80.

<sup>2</sup> Z. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003, s. 5-6.

<sup>3</sup> *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego, t. 11: Sochaczew – Szlubowska Wola*, Nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, Warszawa 1890, s. 381.

<sup>4</sup> J. W. Gomulicki, *Norwid w Warszawie 1825-1842: wybrane partie biograficzne*, „Rocznik Warszawski” 1990, t. 21, s. 131-204.

nico zmienione w stosunku do tego co pozostawili Norwidowie. Jednak, jak dotychczas był to budynek drewniany, parterowy o konstrukcji zrębowej na podmurowaniu, z zewnątrz otynkowany. Od strony podjazdu i ogrodu ozdobiony był gankami na drewnianych słupkach z trójkątnymi szczytami. Dach miał czterospadowy, kryty gontem. W dwutraktowym wnętrzu z sienią na osi znajdowały się drewniane stropy belkowe i kominki. Sąsiadujący z dworem park miał aleję dojazdową wysadzaną klonami, a od strony frontowej - podjazd z gazonem. Dodatkowo od strony zachodniej dodano aleję lipową. W 1912 roku zadłużony i zubożały majątek wykupił na licytacji Bolesław Jeziorański, rzeźbiarz i architekt. Przeniósł się on do Głuchów z całą rodziną gdzie wprowadził sporo zmian w wystroju wnętrza dworu. Zadał także o wystrój zewnętrzny, gdzie umieścił wiele rzeźb i płaskorzeźb, które sam wykonał, min. popiersie Adama Mickiewicza, czy gipsowy odlew „Chrystusa u słupa”. Bolesław był bardzo lubiany i szanowany, działał społecznie i był inicjatorem wielu lokalnych przedsięwzięć, zakładał też szkoły powszechne. Rok 1920 zmusił całą rodzinę do ucieczki przed nacierającymi wojskami rosyjskimi a dwór został splądrowany i zniszczony co mocno załamało i przyczyniło się do śmierci Bolesława. Następnie dwór przejęły jego córki Adela i Stanisława, które podniosły majątek z ruiny. Pierwsza z nich została nauczycielką, druga odbierając stosowne wykształcenie prowadziła posiadłość. Dwór był często odwiedzany przez liczną rodzinę, aż do wybuchu II wojny światowej. W roku 1939 majątek został obsadzony przez niemieckich oficerów a pod koniec wojny służył jako schron dla pobliskiej ludności. Dwór i jego otoczenie zostało poważnie zdewastowane i zniszczone, to co ocalało pozostało w rękach rodziny Jeziorańskich do roku 1966. W tym też roku, dwór nabyli Beata Tyszkiewicz i Andrzej Wajda. Obecnie w dworku pod adresem Głuchy 43, 07-23 Głuchy (Gmina Zabrodzie), leżącym 45 km od Warszawy mieści się Muzeum Norwida. Jest to dom prywatny należący do Pani Karoliny Wajdy. Obiekt można zwiedzać wyłącznie w zorganizowanych grupach powyżej 10 osób po wcześniejszym umówieniu się z przewodnikiem. Koszt biletu to 12,00 PLN. Wszelkie informacje znajdują się na stronie internetowej <http://www.muzeumnorwida.pl/>. Strona muzeum jest ciekawie zaprojektowana i posiada zakładki: HISTORIA, DWÓR, NASI GOŚCIE, FUNDACJA, KONTAKT. W zakładce Fundacja znajdują się szczegółowe informacje do statutu i celów Fundacji Muzeum Norwida powołanej jak czytamy w celu „pielęgnowania pamięci o twórczości i życiu Cypriana Kamila Norwida oraz o Polsce XVIII i XIX wieku”.

Na stronie internetowej muzeum znajdziemy wszelkie informacje dotyczące historii dworku, rodziny Norwidów, a także dużą ilość zdjęć z wnętrza

dworu. Osobno można też zobaczyć jak wygląda folwark oraz park okalający to miejsce. Obecnie na terenie dworu organizowane też są sesje zdjęciowe, produkcje filmowe, a nawet letnie obozy jeździeckie dla dzieci.

Pałac w Dębinkach<sup>5</sup> (oddalony 4,6 km. od dworu w Głuchach) został zbudowany najpewniej na przełomie XVII i XVIII wieku przez Jana Baptistę Renarda (1682-1746)<sup>6</sup>. Otrzymał on wieś Dębinki od króla Augusta II za oddaną służbę. Renard był pułkownikiem gwardii pieszej koronnej, stopniowo też awansował do generała – majora. Sprawował on też liczne funkcje urzędnicze: cześnik, podczaszy i stolnik. August III w 1741 roku przyznał mu nawet tytuł hrabiowski. W pałacu nad kominkiem znajduje się marmurowa tablica przedstawiająca postać Renarda. Budynek jest klasycystyczną budowlą, charakterystyczną dla tego okresu. Obiekt jest parterowy z wysuniętą częścią środkową przed fasadą, od frontu posiada portyk o czterech kolumnach i trójkątny szczyt. W XVIII wieku obok pałacu wzniesiono dwie murowane, na planie prostokąta oficyny dworskie. W pomieszczeniach tego zabytku znajduje się dekoracja sztukatorska na plafonach z II połowy XIX wieku. Pałac został dwukrotnie przebudowany, w pierwszej połowie XIX wieku przez Ksawerego Dybowskiego, a drugiej połowie XIX wieku przez architekta-budowniczego Władysława Mierzanowskiego.

Powstał też park pałacowy, który ostatecznego kształtu nabrał na przełomie XIX i XX wieku. Zaprojektował go Walerian Kronenberg, planista, jeden z najważniejszych twórców założen ogrodowych w ówczesnej Polsce<sup>7</sup>. Norwid w swych utworach wracał wspomnieniami do majątku Dębinki.

Więc na wieś wróć – o wsi wesola!

Ty mię powitasz, kwiatku anioła.

---

<sup>5</sup> Zespół pałacowy, park z XVIII-XIX w. wpisany do rej. Zabytków NID A-406 Z 18.03.1962 i z 28.10.1993, <https://mapy.zabytek.gov.pl/nid/> [dostęp: 11.09.2021]; *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*, t. 2, Derenek-Gzack, Nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, Warszawa 1881, s. 17; *Corona Regni Poloniae. Mapa w skali 1:250 000*, op.cit.; *Dębinki*: <http://www.polskiezabytki.pl/m/obiekt/3321/Debinki/> [dostęp: 09.09.2021]; P. Libicki, M. Libicki, op. cit., s. 59.

<sup>6</sup> *Polski Słownik Biograficzny*, t. 31, *Rehbinder Jerzy - Romiszewski Modest*, E. Rostworowski (red.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich i Wydawnictwa Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdański-Łódź 1988-1989, s. 106.

<sup>7</sup> *Materiały do Słownika Twórców Architektury Krajobrazu w Polsce*, z. 1, Wydawnictwo Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 1990, s. 7–8.



Tak – na wieś wróćę, do swoich wróćę,  
Sterczące kości napotkam w roli,  
I dla tych kości piosnkę zanucę.  
Już wracam myślą - wzrok jej sokoli  
Naprzód zobaczył lipy cieniste,  
Zielone smugi i wody czyste.  
Serce, ty czujesz strony rodzinne,  
Bo tam dla ciebie było wesele,  
I szczerze modły w wiejskim kościele,  
I czucia szczerze - niewinne...

Noc - rosa pada, myśl ma chwilkę leci,  
Między lipowe, topolowe drzewa  
Tam, kędy w oknie blady płomyk świeci:  
I przyleciała - pod płótem stanęła,  
Jak żebrak, co się jałmużny spodziewa -  
Łagodnym wzrokiem w oknie utonęła,  
Lecz nikt nie widział, że ona tam stoi,  
Nikt jej tam wcale nie czekał,  
Tylko pies wierny zerwał się - zaszczekał<sup>8</sup>.

Młodzi Norwidowie spędzili w tym miejscu wiele lat pod opieką ojczyma ich matki Ksawerego Dybowskiego (1771-1841), byłego stolnika bełskiego, marszałka powiatu węgrowskiego, ziemianina, właściciela Dębinek i Cernowa, ożenionego z Anną z Sobieskich Zdzieborską<sup>9</sup>, który nabył ten pałac od rodziny Renardów. Było to miejsce tętniące życiem, w którym młody Kamil Cyprian przeżył swoją pierwszą młodzieńczą miłość. W 1871 roku został sprzedany i wielokrotnie zmieniał właścicieli.

Do majątku przybywali znani artyści związani z Cyganerią Warszawską<sup>10</sup> Roman Zmorski, Oskar Kolberg i Teofil Lenartowicz. W okresie międzywojennym przebywał tu podobno jako korepetytor Jarosław Iwaszkiewicz.

<sup>8</sup> C. K. Norwid, *Wspomnienie wioski - fragment. Ziemia Polska w Pieśni. Antologia*, Lorentowicz J. ułożył i wstępem opatrzył J. Lorentowicz, Gebethner i Wolff, Warszawa 1913, s. 41-43.

<sup>9</sup> Norwid C., *Pisma wybrane, t.5. Listy*, J. W. Gomulicki (oprac.), PIW, Warszawa 1983, s. 9-10; *Polski Słownik Biograficzny*, t. 6, W. Konopczyński (red.), Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948, s. 36 .

<sup>10</sup> *Cyganeria warszawska*, S. Kawyn (wstęp i oprac.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1967; J. Leszczyńska, *Cyprian Norwid poeta wieku dziewiętnastego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 9-11.

Pałac wiele lat nie zmieniał swojego ostatecznego kształtu. Podczas II wojny światowej służył oddziałom partyzanckim, pod koniec wojny dowództwu wojsk niemieckich, następnie przez krótko jako szpital żołnierzy radzieckich. Po wojnie w zdewastowanym pałacu przeprowadzono remont, ziemie majątku zostały przyznane okolicznej ludności wiejskiej. W 1991 roku założono w nim Dom Dziecka, a w 2013 roku przemianowano na Wielofunkcyjną Placówkę Opiekuńczo Wychowawczą, która następnie została przeniesiona<sup>11</sup>.

W powstające muzeum mające znajdować się oficjalnie pod adresem, ul. Pałacowa 7, 07-230 Dębinki, zaangażowanych jest kilka instytucji: powiat wyszkowski, gmina Zabrodzie, Fundacja Museion Norwid oraz jako partner Ministerstwo Kultury Dziedzictwa Narodowego i Sportu. Fundacji udało się zaangażować studentów i wykładowców Wyższej Szkoły Ekologii i Zarządzania w Warszawie w projekt stworzenia planu rewitalizacji pałacu. Powstało ponad 20 szczegółowych koncepcji. Projekt nosił nazwę „Rewitalizacja historycznego założenia pałacowo-parkowego z adaptacją na muzeum Norwida i funkcje towarzyszące w Dębinkach przy ul. Pałacowej 7 (gm. Zabrodzie)”. Na stronie internetowej fundacji zamieszczone są plany, zdjęcia oraz koncepcje tego projektu<sup>12</sup>.

Muzeum Norwida ma powstać w Dębinkach, ponieważ wydaje się najbardziej odpowiednim miejscem. Sam Kamil Cyprian często wspominał o tym miejscu w utworach, a także w pracach plastycznych<sup>13</sup>. O majątku powstał też ponad 20. minutowy film dostępny w Internecie<sup>14</sup>. Fundacja Museion Norwid oprócz starań założenia muzeum, zajmuje się gromadzeniem pamiątek po pisarzu, które mają być wykorzystane w przyszłych ekspozycjach. Wśród nich są oryginalne pierwodruki, grafiki, prace plastyczne oraz bogaty księgozbiór norwidologiczny. Fundacja została założona w 2014 roku i ma na celu promowanie sylwetki pisarza oraz jego dzieł. Jak czytamy na stronie fundacji: „Wierzimy, że jesteśmy w stanie stworzyć miejsce, które będzie dumą zarówno Mazowsza, jak i całego kraju!”

---

<sup>11</sup> *Historia*, <http://archiwum.domdladzieci.pl/historia/> [dostęp:10.09.2021].

<sup>12</sup> <http://fundacjamuseionnorwid.pl/projekty-rewitalizacji/> [dostęp: 10.09.2021].

<sup>13</sup> *Les trésors de la culture polonaise dans les collections de la Bibliothèque Polonaise de Paris : [exposition, Musée de la Littérature Adam Mickiewicz de Varsovie, avril - juillet 2004, Musée National de Cracovie, septembre - novembre 2004, (réd. de l'album.), E. Kosieradzka, W. Kordaczuk, A. Kaiper, Warszawska Fundacja Kultury ; Musée de la Littérature Adam Mickiewicz, Varsovie 2004, s. 56.*

<sup>14</sup> *Dębinki - pałac, Norwid i cała reszta*, <https://www.youtube.com/watch?v=me1cC8Vd3OQ>, [dostęp: 13.09.2021].

