Soczyńska, Agata

Norwid – artysta interdyscyplinarny

Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego 26, 273-281

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

*Agata Soczyńska**

NORWID – ARTYSTA INTERDYSCYPLINARNY

NORWID – INTERDISCIPLINARY ARTIST

Kazimierz Wyka napisał, że „Norwid był najbardziej złożonym artystą, a [jego] teoretyczne bogactwo zainteresowań artystycznych [jest] niewątpliwie najbardziej rozległe w sztuce polskiej”[1]. Słowa Wyki dziś, w 190. rocznicę urodzin „wędrownego sztukmistrza”, nabierają szczególnego znaczenia, skłaniają do przypomnienia, a jednocześnie odkrywania na nowo twórczości i biografii artystycznej jednego z najbardziej inspirujących i wielowymiarowych twórców XIX wieku w polskiej literaturze i sztuce. Ta wielowymiarowość odnosi się do samej osobowości Norwida, jego poglądów i idei, ale przede wszystkim do dzieł literackich i plastycznych. Jego wielojęzyczna, wielotworzywowa spuścizna charakteryzuje się dużą spójnością i komplementarnością uprawianych dyscyplin. Jak pisała Nela Samotyhowa: „Norwid był artystą, to jest człowiekiem twórczym. Taki sięga po wyraz do rozmaitych odmian sztuki. To tylko narzędzie do poszukiwania prawdy”[2]. Nie można więc rozdzielać Norwida – artysty, Norwida – myśliciela, Norwida – poety czy prozaika. Jego „każdy czyn twórczy łączył się organicznie z całością poglądu na świat i życie”[3].

Twórczość plastyczna, choć pod względem artystycznym, formalnym, zdecydowanie ustępuje miejsca na podium spuściźnie literackiej, jest interesującą, a zarazem integralną częścią dorobku „sztukmistrza”, jako artysty pełnego, wszechstronnego, znawcy wielu dyscyplin.

Jakie były uwarunkowania twórczości artystycznej Norwida – teoretyka sztuki, malarza, grafika, rzeźbiarza, rysownika? Po pierwsze, wykształcenie odebrał artystyczne. W 1837 roku rozpoczął naukę w prywatnej Szkole Malarstwa i Rysunku Aleksandra Kokulara, a następnie kontynuował naukę aż do 1842 roku w pracowni Jana Klemensa Minasowicza. W maju 1842 roku opuścił Warszawę, a następnie przez Kraków, Wrocław udał się do Drezna, Brugii, Norymbergi, Monachium. W latach 1843–1845 podróżował po Włoszech, mieszkał w Wenecji, Florencji, Rzymie. Szczególnie ważny z punktu widzenia jego biografii artystycznej był okres pobytu we Florencji (1843–1845), gdzie kontynuował studia malarskie i rzeźbiarskie na Akademii Sztuk Pięknych. Tajemnice aktu poznawał wówczas w pracowni Giuseppe Bezzuoliego, rzeźbiarstwo studiował u Luigiego Pampaloniego, a grafikę u Vincenza della Bruna. Tak więc, jak

* dr, Zespół Kolegiów Nauczycielskich w Ostrołęce

[1] K. Wyka, *Wędrowny sztukmistrz*, „Twórczość” 1946, nr 10, s. 122.

[2] N. Samotyhowa, *Rysunki Norwida*, „Praca Obywatelska” 1936, nr 8, s. 12–13.

[3] M. Bohusz-Szyszko, *Norwid – plastyk*, w: W. Günther (red.), *Norwid żywy*, ks. zbior. wyd. przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Londyn 1962, s. 243.

pisał Wyka: „Norwid sposobił się przede wszystkim do zawodu rzeźbiarza i malarza (...) Nie tylko, że się sposobił, ale przez całe swoje życie uzdolnienia plastyczne uważał za absolutnie równorzędne z pisarskimi”[4].

