

EDYTA CHLEBOWSKA

NIEZNANY RYSUNEK NORWIDA Z MUZEUM LUBELSKIEGO

Większość zachowanego plastycznego dorobku Norwida stanowi własność polskich muzeów i bibliotek, wśród których można wskazać kilka instytucji, gromadzących pokaźne zbiory norwidianów. Niewątpliwie najbogatsze są zasoby Biblioteki Narodowej, Muzeów Narodowych w Warszawie i w Krakowie oraz Biblioteki Jagiellońskiej, posiadające łącznie około 800 prac plastycznych autora *Solo*. Natomiast poza tymi instytucjami prace plastyczne Norwida są w znacznym stopniu rozproszone. Nierzadko w konkretnym miejscu znajduje się ich ledwie kilka, a nawet zupełnie odosobniony szkic, akwarela bądź inne dzieło¹. Być może do miast, w których znajdują się drobne fragmenty plastycznej spuścizny twórcy *Solo*, należałoby zaliczyć również Lublin, dotychczas pozostający poza obszarem poszukiwań badawczych. W zbiorach Muzeum Lubelskiego znajduje się bowiem niewielki rysunek, który w księdze inwentarzowej określony jest tytułem [*Portret kobiety*] i uznany za przypuszczalne dzieło Cypriana Norwida².

Ten drobny szkic o wymiarach 9,5 x 8,7 cm (w świetle *passé-partout*) przedstawia młodą kobietę o szczupłej twarzy z regularnymi, subtelnymi rysami, ujętą w półpostaci, całym ciałem zwróconą *en trois quarts* w lewo. Głowa odwrócona jest w przeciwną stronę i przechylona ku lewemu ramieniu. Włosy

¹ Na przykład dwa rysunki Norwida podkolorowane akwarelą znajdują się w Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu, sześć prac jest własnością Muzeum Narodowego w Poznaniu, cztery luźne karty wypełnione szkicami przechowuje Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. C. Norwida w Zielonej Górze. Pojedyncze prace można odnaleźć m.in. w Bibliotece Kórnickiej PAN w Kórniku, w Muzeum Romantyzmu w Opinogórze, w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, w Fundacji Zbiorów im. Cieschanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie oraz w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu.

² Nr inw. R/6646/ML. W tym miejscu chciałabym serdecznie podziękować Pani Renacie Bartnik, opiekującej się działem zbiorów graficznych Muzeum Lubelskiego, która zwróciła moją uwagę na omawiany szkic.



C. Norwid. [Portret kobiety]

rozdzielone pośrodku głowy przedziałkiem. Część z nich upięta na wysokości uszu i przewiązana wstążką (?), pozostałe spływają swobodnie na ramiona. Kobieta ubrana jest w obszerną, obficie udrapowaną szatę z szerokimi rękawami. Ręce odwiedzione są od ciała, tak że cała figura tworzy trójkąt o szerokiej podstawie. Rysunek wykonany jest ołówkiem na białym papierze, delikatną, płynną kreską prowadzoną w sposób niespieszny, ale jednocześnie zdradzający pewność ręki. Praca nie jest ani sygnowana, ani datowana. Na odwrociu drewnianej ramki, w którą oprawiono rysunek, naklejony jest list następującej treści³.

³ Tekst listu został zapisany piórem, atramentem na prążkowanym, dziś mocno żółkniętym i zabrudzonym papierze; podkreślenia czerwoną kredką. Cytując, zmodernizowano pisownię i interpunkcję.

Kraków 11/III 1918

Kochany Kolego!

Oba Twoje listy i wszystkie wycinki z „Ziemi” otrzymałem i serdecznie Ci za nie dziękuję. Doprawdy bardzo Ci obowiązany jestem za Twą wielką uprzejmość – przyjm więc w zamian załączony rysunek. Autorem jego jest niewątpliwie Norwid, za co Ci ręczę, gdyż znam źródło, z którego pochodzi. Zresztą pomijając ten szczegół, oceniłem wartość artystyczną. U mnie nic nowego. Bardzo wiele mam pracy, zwłaszcza obecnie, przy końcu półrocza, gdy trzeba złożyć kilka egzaminów. Wszystko jednak zapowiada się pomyślnie. Tak bardzo jestem zajęty, że nie zdołałem dotychczas nic napisać nowego do Ziemi. Może przy końcu miesiąca coś bardzo krótkiego uda mi się skleić. Jeszcze raz dziękuję Ci za Twą łaskawość i ściskam dłoń Twoją.