W projekt stworzenia „pierwszego w Polsce muzeum Norwida” zaangażowanych jest wiele osób<sup>15</sup>. W projekcie biorą też udział instytucje naukowe i teatralne wspomagające tę cenną inicjatywę. Należy wymienić Ośrodek Badań nad Twórczością Cypriana Norwida KUL czy Teatr im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze.

Fundacja posiada stronę internetową aktualizowaną na bieżąco. Znajdują się tam najważniejsze informacje dotyczące projektu. W zakładkach: Działalność, O fundacji, Dębinki znajdziemy też zdjęcia z zewnętrznym wizerunkiem pałacu, parku (wiosna, lato, jesień, zima), a także ze spotkań organizacyjnych. Znajdziemy tam też informacje ze spotkań naukowych poświęconych Norwidowskiej twórczości.

W dniu 4 stycznia 2018 roku, Gmina Zabrodzie wydzierżawiła na 10 lat od powiatu wyszkowskiego działkę, na której znajduje się pałac. Jak czytamy w prasie lokalnej: W myśl umowy z działki nr 833/1 o powierzchni 15,27 ha w Dębinkach do dzierżawy przekazano 11,14 ha z zespołem pałacowo – parkowym będącym w rejestrze zabytków. Na dzierżawę składają się: pałac murowany z I połowy XVII wieku, przebudowany w II połowie XIX wieku o pow. Użytkowej 692,25 m<sup>2</sup>, dwie oficyny murowane, budynek szkoły, budynek mieszkalny z kotłownią, budynek mieszkalny z pralnią i garażem, chlewnia, stodoła, magazyn przy stodole, komórki z piwnicą, piwnice oraz rzeczy ruchome. Czynsz dzierżawny ustalono na kwotę 1.000 zł w tym podatek VAT. Koszty utrzymania, napraw, remontów i modernizacji ponosi Dzierżawca. Zawarto również możliwość poddzierżawienia. Ustalono też, że prawo pierwokupu przysługuje gminie, a udokumentowane nakłady podwyższają wartość nieruchomości. Po rozwiązaniu lub wygaśnięciu umowy podlegają zwrotowi przez wydzierżawiającego w przypadku, kiedy stroną kupna nieruchomości jest inny podmiot niż ponoszący nakłady.

W związku z tym, że samorząd gminy Zabrodzie postawił sobie za cel zachowanie przed degradacją tego wspaniałego obiektu, jakim jest pałac w Dębinkach i przywrócenie kompleksu pałacowo – parkowemu świetności oraz na cele społeczne, zdecydował, że powierzy zarządzanie i zagospodarowanie Dębinek Fundacji Museion Norwid. Plany stworzenia godnego miejsca dla podkreślenia i uczczenia tego wielkiego artysty, poety i wizjonera były czynione już dłuższego czasu.

---

<sup>15</sup> Władze fundacji wymienione na stronie internetowej to Rada Fundacji Museion Norwid: Adam Cedro, Piotr Chlebowski, Grażyna Halkiewicz-Sojak, Tomasz Korpysz – przewodniczący Rady, Justyna Kurek, Urszula Perlińska; Zarząd: Jacenty Matysiak, Rada Programowa, mec. Przemysław Jan Bloch, prof. Krzysztof Jeżewski, Teresa Budzisz-Krzyżanowska, prof. Jadwiga Puzynina, prof. Stefan Sawicki.

W dniu 17 stycznia 2018 roku między Gminą Zabrodzie a Fundacją Museion Norwid z siedzibą przy ul. Wapiennej 2B w Warszawie reprezentowaną przez prezesa Jacentego Matysiaka, została podpisana umowa poddzierżawy na lat 10 i z czynszem wynoszącym 1.000 zł miesięcznie. Jednocześnie umowa zobowiązuje Fundację do utworzenia i prowadzenia Domu Pracy Twórczej oraz Muzeum Cypriana Kamila Norwida i przeniesienia do niego wszystkich eksponatów muzealnych związanych z C. K. Norwidem będących w posiadaniu i we władaniu Poddzierżawcy. Zobowiązuje również do poniesienia nakładów niezbędnych do zachowania, które pozwolą na przygotowanie i prowadzenie Muzeum C. K. Norwida oraz Domu Pracy Twórczej. W związku z tym, że gminie przysługuje prawo do pierwokupu w przypadku sprzedaży nieruchomości to gmina to prawo przeniesie na Poddzierżawcę, a wszystkie nakłady zostaną zwrócone, jeśli nabywcą będzie ktoś inny. Podjęto już pewne działania dotyczące obiektu i Fundacja ma już umowę z firmą ochroniarską oraz rozpoczęła rozmowy z Zakładem Energetycznym, czyli podchodzi bardzo sprawnie i poważnie do zadania. Fundacją Museion Norwid ma też specjalistów i dysponuje zbiorami oraz pieniędzmi na zatrzymanie degradacji pałacu w Dębinkach. Jako fundacja będzie mogła wystąpić o środki na rewitalizację i co ważne posiada środki na wkład własny do składanych przez siebie programów, czy wniosków. Jak widać samorząd Zabrodzia wytyczył jasno swoje potrzeby i wymagania i konsekwentnie dąży do uratowania dziedzictwa narodowego, jego ochrony, a w przyszłości zaistnienie wspomnianego miejsca na mapie gminy Zabrodzie<sup>16</sup>.

Powiat Wyszkowski, Gmina Zabrodzie oraz Fundacja Museion Norwid w dniu 25 sierpnia 2021 roku, podjęli uchwały w sprawie utworzenia i prowadzenia jako wspólnej instytucji kultury Muzeum Cypriana Norwida w Dębinkach. W obradach uczestniczyło czternastu radnych powiatowych. Projekt uchwały w sprawie utworzenia i prowadzenia jako wspólnej instytucji kultury Muzeum Cypriana Norwida w Dębinkach zatwierdzili oni jednogłośnie. Uroczystego podpisania uchwały dokonał przewodniczący Rady Powiatu w Wyszkwowie Waldemar Sobczak<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> *Pałac w Dębinkach w odpowiednich rękach*, <http://www.kurier-w.pl/palac-debinkach-odpowiednich-rekach>, [dostęp: 11.09.2021].

<sup>17</sup> *Historyczna chwila w Dębinkach*, <https://tubawyszkowa.pl/aktualnosci/czytaj/16531-historyczna-chwila-w-debinkach> [dostęp: 12.09.2021], *Pierwsze w Polsce Muzeum Cypriana Norwida w 200. rocznicę urodzin artysty!*, <https://www.powiatwyszkowski.pl/index.php?cmd=aktualnosci&opt=pokaz&id=1640> [dostęp: 13.09.2021].

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła drukowane

*Ziemia Polska w Pieśni. Antologia, wydanie drugie*, ułożył i wstępem opatrzył J. Lorentowicz, Gebethner i Wolff, Warszawa 1913.

### Słowniki

*Materiały do Słownika Twórców Architektury Krajobrazu w Polsce*, z. 1, Wydawnictwo Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 1990.

*Polski Słownik Biograficzny*, t. 6, W. Konopczyński (red.), Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948.

*Polski Słownik Biograficzny*, t. 31, E. Rostworowski (red.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich i Wydawnictwa Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1988-1989.

*Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*, t. 2, Nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, Warszawa 1881.

*Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*, t. 5, Nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, Warszawa 1884.

### Opracowania

Gomulicki J. W., *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*, PIW, Warszawa 1976.

Gomulicki J. W., *Norwid w Warszawie 1825-1842: wybrane partie biograficzne*, „Rocznik Warszawski”, 1990, t. 21.

Norwid C., *Pisma wybrane, t.5. Listy*, J. W. Gomulicki (oprac.), PIW, Warszawa 1983.

Kawyn S. (wstęp i oprac.), *Cyganeria warszawska*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1967.

*Les trésors de la culture polonaise dans les collections de la Bibliothèque Polonaise de Paris : [exposition, Musée de la Littérature Adam Mickiewicz de Varsovie, avril - juillet 2004, Musée National de Cracovie, septembre - novembre 2004, (réd. de l'album.)*, E. Kosieradzka, W. Kordaczuk, A. Kaiper, Warszawska Fundacja Kultury ; Musée de la Littérature Adam Mickiewicz, Varsovie 2004.

Leszczyna J., *Cyprian Norwid poeta wieku dziewiętnastego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.

Libicki P., Libicki M., *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2009.

Sudolski Z., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003.

Szczepański J., *Dzieje Wyszkowa i okolic*, Mazowieckie Centrum Kultury, Warszawa 1998.

## **Netografia**

- <http://archiwum.domdladzieci.pl/historia/> [dostęp: 10.09.2021].
- <http://fundacjamuseionnorwid.pl/projekty-rewitalizacji> [dostęp: 11.09.2021].
- <http://www.kurier-w.pl/palac-debinkach-odpowiednich-rekach> [dostęp: 11.09.2021].
- <http://www.muzeumnorwida.pl> [dostęp: 08.09.2021].
- <http://www.polskiezabytki.pl/m/obiekt/3321/Debinki/> [dostęp: 09.09.2021].
- [https://atlasfontium.pl/?page\\_id=138](https://atlasfontium.pl/?page_id=138) [dostęp: 11.09.2021].
- <https://mapy.zabytek.gov.pl/nid/> [dostęp: 11.09.2021].
- <https://tubawyszkowa.pl/aktualnosci/czytaj/16531-historyczna-chwila-w-debinkach> [dostęp: 12.09.2021].
- <https://www.powiatwyszkowski.pl/index.php?cmd=aktualnosci&opt=pokaz&id=1640> [dostęp: 13.09.2021].
- <https://www.youtube.com/watch?v=me1cC8Vd3OQ> [dostęp: 13.09.2021].

**dr hab. Małgorzata Janicka-Słysz, prof. AMKP**

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

Muzeum Narodowe w Krakowie

## **Norwid w muzyce. *Pieśni zadumy i nostalgii* Krzysztofa Pendereckiego i opera-misterium *Wanda* Joanny Wnuk-Nazarowej**

**Słowa kluczowe:** Norwid, muzyka polska, Penderecki, Wnuk-Nazarowa, muzyka w dialogu ze słowem.

**Streszczenie:** Muzyka często wchodzi w dialog ze słowem – i to na różnych poziomach: semantycznym, strukturalnym, fonicznym czy ekspresywnym. Autorka referatu przedstawi z tej właśnie perspektywy dwa znaczące utwory, w których twórczo wykorzystana została poezja Cypriana Kamila Norwida. W *pieśniach zadumy i nostalgii* „*Powiało na mnie morze snów*” (2010) Krzysztof Penderecki sięgnął po słynny Norwidowski poemat *Fortepian Szopena*. Strofy „Byłem u Ciebie w te dni przedostanie” odzywają się refrenicznie w trzeciej części muzycznego cyklu, nazwanej *Requiem*. Otrzymały funkcję dramaturgiczną i niosą z sobą charakter dramatyczno-tragiczny: Pendereckiemu zleżało, i to w sposób szczególnie, na komponowaniu percepcji słuchacza intensywną ekspresją. Wersetami z Norwida odwołuje się do zbiorowej pamięci emocjonalnej. Kompozytor podkreślał również, że jego *Pieśni*, upamiętniające Rok Chopinowski, są zarazem hołdem dla polskiej poezji ostatnich dwustu lat. Norwid pojawia się zatem w otoczeniu Adama Mickiewicza, Tadeusza Micińskiego, Stefana Witwickiego, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Aleksandra Wata i Zbigniewa Herberta. Norwidowska *Wanda. Rzecz w obrazach sześciu* stała się dla Joanny Wnuk-Nazarowej inspiracją do skomponowania mistyczno-symbolistycznej opery-misterium. W utworze tym, który miał swoją premierę 10 września 2021 roku na Dziedzińcu Arkadowym Zamku Królewskiego na Wawelu, słowo zostaje zinterioryzowane w muzyce. Na kanwie Norwida kompozytorka stworzyła teatralne widowisko, w którym, jak w trójjedynej chorei, łączą się z sobą logos, harmonia i rytm. „Słowo i dźwięk, muzyka i tekst mogą być połączone, ale mogą też otworzyć się na siebie – i to jest to, co może się zdarzyć najwspanialszego w kulturze” – pisał Mieczysław Tomaszewski (*Wprowadzenie do teorii utworu słowno-muzycznego. Próba rozpoznania*, 1976). I z takim właśnie dialogicznym otwarciem mamy do czynienia i u Krzysztofa Pendereckiego, i u Joanny Wnuk-Nazarowej.