Po drugie, reprezentował osobowość charakterystyczną dla XIX wieku – uniwersalną, miał wynikające z niej wszechstronne zainteresowania i poglądy. Norwida fascynował antyk i wszystko, co można określić „klasycznością” z niego wywiedzioną, oraz judeochrześcijaństwo, które uważał za przełomowe doświadczenie ludzkości i człowieczeństwa we wszystkich wymiarach: filozoficznym, ideowym, społecznym, estetycznym, ale przede wszystkim etycznym. Antyk, zdaniem Norwida, myślami i osiągnięciami swoich przedstawicieli przygotował ludzkość na duchową i moralną rewolucję, jaką dla Norwida były myśl i religia chrześcijańska. Za kluczowe w swym systemie ideowo-filozoficznym uważał uświadomienie zakorzenienia jednostki i społeczeństwa (narodu) w historii i kulturze śródziemnomorskiej, poszukiwanie pierwiastków uniwersalnych i ideału człowieka wiecznego. W liście do Zygmunta Krasińskiego pisał: „cywilizacja składa się z nabytków wiedzy izraelsko-grecko-rzymskiej, a łono jej chrześcijańskie (...)”[5]. Jego interdyscyplinarna, literacko-artystyczna twórczość jest najpełniejszym potwierdzeniem jego postawy, refleksji i teorii historiozoficznych, odnoszących się zarówno do przeszłości, koncepcji dziejów, ale także do współczesności, nade wszystko poszukujących wartości uniwersalnych, „będących sensem i absolutem pokoleń”[6]. Wcześniej wspomniałam, co obszernie opisywała Aleksandra Melbechowska-Luty, że Norwid reprezentował typ dziewiętnastowiecznego erudyty o szerokich horyzontach i wszechstronnym wykształceniu. Poza historią, historią idei i filozofią interesował się religioznawstwem, językoznawstwem, historią sztuki i kultury materialnej, mitologią, hagiografią, heraldyką, literaturą polską i obcą, kulturą śródziemnomorską i wschodu, antykiem i światem chrześcijańskim, dziejami cywilizacji aż do ostatniej rewolucji przemysłowej i rozwoju kapitalizmu. Znał łacinę, słabiej grekę, francuski, czytał po włosku, angielsku i niemiecku. Za swoich mistrzów uważał m.in.: Homera, Ajschylosa, Eurypidesa, Sofoklesa, Platona, Plutarcha, Tacyta, Cezara, Wergiliusza, Flawiusza, Dantego, Szekspira, Tassa, Cervantesa, Goethego, Emersona i Byrona.

Twórca uznawał prymat myśli, idei nad formą, kształtem artystycznym, techniką wyrazu. Być może dlatego w twórczości artystycznej nie osiągnął mistrzostwa takiego jak w poezji i prozie. Swoje poglądy estetyczne, teorię sztuki i wreszcie samą sztukę zawsze podporządkowywał spójnym poglądom, założeniom historiozoficznym i etycznym, korespondującym twórczo z dorobkiem literackim. Refleksja nad sztuką to jeden z jego najważniejszych tematów i obszarów badawczych. Jak zauważył Adam Horbowski, „w systemie wartości Norwida, w jego historycznych zainteresowaniach i myśli o losach narodów i cywilizacji, zajmowała poczesne miejsce jako ważne ogni-

[4] K. Wyka, *Rehabilitacja bardzo częściowa*, „Przegląd Artystyczny” 1947, nr 3, s. 11–12.
[5] C.K. Norwid, *Do ZK. Wyjątek z listu*, w: idem, *Pisma wybrane. Poematy*, t. 2, Warszawa 1968, s. 68; idem, *List do Karola Ruprechta, rychło po 8 IV 1866*, w: *Pisma wszystkie*, t. 9, s. 13, cyt. za: A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, s. 45.
[6] Ibidem.

wo łańcucha dziejów. Pojmował ją jako istotną sferę kultury symbolicznej i wiedzę kierującą praktyką artystyczną”[7].

