

SZTUKMISTRZ

Kilka uwag o symbiozie sztuk w twórczości Cypriana Norwida

Aleksandra
Melbechowska-Luty

Aleksandra MELBECHOWSKA-LUTY

SZTUKMISTRZ

Kilka uwag o symbiozie sztuk w twórczości Cypriana Norwida¹

W całej twórczości Cypriana Norwida słowo i obraz – w ich wymiarze intelektualnym i duchowym – spletają się w jedność, spójną całość, której nie można rozdzielić. To, co kreśliła ręka poety, było projekcją jego przeżyć, plastycznym zapisem wiedzy, odczuć i doświadczeń, hieroglifem słowa. Norwidowa poezja, dramaty, proza, a także przesłanie wyrażane w listach, organicznie zespały się z malarstwem, rysunkiem, grafiką, rzeźbą, wyrastały z jednego pnia, miały wspólne źródła, analogie, refleksy – a zatem tworzyły osobliwą symbiozę sztuk. „Ja całe życie moje jedną ręką pisałem, drugą zaś kreśliłem rzeczy sztuki – i u mnie to żadna koncesja”² (to jest żadne ustępstwo na korzyść kórejś ze sztuk).

Tu od razu warto powiedzieć, że Norwid rzadko zajmował się zwykłą ilustracją, prostym i wiernym przełożeniem obrazów literackich na język plastyki, bowiem był przekonany, że „ilustrator nic nigdy sam nie wyraża”³. Dlatego najczęściej tworzył takie prace, które były jego własnymi „wariacjami” na określony temat. Zazwyczaj malował i rysował wieloznaczne typy i „figury” – postacie, kształty, zjawiska oraz symboliczne kompozycje i znaki wyrażające jakieś ważne

1/ Artykuł ten jest fragmentem pracy pt. *Sztukmistrz. Myśl o sztuce i twórczość artystyczna Cypriana Norwida*, przewidzianej do publikacji w wydawnictwie Neriton w 2001 roku.

2/ List C. Norwida do Teofila Lenartowicza po 16 X 1868, w: Cyprian Norwid *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. 9, Warszawa 1971, s. 371–372. Dalej cytuję tę pozycję w skrócie: *Pwsz.*, tom, strona.

3/ [Sztuka okolicznościowa], *Pwsz.*, t. 6, s. 538.

Szkice

i nierzadko ukryte treści, często nawiązujące do tradycyjnych toposów kultury śródziemnomorskiej.

W dziele literackim Norwida zawarte jest nieprzeliczone bogactwo obrazów i znaczeń: przewijają się w nim rozliczne wątki, motywy i słowa-klucze, które silnie, a czasem nawet obsesyjnie zaprzętały jego uwagę, poruszały wyobraźnię i w naturalny sposób przenikały do plastyki. Były to między innymi figury starców, mędrców, kapłanów, proroków, wędrowców, wojowników, wieśniaków, kobiet i dzieci – wiele postaci legendarnych, literackich, biblijnych, historycznych i współczesnych. Wielokrotnie przywoływał Norwid – bardzo dlań ważny – znak krzyża i postać Chrystusa Ukrzyżowanego, wątki opowieści ewangelicznych oraz obrazy ruin i kamieni, a w ich zakresie porównawczym i znaczeniowym również architekturę, rzeźbę, posągi, płyty nagrobne, mogiły, kurhany i krypty. W repertuarze jego przedstawień pojawiały się też instrumenty muzyczne, kule, księgi, laury, wieńce, skrzydła, kwiaty, istoty fantastyczne (chimery), Lucyfer i Szatan, personifikacje śmierci, anioły, postaci mitologiczne oraz symboliczne wyobrażenia samotności, melancholii, skupienia, milczenia, wiecznej wędrowki i drogi, niewoli, więzienia i – szczególnie przejmująco wyrażone – wątki odrzucenia i opuszczenia. Przenikliwa ironia Norwida kierowała go ku satyrze i karykaturze. Trzeźwo oceniał życie współczesne swego „kupieckiego i przemysłowego wieku” i jego ludzi. Rysował setki karykatur przyjaciół, znajomych, adwersarzy i fikcyjnych lub zauważonych kiedyś postaci: sług i panów, kapryśnych i pustych kobiet, przedstawicieli szlachty, mieszczaństwa i arystokracji, zajadtych redaktorów pism, kłótliwych emigrantów, salonowych bywalców, kapitalistów i tych, którzy mieli „wszystko na sprzedaż”.

Norwid często używał słowa „sztukmistrz”, określając nim artystę pełnego, wszechstronnego, znawcę wielu dyscyplin i kunsztów wszelakich. W 1868 roku przyznał sobie to miano, pisząc do redakcji „Dziennika Poznańskiego”: „Norwid robi dziś swoje utwory akwafortą – jutro je może robić pędzlem, a pojutrze dłutem, jak medalion śp. Krasińskiego. Jest rzeźbiarzem, malarzem, sztycharzem s w o - i c h d z i e ł... to się nazywało przez sześćset lat i nazywa się: być s z z t u k m i - s t r z e m”⁴. Plastyka Norwida, pojmowana jako zjawisko czysto artystyczne, nie ma oczywiście tak wysokiego lotu jak jego twórczość literacka i nie dorównuje mistrzostwu jego słowa. Poeta rzadko malował obrazy olejne, natomiast lubił i cenił technikę akwarelową. Wykonał niewiele rycin, sporadycznie trudnił się rzeźbiarstwem. Był przede wszystkim rysownikiem, i to niezwykle płodnym – pozostawił tysiące studiów i szkiców rysowanych różnymi technikami: ołówkiem, kredkami, piórkiem, tuszem, sepią, atramentem. Przez całe życie nieustannie walczył z formą; pomimo artystycznego wykształcenia, jakie odebrał w młodości, w jego pracach widoczny jest ślad działań amatora, a jednocześnie pełnego pasji indywidualisty, przekraczającego bądź nawet odrzucającego zastane kierunki i mody. Poziom jego artystycznych dokonań jest nierówny. Zdarzały mu się prace kiepskie,

^{4/} *Korespondencja i sprostowanie* [do „Dziennika Poznańskiego”, 1868], *Pwz.*, t. 6, s. 606.