Muzyka często wchodzi w dialog<sup>1</sup> ze słowem – i to na różnych poziomach: semantycznym, strukturalnym, fonicznym czy ekspresywnym. Pisał o tym między innymi Mieczysław Tomaszewski – badacz liryki wokalnie-instrumentalnej i twórca koncepcji „interpretacji integralnej” dzieła muzycznego, które winno być, w jego odczuciu, rozważane od genezy i źródeł inspiracji po recepcję oraz rezonans w kulturze. Już w roku 1976 pisał znacząco: „Słowo i dźwięk, muzyka i tekst mogą być połączone siłą, ale mogą też otworzyć się na siebie – i to jest to, co może się zdarzyć najwspanialszego w kulturze”<sup>2</sup>.

Jak zatem przedstawia się rzeczzone otwarcie na siebie żywiołów słowa i dźwięku w przypadku Cypriana Kamila Norwida? Trop prowadzi zrazu ku muzyce Fryderyka Chopina. Przypomnę, że to właśnie Norwid ujął celnie, niczym fenomenolog, istotę Chopinowskiej postawy – między innymi w myśli-nekrologu po śmierci kompozytora: „Rodem Warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel, Fryderyk Chopin, zeszedł z tego świata”<sup>3</sup>. To, oczywiście, nie jedyna, trafna i esencjonalna konstatacja. Przywołam jeszcze jedną, obecną w *Czarnych kwiatach*: „On [Chopin], w cieniu głębokiego łóżka z firankami, na poduszkach oparty i okręcony szalem, piękny był bardzo, tak jak zawsze w najpowszedniejszego życia poruszeniach mając coś skończonego, coś monumentalnie zarysowanego...”; scena ta uwieczniona została na jednym z rysunków Teofila Kwiatkowskiego. Mieczysław Tomaszewski konstatuje: „W *Promethidionie* (1851) i *Fortepianie Szopena* (1865) okazał się [Norwid] interpretatorem, który z Chopinowskiej muzyki potrafił odczytać ukryte w niej idee estetyczne i ideowe przesłania. Lapidarne sformułowania w rodzaju: „A w tem... coś grał – taka była prostota / Doskonałości Peryklejskiej”, lub: „I była w tym Polska” – ujmowały metaforycznie jedność przeciwieństw konstytutywną dla estetycznego światopoglądu Chopina”<sup>4</sup>. Autor zauważył ponadto, że „Poetyka Chopina bliska [była] Norwidowej „dwuskrzydłatości”; Chopin mógłby niekiedy powtórzyć za poetą: «błogosławiąc klnę». Dzięki wyrazistym i skonstrastowanym środkom stało się dlań możliwe wyrażanie sensów, które hermeneuci określają

---

<sup>1</sup> Rozstrzelenia słów w tekście, jeśli nie podano za źródłem cytacji, pochodzą od autorki – MJS.

<sup>2</sup> M. Tomaszewski, *Muzyka w dialogu ze słowem. Próby, szkice, interpretacje*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2003, s. 162.

<sup>3</sup> C. K. Norwid, „Dziennik Polski”, Poznań 1849 28 października, cyt. za: M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2010, s. 124.

<sup>4</sup> M. Tomaszewski, op. cit., s. 568.



jako dogłębne odczucie – a zarazem bunt – wobec samotności człowieka i paradoksalności historii. Do głosu doszedł liryzm wyzwolony z sentymentalizmu, zabarwiony oczyszczającym odcieniem tragizmu i wzniosłości<sup>5</sup>. Podobnie odczytał trafność widzenia Chopina przez Norwida Władysław Stróżewski: „Czyż można stworzyć doskonalszą metaforę istoty Chopinowskiej sztuki?”<sup>6</sup> I odnalazł bezpośrednie analogie, przykładowo *24 Preludiów* Chopina z serią liryków *Vade-mecum* Norwida, wskazując na obecność paru, jak to określił, „idei regulacyjnych”; znalazły się wśród nich: cykliczność, droga, uniwersum, istotowość, indywidualność i powaga<sup>7</sup>.

W drugiej połowie XX wieku poezja Norwida znalazła szczególnie rezonans w kręgu teatralno-literackim. Wystarczy przywołać *Bema pamięci żałobny rapsod* w interpretacji Czesława Niemena czy *W Weronie* z niezapomnianym głosem Wandy Warskiej. Norwidowskie teksty poetyckie stawały się zatem materia dla pieśni o charakterze poetycko-aktorsko-artystycznym. Przy czym propozycję Niemena można odczytać w kategoriach ballady w stylu progresywnego rocka, redefiniującej pojęcie romantyzmu, czy nawet w poetyce protest songu, a Warskiej – jako lirykę miłosną, świadectwo wyśpiewania uczuć intymnych i subtelnych, o zabarwieniu filozoficzno-nostalgicznym. Warto dodać, że w 2010 roku ukazał się album *Gromy i pyłki* zespołu De Press, na którym znalazło się 19 utworów z poetyckimi tekstami Norwida. Można postawić zatem nurtujące pytanie: czym wytłumaczyć ów swoisty fenomen i zarazem paradoks rezonansu poezji autora *Promethidiona*? Czy język Norwida – metaforycznie trudny i sensotwórczy – nie poddaje się tak łatwo przełożeniu na język muzyki, który rządzi się także swoimi autonomicznymi prawami, biorąc jeszcze pod uwagę zbiorową pamięć emocjonalną? Ryszard Nycz pisze wymownie:

Sens jest więc efektem dyskursywnej artykulacji doświadczenia, lecz pozostaje znumifikowany, zamknięty „w grób litery” (jak to zgrabnie ujął Norwid) bez ponowienia tej artykulacyjnej pracy, którą bierze na siebie czytelnik (a każdy trochę to robi inaczej), aktualizując znaczenie tekstu za sprawą reaktywowania w lekturze zasobów własnej wiedzy, przeżyć i wrażliwości, osadzających się w sieci kulturowych wzorców wspólnotowego doświadczenia<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 664.

<sup>6</sup> W. Stróżewski, *Chopin i Norwid*, „Ruch Muzyczny” 1987, nr 19, s. 751.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 795.

<sup>8</sup> R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wyd. Instytut Badań Literackich, Warszawa 2021, s. 146.

Anna Kamińska uważała, iż – wspomniany już tu – *Bema pamięci żałobny rapsod* nie powinien być śpiewany: sam w sobie jest według niej „obrazem muzycznym”, silnie oddziałującym właśnie swoją immanentną muzycznością na słuchacza. A zatem melodia skomponowana do frazy wiersza mogłaby ją tylko zdeformować, psując jej naturalny rytm<sup>9</sup>. Można zatem zaryzykować twierdzenie, że teksty poetyckie Norwida nacechowane zostały swego rodzaju wrażliwością czy też intencjonalnością muzyczną lub też same w sobie już są muzyką. Jakże wymowne stają się w tym kontekście słowa poety: „tysiąc pieśni słyszę” lub z wiersza *Do piszących*: „Myśl z dźwiękiem butne harce wie dzie bez ustanku, A snadź inaczej pieśni wcale by nie było!” Z pewnością Norwid daje muzykom, jak symbol, do myślenia. Oto dwa ważne – reprezentatywne przykłady.

### I Krzysztof Penderecki i *Fortepian Szopena*

Krzysztof Penderecki zapisał się w wysokiej kulturze muzycznej jako twórca – retor, chcący jednocześnie, jak pisał jeden z egzegetów jego postawy i twórczości, Mieczysław Tomaszewski: wchłonąć wszystko co zaistniało. Twórca *Pasji według św. Łukasza* rozumiał i traktował sztukę dźwięków w kategoriach przesłania, kierowanego do odbiorcy wedle spełnienia trzech fundamentalnych zasad retoryki – sztuki perswazji: nauczyć (wypowiedź nacechowana treścią); poruszyć (wypowiedź nacechowana emocjonalnie – afektywnie) i dać przyjemność (w znaczeniu: zaspokajając estetycznie). Kompozytor miał świadomość komponowania percepcji słuchacza: wiedział w jaki sposób wpłynąć na odbiorcę wyborem odpowiedniego – najczęściej wielkiego i nośnego emocjonalnie tematu. Muzyka w ujęciu Pendereckiego stała się sztuką mową, niezależnie od tego czy kompozytor korzystał ze znaczeniowiczego dobrodziejstwa słowa, czy uprawiał gatunki muzyki instrumentalnej – bez tekstu słownego. Dźwięki u niego tworzą rodzaj wymownego tekstu – silnie naznaczonego ekspresywnie, będącego nośnikiem znaczeń i sensów, które usłyszysz i odczytasz wrażliwy, kulturowo kompetentny słuchacz. Penderecki należy bez wątpienia do grona tych twórców drugiej połowy XX wieku i pierwszych dwóch dekad wieku XXI, którzy stworzyli styl indywidualny w postaci autorskiego – rozpoznawalnego idiomu. Drogę twórczą kompozytora Mieczysław Tomaszewski, egzegeta tej twórczości, ujął w kategoriach „buntu i wyzwolenia”:

---

<sup>9</sup> A. Kamińska, *Bema pamięci żałobny rapsod*, [w:] S. Makowski (red.), *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, WSiP, Warszawa 1986, s. 41.

od „rozpętania żywiołów” (w utworach awangardowych) do „odzyskiwania raj” (w stylu tzw. późnym)<sup>10</sup>. Kierunek, jaki obrał Penderecki, był wyrazisty i jednoznaczny: dążenie do odzyskiwania znaczenia i sensu muzyki, pojmowanej przez niego w kategoriach sztuki wysoce humanistycznej, w centrum której znajduje się człowiek – o osobowości i wrażliwości pełnej, spełnienie znajdujący we wspólnocie, zakorzenionej w tradycji. Muzyki nie można przecież zaczynać od początku, powtarzał kompozytor, można jedynie ją twórczo kontynuować.

Regina Chłopicka w książce *Krzysztof Penderecki między sacrum a profanum. Studia nad twórczością wokalnie-instrumentalną*<sup>11</sup> wyodrębniła twórczości autora *Pasji według św. Łukasza* osiem znaczących faz stylistycznych, w każdej z nich dookreślając cel kompozytorskich poszukiwań. Później, w roku 2013, uzupełniła rzeczoną periodyzację o dwie kolejne fazy rozwojowe<sup>12</sup>. Cykl *Pieśni zadumy i nostalgii* wpisuje się w fazę stylu późnego, charakteryzującą się, wedle Chłopickiej, refleksjami natury egzystencjalnej. Powstał w kręgu 8. *Symfonii „Pieśni przemijania”*, naznaczonej ideą przemijającego czasu i metaforą drzewa jako symbolu życia ludzkiego (zob. Tabela nr 1 na kolejnej stronie). „Nie wierzę” – mocno artykułował Penderecki już w roku 1997, „ani w postmodernistyczną «śmierć autora», ani w «zmierzch wielkiej formy». Odrzucam modne obecnie rozmycie, rozdrobnienie struktury dzieła. Nie zgadzam się również na zwycięstwo sofistyki nad wyobraźnią. Trzeba mieć wyostrzoną inteligencję i świadomość, ale zarazem być wsłuchanym w swój świat wewnętrzny”<sup>13</sup>. W monumentalnym *Te Deum* śpiew chóru *Boże, coś Polskę* z frazą *Ojczyznę wolną, racz nam wrócić, Panie* odbierano w kategoriach manifestu wolności. W latach 60., 70. i 80. XX wieku autora *Pasji według św. Łukasza* uważano na zachodzie Europy za najbardziej wolnościowego kompozytora z za żelaznej kurtyny. Podkreślano również, iż to najbardziej – od czasów Fryderyka Chopina – twórca „polityczny”, który w wyzwolonych dźwiękach komponuje wolną Polskę. Tomaszewski pisał o postawie Pendereckiego:

<sup>10</sup> M. Tomaszewski, *Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Rozpętanie żywiołów*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2008; M. Tomaszewski, *Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Odzyskiwanie raj*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2009.

<sup>11</sup> R. Chłopicka, *Krzysztof Penderecki między sacrum a profanum. Studia nad twórczością wokalnie-instrumentalną*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2000, s. 183-208.

<sup>12</sup> R. Chłopicka, *Krzysztof Penderecki “St Luke Passion” and the “Eighth Symphony «Lieder der Vergänglichkeit»”* – in the Sphere of Existential Reflection, [w:] T. Malecka, M. Pawłowska (red.), *Music as a Message of Truth and Beauty*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2014, s. 424.