Norwid teorią i historią sztuki interesował się już w młodości. W 1850 roku podpisał umowę z Adamem Potockim na napisanie historii sztuki, choć tej pracy nie ukończył. Z rozpraw teoretycznych pozostawił trzy: *Prototypy formy*, *Słowo i litera* oraz *Sztuka w obliczu dziejów jako Syntetyki księga pierwsza*, w których przedstawił zarys własnej teorii i filozofii sztuki, dziejów artyzmu od czasów starożytnych. Ważne refleksje na ten temat zawarł także w tekstach: *O rzeźbiarzach florenckich dziś żyjących*, *Krytycy i artyści*, *O sztuce*. Kilka interesujących studiów poświęcił swoim mistrzom, przyjaciołom, znajomym, np. *Do obywatela Dmochowskiego – rzeźbiarza*. Estetyczny i etyczny program naprawy sztuki polskiej obecny jest w wielu pismach literackich i teoretycznych, np. *O sztuce (dla Polaków)* (1858) czy *Promethidionie* (1850). W tym ostatnim przedstawił, jak pisała Melbechowska-Luty, „skierowaną do narodu lekcję posłannictwa artystów, o stylu narodowym i pracy jako wiecznie żywym źródle wszelkiej sztuki”[8]. Sztuka, według Norwida, opiera się na klasycznych kategoriach triady platońskiej, a są nimi Piękno, Dobro, Prawda[9]. Dlatego oprócz judeo-grecko-rzymskiej starożytności szczególnie cenił mistrzów renesansu, którzy harmonijnie zespolili klasyczne ideały piękna z wartościami chrześcijańskimi (o czym pisał w przypisie do *Quidam*): Rafaela, Michała Anioła, Leonarda, Veronesego, Tintoretta, Tycjana. Interesowała go także architektura średniowiecza. Inspirowali: Giotto, Rembrandt, Rubens, E. Delacroix, P. Delaroche. W czasie swojego pobytu w Italii nie tylko studiował sztukę na sposób akademicki, ale także odwiedzał pracownie florenckich rzeźbiarzy, np. Bertela Thorvaldsena, znał np. Pia Fediego. Najwyżej cenił tych artystów, „którzy tworzyli sztukę poważną, szlachetną, wzniosłą, przesyconą pierwiastkami duchowymi, ale zespoloną z życiem”[10]. Niespecjalnie interesowało go malarstwo pejzażowe, wrażeniowe, był przeciwnikiem eksperymentów formalnych, czystej malarskości i estetyzacji w sztuce. Dlatego nie lubił manierystów, z dystansem odnosił się do sztuki barbizończyków, którym zarzucał nadmierny manieryzm i ilustracyjność względem rzeczywistości.

Forma nie może przewyższać myśli, ale ma się jej podporządkować i ją dopełniać, wyrażać jej duchowość, głębię, uniwersalizm. Spośród polskich artystów wysoko cenił Wojciecha Kornelego Stattlera, szczególnie za *Machabeuszy* – „obraz o treści solennej dla filozofa, dla poety, z prawdziwą znajomością charakteru oddany”[11], który symbolizował głębsze treści narodowe – walkę o niepodległość Polski. Z niektórymi malarzami, mieszkającymi tak jak Norwid w Paryżu, utrzymywał bezpośrednie znajomości, odwiedzał w pracowniach, chodził na wystawy ich prac na dorocznych salonach, o czym później pisał w listach do swoich przyjaciół (np. do M. Trębickiej). Cenił Juliusza Kossaka, któremu w 1883 roku zadedykował wiersz *Epizod* (treść dedykacji brzmiała: „J. Kossakowi – malarzowi batalii”). Przyjacielskie kontakty utrzymywał z Leonem Kaplińskim (zainteresował go w 1833 roku obraz *Szlachta i lud* inspirowany

[7] A. Horbowski, *Norwidowskie pojęcie kultury (rekonesans badawczy)*, w: P. Żbikowski (red.), *Cyprian Kamil Norwid. Interpretacje i konteksty*, Rzeszów 1986, s. 5.
[8] A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 65 i 67.
[9] Ibidem.
[10] Ibidem, s. 49.
[11] C.K. Norwid, *Wyjątek z listu z Krakowa*, w: idem, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 6, s. 357–358.

Psalmem miłości Zygmunta Krasińskiego). Lubił i szanował Tytusa Byczkowskiego (któremu poświęcił nowelę *Menego*), Tytusa Maleszewskiego (któremu pozował do portretu rysunkowego), Teofila Kwiatkowskiego, Pantaleona Szyndlera, dla którego był mistrzem i przewodnikiem (Szyndler dwukrotnie malował Norwida w 1878 i 1882 roku). Poeta pisał także o: Tadeuszu Brodowskim, Janie Matejce, Józefie Szermentowskim, Janie Piwowarskim, Henryku Stattlerze, Antonim Oleszczyńskim, Janie Minasowiczu, Zofii z Szymanowskich Lenartowiczowej, Aleksandrze Lesserze, Henryku Rodakowskim. Norwid był pod wielkim wrażeniem portretu generała Henryka Dembińskiego Rodakowskiego; oglądał go w 1856 roku w pracowni malarza, a nawet napisał pod jego wpływem wiersz, który wysłał do przeczytania Juliuszowi Kossakowi[12].