C. Norwid *Lucyfer, Szatan?*

niezręczne, z widocznymi błędami rysunkowymi, jak i znakomite wyraziste studia, o zachwycającej ekspresji i sile. Kiedy starał się jakiś temat precyzyjnie wypracować, przedstawić wiernie, „idealnie”, programowo lub dydaktycznie, wówczas kształt takich zarysów tracił autentyczność, nabierał wyrazu oschłości i nalotu niby-poprawnej akademickiej rutyny. Natomiast gdy poddawał się instynktownemu, ulotnemu wrażeniu lub silnym emocjom, kreślił wrażliwe, wymowne studia, opisane spontanicznie kładzioną, giętką, wyrafinowaną linią lub gęstą, nasyconą plamą barwną.

Norwid uważał sztukę za „drugą swoją własność”⁵. Uprawiał ją z głębokiej potrzeby serca, ale też z konieczności zarobkowania. Plastyka pasjonowała go w równym stopniu co poezja i mimo różnych niedo-

statków czy usterek formalnych także i w tej dziedzinie pozostał mistrzem wielkiej metafory. Był artystą, dla którego „każdy czyn twórczy łączył się organicznie z całością poglądu na świat i życie”⁶. Dlatego jego rysunki, obrazy, ryciny i rzeźby nie były jedynie dodatkiem do dzieła literackiego, jak sądzili niektórzy badacze⁷. Posłuszny swoim imperatywom, wymyślał i ustalał własną ikonografię dotyczącą spraw ostatecznych, wiary, moralności, historiozofii, kanonów literackich. Wartość tego dorobku polega na zawartych w nim intelektualnych i duchowych pierwiastkach, na profetycznym przesłaniu i odwiecznym pytaniu o istotę rzeczy. Dlatego trudno tę „robotę” sztukmistrza przecenić – tak wiele mówi o nim samym i o czasach, w których żyć mu przyszło.

W odtwarzaniu wrażeń i rzeczywistości Norwid posługiwał się nie tylko instrumentami plastycznymi. W jego twórczości poetyckiej bardzo ważne miejsce zajmuje obrazowanie słowem, zgodne ze starą zasadą: *Ut pictura poesis* – poemat jest jak obraz. Ta szczególna zdolność zmysłowego odczuwania urody świata wskazuje na powinowactwo z malarską wyobraźnią romantyków, między innymi Mickiewicza i Słowackiego, chociaż każdy z nich wyrażał ją inaczej. Mickiewicz w niezrównany sposób malował pejzaż – nasycony kolorami i szczególnie intensywnym na-

5/ List do Augusta Cieszkowskiego z lipca 1868, *Pwusz.*, t. 9, s. 351.

6/ M. Bohusz-Szyszkowski *Norwid-plastyk*, w: *Norwid żywy*, Londyn 1962, s. 243.

7/ J. Wolff *Dwie wystawy*, „Przegląd Artystyczny” 1947, grudzień, s. 82; M. Rostworowski „*Jutrznia*” – obraz Cypriana Norwida, w: *Ikonografia romantyczna*. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Nieborów 26–28 VI 1975, pod red. M. Poprzęckiej, Warszawa 1977, s. 285.

Szkice

strojem, opisany kształtem i barwą roślinności i przestrzenią krajobrazów, lasów, stepów, pól i ogrodów, działający jak romantyczny obraz. Słowacki swoim „kolorowym” słowom nadawał ton mistyczny, budował nimi nadprzyrodzone wizje, mgławicowe fantasmagorie, powoływał do życia ezoteryczne byty. Norwid stosował swoją poetycką paletę czerni, szarości, czerwieni, błękitu, zieleni i złocistości dla pochwylenia i oddania ulotnych wrażeń i przeżyć, a także nastrojowych momentów milczenia i niedopowiedzeń zawieszonych w kręgu umykających światła i cieni. Obok wierszy i poematów, które są świadectwem uniwersalnych wartości i zawierają wiele metafor, alegorii, paraboli, aluzji, refleksji filozoficznych i przesłań dydaktycznych, obok więc takich strof w poetyckiej spuściznie Norwida odnajdziemy również subtelnie zarysowane „obrazy” rzeczywistego lub wyobrażonego świata. We wczesnym wierszu *Noc* (1840), który jest alegoryczną aluzją do „Paskiewiczowskiej nocy” w Królestwie Polskim, dostrzegamy zarazem piękny, księżycowy nokturn, zanurzony w czerni, szarości i zlocie. W poematach *Quidam* i *Pompeja* jawią nam się cienie dawnych miast, imaginacyjne widoki ulic i wewnątrz starożytnych domów zaludnionych postaciami podobnymi do antycznych posągów. W strofach *Pompei* Norwid szczególnie wrażliwie maluje barwną scenę podwórza świątyni Izydy, gdzie

i b i s y ze skrzydłem czerwonym,
Z wygiętą szyją, z ciemnej wlatując zieleni,
Wieszały się po jasnych marmurach przedsieni...
Smaragd trawy, czerwoność ptaków, miejsca cisza
Sprawiły – że spocząłem, kąpiąc wzrok strudzony,
Jak muzyk, ostatniego gdy dotknął klawisza.