<sup>13</sup> K. Penderecki, *Labirynt czasu. Pięć wykładów na koniec wieku*, Presspublika, Warszawa 1997, s. 22-23.

Już *Pasję* zamknął tekstem dodanym: *In Te, Domine speravi*; w *Pieśniach zadumy i nostalgii* między dwoma pieśniami znalazła się niespodziewanie apostrofa do Matki Bożej. Rodzaj swego bardzo szczególnego zakorzenienia w polskości wyraził najdobitniej w jednej z rozmów lusławickich: „Kocham Polskę – powiedział wówczas – jaka powinna być. W którą wierzył mój dziadek na przykład. Która istnieje w literaturze, ale nigdy nie istniała w rzeczywistości. O takiej właśnie Polsce marzę”. Wspomniany właśnie cykl pieśni – *Powiało na mnie morze snów* – skomponowany do wybranych przez siebie tekstów polskich poetów – nazwać można „pieśniami o ojczyźnie”<sup>14</sup>.

Autor określił muzykę Pendereckiego mianem *t o p o i d a l n e j*, to znaczy takiej, która w dźwiękach niesie określone przesłania o charakterze religijnym, patriotycznym, ideowo-estetycznym czy humanistycznym.

Nie dziwi więc, że w swych „pieśniach o ojczyźnie” kompozytor sięgnął po wielkie teksty kultury polskiej, wybrane – świadomie i koncepcyjnie – z ponad tysięcznego repertuaru wierszy, w poczuciu realizacji *d r a m a t u r g i i c e l u*, układając scenariusz dla swego pieśniowego cyklu, mającego postać tryptyku (zob. konstrukcja na 8. stronie). W poszukiwaniu utraconego sensu przez awangardę spod znaku „poetyki obcości” autor *Pieśni zadumy i nostalgii* przeciwnie: „gra” słowem i dźwiękiem na pamięci i wyobraźni odbiorcy. Roger Scruton w rozprawie o jakże znaczącym tytule *Kultura jest ważna* zauważa:

W przeciwieństwie do nauki kultura nie jest skarbnicą informacji o faktach ani prawd teoretycznych, nie jest też rodzajem szkolenia z umiejętności retorycznych i praktycznych. Kultura jest jednak źródłem wiedzy: wiedzy *e m o c j o n a l n e j*, dotyczącej tego, jak należy postępować i *c o n a l e ż y c z u ć*. Przekazujemy tę wiedzę poprzez ideały i przykłady, poprzez obrazy, mity i symbole. [...] Takie *e k s p r e s j e k u l t u r o w e* rodzą się jako lekarstwo na kruchość ludzkiego istnienia i ucieleśniają *z b i o r o w ą ś w i a d o m o ś ć*<sup>15</sup>.

I w tej właśnie perspektywie można też rozważyć cykl Pendereckiego. W *Pieśniach zadumy i nostalgii* „*Powiało na mnie morze snów*” (2010) kompozytor wykorzystał bowiem słynny Norwidowski poemat *Fortepian Szopena*. Strofy „Byłem u Ciebie w te dni przedostanie” odzywają się refrenicznie w trzeciej – kulminacyjnej części muzycznego tryptyku nazwanej *Requiem*. Pendereckiemu zależało, i to w sposób szczególny, na komponowaniu per-

<sup>14</sup> M. Tomaszewski, *W zadziwieniu i zadumie nad „pokoleniem 33”*, „Teoria Muzyki” 2013, nr 3, s. 9-31.

<sup>15</sup> R. Scruton, *Kultura jest ważna. Wiara i uczucie w osaczonym świecie*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2010, s. 10-11.

cepcji słuchacza intensywną ekspresją: znanymi dla polskiego odbiorcy wersetami z Norwida odwołuje się do zbiorowej pamięci emocjonalnej.

**Droga twórcza Krzysztofa Pendereckiego:  
podział na fazy rozwojowe w ujęciu Reginy Chłopickiej**

1958-1962	<b>Sonoryzm udratyzowany</b> w poszukiwaniu indywidualnego języka muzycznego: od <i>Emanacji</i> do <i>Fluorescencji</i>
1962-1974	<b>Między sonoryzmem a polifonią</b> w poszukiwaniu wartości uniwersalnych. od <i>Pasji wg św. Łukasza</i> do <i>Magnificat</i>
1974-1980	<b>W kręgu neoromantyzmu</b> w poszukiwaniu „utraconego raju” muzyki: od <i>Raju utraconego</i> do <i>II Symfonii „Wigilijnej”</i>
1980-1984	<b>Między stylem symfoniczno-oratoryjnym a polską tradycją religijną</b> w poszukiwaniu narodowej tożsamości: od <i>Te Deum</i> do <i>Polskiego Requiem</i>
1984-1986	<b>Między ekspresjonizmem a postmodernizmem</b> w poszukiwaniu napięć maksymalistycznych: w kręgu opery-dramatu <i>Czarna Maska</i>
1986-1992	<b>Od klasycznej konwencji gry do postmodernistycznej gry konwencji</b> w poszukiwaniu nowych doświadczeń: między <i>Sinfonietką</i> i <i>Królem Ubu</i>
1992-1995	<b>W kręgu „nowej liryki”</b> w poszukiwaniu klasycznego piękna: od <i>Kwartetu klarnetowego</i> do <i>II Koncertu skrzypcowego „Metamorfozy”</i>
1995-1998	<b>Monumentalny styl symfoniczno-oratoryjny</b> wielka synteza: <i>Siedem Bram Jerozolimy</i> i <i>Credo</i>
1998-2003	<b>Muzyczny dialog z przeszłością</b> w sferze klasycznego piękna: od <i>Sonaty</i> do <i>Concerto grosso</i> i <i>Sekstetu</i>
Od 2004	<b>W sferze refleksji egzystencjalnych</b> <i>VIII Symfonia „Lieder der Vergänglichkeit”</i> nowe inspiracje: <i>Kadisz</i> , <i>Trzy pieśni chińskie</i> → „ <i>Powiało na mnie morze snów</i> ”. <i>Pieśni zadumy i nostalgii</i> (2010)

Artysta zaznaczył również, że jego *Pieśni*, upamiętniające Rok Chopinowski, są zarazem hołdem dla polskiej poezji ostatnich dwustu lat. Norwid pojawia się zatem w otoczeniu dla siebie bliskim i rodzimym: Adama Mickiewicza, Tadeusza Micińskiego, Stefana Witwickiego, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Aleksandra Wata czy Zbigniewa Herberta. Mamy do czynienia z sytuacją wyjątkową: kompozytor po raz pierwszy wykorzystał tak wiele tekstów zaczerpniętych z polskiej poezji. Penderecki uważał, wielokrotnie tę myśl podkreślając, że język polski – w porównaniu na przykład z niemieckim czy rosyjskim – nie jest materia melodyjną, sprzyjającą umuzyycznieniu. „Polski jest bardzo trudny” – wyznał, odnosząc się do genezy swych „ojczyźnianych” pieśni. I dodał: „niemal nie do zaśpiewania, nawet dla Polaka. A co dopiero dla cudzoziemca?!<sup>16</sup> Od razu też podkreślił: „kocham polską poezję. [...] *Pieśni zadumy i nostalgii* są dla mnie powrotem do źródeł czasu, do młodości [...]. I po ponad 50. latach powrotem do języka polskiego<sup>17</sup>. Jakże wymowny jest ów powrót do korzeni w czasach r e t r o - s p e k c j i i r e t r o m a n i i, w stylu dla twórcy późnym. Jak zauważa Przemysław Czapliński, „ustalić swoje korzenie – w mocnym znaczeniu słowa «ustalanie», to znaczy pomagać je wzmocnić, ale też i wyznaczyć, zbudować, stworzyć. Daje przecież nie tylko świadomość własnego pochodzenia, lecz także umacnia więź pomiędzy wspominającym i wspominanym, nadając jej rolę najtrwalszego spoiwa tożsamości. N o s t a l g i a porządkuje biografię, wyznacza kierunek życia i narracji<sup>18</sup>. Autor zarazem tłumaczy: „Tęsknota, która ocala – taka idea możliwa jest chyba tylko w czasach, gdy retrospekcja ma przewagę nad myśleniem przyszłościowym, gdy bojąc się oderwania od przeszłości, wybieramy status wygnańców z teraźniejszości<sup>19</sup>”.

W *Pieśniach zadumy i nostalgii* na plan pierwszy wysuwają się – pisze Regina Chłopicka – następujące charaktery: „baśniowo-oniryczny, liryczno-nostalgiczny (z dominacją ekspresji smutku i tęsknoty), dramatyczny i tragiczny oraz modlitewno-refleksyjny (*quasi*-obrzędowy)<sup>20</sup>. Kluczowy dla przesłania całego cyklu charakter dramatyczno-tragiczny łączy się integralnie z refrenicznymi powrotami strof z poematu Norwida *Fortepian*

---

<sup>16</sup> *Requiem Pendereckiego dla Chopina*, „Gazeta Wyborcza”, 14 stycznia 2011. Krzysztof Penderecki w rozmowie z Jackiem Hawrylukiem,

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe nostalgie. Nostalgie w prozie lata dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 165.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>20</sup> R. Chłopicka, *Krzysztofa Pendereckiego „Powiało na mnie morze snów...”. Pieśni zadumy i nostalgii. W kręgu fascynacji poezją polską*, „Teoria Muzyki” 2014, nr 4, s. 36.

*Szopena* (strofy I, II i III oraz fragment strofy VI). Znaczące staje się oparcie muzyki w tych powrotach na symbolicznym dźwięku „b”, odsyłającym do słynnego *Marsza żałobnego z Sonaty fortepianowej b-moll Chopina* (efekt „wrażenia toniki b”, służący zakotwiczeniu porządku dźwiękowego). Norwidowski wers „I oto pieśń skończyłeś” wpisany został przez Pendereckiego do tekstu wiersza Stefana Witwickiego *Do sosny polskiej*. „Nasuwa się pytanie” – zastanawia się Regina Chłopiczka, „czy generalne przesłanie finału *Pieśni zadumy i nostalgii* jest symbolem rozdarcia między sferą duchowego piękna modlitwy *Anioł Pański* a brutalną rzeczywistością wywiedzionego z pełnego pesymizmu *conclusio* wiersza Norwida *Jętki głuche kamienie: ideał sięgnął bruku*. Odpowiedź na to pytanie pozostawmy otwarte”<sup>21</sup>.

**Krzysztof Penderecki**

**„Powiało na mnie morze snów”. *Pieśni zadumy i nostalgii***

**Cykl jako realizacja idei dramaturgii celu**

## **I Ogród zaklęty – część nastrojotwórcza**

Kazimierz Wierzyński, *Dzieci w makach*

Bolesław Leśmian, *Pod jednym drzewem niezbadanym*

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Prośba o wyspy szczęśliwe*

Tadeusz Miciński, *Jesienne lasy poczerwienione*

Stanisław Korab-Brzozowski, *Próżnia*

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Anioł Pański* (fragment)

## **II Co mówi noc? – część oniryczna: liryczne centrum cyklu**

Leopold Staff, *Niebo w nocy*

Leopold Staff, *Cisza* (fragment)

Aleksander Wat, *Co mówi noc?* (fragment)

Tadeusz Miciński, *Powiało na mnie morze snów* (z cyklu *Zatoka tęczy*)

Tadeusz Miciński, *O nocy cicha, nocy błękitna*

## **III Requiem – część kulminacyjna: tragizm i wzniosłość**

Cyprian Kamil Norwid, *Fortepian Szopena* (I)

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Widzę kraj jakiś w oddali*

---

<sup>21</sup> Ibidem, s. 50-51.