Spośród rzeźbiarzy polskich najwyżej oceniał twórczość Henryka Dmochowskiego i Marcelego Guyskiego, za harmonijne połączenie pierwiastków duchowych i materialnych, odwołanie do tradycji oraz kult Wielkich Polaków. Guyskiemu Norwid dedykował dwa utwory poetyckie: *Sonet do Marcelego Guyskiego jako autora biustu W.K. z Chodźków* (1871) i *W pracowni Guyskiego* (1869).

Artysta wielokrotnie ustosunkowywał się do polskiej sztuki, dostrzegał jej ograniczoność materialno-duchową, oceniał w wymiarze estetyczno-moralnym, przedstawiał program naprawy. Jego sceptyczna ocena wynikała także z diagnozy polityczno-społeczno-historycznej, przejawiającej się w braku gotowości polskiego społeczeństwa na odnowę moralną, w braku dojrzałości i wypracowania „własnych form stylu narodowego przez powiązanie wysiłku fizycznego z intelektualnym”[13].

Szczególną rolę w tym względzie przypisywał inteligencji oraz samoświadomości Polaków, ich poczuciu własnej wartości, podkreślaniu rangi kultu pracy, podniesieniu i uszanowaniu wartości kultury i sztuki ludowej. W 1850 roku w liście do Władysława Bentkowskiego pisał: „Podobało się Panu Bogu, że jak rzeźbiarz, malarz, pisarz stanąłem tam, gdzie człowiek zwykle kończy, a społeczeństwo rozpoczyna”[14].

Norwid, co warto jeszcze raz przypomnieć, od początku sposobił się do sztuki rzeźbiarskiej i w tym kierunku odebrał wykształcenie również za granicą, w Akademii Florenckiej. Wybitnych obiektów skulptury mimo to nie pozostawił. Tworzył głównie projekty rzeźbiarskie, które nie zostały jednak zrealizowane, pozostały raczej jego marzeniami[15]. Do nielicznych prac rzeźbiarskich, które powstały, należy zaliczyć krucyfiks z bukszpanu, który wisiał w jego mieszkaniu, i statuę księdza Augustyna Kordeckiego, którą być może zamówili u Norwida paulini z Częstochowy (o czym zresztą pisał w liście do Bentkowskiego), oraz dwa medale, jeden poświęcony Krasińskiemu, drugi upamiętniający trzechsetną rocznicę unii lubelskiej.

---

[12] Norwid znał zasługi gen. Dembińskiego dla Polski – udział w wojnach napoleońskich, powstaniu listopadowym, rewolucji węgierskiej w 1848 roku. Dostrzegał w portrecie uniwersalny typ niezłomnego wodza, rzecznika i reprezentanta wszystkich pognębionych i postać narodową. Por. A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 55–57.

[13] A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 62.

[14] C.K. Norwid, *List do Władysława Bentkowskiego z 25 VII 1850*, w: *Pisma wszystkie*, op. cit., t. 8, s. 100.

[15] Tak było np. w przypadku zamówienia na pomnik Jana Kochanowskiego do Krakowa. Zlecenie otrzymał Norwid w Berlinie, jednak trudne przeżycia (aresztowanie, śledztwo, więzienie, choroby, załamanie nerwowe) spowodowały, że ostatecznie tego zamówienia nie zrealizował. Por. A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 126.

Norwid był także z zamiłowania rytownikiem (grafikiem). Szczególnie wyróżniają się jego akwaforty i litografie powstałe między 1850 a 1871 rokiem. Grafiki uczył się we Florencji u Vincenza della Bruna. W dziedzinie sztuki malarskiej pozostawił około 20 prac olejnych, m.in. wielki obraz *Wizja Nakolizejska*, *Chrystus błogosławiący z krzyża*, *Łódź apostolska na jeziorze*, *Genezareth*, *De profundis* czy symboliczną *Jutrznię*. Trzeba podkreślić, że do dziś zachowało się tylko pięć prac olejnych: *Jutrznia*, *Kościółek na Litwie*, *Jezioro zaczarowane*, *Postać kobiety we wnętrzu (Lady Makbet)* i *Saturn z cyrklem pod globem ziemskim*.