W poemacie *Wędrowny Sztukmistrz* poeta przywołuje całą paletę barw przynależnych naturze i – modlitwie, a więc czysty lazur, żółtość promieni, czerwoną maku błyskawicę, kolor zieloności, co z lazuru i złota się tworzy, wonny powiew fiołkowy, „który z purpury a niebios powstawa”, „z niebieskiego szkła dzban gdzieś w jeziorze czystym” i uplecione przez niewiasty

dwie z chabru korony,
Jakoby wieńce z błękitnych promieni
Gwiazd, co wytrysły nad sferę zieleni,
Ale nie weszły w złotą lub czerwoną –
I lazururowe są jak niebios łono.

Romantyczna synteza sztuk, określana we Francji nazwą *correspondance des arts*, była powszechnym zjawiskiem w życiu artystycznym XIX wieku i leżała u podstaw ówczesnej estetyki – od lat „burzy i naporu” aż do czasów rozkwitu symbolizmu (a zachowała swe znaczenie również w wieku XX). Stała się osobliwą teorią „odpowiedników”, ściśle związaną z praktyką artystyczną i poświadczającą wewnętrzną

Melbechowska-Luty Kilka uwag o symbiozie sztuk...

jedność sztuk zrodzonych z nadrzędnych idei i duchowej więzi artystów. Umożliwiała współzycie i uzupełnianie się różnych dyscyplin, sprawiała, że mimo odmienności warsztatu, metody twórczej, materii i tworzywa poszczególnych kunsztów, ich naturalne granice ulegały zatarciu na rzecz wywyższenia *universum*, ideału, wyrazu i głębi przeżycia opartego na metafizycznym pierwiastku. Tak więc malarstwo, poezja i muzyka integrowały się w swojej „genetycznej wspólnocie”. Według opinii Juliusza Starzyńskiego, wybitnymi wyrazicielami i koryfeuszami romantycznej jedności sztuk byli Eugène Delacroix, Fryderyk Chopin i Charles Baudelaire⁸. W XIX wieku żyło wielu pisarzy, którzy zajmowali się malarstwem i rysunkiem, m.in. Johann Wolfgang Goethe, Victor Hugo, John Ruskin, George Sand, Théophile Gautier, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Juliusz Słowacki, a wcześniej jeszcze wielki wizjoner William Blake; zarówno świetnym malarzem, jak i poetą był Dante Gabriel Rossetti.

W tamtej epoce malarstwo bratało się z poezją – pisał T. Gautier w *Historii romantyzmu*. – Artyści czytali poetów, a poeci odwiedzali artystów. Szekspir, Dante, Goethe, Byron i Walter Scott znajdowali się zarówno w pracowniach malarzy, jak i w gabinetach pisarzy.⁹

W twórczości Norwida romantyczna *correspondance des arts* ujawniła się w splotach literatury ze sztukami pięknymi, którymi na równi komunikował się ze swymi współczesnymi. Ów związek przejawiał się w kilku zakresach: po pierwsze, w odbłaskach różnych sztuk w jego dziele literackim, po wtóre, w wyraźnej inspiracji obcą i polską literaturą, i wreszcie we wspólnocie tych samych lub podobnych motywów i „obrazów” występujących równolegle w jego poezji, dramacie, prozie, listach i pracach artystycznych – wspólnocie, która była wyrazem „wewnętrznej inspiracji” w twórczej myśli autora *Promethidiona*.



C. Norwid *Hamlet*

Pierwszym z tych zagadnień zajął się przed pół wiekiem w pięknej i do dziś aktualnej książce Kazimierz Wyka, który stwierdził, że Norwid „odsłonił przed nami wszystkie zdobycze z zakresu sztuk, które wniósł do swej poezji”¹⁰, a więc odbłaski muzyki, architektury, malarstwa i szczegól-

^{8/} J. Starzyński *O romantycznej syntezie sztuk*. Delacroix, Chopin, Baudelaire, Warszawa 1965; A. Horbowski *Norwidowskie pojęcie kultury (Rekonosans badawczy)*, w: Cyprian Kamil Norwid. *Interpretacje i konteksty*, praca zbiorowa pod red. P. Żbikowskiego, Rzeszów 1986, s. 5–10.

^{9/} T. Gautier *Histoire du romantisme*, Paris 1874, s. 14.

^{10/} K. Wyka *Cyprian Norwid poeta i sztukmistrz*, Kraków 1948, s. 51.

nie uwielbianej przezeń rzeźby, „sztuki posągowej”. Znaczenie tych odbłasków zostało przez Wykę przenikliwie zinterpretowane, dlatego nie będę zajmować się już tą kwestią ani powtarzać tez autora (który z założenia nie omówił plastycznej twórczości poety). Skupię się na obrazach i rysunkach Norwida związanych z literaturą, posługując się konkretnymi przykładami „punktów stycznych” obu sztuk.

Spośród najdawniejszych źródeł literackich Norwid wyróżniał Biblię i dzieła autorów starożytnych. Wątki Starego i Nowego Testamentu były podstawową ikonografią sztuki religijnej od zarania chrześcijaństwa; poeta często do nich powracał z potrzeby serca i poczucia swojej głębokiej wiary w cud Wcielenia, który *notabene* stał się głównym tematem jego rozważań historiozoficznych. Rysował i rytował w różnych latach proroków Starego Zakonu, Mojżesza, Judytę i liczne kompozycje według Nowego Testamentu, m.in. *Świętą Rodzinę*, *Ucieczkę do Egiptu*, obrazy z życia i męki Chrystusa: *Wskrzeszenie Łazarza*, *Uciszenie burzy na jeziorze Genezareth*, *Spotkanie z Barabaszem*, *Biczowanie*, *Drogę krzyżową*, *Ukrzyżowanie* i *Zdjęcie z krzyża*, a także wątki opowieści ewangelicznych – parable o świecy pod korcem, o rzucaniu pereł przed wieprze, o wielbłądzie i uchu igielnym