Cyprian Kamil Norwid, *Fortepian Szopena* (II)

Tadeusz Miciński, *Zahuczał wicher*

Aleksander Wat, *Jeśli Cię zapomnę, walcząca Warszawa* (fragmenty)

Zbigniew Herbert, *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*

Cyprian Kamil Norwid, *Fortepian Szopena* (III)

Adam Mickiewicz, *Grób Potockiej* (z cyklu *Sonetów krymskie VIII* (fragment)

Stefan Witwicki, *Do sosny polskiej znalezionej w jednym z ogrodów w Chatenay*

+ Cyprian Kamil Norwid, *Fortepian Szopena* (VI)

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Anioł Pański* (fragmenty)

## Konstrukt nr 1

W muzyce Krzysztofa Pendereckiego uobecnia się k a t e g o r i a w z n i o s ł o ś c i. W sztuce odnosi się ona najczęściej do wartości hierarchicznie najwyższych, będących źródłem podziwu czy uwielbienia. W tradycji wzniosłość przeciwstawiona została pięknu, którego istotę określa się w kategoriach doskonałości, proporcjonalności i – co ważne podkreślenia: stosowności. Piękno ma budzić w odbiorcy uczucie spełnienia, estetycznej przyjemności i zmysłowego zadowolenia. Wzniosłość, dla kontrastu, implikuje wrażenie odwrotne: odczucie przykrości, trwogi, strachu, a także tajemniczej nieskończoności. Jean-François Lyotard zaproponował, przypomnę, aby to właśnie z tej kategorii uczynić najważniejsze narzędzie charakteryzowania sztuki nowoczesnej i ponowoczesnej. Według niego wzniosłość utwierdza nas w tym, że istnieje to co n i e p r z e d s t a w i a l n e, a sztuka jest świadectwem Absolutu. Według Lyotarda cała sztuka awangardowa jest wzniosła, gdyż taka jej cecha, jak wzbudzanie u odbiorcy wrażeń negatywnych – odrazy czy strachu – zbliżają ją do Kantowskiej idei wzniosłości, w odróżnieniu od piękna przynoszącego pozytywną satysfakcję estetyczną. Lyotard podkreśla, że wzniosłość implikuje silne p r z e ż y c i e a f e k t y w n e, polegające ma jednoczesnym odczuciu bólu i przyjemności. Komponując percepcję słuchacza mocnymi znaczeniowo i ekspresywnie wersetami z *Fortepianu Szopena*, Penderecki wywołuje świadomie zamierzony efekt doświadczenia krańcowego, a nawet: katarktycznego.

## II Joanna Wnuk-Nazarowa i jej Norwidowska *Wanda*

*Wanda. Rzecz w obrazach sześciu* Cypriana Kamila Norwida stała się dla Joanny Wnuk-Nazarowej inspiracją do skomponowania mistyczno-symbo-



listycznego dzieła o charakterze operowego misterium, reprezentującego współczesny, choć nie awangardowy teatr muzyczny. Można nazwać tę kompozycję – operą, pod warunkiem potraktowania tego pojęcia gatunkowego sensu *largo*. *Wanda* posiada komponenty charakterystyczne dla operowego gatunku: uwerturę, arię *da capo* czy chóralna postać zbiorową. Tytułowa bohaterka, jak Carmen u Georges’a Bizeta, śpiewa mezzosopranem: barwa takiego głosu sprzyja uzyskaniu wyrazu poważno-szlachetnego, daleka jest bowiem, na przykład, od sopranowej koloratury, która mogłaby wywołać skojarzenia z konwencją czy braniem w cudzysłów przedstawianych lub wyrażanych treści. W utworze tym (organizacyjny rezultat współpracy trzech instytucji: Opery Krakowskiej, Polskiego Wydawnictwa Muzycznego i 2 Programu Polskiego Radia), który miał swoją premierę 10 września 2021 roku na Dziedzińcu Arkadowym Zamku Królewskiego na Wawelu, słowo zostaje zinterioryzowane w muzyce. Przed wawelską premierą *Wandy*, w radiowej „Dwójce” Joanna Wnuk-Nazarowa ujawniła: „Miłość do Norwida mam dzięki mojej mamie. Matka moja mieszkała przed wojną z rodzicami w Gdyni, w Szkole Morskiej, gdzie jej ojciec był kierownikiem warsztatu. Zostali wypędzeni, bo nie przyjęli Eingedeutsch. Całe to wypędzenie, przemieszczanie się, matka nosiła w plecaku wielki tom Norwida, to się nazywało Dzieła zebrane. Jako mała dziewczynka, ciężko chorująca na zapalenie osierdzia sercowego, czytałam właśnie tego «przenieszonego» Norwida. Najbardziej pociągały mnie sztuki. W tym *Wanda* i *Krakus*”<sup>22</sup>. Kompozytorka podkreśliła także, iż chciała jak najlepiej wniknąć w tekst Norwida, którego poezję poznała jeszcze w liceum dzięki polskiej aktorce – pani Halinie Jadwidze Gallowej: jej też zadedykowała przedstawienie.

Na kanwie „rzeczy” – dramatycznego poematu Norwida – kompozytorka stworzyła operowo-teatralne widowisko, w którym, jak w trójjedyniej chorei starogreckiej, łączą się z sobą integralnie trzy zespoły wartości: logos, harmonia i rytm. Z udratyzowanej muzyki wynikać może, że kluczowy w odczytaniu Norwidowskiej „dramy” był dla kompozytorki archetyp ofiary królowej (jak w antycznej tragedii) oraz potęga mitu, która zaktualizowana została w przestrzeni rozbiorów Polski oraz nowego odczytania przez romantyków. W perspektywie także tożsamości północnej: dedykacja *Mogile Wandy*... umieszcza to dzieło w tradycji staropolskich epitafiów, jaki i w sferze *sacrum* – w kontekście misterium Wielkiego Piątku. Agnieszka Nurzyńska konstatuje znacząco: „Wanda z misterium Norwida widzi

---

<sup>22</sup> Joanna Wnuk-Nazarowa w rozmowie dla 2. Programu Polskiego Radia, źródło internetowe.

cień przebitej ręki i jak Matka Boża spod krzyża z Lamentu świętokrzyżskiego przeżywa *compassio* z Chrystusem. Ofiara Wandy jest simultaniczna ze śmiercią Chrystusa na Golgocie. Wanda rozpamiętuje Mękę Chrystusa, ale jednocześnie staje się pierwszym świadkiem, apostołem wiary, woła: „Dobrzy ludzie!... widziałam cień ogromny Boga” (IV, 155, obraz VI, w. 52). Mogłaby także dołączyć do trzech Marii – bohaterki wielkanocnego dialogu *Visitatio sepulchri*, które jako pierwsze odwiedziły grób Chrystusa i usłyszały: «Nie ma Go tutaj». Oto znaki zwycięstwa: pusty grób oraz Hostia, którą w mgnieniu, w przebitej i prześwieconej słońcem ręce Chrystusa, zobaczyła Wanda<sup>23</sup>.

W muzyce Joanny Wnuk-Nazarowej, jak w zwierciadle, przegląda się historia teatru muzycznego, zapisana i naznaczona stylem wielu postaci znaczących. Kompozytorka wykazała się erudycją i znajome „głosy” wpisała we własny wzór osobowości. W „duchowej rodzinie” autorki możemy wymienić kilku twórców. Po pierwsze, Claudio Monteverdiego ze *stile concitato* – stylem wzburzonym, silnie afektowanym, znanym z *Combattimento di Tancredi e Clorinda*. Po drugie, Giuseppe Verdiego i jego słynny chór *Va, pensiero* z opery *Nabucco* – postać zbiorową oplakującą utraconą ojczyznę. Po trzecie, Giacomo Pucciniego z koncepcją weryzmu i słynną *Turandot – dramma lirico*. Związki mogą dotyczyć w tym przypadku zarówno wykorzystania skali całotonowej, w sposób szczególny zabarwiającej język dźwiękowy, jak i użycia chóru dziecięcego. I po czwarte, Krzysztof Penderecki ze swoim teatrem muzycznym; warto przypomnieć, że kompozytorka jest jego absolwentką. Jedną z wyrazistych obecności „głosu Pendereckiego” w *Wandzie* są symbolicznie użyte przez Wnuk-Nazarową okaryny, odsyłające do sfery Boga w *Raju utraconym – sacra rappresentazione*. Rzeczone głosy znane z historii teatru muzycznego nie mają charakteru cytacji, lecz świadczą o twórczym wykorzystaniu nośnych *topoi* w celu uzyskania określonego wyrazu sceniczno-dramatycznego. Jak pisał Adorno: „Zdolność fantazji to nie tyle *creatio ex nihilo* [...], ile wyobrażenie autentycznych rozwiązań pośród niejako preegzystującego związku dzieł”<sup>24</sup>

Tytułowa bohaterka dramy Norwida – Wnuk-Nazarowej składa miłość w ofierze wartości wyższej. Kompozytorka wyjaśnia:

---

<sup>23</sup> A. Nurzyńska, „Wanda” *Cypriana Norwida wobec tradycji staropolskiej*, „Colloquia Litteraria” 2016, nr 1/20, s. 250.

<sup>24</sup> T. W. Adorno, *Teoria estetyczna*, PWN, Warszawa 1994, s. 313; zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wyd. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012, s. 74.

[Wanda] jest pierwszy raz w życiu zakochana. Usiłuje sama sobie wytłumaczyć, że potrzebuje mężczyzny, żeby rządzić. Cóż, kiedy ukochanym jest pragnący podbojów bezbożnik? Wanda jest piękna, mądra, lud wybiera ją demokratycznie na króla i Norwid to podkreśla, że mówi do Rytygiera: „lud mnie postawił na szczycie jako najbielszy śnieg”. Jest niejako figurą Jadwigi Andegaweńskiej. Norwid szkicuje bardzo dokładną charakterystykę postaci nie jednowymiarowych<sup>25</sup>.

**Joanna Wnuk-Nazarowa, *Wanda***  
**Konstrukcja libretta**

**I Podzámce**

**II Izba zamku**

*Wchodzi Panna i Grodny*

**III Koczowisko germańskie**

*Pojawia się Rytyger*

**IV Izba zamku**

*Pojawia się Wanda*

**V W krużganku zamkowym**

*Wpada Wanda*

**VI Pole pod Krakowem**

*Wanda pojawia się pod kopcem.*

*Wanda znika w dymach*

*Wpada ze swoimi ludźmi uzbrojony Rytyger*

**Konstrukt nr 2**

*Wanda* może być interpretowana także w kategoriach opery „kobiecej” czy wręcz: „feministycznej”, w znaczeniu podjęcia i wysublimowania – przez Norwida, a następnie przez Wnuk-Nazarową – problematyki związanej z kobiecością: silną i waleczną, a zarazem nie pozbawioną przymiotów liryczno-miłosnych, typowo żeńskich. Postulat emocjonalności i szczeroci złączył się – niejako w sposób naturalny – z pierwiastkiem kobiecym. To przecież już Friedrich Nietzsche w rozprawie *Poza dobrem i złem*<sup>26</sup> zrównał k o b i e t ę z p r a w d ą. Jacques Derrida, zainspirowany Nietzscheańską koncepcją, rozwija kobiecy wątek: „[Nietzsche] bierze na swój rachunek tę nieco a l e g o r y c z n ą p o s t a ć: prawda jako kobieta lub jako ruch woalki kobiecej wstydlivosti”<sup>27</sup>. Anna Burzyńska zauważa, że: „Utożsamianie «prawdy»

<sup>25</sup> J. Wnuk-Nazarowa w rozmowie dla 2. Programu Polskiego Radia, źródło internetowe.

<sup>26</sup> F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse – Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, 1886.

<sup>27</sup> J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, Oficyna, Gdańsk 1997, s. 1.

z «kobietą» uruchamia całą serię skojarzeń, których zadaniem okaże się wytworzenie doświadczenia niedostępności jednej i drugiej – główny cel Deridowskiego «performansu»<sup>28</sup>.

*Wanda* Wnuk-Nazarowej wpisuje się w kontekst dwóch kluczowych zwrotów, jakie dokonały się w humanistyce i kulturze pod koniec wieku XX i na początku wieku XXI (trudno zresztą jednoznacznie ustalić te momenty czasowe): *performatywnego* i *afektywnego*. Pierwszy implikuje charakter widowiskowo-przedstawieniowy; drugi łączy się ściśle z zaakcentowaniem sfery przeżycia i twórczej afektacji. Wychodząc z poetyki doświadczenia duchowego (silne przeżycie dramy Norwida przez kompozytorkę, już od czasów dzieciństwa), Joanna Wnuk-Nazarowa wszystkie elementy dziełowe w *Wandzie* kieruje na silny przekaz emocjonalny. Jej strategię kompozytorskie służą budowaniu postaci wyrazistych, ich emocji – także granicznych. Chór, jak w tragedii starogreckiej, przyjmuje na siebie rolę komentarza, również z określonej pozycji moralnej, uczestniczy w wydarzeniach i obdarzony zostaje funkcją strukturalną, przyczyniając się do czytelnego uporządkowania dramaturgii. Roger Scruton stwierdził wymownie: „emocje są tworzywem plastycznym i mają wymiar społeczny; że możemy je tworzyć poprzez nasze reakcje na daną sytuację i brać odpowiedzialność za ich wyrażanie – oraz że w tym wszystkim jest miejsce na ich naukę”<sup>29</sup>. Rytynger, odwzajemniający uczucie Wandy, szanuje wybór ukochanej i odchodzi. Jego ostatnie słowa: „Chłopy!... W inne strony! / Na świat – na Rzym – gdzie szaleć jeszcze czas i luźno. / A miłość nie jest jednym bezsilnym za późno!”