Jednak prawdziwe mistrzostwo, pasję i wielowymiarowość plastycznego fenomenu ukazują jego liczne rysunki i akwarele. Charakteryzują się różnorodnością technik (pióro, ołówek, kreda, węgiel, atrament, tusz, pędzel do rysowania farbami wodnymi), tematów i sposobów ich ujęcia (od idealizowanych scen religijnych, przez liryczne, realistyczne studia, aż po ostrą deformację, karykaturę). Styl Norwida zmieniał się od akademickiego linearyzmu, aż po zagęszczenie linii, od ostrości, syntetyczności konturu, aż do jego miękkości i płynności[16]. Pisząc o rysunku i akwareli, przede wszystkim trzeba wymienić trzy duże zbiory szkiców, współtworzących albumy *Orbis I* i *II*, *Orbis III*[17] oraz tzw. Album Berliński i Album Włoski[18]. Zgodnie z historyczno-filozoficzno-kulturowymi zainteresowaniami Norwida w albumach znajduje się około 300 prac (głównie rysunki, akwarele) poświęconych m.in. historii i mitologii starożytnej, wczesnej cywilizacji chrześcijańskiej, dziejom rycerstwa, zabytkom architektury, rzeźby, malarstwa i różnym kontekstom kulturowo-artystycznym od X do XIX wieku.

W całym dorobku artystycznym twórcy można wyróżnić co najmniej kilka stałych, powtarzających się, przenikających i wchodzących nieustannie w intertekstualne relacje kręgów zagadnień i schematów ikonograficznych.

Po pierwsze, motywy w różny sposób inspirowane historią, kulturą, cywilizacją starożytną, pozaeuropejską (np. egipską, perską, indyjską, japońską) i europejską, śródziemnomorską. Są to np. sceny mitologiczne (historia wojny trojańskiej), rysunki (*Menelaos z ciałem Patroklesa*, *Wojownicy greccy* czy *Penelopa prująca całun Laertesa*)[19] lub przedstawienia, studia postaci, np. wybitnych filozofów, myślicieli (*Sokrates*, *Diogenes*), bóstw (*Dionizos*, *Satyr z kiścią winogron*)[20], boginek (*Najady*). W sposób szczególny fascynowali Norwida wróżbici, profeci, wieszczki, co ilustrują dwie bardzo interesujące prace *Pytia* i *Sybilla*, w których dostrzegał pewną emanację, zdolność przeczuwania nowych czasów. Zapowiadały tajemnicę chrześcijaństwa, wpisywały się w nurt historiozofii Norwida. *Pythia* (1863) – kapłanka Apollina, początkowo wyobrażana jako młoda dziewczyna, u Plutarcha występuje już jako starsza kobieta, u Norwi-

[16] O przemianach w stylu Norwida pisał m.in. J. Sienkiewicz, *Norwid malarz*, w: *Pamięci Cypriana Norwida 1821–1883, w 125 rocznicę urodzin*, MNW, Warszawa 1946, s. 61–77.

[17] Dwa pierwsze znajdują się w zbiorach BN (sygn. 1591i 1592), trzeci pozostaje depozytem BJ (sygn. rys. 37).

[18] Powstały prawdopodobnie podczas pierwszego pobytu w Rzymie (1845).

[19] Laertes – w *Odysei* Homera król Itaki, ojciec Odyseusza, w *Hamlecie* Szekspira szlachetny młodzian, syn Poloniusza, brat Ofelii. Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1991, s. 571.

[20] Satyrowie – bóstwa lasów i wzgórz, rozpustni towarzysze Dionizosa, pokrewni nimfom. W starożytności nie odróżniano ich od Sylenów. Satyrowie w okresie klasycznym wyobrażani byli jako konie w ludzkiej postaci (końskie uszy, kopyta, ogon), w okresie hellenistycznym jako półkozły. Rzymianie utożsamiali ich z faunami.

da to postać bardzo ekspresyjna (ujęta w dziwnym geście), o tajemniczym, szaleńczym, natchnionym wyrazie twarzy i nienaturalnie przyjętej pozycji ciała. Widać napięcie, ekstazę. *Sybilla* – bohaterka ryciny – to wędrowna Sybilla Kumańska, jeden z najbardziej rozpowszechnionych jej wizerunków, to ona prowadziła Eneasza do krainy zmarłych i od niej miałyby pochodzić Księgi Sybillińskie. Na rycinie widać starą kobietę z pielgrzymim kosturem. Jej spokojna, poważna poza, miękko opadające fałdy stroju składają się na pełen dostojeństwa i uduchowienia obraz wróżbitki[21].