*M. Rutkowski*⁴

Rysunek wraz z towarzyszącym mu listem trafił do zbiorów Muzeum Lubelskiego w r. 1981, po śmierci jego uprzedniego właściciela, Wiktora Ziółkowskiego. Nic nie wskazuje na to, by twórczość Norwida, czy to literacka, czy plastyczna, stanowiła dla Ziółkowskiego źródło głębszej inspiracji, stąd też nie dziwi, że jego osoba nie pojawiła się dotychczas w orbicie zainteresowania norwidologów. Wiktor Ziółkowski (1893-1978) był z wykształcenia artystą grafikiem, zajmował się także publicystyką i krytyką sztuki. Swoje teksty zamieszczał, posługując się często pseudonimem Julian Kot, zarówno w pismach lokalnych (np. „Kurier Lubelski”, „Pamiętnik Lubelski” czy „Ziemia Lubelska”), jak i ogólnopolskich (np. „Sztuki Piękne”, „Wianki”, „Rzeczy Piękne”, „Silva Rerum” oraz „Grafika”). Był zapalonym badaczem kultury i sztuki ludowej, bibliofilem (działał aktywnie w Lubelskim Towarzystwie Miłośników Książki)⁵ oraz kolekcjonerem (zbiory ceramiki, wycinanek ludowych, krolewnic, dzieł sztuki, druków bibliofilskich, plakatów). Przez wiele lat był związany z Muzeum Lubelskim (w okresie międzywojennym był sekretarzem Towarzystwa Muzeum Lubelskiego, a w latach 1944-1948 pełnił funkcję dyrektora Muzeum), zainicjował i zrealizował liczne wystawy, m.in. malarstwa, ekslibrisów słowiańskich, sztuki ludowej⁶.

Jak można się domyślać, interesujący nas szkic znalazł się w zbiorach Ziółkowskiego przez przypadek: ofiarował go M. Rutkowski, autor cytowanego

⁴ Nie udało się niestety zdobyć bliższych informacji o autorze listu (por. przypis 7).

⁵ Zob. W. Zi ó ł k o w s k i. *O bibliofilstwie*. Lublin 1981.

⁶ Por. A. L. G z e l l a. *Wiktor Ziółkowski*. „Biuletyn Wojewódzkiego Domu Kultury w Lublinie” 1976 nr 1-2 s. 27-31; t e n ż e. *Wiktor Ziółkowski (1893-1978)*. „Kalendarz Lubelski” 1980 s. 139-140.

listu⁷. Za tym, że rysunek może być dziełem Norwida, przemawia przede wszystkim – choć nie tylko – przywołana wcześniej opinia, wyrażona w dołączonym doń dokumencie. Także analiza porównawcza lubelskiego rysunku z innymi pracami twórcy *Solo* – którą w głównych zarysach postaram się tutaj przedstawić – pozwala nie tylko podtrzymać tę hipotezę, ale nawet ją wzmocnić przez wskazanie na analogie i podobieństwa, dostrzegalne zarówno w stylistycznej, jak i ikonograficznej warstwie pracy.

Na specyfikę kobiecych wizerunków autorstwa Norwida zwrócił niegdyś uwagę wybitny znawca dziejów rysunku polskiego Jerzy Sienkiewicz. W tekście powstałym w związku z pierwszą (najobszerniejszą, jak dotąd) monograficzną wystawą artysty Sienkiewicz pisał, że Norwid „studiuje wyraz kobiecego uśmiechu w zarysie ust i oczu, stara się odcyfrować mimikę kobiety, a wreszcie daje wizję jej miłości do dziecka i jej heroizmu”⁸. Przede wszystkim badacz podkreślał wyjątkową na gruncie ówczesnego malarstwa polskiego subtelność w sposobie ujęcia wizerunku kobiety – podobną dostrzegał poza tym tylko w kompozycjach Teofila Kwiatkowskiego, autora nastrojowych, odrealnionych podobizn kobiet przyodzianych w „umowne stroje”⁹.