\*\*\*

I cykl „*Powiało na mnie morze snów*”. *Pieśni zadumy i nostalgii* Krzysztofa Pendereckiego, i opera-misterium *Wanda* Joanny Wnuk-Nazarowej, komponowana dla uczczenia roku „Czwartego Wieszcza”, ukazują żywotność myśli Cypriana Kamila Norwida, który w *Vade-mecum* pisał: „Słowa nie tylko nas w y r a ż a j ą, a l e i s ą d z ą”. Norwidowska poezja nie jest łatwa do przełożenia na sztukę dźwięków, może ze względu na swoją immanentną „muzyczność”?

Wypada zakończyć ten Norwidowski rekonesans w muzyce słowami – ponownie – poety:

---

<sup>28</sup> A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Wyd. Universitas, Kraków 2013, s. 602.

<sup>29</sup> R. Scruton, *Muzyka jest ważna*, inCanto, Kraków 2020, s. 67.

„O! żar słowa, i treści rozsądek,  
I niech sumienia berło  
W muzykalny łączą się porządek  
Słowem każdym, jak perłą!”<sup>30</sup>

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła drukowane

Nietzsche F., *Jenseits von Gut und Böse – Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, 1886.

### Opracowania

Adorno T. W., *Teoria estetyczna*, PWN, Warszawa 1994.

Burzyńska A., *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Wyd. Universitas, Kraków 2013.

Chłopicka R., *Krzysztof Penderecki między sacrum a profanum. Studia nad twórczością wokalnoinstrumentalną*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2000.

Chłopicka R., *Krzysztofa Pendereckiego „Powiało na mnie morze snów...”*. *Pieśni zadumy i nostalgii. W kręgu fascynacji poezją polską*, „Teoria Muzyki” 2014, nr 4.

Chłopicka R., *Krzysztof Penderecki “St Luke Passion” and the “Eighth Symphony «Lieder der Vergänglichkeit»”* – in the Sphere of Existential Reflection, [w:] T. Malecka, M. Pawłowska (red.), *Music as a Message of Truth and Beauty*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2014.

Czapliński P., *Wzniosłe nostalgii. Nostalgie w prozie lata dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Derrida J., *Ostrogi. Style Nietzschego*, Oficyna, Gdańsk 1997.

Kamieńska A., *Bema pamięci żalobny rapsod*, [w:] S. Makowski (red.), *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, WSiP, Warszawa 1986.

Nurzyńska A., „Wanda” Cypriana Norwida wobec tradycji staropolskiej, „Colloquia Litteraria” 2016, nr 1/20

Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wyd. Instytut Badań Literackich, Warszawa 2021.

Penderecki K., *Labirynt czasu. Pięć wykładów na koniec wieku*, Presspublika, Warszawa 1997.

*Requiem Pendereckiego dla Chopina*, „Gazeta Wyborcza”, 14 stycznia 2011.

Scruton R., *Kultura jest ważna. Wiara i uczucie w osaczonym świecie*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2010.

Scruton R., *Muzyka jest ważna*, inCanto, Kraków 2020.

---

<sup>30</sup> C. K. Norwid, *Liryka i druk z Vade-mecum*.

Stróżewski W., *Chopin i Norwid*, „Ruch Muzyczny” 1987, nr 19.

Tomaszewski M., *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2010.

Tomaszewski M., *Muzyka w dialogu ze słowem. Próby, szkice, interpretacje*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2003.

Tomaszewski M., *Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Odzyskiwanie raju*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2009.

Tomaszewski M., *Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Rozpętanie żywiołów*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2008.

Tomaszewski M., *W zadziwieniu i zadumie nad „pokoleniem 33”*, „Teoria Muzyki” 2013, nr 3.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła archiwalne

Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Warszawy (ATPW): Teczka- *Sprawozdanie z Działalności Towarzystwa Przyjaciół Warszawy od 12 czerwca 1983 roku do 27 września 1986 roku*, s. 2.

### Źródła ikonograficzne

Biblioteka Narodowa (BN), sygn.: G. 1801, G. 4406, G. 4408, G. 4409, G. 4413, G. 4419, G. 4423, G. 4448, G. 53714/I, G. 53715/I, R. 573, R. 579, R. 606, R. 623, R. 704, R. 790, R. 800, R. 830, R. 851, R. 2126, R. 3616.

#### Źródła drukowane

Gomulicki W., *Jeszcze jedna „Wanda”*, „Kraj” 1902, nr 38, dodatek „Życie i Sztuka”

Gomulicki W., *Poezje*, Nakładem Księgarni A. Gruszecki, Warszawa 1886.

Gomulicki J. W., *Nauczyciel Norwida: Jan Klemens Minasowicz*, „Myśl Narodowa”, 1935, nr 17.

Kossowski S., *Kraśniński a Norwid*, Nakładem Księgarni L. Chmielewskiego, Lwów, 1912.

Nietzsche F., *Jenseits von Gut und Böse – Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, 1886.

Norwid C. K., *Krakus – Wanda. Dwa utwory dramatyczne*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1923.

*Ziemia Polska w Pieśni. Antologia, wydanie drugie*, ułożył i wstępem opatrzył J. Lorentowicz, Gebethner i Wolff, Warszawa 1913.

### Prasa

„Dziennik Poznański” 1883, nr 119.

„Gazeta Codzienna” 1859 nr 219.

„Express Wieczorny” 1986, nr: 177, 185.

„Kronika Warszawy” 1972, nr 2.

„Przegląd Poznański”, t. 8, Poznań 1849.

„Rzeczpospolita” 1983, nr 32.

„Stolica” 1983, nr 10.

„Sztandar Młodych” 1983, nr 27; 1984, nr 234.

„Tygodnik Powszechny” 2021, nr 39.

„Życie Warszawy” 1983, nr: 31, 32.

## Słowniki

Kulesza R., *Słownik kultury antycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.

*Materiały do Słownika Twórców Architektury Krajobrazu w Polsce*, z. 1, Wydawnictwo Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 1990.

Miczka T., *Przestrzeń*, [w:] A. Helman (red.), *Słownik pojęć filmowych*, t. 9, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998.

*Polski Słownik Biograficzny*, t. 6, W. Konopczyński (red.), Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948.

*Polski Słownik Biograficzny*, t. 31, E. Rostworowski (red.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich i Wydawnictwa Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1988-1989.

*Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*, t. 2, Nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, Warszawa 1881.

*Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*, t. 5, Nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, Warszawa 1884.

*Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, PWN, Warszawa 2017.

## Opracowania

Adamiec M., *Warszawa Norwida*, [w:] J. Data (red.), *Miast-kultura-literatura-wiek XIX. Materiały z sesji naukowej*, Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk 1995.

Adorno T. W., *Teoria estetyczna*, PWN, Warszawa 1994.

Barańczak S., *Geometrie Norwida. Parę uwag na marginesie „Stolicy”*, [w:] J. Czar-nomska, Z. Przychodniak, K. Trybuś (red.), *Nie tylko o Norwidzie*, PTPN, Poznań 1997.

Bartoszewski W., „*Gromy i pyłki*”. *Podziemny tomik Norwida*, „Stolica” 1957, nr 20.

Bartoszewski W., *O Juliuszu Wiktorze Gomulickim. W siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, „Rocznik Warszawski” 1981, t. 16.

Bartyzel M., „*Sztuka i Naród*” w *Wielkim Teatrze Świata. Dramat i teatr w programie pisma i środowiska „Sztuka i Naród” 1942-1944*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2005.

Biliński B., *Norwid w Rzymie*, [w:] M. Żmigrodzka (red.), *Cyprian Norwid. W 150-le-cie urodzin. Materiały z konferencji naukowej 23-25 września 1971*, PIW, Warszawa 1973.

Bonowicz W., *Norwid Tischnera*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 39.

Borowy W., *Z zapisek Borowego*, [w:] S. Lorentz (red.), *Wala o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t. 1, PIW, Warszawa 1970.

Buczówna M., *Z przeciw-uczucia do przeciw-rozumu [„Szczesna” i „Assunta” C. K. Norwida]*, „Poezja” 1967, nr 5.

Burzyńska A., *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Wyd. Universitas, Kraków 2013.



- Chlebowska E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych, t. 3. Prace w albumach 3, Prace luźne 1*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2019.
- Chlebowska E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych, t. 5. Prace luźne 3*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2020.
- Chlebowski P., *Bema pamięci żałobny – rapsod. Rockowa suita Niemena do wiersza Norwida*; „Studia Norwidiana” 2019-2020, nr 27-29.
- Chlebowski P., *O rzeczach kilku w „Quidamie”*, [w:] P. Arbiszewski, G. Halkiewicz-Sojak, I. Dobrzeńicka, D. Wojtasińska (red.), *Norwidowski świat rzeczy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018.
- Chlebowski P., „*Wszystkość nadciąga...*” *O Gomulickiego edycji kompletnej „Pism” Norwida - kilka uwag*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 14.
- Chłopicka R., *Krzysztof Penderecki między sacrum a profanum. Studia nad twórczością wokalnoinstrumentalną*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2000.
- Chłopicka R., *Krzysztofa Pendereckiego „Powiało na mnie morze snów...”*. *Pieśni zadumy i nostalgii. W kręgu fascynacji poezją polską*, „Teoria Muzyki” 2014, nr 4.
- Chłopicka R., *Krzysztof Penderecki “St Luke Passion” and the “Eighth Symphony «Lieder der Vergänglichkeit»” – in the Sphere of Existential Reflection*, [w:] T. Malecka, M. Pawłowska (red.), *Music as a Message of Truth and Beauty*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2014.
- Czapliński P., *Wzniosłe nostalgii. Nostalgie w prozie lata dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Czura T., *Ekstrapolacja Norwidowskiej krytyki mesjanizmu w tekstach Józefa Tischnera*, „Polonia Journal” 2018, nr 8.
- Derrida J., *Ostrogi. Style Nietzschego*, Oficyna, Gdańsk 1997.
- Dobkowska J., *Poglądy w kwestii potrzeby oraz zakresu edukacji kobiet panujące w drugiej połowie XIX wieku i na przełomie XIX i XX wieku*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Historica” 2016, nr 96.
- Dom Świętego Kazimierza*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1984, nr 1-2.
- Durko J., *Muzeum Warszawy i jego współtwórcy w mojej pamięci 1951-2003*, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 2008.
- Glinkowski W. P., *Wolność ku nadziei. Spotkanie z myślą ks. Józefa Tischnera*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003.
- Gloger M., *Pozytywizm: między nowoczesnością a modernizmem*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1 (98).
- Głowiński M. (red.), *Przestrzeń i literatura*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1978.
- Głowiński M., *Realia, dyskursy, portret. Studia i szkice*, Wydawnictwo TAIWPN Universitas, Kraków 2011.
- Gombrich E. H., *O sztuce*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2013.
- Gombrich E. H., *Sztuka i złudzenie*, PIW, Warszawa 1981.