Drugim, w równym stopniu inspirującym Norwida obszarem były ikonografia i myśl religijna wywodzące się z judeochrześcijaństwa, z Biblii. Wiele tu wątków związanych z kultem wędrownych myślicieli, proroków (np. *Mojżesz, Prorok Izajasz, św. Piotr*), bohaterów heroicznych (np. *Judyta*), ale także scen ilustrujących szczególnie dramatyczne, przełomowe momenty, fascynujących i przerażających zarazem (*Taniec Salome, Rzeź niewiniątek, Łódź apostolska na jeziorze Genezareth, Wskrzeszenie Łazarza*). Odrębne miejsce zajmują liczne i różnorodne wizerunki Chrystusa: od realistycznych, lirycznych, melancholijnych po dramatyczne, ekspresyjne, mistyczne, idealizowane (np. *Chrystus błogosławiący dzieci, Chrystus i Barabasz, Ecce Homo, Chrystus na krzyżu, Chrystus między łotrami*). Norwid miał swoich ulubionych autorów, ale także bohaterów literackich. Chętnie nawiązywał do postaci i scen inspirowanych literaturą polską i europejską. Często podejmował temat prześladowań pierwszych chrześcijan, m.in. w poemacie *Quidam* i noweli *Ad leones* (poprzez odniesienie do grupy rzeźbiarskiej), a w malarstwie w kompozycji wielofiguralnej *Christiani ad leones* (513). Wszechobecne w grafice, rysunku i malarstwie Norwida są tematy literackie. Do ulubionych należą motywy inspirowane twórczością J. Słowackiego (*Kobieta czytająca z głazu wg Króla – Ducha, Derwid wg Lilli Wenedy* czy *Eloe*), Z. Krasińskiego (*Studia postaci z Irydiona*), A. Mickiewicza (*Jankiel*), M. Cervantesa (*Don Kichot*), J. Goethego (*Mefisto, Faust w pracowni*), ale przede wszystkim Szekspira (*Shylock, Lady Makbet*). Artysta nie ilustrował scen, treści utworu. Skupiał się raczej na wyrażaniu idei, czasem nastroju duchowego, na zagęszczeniu ekspresji, myśli, tak jak w ostatniej wymienionej pracy, w przedstawieniu tajemniczej kobiety we wnętrzu. Lady Makbet stoi w zamkniętym wnętrzu, jakby znieruchomiała, osaczona przez grube zamkowe mury (wrażenie potęguje podwójne obramowanie ścian) i nocną porę, nastrojowe, rozproszone światło na murze i szaleństwo myśli odbijające się w oczach kobiety, kierujących wzrok poza realną przestrzeń wnętrza, w nieokreślonym kierunku. Czy sięga do szkatułki, jak sugeruje Aleksandra Melbechowska-Luty, aby przypomnieć sobie klejnot, którym obdarzył ją Duncan, dziękując za serdeczną gościnę? Czy może sięga po „wonności Arabii"[22], aby zabiły zapach krwi? A może to moment, gdy, jak relacjonuje Dama dworu, powstaje z łoża i otwiera skarbczyk, skąd wyjęła kartkę papieru? Oczy miała wówczas szeroko otwarte, lecz zamknięte dla zmysłów. O tym mógłby świadczyć „sztylet" (ledwie widoczny) „oraz symboliczna czerwień podszewki wierzchniego stroju – niby struga ściekającej po rękawie krwi"[23].

Prawdziwym żywiołem artysty był wizerunek człowieka. Portretował swoich mistrzów, przyjaciół, ludzi ze swojego otoczenia, przedstawicieli różnych grup społecznych: twórców, uczonych, artystów, pisarzy, krytyków, dziennikarzy. Jego galeria

[21] Por. A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 136–138.
[22] W. Shakespeare, *Makbet*, Poznań 1992, s. 125.
[23] A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 223.

osobistości to najczęściej zbiór szkiców, skreślających pewną ręką i szybkim ruchem charakterystyczne rysy, charakter, temperament portretowanego. Stąd tak dużo różnorodności w sposobie ujęcia: od nostalgiczno-lirycznych (*Głowa Marii Kalergis*, *MK z różami we włosach*, *Panienka*), przez realistyczne (*Mazur*, *Chłop*, *T. August Olizarowski*), aż do ujęć karykaturalno-groteskowych (*Karykatura Joachima Lelewela*, *Karykatura Augusta Cieszkowskiego*) i ekspresyjno-symbolicznych lub idealizowanych *(Adam Mickiewicz posągowy i inne szkice*, *Zygmunt Krasiński w Rzymie*).