Ze szczególnym upodobaniem sięgał Norwid do wielkich europejskich mitów literackich. Wiadomo, że kochał Antyk i czcił Homera (którego tłumaczył); wydaje się, że wykonał kilka rysunków na podstawie XVII i XVIII księgi *Iliady*, gdzie opisana jest śmierć Patroklesa, odarcie go ze zbroi Achillesa i zażarty bój o jego ciało, wyrwane wreszcie „z rzezi i pożogi”¹¹. Jeden z nich przedstawia zapewne zmarłego Patrokla wynoszonego z pobojuwiska przez potężnego, brodatego wojownika (Meneleosa?), trzy inne są scenami z pól bitewnych, ze szkicowo zaznaczonymi figurami poległych i rozpaczających ludzi, których rodowód rozpoznać można po umownie zaznaczonych „greckich” szatach (pióro, BN)¹². Poeta narysował też klasycznie ujętą Penelopę, prującą całun Laertes (pióro, 1860, zaginiona) i skopiował z terakotowej plakietki (I w. n.e.) scenę rozpoznania Odysuseusza przez Eurykleję (pióro, akw., 1860, MNW).

Innym ukochanym poetą Norwida był Dante Alighieri. Jak wiadomo, wiele o nim pisał i stworzył jego imaginacyjne wizerunki: jeden wyrazisty rysunek głowy w lewym profilu (pióro, 1846, zaginiony), w całej postaci (pióro, MNW) i w kompozycji przedstawiającej go z mężczyzną pochylonym nad „Księgą życia”, być może Wergiliuszem (pióro, 1851, zaginiona). Nadto w cyklu rysunków *Awantury arabskie* (Rzym, 1848) umieścił na jednej z kart Dantego z wieńcem na skroniach i księgą z napisem SIBILLA – tak jakby zamierzał połączyć w jednej osobie dwie wieszczce postaci (pióro, MNW). Tłumaczył fragmenty *Boskiej Komedii* i pisał o niej w liście do Wojciecha Gersona: „Dant zablądził do Piekła przez las i spotyka

¹¹ Homer *Iliada*, w przekładzie F. K. Dmochowskiego, Wrocław 1953, s. 284.

¹² Miejsca przechowywania prac Norwida podają w skrótach: BN – Biblioteka Narodowa, MNW – Muzeum Narodowe w Warszawie, MNK – Muzeum Narodowe w Krakowie, MNP – Muzeum Narodowe w Poznaniu, AL – Album Lenartowicza *Umarli i żywi* w Bibliotece PAN, Kraków. Przy opisie niektórych obiektów korzystam z ustaleń J. W. Gomułickiego, w: *Prace artystyczne Norwida*, *Powsz.*, t. 11, s. 342–375.



C. Norwid *Głowa Dantego*

mary miłości obłąkanej na wstępie otchłani”¹³. W maju 1869 roku donosił Bronisławowi Zaleskiemu, że ukończył karton o tematyce dantejskiej, który pilnie chciał sprzedać: „Przedmiot jest *Les Portes des Enfers*, ale nazwij jak chcesz”¹⁴.

Norwid na równi z Antykiem wielbił Renesans i twórców tej epoki jako odnowicieli ideałów sztuki klasycznej – Rafaela, Leonarda da Vinci i Michała Anioła, którego uważał za artystę tytanicznej siły i ducha. W 1846 roku narysował go, siedzącego wśród kamiennych ciosów, z dopisaną inskrypcją: „Michelangelo Buonarroti /maestro carissimo” (pióro, zaginiony). Poważał też wielce Benvenuto Cellinie-

go; tłumaczył jego więzienne pamiętniki i narysował w scenie przechadzki z Vincenzem Romoli i księdzem nekromantą (pióro, 1855, zaginiona).

Szczególną estymą i podziwem darzył Norwid Szekspira, który był dlań „genialnym autorem, najdramatyczniejszym pisarzem i jakoby aktorem z piórem w ręku”, a także poetą narodowym (to znaczy, odnoszącym się do dziejów różnych narodów) i twórcą profetycznym, bowiem w jego dziełach ludzie „znajdują dziś myśli, których on za dni swoich literalnie nie poczuwał”¹⁵. Przełożył scenę 2 z I aktu *Hamleta* i 2 sceny z I i III aktu *Juliusza Cezara*. Sam napisał tragedię *Kleopatra i Cezar*, „którą po Shakespearze długo wahał się być pisać”¹⁶. Wśród rysunków Norwida znany jest wizerunek Shylocka (pióro, 1848, MNW), wiemy też o zaginionych pracach: szkicu postaci Antonia z *Kupca weneckiego* (1849), przesłanym Marii Przeździeckiej, w której albumie były już „dwie z Shakespear’a figury”, oraz o rysunku przedstawiającym Hamleta wygłaszającego swój słynny monolog (pióro, 1850, zaginiony). Najbardziej zastanawiający jest „szekspirowski” obraz olejny wyobrażający średniowieczną heroinę z wyrazem osłupienia, przerażenia – czy nawet obłędu – w szeroko rozwartych oczach i wykrzywionych grymasem ustach. Obraz ten, nazwany przez Juliusza W. Gomulickiego *Zagadką*, rozpoznałam jako wi-

^{13/} List do Wojciecha Gersona z 1876 r., *Pwz.*, t. 10, s. 77.

^{14/} *Pwz.*, t. 9, s. 405, 407, 410, 411 i s. 625, 627 (komentarz J. W. Gomulickiego).

^{15/} Wstęp do przekładu tragedii Shakespear’a *Juliusz Cezar*, *Pwz.*, t. 4, s. 231; List do Mariana Sokolowskiego z 6 II 1864, *Pwz.*, t. 9, s. 129; *O Juliuszu Słowackim. Lekcja IV*, *Pwz.*, t. 6, s. 444.