- Gombrich E. H., *Zmysł porządku*, Wydawnictwo TAIWPN Universitas, Kraków 2009.
- Gömöri J., *Norwid – poeta nowoczesny. Aktualność Norwida*, [w:] A. Kowalska, *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, WSiP, Warszawa 1978.
- Gomulicki J. W., *Aleje czarów*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2020.
- Gomulicki J. W., *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*, PIW, Warszawa 1976.
- Gomulicki J. W., „*Diabeł i zboże*” – o miłośnikach i ratownikach książek, [w:] Lorentz S. (red.), *Wala o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t.1, PIW, Warszawa 1970.
- Gomulicki J. W., *Kępa niezapominek. Przygoda z zagadkowym rękopisem Norwida*, Galeria Parawany, Podkowa Leśna, 1996.
- Gomulicki J. W., *Na odjazd młodego wieszca*, „Trybuna Literacka”, 1958, nr 38.
- Gomulicki J. W., *Norwid w Warszawie 1825-1842: wybrane partie biograficzne*, „Rocznik Warszawski”, 1990, t. 21.
- Gomulicki J. W., *O najrzadszej książce Żeromskiego*, „Poradnik Bibliotekarza” 1964, nr 6.
- Gomulicki J. W., *Pierwszy „odkrywca” wielkości Norwida (Norwidowska „podróż” Wiktora Gomulickiego)*, [w:] J. Rohoziński (red.), *Norwid z perspektywy początku XXI wieku*, Wydawnictwo Akademii Humanistycznej, Pułtusk 2003.
- Gomulicki J. W., *Zygazkiem. Szkice – wspomnienia – przekłady*, PIW, Warszawa 1981.
- Grabowski M., *Historiozofia zagłady. Uwagi do »Kleopatry i Cezara« Norwida*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 1.
- Grajewski W., *Archeologia*, [w:] S. Makowski (red.), *Cyprian Norwid. Interpretacje*, PWN, Warszawa 1986.
- Helman A., Pitrus A., *Podstawy wiedzy o filmie*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
- Hendrykowski M., *Biografizm jako dążenie kina współczesnego*, [w:] T. Szczepański, S. Kołos (red.), *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007.
- Inglot M., *Wyobrażenia poetycka Norwida*, PWN, Warszawa 1998.
- Jastrun M., *Trzy wiersze z „Vade-mecum”*, „Poezja” 1970, nr 6.
- Jonca M., „*Gdy ja tu pełzam, słaby i ponury...*” Cyprian Norwid w „*Domu św. Kazimierza*” Ignacego Gogolewskiego, „*Studia Filmoznawcze*” 2015, nr 36.
- Kamińska A., *Bema pamięci żałobny rapsod*, [w:] S. Makowski (red.), *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, WSiP, Warszawa 1986.
- Karcz D., *Dziś, tylko cokolwiek dalej...*, „Kino” 1983, nr 7.
- Kasperski E., *Świat wartości Norwida*, PWN, Warszawa 1981.
- Kawecka-Gryczowa A., *Ochrona zbiorów Biblioteki Narodowej*, [w:] S. Lorentz (red.), *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t. 1, PIW, Warszawa 1970.
- Kawyn S. (wstęp i oprac.), *Cyganeria warszawska*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1967.
- Koczorowski S. P., *Zenon Przesmycki (Miriam)*, „Pamiętnik Literacki” 1946, nr 36/3-4.

- Kornatowska M., *Mentalność reżysera filmowego*, „Kino” 1986, nr 2.
- Korpysz T., *Juliusz Wiktor Gomulicki- norwidolog*, „Colloquia Litteraria” 2007, nr 2/3.
- Kowalczykowska A., *Warszawa romantyczna*, PIW, Warszawa 1987.
- Krasiński Z., *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, M. Strzyżewski (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017.
- Krasiński Z., *Listy do Cieszkowskiego, Jaroszyńskiego, Trentowskiego*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1988.
- Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1975.
- Krasiński Z., *Listy do Koźmianów*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1977.
- Krasiński Z., *Listy do plenipotentów i oficjalistów*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1994.
- Krasiński Z., *Listy do różnych adresatów*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1991.
- Krasiński Z., *Listy do Stanisława Małachowskiego*, Z. Sudolski (oprac.), PIW, Warszawa 1979.
- Kuczera-Chachulska B., Chachulski T., *Juliusz Wiktor Gomulicki i jego dzieła*, „Studia Norwidiana” 2006-2007, nr 24-25.
- Lejko K., *Wiktor Gomulicki. Fotografie z lat 1901-1911. Wystawa w starej fotografii Związku Polskich Artystów Fotografików*, „Kronika Warszawy” 1988, nr 2.
- Leociak J., *Od aktów mowy do aktów moralnych* [w:] J. Chojak, J. Puzynina (red.), *Studia nad językiem Norwida*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1990.
- Les trésors de la culture polonaise dans les collections de la Bibliothèque Polonaise de Paris: [exposition, Musée de la Littérature Adam Mickiewicz de Varsovie, avril - juillet 2004, Musée National de Cracovie, septembre - novembre 2004]*, (réd. de l'album.), E. Kosieradzka, W. Kordaczuk, A. Kaiper, Warszawska Fundacja Kultury ; Musée de la Littérature Adam Mickiewicz, Varsovie 2004.
- Leszczyna J., *Cyprian Norwid poeta wieku dziewiętnastego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.
- Leszczyński M., *Literatura a miłość. „Kocia” Wiktora Gomulickiego*, [w:] B. Burdzieja, A. Stoffa (red.), *Wiktor Gomulicki znany i nieznan*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Libera Z., *Juliusz Wiktor Gomulicki jako badacz literatury polskiej*, „Kronika Warszawy” 1979, nr 4.
- Libicki P., Libicki M., *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2009.
- Lisiecka A., *O baudelairyzmie „Vade-mecum”*, „Twórczość” 1968, nr 3.
- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2003.
- Łojewski P., *Rzadkie i osobliwe*, „Sztandar Młodych” 1986, nr 185.
- Maron M., *Romantyzm i kino. Idee i wyobrażenia romantyczne w filmach polskich reżyse-*

- rów z lat 1947-1990, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2019.
- Melbechowska – Luty A., *Sztukmistrz. Kilka uwag o symbiozie sztuk w twórczości Cypriana Norwida*, „Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2000, nr 5 (64).
- Norwid C., *Cztery dramaty*, K. Braun (wstęp i oprac.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, PIW, Warszawa 1971-1976.
- Norwid C., *Pisma wybrane*, J. W. Gomulicki (wyb. i oprac.), PIW, Warszawa 1968.
- Norwid C., *Pisma wybrane, t.5. Listy*, J. W. Gomulicki (oprac.), PIW, Warszawa 1983.
- Norwid C., *Vade –mecum*, J. Fert (oprac.), Biblioteka Narodowa, Wrocław 1990.
- Norwid C., *Vade-mecum. Podobizna autografu. Z przedmową W. Borowego*, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa 1947.
- Norwid C. K., *Listy 1. Dzieła wszystkie. Tom 10*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2008.
- Norwid C. K., *Listy 2. Dzieła wszystkie. Tom 11*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2016.
- Norwid C. K., *Myśli o Polsce i Polakach*, M. Dobrosielski (oprac.), Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1985.
- Nurzyńska A., „Wanda” Cypriana Norwida wobec tradycji staropolskiej, „Colloquia Litteraria” 2016, nr 1/20
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wyd. Instytut Ba-dan Literackich, Warszawa 2021.
- Paczoska E., *Latarnia czarnoksiężska, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2008, r. 1 (XLIII).
- Penderecki K., *Labirynt czasu. Pięć wykładów na koniec wieku*, Presspublika, Warszawa 1997.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1995.
- Pniewski D., *Między obrazem a słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005.
- Polony L., *Przestrzeń i muzyka*, PWM, Kraków 2007.
- Puzynina J., *Słownictwo etyczne Cypriana Norwida . Część 1: prawda, fałsz, kłamstwo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993.
- Requiem Pendereckiego dla Chopina*, „Gazeta Wyborcza”, 14 stycznia 2011.
- Rilke R. M., *Listy do młodego poety*, Wydawnictwo Czyły Barbarzyńca, Warszawa 2010.
- Rostworowski M., *Wędrowny Sztukmistrz. Dedykowane Norwidowi eseje o malarstwie polskim*, Wydawnictwo Intepress, Warszawa 1990.
- Roszkowski W., *Historia Polski 1914 – 1993*, PWN, Warszawa 1994.
- Rzońca W., *Norwid i Warszawa*, [w] S. Makowski (red.), *Romantycy i Warszawa*, Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996.

- Sawicki S., *Norwida walka z formą*, PIW, Warszawa 1986.
- Sawicki S., *Wiersz o prawdzie, na którą się czeka*, „Ruch Literacki” 2014, z. 1 (322).
- Scruton R., *Kultura jest ważna. Wiara i uczucie w osaczonym świecie*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2010.
- Scruton R., *Muzyka jest ważna*, inCanto, Kraków 2020.
- Sennett R., *Ciało i kamień, Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, Wydawnictwo „MARABUT”, Gdańsk 1996.
- Sesja poświęcona Wiktorowi Gomułickiemu w 150 rocznicę urodzin pisarza*, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, Warszawa 2001.
- Seweryn D., *Śpiąc z epepeją: o możliwościach badania wyobraźni erotycznej Norwida*, „Colloquia Litteraria” 2007, t. 2, nr 1/2.
- Skucha M., *Feminizm pozorny, albo jak mizogini walczyli o prawa kobiet*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, t. 31, nr 2.
- Sławiński J., *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] J. Ziomek (red.), *Biografia-geografia-kultura literacka. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1975.
- Sobotka P., *Norwidowska koncepcja nadziei*, „Linguistica Copernicana” 2010, nr 2 (4).
- Sołtan A., *Varsaviana-rarta et curiosa. Czwarta wystawa kolekcjonerów warszawskich*, „Rocznik Warszawski” 2002, t. 31.
- Stanik S., *Żywoty psycholi – artystów o tęskniących duszach*, Wydawnictwo Komograf, Warszawa 2017.
- Stawrowski Z., *Tischner o narodzie i Ojczyźnie*, [w:] M. Karolczak, A. Bobko (red.), *Maski i twarze patriotyzmu*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2012.
- Stefanowska Z., *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, PIW, Warszawa 1968; Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.
- Stefanowska Z., *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1993.
- Stróżewski W., *Chopin i Norwid*, „Ruch Muzyczny” 1987, nr 19.
- Sudolski Z., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003.
- Sumik R., *Na dalekim przedmieściu Paryża ...*, „Film” 1983, nr 22.
- Szczepański J., *Dzieje Wyszkowa i okolic*, Mazowieckie Centrum Kultury, Warszawa 1998.
- Szczepański J., *Weterani powstań narodowych w Zakładzie św. Kazimierza w Paryżu*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2011.
- Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Krasieńskiej z lat 1835-1876, przekład U. Sudolska, z rękopisu odczytał, wybrał, skomentował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 1996.

- Świeżewska J., *Ciekawostki i osobliwości z prywatnych szuflad*, „Express Wieczorny” 1983, nr 24.
- Tischner J., *Kot pilnujący myszy. Nieznane teksty*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019.
- Tischner J., *Myślenie według wartości*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993.
- Tischner J., *Polska jest Ojczyzną*, Wydawnictwo Dialogue /znaki czasu, Paryż 1985.
- Tischner J., *Polski młyn*, Wydawnictwo Nasza Przeszłość, Kraków 1991.
- Tischner J., *Świat ludzkiej nadziei. Wybór szkiców filozoficznych 1966 - 1975*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1975.
- Tomaszewski M., *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2010.
- Tomaszewski M., *Muzyka w dialogu ze słowem. Próby, szkice, interpretacje*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2003.
- Tomaszewski M., *Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Odzyskiwanie raj*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2009.
- Tomaszewski M., *Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Rozpętanie żywiołów*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2008.
- Tomaszewski M., *W zadziwieniu i zadumie nad „pokoleniem 33”*, „Teoria Muzyki” 2013, nr 3.
- Trojanowiczowa Z., Lijewska E. przy współudziale M. Pluty, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2: 1861-1883, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007.
- Tyszka A., *Wiktor Gomulicki i „poeci przekłęci”*, [w:] J. Rohoziński (red.), *Wiktor Gomulicki. Problemy twórczości i recepcji (w 150. rocznicę urodzin)*, Wydawnictwo Akademii Humanistycznej, Pułtusk 1999.
- Walczewska S., *Damy, rycerze i feministki*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2000.
- Wallis A., *Koncepcja miasta i kryzys miasta*, [w:] A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz (red.), *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1986.
- Wallis A. (red.), *Miasto i przestrzeń*, PWM, Warszawa 1977.
- Werner J., *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, PWN, Warszawa-Kraków 1989.
- Widacka H., *Nieznany Norwid. Grafika*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996.
- Wieczorek T., *Między nadzieją a melancholią. Józefa Tischnera myślenie o przyszłości*, [w:] E. Struzik (red.), *Tischner – człowiek w horyzoncie nadziei*, Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, Katowice 2016.
- Wojtasińska D., *O koncepcji kobiety „zupełnej” w pismach Cypriana Norwida*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016.
- Wosiewicz L., *Zapiski znalezione na strychu*, „Kino” 1998, nr 5.
- Woźniewska-Działak M., *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.

Zagórska B., *Varsaviana w zbiorach prywatnych*, „Trybuna Ludu” 1983, nr 32.  
Żurowski Ż., „Larwa” na tle porównawczym, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 6.  
Żytko M., *Rara et curiosa kolekcjonerów warszawskich. Wystawa w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy, wrzesień 1986*, „Kronika Warszawy” 1987, nr 2.