Warto wspomnieć, że Norwid był świetnym karykaturzystą, ale także obserwatorem życia, szukał idei, myśli, abstraktu, ale zawsze miał też ogromne wyczucie konkretu, materii, „nerwu" życia, o czym świadczą jego wyśmienite, soczyste sceny rodzajowe (np. *Arystokrata, mieszczanin i szlachcic*, *Hołdy [Oświadczyny]*, karykatury, np. *Szlachcic miłośnik malatury*, *Szlachcic miłośnik architektury*, *Kapitalista*, *Androny (Poeta przed sądem krytyki)* czy studia zwierząt, np. *Koń na bruku*, *Koń w biegu*, *Pies podwórkowy*, *Koty*, *Wielbłądy* i wiele innych.

Cyprian Norwid dążył do ładu, uniwersum, syntezy pierwiastków materialnych i duchowych, tradycji i nowoczesności, polskości i europejskości, opartych na przeszłości, ale służących przyszłości, do połączenia konkretu z ideą, *ratio* i *emotio*, *sacrum* i *profanum*. Stąd często w jego dziełach pojawiały się sprawy ostateczne, fantastyka, metafizyka, obrazy idei, tj. dialog, patriotyzm, wieczność, ujęte w alegoryczno-symbolicznej formie. Dlatego też sięgał po stałe schematy ikonograficzne, jak obrazy ruin, głazów, kamieni, archetypy starców, wędrowców, mędrców, fantastyczne postacie, symbole krzyża, księgi i wiele innych. Do najbardziej interesujących w tym obszarze artystycznym należą m.in.: *Kościółek na Litwie*, *Zaklęte jezioro (upiory)*, *Echo ruin*, *Scherzo*, *Melancholia*, *Mężczyzna powalony wśród fantastycznych stworów*, *Zoilus*, *Chimera*, *Mefisto*, *Mefisto strojny*, *Dialog zmarłych Rembrandt – Fidiasz.*

W *Echu ruin* na pierwszym planie widać karykaturalnie przedstawioną postać mężczyzny, trzymającego pióro na otwartej księdze. W głębi pejzażu ułożony z pozostałości ruin napis *Nemesis*, określający boginię nocy (z Hezjoda), która symbolizowała zemstę lub przeznaczenie. Księga może odnosić się do kroniki dziejów, historii, ale jej czyste, niezapisane karty mogą należeć do przyszłości, do następnych pokoleń, którymi pokierują Prawda i Wiara i w ten sposób zrealizuje się idea wiecznej ciągłości. Wzrok mężczyzny uchwycony w anamorfozie, czyli w zniekształconej perspektywie z dwojgiem oczu, podkreśla dwoistość znaczeniowa figur: ruin i księgi. Grażyna Królikiewicz nazywa tę rycinę „melancholią nadziei". Przeciwstawne skojarzenie budzi *Solo*, czyli praca nazywana melancholią rozpaczy[24], inspirowana grafiką A. Dürera o tym samym tytule. Tu także występuje pejzaż – mroczny, posępny z elementami lasu, akwenu, nierealistycznego słońca. Drugim ważnym zbiorem ikonograficznym są przedmioty, atrybuty muzyczne: nuty, instrumenty (trąbka, kontrabas, smyczek, tamburyno, harfa), pulpity, krzesła. W centralnej części kobieta – opuszczona, bezradna, skurczona w zastygłej pozie – odzwierciedlająca myśl zawartą w tytule pracy. Wymowa tej grafiki może budzić refleksje na temat kondycji polskiej kultury, braku twórczej gotowości inteligencji. Uderza w niej przede wszystkim pustka, brak życia i brak idei[25].

[24] Zob. G. Królikiewicz, *O motywie ruin w twórczości Norwida*, w: idem. *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 131.