^{16/} List Józefa Bohdana Zaleskiego z 10 XI 1872, *Pwz.*, t. 9, s. 524.

zerunek Lady Macbeth (1872?, MNW)¹⁷. Na tę właśnie postać wskazuje jej otoczenie i atrybuty: wnętrze zamkowe, nocna pora, sztuczne światło, nocny strój bohaterki (koszula z wierzchnim okryciem), rozpuszczone na wieczorny spoczynek włosy, przyciśnięty do piersi krótki sztylet z namotaną białą tkaniną (chustką do ocierania zakrwawionych rąk) i wreszcie otwarte pudzerno na stoliku. Może jest to pojemnik „z woniami”, które usuną z rąk nieznosny zapach krwi? A może owa niewiasta sięga po kartkę, tak jak to relacjonuje Dama dworu: „widziałam ją postawiającą z łoża, narzucającą na siebie nocne szaty i otwierającą skarbcezyk; wyjęła stamtąd kartkę papieru [...]”. Oczy miała szeroko otwarte, lecz „zamknięte dla zmysłów”¹⁸. Czy płótno Norwida obrazuje jakiś konkretny wątek tragedii Szekspira? Może jest to moment wyjścia do strażników Duncana, „aby umazać jego krwią tych ludzi”, lub też chwila przed samobójstwem Lady Macbeth, która zadała sobie śmierć „gwałtowną dłonią”? Zapewne jednak nastąpiło tu scalenie różnych zda-



C. Norwid *Lady Macbeth*

rzeń dramatu, a „figura” bohaterki jest wizerunkiem i wyznacznikiem charakteru zbrodniczej królowej, którą Szekspir utrwalił w świadomości zbiorowej jako wcielenie zła. Norwid wspominał tę postać (ocierającą „blade ręce z plamek krwawych”) w odczycie poświęconym rocznicy powstania styczniowego (1875). Dużo wcześniej, w 1848 roku, oglądał w Rzymie operę *Macbeth* Verdiego, która wywarła na nim wielkie wrażenie¹⁹. Może ów obraz jest reminiscencją tej lub jakiejś innej inscenizacji *Macbetha* albo wyrazem podziwu dla aktorki odtwarzającej tę rolę?

Z teatrem wiąże się też zapewne rysunek Norwida przedstawiający bohatera dramatu Calderona – mężczyznę o posęp-

^{17/} *Pwz.*, t. 11, s. 335 (*Zagadka*); A. Melbechowska-Luty *Zagadkowy obraz Cypriana Norwida*, w: *Malarstwo w czasach Fryderyka Chopina*. Koncepcja wystawy i redakcja naukowa katalogu A. Morawińska, Zamek Królewski, Warszawa 1999–2000, s. 72–77, 254.

^{18/} W. Shakespeare *Dziela. Tragedia Macbetha*, w przekładzie M. Słomczyńskiego, Kraków 1980, s. 122.

^{19/} *Białe kwiaty*, *Pwz.*, t. 6, s. 194–195.

Melbechowska-Luty Kilka uwag o symbiozie sztuk...

nym wyrazie twarzy, ukazanego w bogatym stroju (pióro, 1848, zaginiony). Prawdopodobnie jest to Zygmunt, syn króla polskiego Bazylego (!), ze sztuki *Życie snem*, uchwycony w mrocznym, pełnym pychy i gniewu okresie życia. W młodości poeta rozczytywał się w Cervantesie; plastycznym odbiciem tej lektury (i fascynacji osobliwym charakterem rycerza z *La Manczy*) był szkic wędrujących konno Don Kichota i Sancho Pansy (pióro, MNW).

Norwid sięgał też do Goethego, którego wielokrotnie wspominał w swoich tekstach. W 1862 roku pisał do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej o tym, że „ironia jest duchowi mojemu tak jako Mefistofeles Faustowi towarzysząca”, bowiem ilekroć spotyka rzecz jakąś piękną, przypomina mu się zaraz „szkaradność jej przeciwna”²⁰. Fascynował go literacki fenomen wielkiego uczonego maga i jego cienia, Mefistofelesa. Namalował Fausta w pracowni, otoczonego księgami (sepia, zaginiona).

Te moje uniwersytety!
Nad filozofią i nad prawem,
Nad medycyną i, niestety!
Nad teologią w pocie krwawym
Ileż to ja się naślęczałem,
Nieszczęsny głupiec! z zyskiem jakże
małym!²¹

Dwukrotnie rysował też Mefistofelesa: raz w stroju wędrownego scholara (pióro, BN) i powtórnie – z cyrografem i w paradnym stroju, którym kusiciel chełpi się przed Faustem (pióro, ok. 1849, MNW)²².

Rzęsistej, patrz, zażywam mody;
Kapelusz więc z kogucim piórem,
Czerwony płaszcz ze złotym sznurem,
Z jedwabną, sztywną mam narzutką,
Kończysta przy tym, długa szpada;
Taki sam strój, powiadam krótko,
Winienesz przywdziać: dobra rada;



C. Norwid Mefistofeles w stroju scholara

^{20/} *Pwz.*, t. 9, s. 61.

^{21/} J. W. Goethe *Faust*, przełożył i posłowiem opatrzył A. Pomorski, Warszawa 1999, s. 21 (i dalej cytaty z tegoż, s. 64, 488).

^{22/} Dotychczas rysunek ten był określany jako *Studium karnawałowe*, zob. *Pwz.*, t. 11, s. 312 (J. W. Gomułcki).

Szkice

I jeszcze jedna kompozycja, która, jak sądzę, wiąże się z dziełem Goethego. Jest to przypuszczalnie scena złożenia do grobu Fausta, w miejscu, o którym mówią leminy:

Któż taką lichą sklecił chatkę,
Kilofem i łopatą?
Jak już przywdziałeś zgrzebną szatkę,
I tak ci tu za bogato.