## Netografia

Cyfrowa Biblioteka Narodowa [www.polona.pl](http://www.polona.pl) [dostęp: 15.09.2021].  
<http://archiwum.domdladzieci.pl/historia/> [dostęp: 10.09.2021].  
<http://fundacjamuseionnorwid.pl/projekty-rewitalizacji> [dostęp: 11.09.2021].  
<http://worldcat.org/identities/lccn-n2006050169/> [dostęp: 28. 09.2021].  
<http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/1958/gazeta-teatru-narodowego-warszawa-1983.pdf> [dostęp: 02.09.2021].  
<http://www.kurier-w.pl/palac-debinkach-odpowiednich-rekach> [dostęp: 11.09.2021].  
<http://www.muzeumnorwida.pl> [dostęp: 08.09.2021].  
<http://www.polskiezabytki.pl/m/obiekt/3321/Debinki/> [dostęp: 09.09.2021].  
[https://atlasfontium.pl/?page\\_id=138](https://atlasfontium.pl/?page_id=138) [dostęp: 11.09.2021].  
<https://dlibra.bibliotekaelblaska.pl/dlibra/publication/6419/edition/5986/content> [dostęp: 15.09.2021].  
<https://culture.pl/pl/tworca/adam-walacinski> [dostęp: 29.09.2021].  
<https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-pankiewicz> [dostęp: 29.09.2021].  
<https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=12513> [dostęp: 06.09.2021].  
<https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=112030> [dostęp: 06.09.2021].  
<https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1152503> [dostęp: 06.09.2021].  
<https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/4674> [dostęp: 06.09.2021].  
<https://mapy.zabytek.gov.pl/nid/> [dostęp: 11.09.2021].  
<https://polona.pl/item/fotografia-listu-cypriana-kamila-norwida-z-1848-r,NTg0NDAwMg/0/#info:metadata> [dostęp: 21. 09. 2021].  
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Conrad\\_Drzewiecki](https://pl.wikipedia.org/wiki/Conrad_Drzewiecki) [dostęp: 28.09.2021].  
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna\\_Skuszanka](https://pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna_Skuszanka) [dostęp: 29.09.2021].  
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Marian\\_Ko%C5%82odziej](https://pl.wikipedia.org/wiki/Marian_Ko%C5%82odziej) [dostęp: 28.09.2021].  
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Pantaleon\\_Szyndler](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pantaleon_Szyndler) [dostęp: 02.10.2021].  
<https://polona.pl/item/portret-cypriana-norwida,NTg0MDMwNQ/0/#info:metadata> [dostęp: 15.09.2021].  
<https://tubawyszkowa.pl/aktualnosci/czytaj/16531-historyczna-chwila-w-debinkach> [dostęp: 12.09.2021].  
<https://www.hampel-auctions.com/> [dostęp: 15.09.2021].  
<https://www.powiatwyszkowski.pl/index.php?cmd=aktualnosci&opt=pokaz&id=1640> [dostęp: 13.09.2021].  
<https://www.youtube.com/watch?v=me1cC8Vd3OQ> [dostęp: 13.09.2021].  
[www.ojs.tnkul.pl](http://www.ojs.tnkul.pl) [dostęp: 02.10.2021].  
[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) [dostęp: 30.09.2021].





## BIOGRAMY

### **Krzysztof Andrulonis**

– student III roku studiów licencjackich na kierunkach polonistyki i filozofii w ramach Międzydziedzinowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego (MISH UW).

### **Kinga Borzęcka-Wojciechewicz**

– doktorantka Zakładu Romantyzmu w Instytucie Literatury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. W swoich badaniach naukowych zajmuje się postacią Cypriana Norwida; zainspirowana studiami w ramach programu Erasmus na Sapienza Università di Roma, obecnie skupia się na ludzkich aspektach i kontekstach jego twórczości. Publikowała w: „Studiach Norwidianach” artykuło o Ludwiku Norwidzie, w „Przeglądzie Humanistycznym” o paraleli Cyprian Norwid a Ugo Foscolo, w „eleWatorze” powinowactwach między twórczością Norwida, a zjawiskiem teatralnym *commedia dell’arte*. Jest także absolwentką Szkoły Edukacji Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wolności i Uniwersytetu Warszawskiego oraz nauczycielką języka polskiego w II LO im. Stefana Batorego w Warszawie.

### **dr Iwona Grodź**

– literaturoznawca, filmoznawca, historyk sztuki, muzykolog. Interesuje się teatrem, kulturoznawstwem, filozofią i psychologią, a także ideą „korespondencji” sztuk, szczególnie: literatury-filmu- malarstwa-teatru i muzyki.

Autorka książek (m.in.): „*Rękopis znaleziony w Saragossie*” Wojciecha Jerzego Hasa, (Poznań 2005), *Zaszzyfrowane w obrazie*. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa; (Gdańsk 2008), *Jerzy Skolimowski*, (Warszawa 2010), *Synergia sztuki i nauki w twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego*, (Warszawa 2015), *Between Dream and Reality*, (Berlin 2018), *Hasowski Appendix*, (Kraków 2020).

### **prof. Małgorzata Janicka-Słysz**

– ukończyła z wyróżnieniem teorię muzyki w Akademii Muzycznej w Krakowie, poświęcając pracę magisterską IV Symfonii Charlesa Ivesa. W 1999 obroniła w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk doktorat dotyczący Vytautasa Bacevičiusa. W 2013 habilitowała się na macierzystej uczelni w zakresie kompozycji i teorii muzyki na podstawie monografii „Poetyka muzyczna Karola Szymanowskiego. Studia i interpretacja”.

Jej zainteresowania naukowe skoncentrowane są na twórczości Vytautasa Bacevičiusa, współczesnej muzyce polskiej i litewskiej oraz twórczości Karola Szymanowskiego. Pracuje jako adiunkt w Katedrze Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego krakowskiej Akademii Muzycznej. W latach 2008–2012 pełniła funkcję prorektora ds. Dydaktyki i Promocji, od 2016 do 2020 była zaś prorektorką ds. dydaktyki i nauki.

Jest członkinią Sekcji Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich. Wraz z Grupą Twórczą Castello, gdzie jest dyrektorką artystyczną, nagrywa i wydaje płyty. Od 2008 organizuje koncerty i festiwal Wawel o zmierzchu.

Wyróżniona m.in.: odznaką „Honoris gratia” (2009), nagrodą „Excellence in Teaching” Prof. Ray E. i Ruth A. Robinson (2012). W 2018 odznaczona została Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski

### **Andrzej Kotecki**

– absolwent Uniwersytetu Gdańskiego. Kustosze w Muzeum Niepodległości w Warszawie. Ostatnio na stanowisku kustosa Mauzoleum Walki i Męczeństwa, al. Szucha,

byłym areście śledczym gestapo. Autor artykułów na temat morskich aspektów powstań narodowych. Współpracuje z licznymi tytułami prasowymi i wydawnictwami propagując dzieje Polski nad Bałtykiem. W ostatnim czasie podejmuje również tematykę martyrologiczną – analiza niemieckich obwieszczeń o egzekucjach masowych na ulicach Warszawy jako źródło historyczne. W tym zakresie przygotowuje również opracowania mające na celu ukazanie form upamiętnienia martyrologii Polaków, np. za pośrednictwem plakatów i medali. Autor m. in. wielu wystaw z zakresu historii Marynarki Wojennej RP (w Muzeum Marynarki Wojennej w Gdyni) oraz prezentacji plakatów pochodzących ze zbiorów Muzeum wraz z opracowanymi katalogami.

### **Aldona Łyszkowska**

– kustosz, zatrudniona na stanowisku kierownika Działu Naukowo-Wydawniczego w Muzeum Romantyzmu w Opinogórze. Przedstawiając na egzaminie dyplomowym pracę pt. „Mesjanizm Zygmunta Krasińskiego – teoria i praktyka” otrzymała tytuł magistra filologii polskiej na Uniwer-

sytecie Warszawskim. Jest także absolwentką Podyplomowego Studium Muzeologicznego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Aktywnie uczestniczy w konferencjach naukowych. Ponadto publikuje artykuły w wydawnictwach muzealnych i regionalnych.

#### **Piotr Maroński**

– pracownik Działu Historii i Badań Naukowych Muzeum Niepodległości w Warszawie. Miłośnik książek historycznych a także propagator edukacji dzieci i młodzieży w dziedzinie wiedzy o książce. Interesuje się historią i rozwojem muzealnictwa w Polsce. Lubi wyjazdy poznawcze związane z miejscami pamięci narodowej. Odwiedza pokazy plenerowe grup rekonstrukcyjnych promujące wydarzenia historyczne.

#### **dr Beata Michalec**

– zastępca dyrektora ds. programowych Muzeum Niepodległości w Warszawie; adiunkt w Instytucie Historii, Akademii Finansów i Biznesu Vistula; radna Miasta Stołecznego Warszawy w kadencji 2018-2023. Autorka wielu artykułów z zakresu varsavianistyki. Jest biografką Tekli Bądarzewskiej polskiej zapomnianej XIX-wiecznej kompozytorki. W latach 2013 — 2019 społeczny prezes Towarzystwa Przyjaciół Warszawy. Pomysłodawczyni certyfikatu „Varsavianistyczna szkoła”, przyznawanego przez Towarzystwo Przyjaciół Warszawy od 2014 roku warszawskim placówkom oświatowym realizującym edukację varsavianistyczną. Pomysłodawczyni reaktywowania plebiscytu „Warszawianka Roku”. Członkini: Rady Programowej TVP „Polonia”; Kolegium redakcji pisma naukowego „Niepodległość i Pamięć”; Rady Programowej „Biuletynu Informacyjnego Światowego Związku Żołnierzy Armii Krajowej”; Społecznej Rady Ochrony Dziedzictwa Kulturowego przy Prezydencie m.st. Warszawy w latach 2015-2020.

#### **Ewelina Pilawa-Soroka**

– ukończyła Kolegium Nauczycielskie w Przemysłu – specjalność – język polski, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, kierunek – filologia polska, a także dwu semestralne Studia Podyplomowe w zakresie: Doradztwo Zawodowe w Wyższej Szkole Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie. Przez 18 lat pracowała jako doradca zawodowy i trener. Obecnie pracownik Działu Historii i Badań Naukowych Muzeum Niepodległości w Warszawie. Wydała sześć tomików poezji, członek Warszawskiego Stowarzyszenia Twórców Kultury, odznaczona medalem honorowym Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Zasłużony dla kultury polskiej”.

#### **Michał Rybak**

– historyk, kustosz Działu Edukacji Muzeum Niepodległości, autor programów edukacyjnych oraz scenariuszy lekcji. Członek ICOM, Stowarzyszenia Muzealników Polskich, prezes TPW Oddział KORT. Autor publikacji prasowych: *Wakacyjna przystopka z Chopinem*, *Teodorowicz, mówca i patriota*, *katedra ormiańska we Lwowie*, współautor katalogu wystawy *Z Orłem białym przez wieki*

#### **prof. Karol Samsel**

– polonista, filozof, poeta, krytyk literacki. Adiunkt w Zakładzie Literatury Romantyzmu oraz kierownik Pracowni Historii Dramatu 1864–1939 Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, doktorant w Instytucie Filozofii i Socjologii UW. Członek Polskiego Towarzystwa Conradowskiego. Redaktor działu esejów i szkiców w kwartalniku literacko-kulturalnym „eleWator”. Badacz życia i twórczości Wandy Karczewskiej. W ostatnich latach opublikował trzy tomy wierszy, poemat *Autodafe* (Szczecin 2018), monografię *Norwid – Conrad. Epika w perspektywie modernizmu* (Warszawa 2015) i zbiór tekstów *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* (Warszawa 2017).

#### **Bartłomiej Sokolowski**

– historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. W 2019 roku, napisał pracę magisterską pt. „Twierdza Modlin – historia i jej przekształcenia po 1945 roku”. Od 2021 r. pracownik Działu Historii i Badań Naukowych w Muzeum Niepodległości w Warszawie. Zajmuje się redakcją techniczną publikacji Wydawnictwa naukowego Muzeum Niepodległości. W sferze jego szczególnych zainteresowań leży problematyka architektury obronnej w XIX wieku.

#### **Maria Zielniewicz**

– studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, absolwentka Gender Studies w Instytucie Badań Literackich PAN. Zajmuje się literaturą polską w kontekście teorii feministycznych, antropologicznych oraz postkolonialnych



Redaktor prowadzący  
**Ewelina Pilawa-Soroka**

Redakcja językowa  
**Marta Litwin**

Organizacja produkcji  
**Piotr Maroński**

Promocja  
**Dorota Panowek**

DTP  
**Krzysztof Woźniak**

Realizacja poligraficzna  
**WPK. Wspieraj Polska Kulturę**  
**Piotr Walewski**  
Nakład 500 egz.

ISBN 978-83-66640-60-3

Wydawnictwo Muzeum Niepodległości  
(identyfikator wydawnictwa naukowego 42 700)  
Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej  
ul. Skazańców 25, 01-532 Warszawa  
wydawnictwo@muzeumniepodleglosci.art.pl