[25] Wnikliwą analizę i interpretację pracy przeprowadza A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 264–271. Podejmowała ją również H. Widacka, *Grafika Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana", t. 3–4, Lublin 1985–1986, s. 168–169.

Tą ideą, Norwidowym „dopełnieniem", mógłby się stać dialog zmarłych mistrzów: wirtuoza esencji, nerwu życia – Rembrandta i formy – Fidiasza. Ich rozmowa z przeszłości dla przyszłości w pełni odzwierciedla marzenie Norwida „o pięknie, co kształtem jest miłości. (...) I dość: niech słuchacz w duszy swej dośpiewa"[26].

BIBLIOGRAFIA

Gomulicki J.W. (oprac.) 1971–1976. *Norwid. Pisma wszystkie*, t. 1–11, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Gomulicki J.W. (oprac.) 1968. *Norwid. Pisma wybrane*, t. 1–5, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Królikiewicz G. 1993. *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Universitas, Kraków.

Melbechowska-Luty A. 2001. *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa.

Samotyhowa N. 1936. *Rysunki Norwida*, „Praca Obywatelska", nr 8.

Stefanowska Z. 1993. *Strona romantyków: studia o Norwidzie*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Zakład Badań nad Twórczością Cypriana Norwida, Lublin.

Wyka K. 1989. *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Wyka K. 1947. *Rehabilitacja bardzo częściowa*, „Przegląd Artystyczny", nr 3.

Wyka K. 1946. *Wędrowny sztukmistrz*, „Twórczość", nr 10.

Żbikowski P. (red.) 1986. *Cyprian Kamil Norwid. Interpretacje i konteksty*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, Rzeszów.

STRESZCZENIE

Cyprian Kamil Norwid był jednym z najbardziej inspirujących i wielowymiarowych twórców XIX wieku w polskiej literaturze i sztuce. Jego spuścizna obejmuje poezję, prozę, dramat, malarstwo, rysunek, grafikę, próby rzeźbiarskie. Artysta reprezentował typ dziewiętnastowiecznego erudyty o szerokich horyzontach intelektualnych i wszechstronnym wykształceniu. Interesował się m.in.: historią idei, filozofią, religioznawstwem, językoznawstwem, historią sztuki, mitologią, heraldyką, literaturą polską i obcą, antykiem, kulturą śródziemnomorską, dziejami cywilizacji aż do rewolucji przemysłowej. W jego dorobku artystycznym można wyróżnić kilka stałych, powtarzających się, intertekstualnie ze sobą powiązanych kręgów tematyczno-ikonograficznych, tj.: motywy związane z historią i kulturą starożytną, ikonografia i myśl religijna, motywy literackie, przedstawienia alegoryczno-symboliczne (np. zagadnienia metafizyczne, archetypy człowieka – wędrowca, starca, mędrca, artysty itp.), przedstawienia animalistyczne, karykatury. Interdyscyplinarna spuścizna Norwida charakteryzuje się dążeniem do integracji, harmonijnego i spójnego połączenia aktu artystycznego z poglądami na świat i życie.

SŁOWA KLUCZOWE: Norwid, sztuka, artysta, interdyscyplinarność

[26] C.K. Norwid, *Promethidion*, w: *Pisma wybrane*, t. 2, Warszawa 1968, s. 290–291.

SUMMARY

Cyprian Kamil Norwid was one of the most inspiring and multidimensional 19th century artists in the Polish literature and art. His legacy covers poetry, prose, drama, painting, drawing, graphics and sculpture attempts. The artist represented a type of 19th erudite of vast intellectual horizons and comprehensive education. He was among others interested in the history of ideas, philosophy, religious studies, history of arts, mythology, heraldry, Polish and foreign literature, antiquity, Mediterranean culture, history of civilization until the industrial revolution. Within his artistic legacy one can list a few constant, repeated, intertextually connected with one another thematic areas – iconographic, i.e. motives connected with ancient history and culture, iconography and religious thought, literary motives, allegoric and symbolic presentations (e.g. metaphysic issues, archetypes of a man - wanderer, old man, wise man, artist, etc.), animalist presentations, caricature. Norwid's interdisciplinary legacy is characterised by striving after integration, harmonious and coherent combination of an artistic act with views on the world and life.

KEYWORDS: Norwid, arts, artist, interdisciplinary nature