Norwid chętnie rysował postaci kobiece w typie idealizująco-lirycznym¹⁰. Starał się zgłębić tajemnice urody niewieściej oraz uwypuklić cechy, pozwalające dostrzec w kobiecie uosobienie dobroci, szlachetności, a także delikatności i czystości uczuć. Nie tylko wówczas, gdy tworzył wizerunki uroczych i pełnych wdzięku dziewcząt i młodych kobiet (warto przywołać dla przykładu choćby *Główkę dziewczyny*, *Panienkę*, *Najady* czy *Główkę dziewczyny z wysoko*

⁷ Nie ma pewności, że adresatem cytowanego listu był Ziółkowski, niemniej niektóre przesłanki mogą na to wskazywać. List został napisany w 1918 r. w Krakowie. Z miastem tym Ziółkowski był wówczas blisko związany: od 1913 r. studiował w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Poza tym w liście dwukrotnie został przywołany tytuł „Ziemia”, będący zapewne skrótem tytułu wydawanej w Lublinie gazety codziennej „Ziemia Lubelska”. Ziółkowski wielokrotnie publikował na jej łamach teksty poświęcone regionalnym wydarzeniom kulturalno-artystycznym, a w jednym z numerów z 1917 r. znajduje się artykuł Mieczysława Rutkowskiego (może nie jest to przypadkowa zbieżność nazwiska z nazwiskiem autora omawianego dokumentu?) *Kościuszko w Lublinie i ziemi lubelskiej* (nr 517 z 15 X).

⁸ *Norwid malarz*. W: *Pamięci Cypriana Norwida*. Muzeum Narodowe Warszawa 1946 s. 72.

⁹ *Jw.*, s. 72-73. Por. A. M e l b e c h o w s k a - L u t y. *Teofil Kwiatkowski 1809-1891*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1966 s. 86, 88, 121. Zob. także J. P o l a n o w s k a. *Norwid Cyprian*. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. *Malarze. Rzeźbiarze. Graficy*. T. 6. Red. K. Mikocka-Rachubowa, M. Biernacka, s. 140.

¹⁰ Należy zaznaczyć, że nie jest to jedyny typ przedstawień kobiet w twórczości plastycznej Norwida. Odnajdujemy w niej również przedstawienia o charakterze realistycznym, a także wizerunki humorystyczne oraz podobizny w typie ironiczno-karykaturalnym.

upiętymi włosami – wszystkie ze zbiorów Biblioteki Narodowej¹¹), ale i wtedy, gdy przedstawiał niewiasty w dojrzałym czy nawet podeszłym wieku (np. *Głowa starej kobiety*, *Kobieta w czepku*, *Staruszka w zadumie*¹²). Niejako dopełnieniem takiej wizji kobiecości jest w Norwidowych szkicach i akwarelach macierzyństwo oraz głębia więzi łączącej matkę z dzieckiem. Uroczą *Matka z dzieckiem na ręku*, *Chrystus wśród dzieci*, gdzie z matczynych ramion garną się do Zbawiciela małe dzieci, *Dwie kobiety z dzieckiem* oraz *Trzy pokolenia*¹³ ujmują miłość macierzyńską w prostocie czułych gestów i spojrzeń oraz w fizycznej bliskości kobiety i jej dziecka. Jeśli chodzi o właściwości rysunkowej techniki, w pracach tych dominują miękko kreślone, płynne linie, pozbawione gwałtownych skrętów i ostrych załamań. Kreska, choć z reguły pospieszna i prowadzona z niewielką dbałością o precyzję, sprawia wrażenie, jakby obejmowała postaci łagodnym i miękkim konturem, potęgując tym samym intymny nastrój przedstawień.

W szkicu z Muzeum Lubelskiego bez trudu można dostrzec subtelny, nastrojowy rys, tak istotny dla pewnego sposobu przedstawiania kobiet przez Norwida. Widać tu młodą kobietę o wyraźnie wyidealizowanych rysach twarzy i dużych oczach o smutnym spojrzeniu. Kształtna głowa, regularny owal twarzy i smukła szyja pozwalają się domyślać – choć ujęty kadrem szkicu fragment sylwetki spowijają miękkie fałdy luźnej szaty – że cała postać jest szczupła, o delikatnej budowie. Rysunek wykreślony jest przy użyciu miękkiego ołówka, dającego możliwość wydobycia stosunkowo szerokiej gradacji tonów, od jasnych, miejscami wręcz wtapiających się w tło linii, aż po partie o nasyczonej, niemal czarnej barwie. Przeważają długie, lekko falujące kreski, oddające miękkość okrywającej ciało materii oraz spływających na ramiona pasm wło-

¹¹ *Główka dziewczyny*, akwarela, 1863 (?), rys. tuszem i ołówkiem, nr inw. I. Rys. 686; *Panienska*, akwarela, nr inw. Rys. 18639 / AFR. 1593, karta 10 (z *Albumu ofiarowanego Teodorowi Jełowickiemu*); *Najady*, akwarela, rys. piórkiem, sepia, 1858, nr inw. I. Rys. 676; *Główka kobiety z wysoko upiętymi włosami*, lata 40. XIX w., rys. czarną kredką, podmalowany akwarelą, nr inw. I. Rys. 960.