Norwid przedstawił na swym rysunku „romantyczną” ruinę ubogiego domostwa, z widocznym w środku leżącym człowiekiem i nachyloną nad nim zakapturzoną postacią; z góry spływają chóry anielskie (które ocala i uniosą duszę Fausta do nieba), a wśród nich kłębią się jakieś demoniczne zjawy – szatany? leminy? (1875, zaginiony).

Wiadomo, jak Norwid cenił i kochał Byrona za jego geniusz i moralną postawę, która sprawiła, że „poszedł być n a c z e l n y m wodzem w Grecji powstającej, której wolność też przyniósł”²³. Narysował jego portret na karcie ze szkicami w albumie ks. Marceliny Czartoryskiej (1850, zaginiony), gdzie umieścił również zarys „idealnego” pejzażu z sarkofagiem i kolumnami, będący swoistą parafrazą krajobrazu z poematu *Sen*, z wersem: „Tu zaszła zmiana w scenach mojego widzenia”²⁴. Również z inspiracji *Snem* pochodzi inny rysunek, przedstawiający zakochanego młodzieńca (w stroju polskiego wieśniaka!) i dziewczynę, która „kochała innego”; tę swojsko potraktowaną scenę poeta objaśnił napisem: „Stali na wzgórku oboje... (*Sen* – z Byrona na Mazowieckie, przez Norwida)”; (pióro, AL).

Spośród dzieł współczesnych polskich poetów, Norwida zajęły niektóre wątki poezji Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Lenartowicza (ilustrował jego *Lirerkę*, 1855, *Zachwycenie i Błogosławioną*, 1860). Z Mickiewicza zaczerpnął tylko jeden motyw – postać Jankiela, która go szczególnie zainteresowała. Wiadomo, że do innych bohaterów *Pana Tadeusza* (jak i do treści poematu) odnosił się z rezerwą. Pisał, że *Pan Tadeusz* to nie epepeja, lecz

poemat narodowy, w którym jedyna figura serio jest ŻYD... Zresztą: awanturniki, safanduly, facecjonisci, gawędziarze i kobiet narodowych dwie: 1. jedna – Telimena: m e t r e s a m o s k i e w s k a, 2. druga: Zosia: pensjonarka. Zapewne, że poemat ów arcy narodowy, w którym jedzą, piją, grzyby zbierają i czekają, a ż Francuzi przyjdą zrobić im Ojczyznę... zapewne, że to jest arcydzieło: a mianowicie też przez sztukę i wyższe pejzaże od najczarowniejszych płócien Ruisdaela!²⁵

^{23/} List do Seweryna Gałęzowskiego, luty (?) 1860, *Pwusz.*, t. 11, s. 647; G. Halkiewicz-Sojak *Byron w twórczości Norwida*, Toruń 1994.

^{24/} A. E. Balicki *Cypryan Kamil Norwid*, Kraków 1908, s. 41; Byron *Wiersze i poematy*, Warszawa 1961, s. 146–151 (*Sen*).

^{25/} List do Józefa I. Kraszewskiego z maja 1866, *Pwusz.*, t. 9, s. 223.



C. Norwid *Jankiel*

(rys. sepią i akw., ok. 1880, BN). Na jednym z rysunków umieścił Norwid werset z Pieśni II, I Rapsodu *Króla Ducha*: „COŚ CZYTAJĄCA... WIECZNIE, NA KAMIENIACH...”. Jest to kompozycja odnosząca się do monologu Popiela nad ciałem Wandy, Norwidowa wizja wiecznej tajemnicy historii, personifikacji ducha dziejów, ukazanej w postaci siedzącej w antycznych ruinach kobiety, odczytującej wyryty na głazie enigmatyczny napis (pióro, 1855, AL)²⁶.

Z dzieł Krasińskiego szczególnie fascynował Norwida *Irydion*. Według opinii Juliana Klaczki, do tego właśnie dramatu poeta wykonał „cudowne ilustracje”²⁷. Znamy dwa takie rysunki; jeden jest klasyczną akademicką kompozycją, z Irydionem i Masynisą ujętymi w konwencji antycznych posągów na tle amfiteatru rzymskiego. Jej akcja to moment ostatniej rozmowy dwóch bohaterów dramatu (część IV, obraz VII), poświadczona – nieco zmienionym – cytatem: „kiedy na Forum – będą gruzi tylko – kiedy na Kapitolu będzie hańba tylko!...” (pióro, 1850, MNW). Drugi rysunek to popiersia Masynissy, Kornelii Metelli i Irydiona (któremu Norwid nadał rysy Krasińskiego), z zaznaczonymi w tle zarysami budowli porośniętych roślinnością (m.in. Koloseum) i znakami zwycięskiego krzyża oznaczonego napisem VICTOR (pióro, 1855, AL).

^{26/} O dwoistym znaczeniu tego rysunku wypowiedział się M. Adamiec, zob. *Słowacki mistyczny, propozycje i dyskusje symposium*, Warszawa 10–11 XII 1979, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1981, s. 129–135.

^{27/} „Goniec Polski” 1850 nr 11, z 5 XI.