¹² *Głowa starej kobiety*, rys. kredką, sygn. „C. Norwid 1858”, zaginiony, publ. w: „Grafika” 1933 z. 2 s. 16; *Kobieta w czepku*, rys. ołówkiem w szkicowniku Norwida, MNK, nr inw. III-r.a. 1894/23; *Staruszka w zadumie*, rys. piórkiem tuszem, sygn. „Norwid rysował 1856”, zaginiony, publ. w: „Grafika” 1933 z. 2 s. 25.

¹³ *Matka z dzieckiem na ręku*, rys. piórkiem, tuszem, sepia, sygn. „C. Norwid 1873”, BN, nr inw. I. Rys. 610; *Chrystus wśród dzieci*, rys. piórkiem, tuszem, sepia, sygn. „C. Norwid 187[3?]”, BN, nr inw. I. Rys. 543; *Dwie kobiety z dzieckiem*, sepia, akwarela, sygn. „Norwid 1846”, Biblioteka Ossolińskich, nr inw. g. 5007; *Trzy pokolenia*, rys. piórkiem, sepia, sygn. „CN 1845”, BN, nr inw. I. Rys. 604.



C. Norwid. *Koncert*. (ok. 1873). Rys. ołówkiem. Biblioteka Narodowa.
Repr. za: A. Melbechowska-Luty. *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*. Warszawa 2001 il. 219

sów. Zarówno delikatność, młodzieńczość urody kobiety, jak i sam sposób jej prezentacji, służący podkreśleniu tych cech, sprawiają, że mamy tutaj do czynienia z wizerunkiem pełnym nastrojowego liryzmu.

W pracach przedstawiających kobiety w typie idealizująco-lirycznym Norwid nader chętnie sięga po podobne środki artystycznego wyrazu. W przedstawieniach całopostaciowych często dostrzegamy swoistą zwiewność i wysmuklenie sylwetki, by wspomnieć dla przykładu kobiece postaci z takich kompozycji, jak



C. Norwid. [Portret młodej kobiety] (1846). Rys. zaginiony.
Repr. za: A. Ch[óloniewski]. *Jan Skrzynecki we wspomnieniach córki*.
„Świat” 1912 nr 11 s. 8

Ballada, Koncert, Płochosć oraz *Oświadczyń*¹⁴. Ubrane w suknie z delikat-

¹⁴ *Ballada*, rys. piórkiem, tuszem, sygn. „NORWID”, BN, nr inw. I. Rys. 571; *Koncert*, rys. ołówkiem, BN, nr inw. I. Rys. 559; *Płochosć*, rys. piórkiem, tuszem, sygn. „C. Norwid 1862”, MNK, nr inw. 12281; *Oświadczyń*, rys. ołówkiem, sygn. „C. N. 1873”, BN, nr inw. I. Rys. 547.

nych tkanin, które miękko otulają sylwetkę i spływają w dół swobodnie układającymi się fałdami, stąpają z lekkością, sprawiając wrażenie, jakby nie dotykały stopami ziemi; niekiedy wręcz unoszą się w powietrzu (jak w szkicu młodej pary z Biblioteki Narodowej czy wizerunku George Sand, przechowywanym niegdyś w Bibliotece Polskiej w Paryżu¹⁵). Krój sukien niewiele ma wspólnego ze współczesną Norwidowi modą, nawiązuje raczej do strojów antycznych, by wspomnieć choćby wizerunek młodej kobiety ze sztambucha Zofii Skrzyneckiej¹⁶ oraz podobiznę George Sand, o której była już mowa. Nie jest to zresztą zjawisko incydentalne dla plastycznych realizacji Norwida, jako że twórca *Solo* bardzo chętnie przyoblekał przedstawiane przez siebie postaci – zarówno męskie, jak i kobiece – w antykizowane draperie. Podobny zabieg stylistyczny daje się dostrzec także w interesującym nas rysunku z Muzeum Lubelskiego. I tutaj strój kobiety zdaje się być wzorowany na kostiumie antycznym, dzięki czemu postać zyskuje pewien rys ponadczasowości.