Szkice

Trzecią sferą Norwidowej symbiozy sztuk były jego własne pomysły, wrażenia, myśli, motywy literackie, przetworzone artystycznym gestem na język plastyki. Dotyczyły głównie nurtujących go kwestii historycznych, społecznych oraz uniwersalnych pojęć, metafor i parabol, wyrażających się w aluzyjnym przenoszeniu znaczeń. W dziele Norwida bardzo często przewijał się temat prześladowań za wiarę i męczeństwa pierwszych chrześcijan, m.in. w poemacie *Quidam* i noweli *Ad leones* (wyrażony odniesieniem do grupy rzeźbiarskiej). Odpowiednikiem tych treści była wielofiguralna kompozycja *Christiani ad leones* ze świętymi męczennikami stojącymi przed obliczem cesarza otoczonego patrycjuszami i żołnierzami (pióro, gwasz, 1845, zaginiona). Analogiczny temat podjął Norwid w 1847 roku w wielkim obrazie *Wizja Nakolizejska* (czyli rozgrywająca się nad Koloseum), grupującym 30 figur naturalnej wielkości. Dzieła tego nie ukończył i zniszczył je przed 1 lipca 1848 roku²⁸.

Metaforyczne aluzje do Lucyfera, proroków, wieszczów i wróżbitów zapisane w *Promethidionie* również znalazły odbicie w rysunku i grafice. Norwid parokrotnie rysował Lucyfera (bądź Szatana), o którym mówił w dialogu *Wiesław*, iż jest to „Najjaśniejszy” mącieliel, krwawiec, demon pychy, wszech-falsz zewnętrznego świata, roztaczający swoje jadowite czary. Narysował go raz ze skrzydłami (jako upadłego anioła), ze wstrętnym grymasem twarzy, kręgiem kart nad głową, czarą trucizny i nietoperzem (pióro, 1851, MNP), i w scenie pt. *Confiance*, jako fałszywie ugrzecznionego, diabelskiego rozmówcę (pióro, sepia, 1867, MNP), oraz w „gęstym” szkicu o nasilonej ekspresji – ze szpetną twarzą o szatańskim wyrazie, włosami stylizowanymi na kształt rogów i wysuniętym szponiastym palcem (Z. Przesmycki nazwał ten rysunek „karykaturą leonardowską”; pióro, sepia, 1860, zaginiony).

Przesłanie profetyczne wypełnia całe *oeuvre* Norwida i z wielką siłą przemawia z *Promethidiona*. Poeta rysował proroków (których cudowne zdolności przeczuć odnajdywał również wśród współczesnych ludzi i w sobie) i utrwalił w rycinach antyczne postacie wieszczek: *Pythię* głoszącą natchnione wróżby w ziejącym wyziewami podziemi i starą *Sybillę*, która przepowiedziała nadejście Zbawiciela (akwaforty, 1863 i 1864). Scałił też w poezji i rycinie wątek wróżbiarzy, którym był nieprzychylny, bo

wróźbiarz z fatów, z przypadkowań lata,
Nie idzie ani ulata, lecz trafia...
[...]
I tak wróźbiarze z t r a f ó w się karmiący
To są d z i s i e j s i świata politycy,
Kuglarze – F a t u m s ł u d z y – czarownicy!...
Tym wieszcz i prorok miecz to gorejący –

[*Promethidion*, dialog *Wiesław*]

^{28/} Listy do Stanisława Egberta Koźmiana z 16 IX 1847 i do Jana Skrzyneckiego z 1 VII 1848, *Pwusz.*, t. 8, s. 53, 64 i s. 475 (komentarz J. W. Gomulickiego).

Melbechowska-Luty Kilka uwag o symbiozie sztuk...

Odzwierciedleniem tych myśli była rycina *Scherzo* – symboliczny żart na temat Augurów, rzymskich wróżbiarzy, którzy przepowiadali ważne wydarzenia (m.in. wojenne) z lotu ptaków i zachowania kur dziobiących ziarno, manipulując przy tym losami ludzi i państwa. Ci starożytni wróżbiarze Norwida to szydercze karykatury ludzi o zdeformowanych, półzwierzęcych twarzach, rozmyślających, co by tu jeszcze wynioskować z lotu gęsi (lub może kaczek?) widocznych na zawieszonej w tle planszy (litografia, 1861). Czasem jedna myśl czy zdanie dawały asumpt do wykonania rysunku. W lipcu 1856 roku Norwid napisał do Marii Trębickiej krótką uwagę o prawdzie i Piłacie, o tym, czy „Prawda jestże myślą? – nie – i dlatego to Piłatowi pytającemu «Cóż jest prawda?» – zapytany t a k n i c nie odpowiedział, że e a ż s i ę bardzo zdziwił pytający”²⁹. W pięć lat później stworzył piękny portret *Pilata pytającego* lub może zatwierdzającego wyrok wydany na Jezusa przez sanhedryn (kredka, 1861, zaginiony). Problemy etyczne i społeczne, które Norwid poruszył w wierszu *Początek broszury politycznej*, znalazły odbicie w rysunku *Przedawca laurów*; dotyczyły cynicznego „handlu” honorami, przywilejami, odznaczeniami, nagrodami rozdawanymi „po znajomości”. Kwestię tę wyraził Norwid w czwartej zwrotce wiersza:

Nie trzeba kłaniać się Okolicznościom,
A Prawdom kazać, by za drzwiami stały;
Przedawać laury starym znajomościom,
Myśląc, że dziejów-rytm zgłuszają tymbały!

Na rysunku znajduje się kilka osób (ukrytych pod kostiumem antycznym), które zabiegają o wawrzynowe wieńce uznania i sławy; w głębi po prawej siedzi, podparty ręką we frasobliwym geście, zadumany mężczyzna, być może *alter ego* autora (pióro i akw., 1869, BN). Wśród literackich paraboli Norwida odnajdziemy szczególnie zapis poetycki obejmujący rozmowę w zaświatach dwóch wybitnych postaci żyjących w różnych czasach, lecz pokrewnych wspólnotą duchowych wartości lub zasług. Takim dialogiem zmarłych jest dysputa Byrona z Rafaelem i Juliusza Cezara z Napoleonem (w wierszu *Vendôme*). Tę swoją ulubioną formułę powtórzył w akwafortcie obrazującej dialog dwóch wielkich artystów: Rembrandta i Fidasza (1871).

Kategorie piękności idealnej, wzniosłości, posągowości były stale obecne w myśli Norwida i jej wizualnym przekazie. Poeta bardzo często uklasycyzował postać ludzką, tworzył symboliczne typy „człowieka wiecznego”, uniwersalnego, nosiciela wysokich wartości. Tak rysował postacie biblijne, mędrców, pielgrzymów i świętych, w podobny sposób szkicował też niektóre późne autoportrety. Na to zjawisko zwrócił uwagę w dwudziestolecium międzywojennym Władysław Strzemiński. Mówił, że Norwid charakteryzuje swoje typy na uroczyście, na wieszczco, że je

^{29/} *Pwz.*, t. 8, s. 279. Norwid powołuje się tu na pytanie Piłata: *quid est veritas?* – Ewangelia według św. Jana 18, 38 (wg Wulgaty).

Szkice

„uchrystusawia, uapostala, uprorocza, ukoturnia”³⁰. Postrzega je jak żywe posągi, jak widziadła duszy. Wśród rysunków Norwida znalazł się wizerunek *Maga*, który kojarzy się z taką postacią występującą w poemacie *Quidam* (kredka, zaginiony).

Równie ważny był też motyw ruin i opuszczonych cmentarzy, wszechobecny w Norwidowej poezji i plastyce, gdzie sztandarowym obrazem symboliki zwalisk stała się litografia *Echo ruin*, z tajemniczą postacią mężczyzny (personifikacją kary, zemsty, przeznaczenia?) i napisem NEMESIS, złożonym ze złamków budowli (1861). Odczucia odrzucenia i opuszczenia wyraził Norwid w litografii *Solo* (1861), powstałej pod wpływem słynnego miedziorytu Dürera *Melancholia*, oraz w akwafortach *Nie było dla nich miejsca w gospodzie* (1850) i *Muzyk niepotrzebny* (1867). Obrazy więzienia i zniewolenia pojawiają się w wizerunkach Sforzy (akwaforta, 2 wersje, 1863), w kilku szkicach uwięzionych ludzi (BN), *Dziecku w lochu* (pióro, 1855, AL), w widoku więziennej celi, z napisem *Parla! – Mów!* (pióro, akw., BN) i akwareli *Syn Kolumba pokazujący żonie łańcuchy ojca* (1856, Lwowska Galeria Sztuki).

Na koniec warto przypomnieć jeszcze inne tematy. Norwid zapisał kilka uszczypliwych anegdot o polskich szlachcicach, ich kondycji, przywarach i prymitywnych gustach. Swoje dowcipy o tych „znawcach” wszelakich sztuk zilustrował zabawnymi i dosadnymi karykaturami (kilka w BN i MNW, niektóre narysowane w listach).

Na uwagę zasługuje stosunek Norwida do zwierząt – pełen sympatii, ciepła i życzliwości. Szczególnie lubił konie i marzył o tym, żeby mieć własnego wierzchowca; dlatego to zwierzę było częstym motywem jego rysunków i posłużyło mu jako znacząca figura w symbolicznej scenie *Sprzedaż Pegaza* (pióro, akwarela, 1868, Towarzystwo Historyczno-Literackie w Paryżu). Poeta uważał stworzenia za „parabolicznych braci naszych” należących do wspólnej rodziny wszystkich żyjących i czujących istot; studiował ich mowę i zachowania i napisał o nich piękne opowiadanie *Ostatnia z bajek*³¹. Wyłożył w nim tezę, że „wszelki żyjątek” posiada uczucie prawdy, a jego pierwotne „spół-polożenie” z człowiekiem przestało istnieć, gdy ten zaczął wszystko podstępem chwycić, zabijać i „d l a s a m e g o s i e b i e z - u ż y t e c z n i ć”. W Bibliotece Narodowej przechowywane jest całe Norwidowe *bestiarium*, wiele świetnych rysunków psów, kotów, krów, osłów, owiec, koni, lwów, wielbłądów, orłów, ibisów, bocianów, kur, kogutów, gołębi i łabędzi³².

Przytoczone tu przykłady są oczywiście tylko częścią Norwidowych doświadczeń i dokonań w sferze symbiozy sztuk. Nasz poeta był świadom związków i we-

^{30/} Relacja z rozmowy Władysława Strzemińskiego z Marianem Piechalem, w: M. Piechal *O Norwidzie*, Warszawa 1937, s. 166.

^{31/} List do Mariana Sokołowskiego z ok. 15 IX 1875, *Pwz.*, t. 10, s. 53–54; *Ostatnia z bajek*, *Pwz.*, t. 6, s. 89–102 i t. 7, s. 531–533 (komentarz J. W. Gomulickiego).

^{32/} Rysunki i akwarele Norwida znajdujące się w Bibliotece Narodowej (ze zbiorów Z. Przesmyckiego) są opublikowane w: M. Grońska *Rysunki artystów polskich i obcych działających w Polsce od XVII do XX w. Katalog wybranych zbiorów Biblioteki Narodowej* d. r. 1975, Warszawa 1991, s. 95–117.

Melbechowska-Luty Kilka uwag o symbiozie sztuk...

wewnętrznego przenikania się pierwiastków literatury i sztuk pięknych, gdy pisał, że „poezja ma architekturę rozsądku swego i rzeźbę profilu wiersza i malarstwo światło-cienia i muzykę powoju słów [...]”³³. Przegląd jego prac artystycznych potwierdza mniemanie, że jednym z najważniejszych imperatywów twórczego *ingenium* Norwida było stale towarzyszące mu pragnienie „postaciowania myśli”.



C. Norwid *Sprzedaż Pegaza*

^{33/} List do Marii Trębickiej z maja 1854, *Pusz.*, t. 8, s. 209.