Inną cechą łączącą ten drobny szkic z wieloma innymi pracami Norwida ukazującymi młode kobiety jest swoista idealizacja wizerunku, dająca się zauważyć – by wspomnieć tylko kilka przykładów z dorobku autora *Vade-mecum* – w popiersiu *Alegoria „Miasto”*, *Jarzębinie*, kompozycjach *Koncert* i *Sen jeńca* oraz portrecie Marii Kalergis z tzw. *Albumiku włoskiego*¹⁷. Różne są kierunki owej idealizacji. W poszczególnych realizacjach dotyczy ona bądź to rysów twarzy, bądź też całej sylwetki i trudno byłoby tutaj mówić o jakimś jednolitym typie czy wzorze postaci kobiecej. Chodzi raczej o pewną skłonność do tworzenia idealizowanych wizerunków młodych kobiet o subtelnej urodzie, nie dającą się wprawdzie zamknąć w określonym schemacie, ale dosyć czytelną i wyrazistą. Wpisuje się w nią doskonale również lubelski wizerunek.

Na podstawie tych dość ogólnych analogii trudno byłoby oczywiście z pełną odpowiedzialnością i bez cienia wątpliwości uznać ten szkic za dzieło Norwida. Istnieje jednak jeszcze pewien drobiazg, który może stanowić istotny argument

¹⁵ *Szlachcic z książką* (lewa strona kompozycji), BN, nr inw. I. Rys. 572; *George Sand – Aurore de Chopin*, rys. piórem, zaginiony, publ. w: B. E. S y d o w. *Kiedy Norwid poznał Chopina*. „Stolica” 1947 nr 7 s. 4.

¹⁶ Rys. sygnowany „Norwid 1846”, zaginiony, publ. w: A. Ch. [Chołoniewski]. *Jan Skrzynecki we wspomnieniach córki*. „Świat” 1912 nr 11 s. 8.

¹⁷ *Alegoria „Miasto”*, rys. piórką, sygn. „rysował C. Norwid 1861”, MNK, nr inw. III-r. a. 2666; *Jarzębina*, rys. piórką, tuszem, BN, nr inw. I. Rys. 568; *Koncert*, rys. ołówkiem, BN, nr inw. I. Rys. 559; *Sen jeńca*, rys. piórką i piędzlem, sygn. „C. NORWID”, BN, *Album ofiarowany T. Jełowickiemu*, nr inw. 1593, s. 32; *Maria Kalergis*, rys. piórką, tuszem, zaginiony, publ. w: C. N o r w i d. *Pisma zebrane*. Oprac. Z. Przesmycki. T. A, po s. 1086.



C. Norwid. *Miasto* (1861)
Rys. piórkiem. Muzeum Narodowe w Krakowie

na rzecz autorstwa Norwida. Mam tutaj na myśli wspomniany uprzednio szkic, pochodzący ze sztambucha Zofii Skrzyneckiej, datowany i sygnowany przez Norwida. Ukazuje on młodą kobietę w antykizowanej, obficie udrapowanej szacie, stojącą w swobodnej pozie, z lewą dłonią wspartą na wysokiej wazie, ustawionej na jakimś postumencie. Otóż skłoniona ku prawemu ramieniu głowa tej kobiety do tego stopnia przypomina głowę postaci z lubelskiego szkicu, że wydaje się jej jakby lustrzanym odbiciem. Chodzi tutaj zresztą nie tylko o podobieństwo utrwalonego przez artystę gestu pochylecia głowy, ale i rysów twarzy, które w obu pracach są niemal identyczne. Poczawszy od zarysu nieco pociągniętego oblicza, poprzez drobne usta i wąski nos aż po mające kształt wydłużonego migdału oczy. Choć pozostałe partie postaci nie wykazują już tak



C. Norwid. [*Maria Kalergis*] (1845)
Rys. piórkem, tuszem, zaginiony.
Repr. za: A. Melbechowska-Luty. *Sztukmistrz.
Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida.*
Warszawa 2001 il. 162

uderzającego podobieństwa, trudno wprost oprzeć się wrażeniu, że interesujące nas szkice wyszły spod ręki tego samego artysty, że obydwa są dziełem Norwida.

EDYTA CHLEBOWSKA – mgr, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki KUL. Adres: Katolicki Uniwersytet Lubelski, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin.