

book makes it also recommendable to students, or even to people who are not “professionally” connected with literature.

Transl. Tadeusz Karłowicz

**Słowa kluczowe:** Kazimierz Świegocki, Cyprian Kamil Norwid, Adam Mickiewicz, Bolesław Leśmian, antropologia literatury, komparatystyka, podmiotowość, humanistyka, romantyzm.

**Key words:** Kazimierz Świegocki, C. K. Norwid, A. Mickiewicz, B. Leśmian, anthropology of literature, subjectivity, humanities, Romanticism.

MŁOSZ KŁOBUKOWSKI – doktorant w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, laureat Nagrody im. Czesława Zgorzelskiego. Autor książki *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu* (Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012) oraz kilkunastu artykułów, m.in. z dziedziny literaturoznawstwa i filmoznawstwa. Publikował m.in. w „Kwartalniku Filmowym” i „Przeglądzie Humanistycznym”. Przygotowuje pod kierunkiem prof. Grażyny Halkiewicz-Sojak pracę doktorską na temat mitu prometejskiego i jego interpretacji. E-mail: luke37@poczta.onet.pl; milosz.klobukowski@gmail.com; adres: ul. Chopina 40b/9, 87-800 Włocławek.

## Dariusz P n i e w s k i – ŚLEDZTWO W SPRAWIE ŚMIERCI ŚWIĘTEGO JÓZEFA\*

Jan Zieliński własną metodę pracy wykorzystał już w pierwszej publikacji książkowej, która dotyczyła powieści autobiograficznej<sup>1</sup>. Pozostaje wierny fascynacji życiem artystów i losami ich dzieł (czasem także dzieł o nieustalonym bądź niepotwierdzonym autorstwie). Konsekwentnie stosuje tę samą strategię badawczą. Wypracował także identyfikującą jego teksty technikę prezentacji analizowanego materiału. Z dziejów twórców i ich dzieł wydobywa fakty. Często są to drobne zdarzenia, które przez innych uczonych bywały pomijane, uznawane za poboczne, pozostawały niedostrzeżone. Czasem na gęstej siatce

\* J. Zi e l i ń s k i, *Obraz pogodnej śmierci. Norwid – Rafael – Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*. Lublin 2010.

<sup>1</sup> J. Zi e l i ń s k i. *Peppek powieści. Z problemów powieści autobiograficznej przełomu XIX i XX wieku*. Wrocław 1983.

faktów osadza zdarzenia i zjawiska, które bywały dotąd uznawane za poszlaki. Zieliński podstawą szczegółowych rekonstrukcji przeszłości czyni „świadectwa”: listy, druki ulotne, artykuły w popularnej prasie. Wybiera źródła kiedyś wielonakładowe i czytane powszechnie, jednak współcześnie zapomniane. Taką podstawę ma na przykład kilka rekonstrukcji wypełniających tekst *Prolegomena do wirtualnego muzeum romantycznego poety*<sup>2</sup>, stanowiący wstępną część szeroko zakrojonego projektu *Wirtualne muzeum romantycznego poety*. Metodologicznie i stylistycznie podobna do *Prolegomenów* książka *Obraz pogodnej śmierci* o podtytule *Norwid – Rafael – Maratti i „Śmierć świętego Józefa”* jest, jak dotąd, ostatnim polskim elementem tego przedsięwzięcia.

Punktem zbiegu analiz prowadzonych w tej publikacji jest wskazane w tytule malowidło. Dzieło to nie zachowało się. Do dziś nie ustalono też bezspornie jego autorstwa. Zieliński odtworzył obrazowe przedstawienie, posiłkując się ekfrastycznymi opisami: najważniejszy z nich zaczerpnął z przedrukowanego kilkakrotnie w broszurach artykułu pt. *La merveille de l'art religieux ou Tableau original inconnu de Raphaël*, napisanego przez właściciela tego dzieła, niejakiego *abbé Nicolle*'a<sup>3</sup>. Badacz pokusił się również o ustalenie prawdopodobnego autorstwa obrazu. Punktem wyjścia rozważań Zielińskiego była zapisana w trzech listach z 1862 r. adresowanych do Joanny Kuczyńskiej, fascynacja Norwida prezentowanym publicznie obrazem, reklamowanym jako dzieło Rafaela Santi. Autora rozważań o *Śmierci św. Józefa* zastanowiła emocjonalna reakcja poety, spróbował więc ustalić jej przyczyny oraz ślady, jakie zostawiła w twórczości Norwida.

Książka zawiera dwie grupy odmiennie opracowanego różnego materiału badawczego. Historiograficzne rekonstrukcje, wypełniające nieco więcej niż połowę publikacji, stanowią przygotowanie do interpretacji zajmującej jej drugą część. Analizując reakcję Norwida na obraz pt. *Śmierć św. Józefa*, Zieliński zwrócił uwagę na strategię wystawienniczą, opartą na mistyfikacji związanej z autorstwem dzieła. Ten trop, być może trochę nieoczekiwanie dla samego badacza, rozrósł się znacząco, dzięki czemu udało mu się odsłonić wykorzystywane w połowie XIX w. mechanizmy marketingowe.

W drugiej części książki Zieliński spożytkował wcześniejsze rozpoznania, wskazując motywy i zagadnienia, które jego zdaniem były paralelne wobec obrazowego przedstawienia „pogodnej śmierci” św. Józefa. Autor *Obrazu po-*

---

<sup>2</sup> T e n ż e. *Prolegomena do wirtualnego muzeum romantycznego poety*, „Pamiętnik Literacki” XCII (2001) z. 2 s. 79-107.

<sup>3</sup> Tekst francuski tego druku został zamieszczony w aneksie do książki.

godnej śmierci był przy tym kategoryczny. Podobnie jak w analizie faktograficznej, tak i tutaj przyjął, że zetknięcie z malarską wizją oraz z interpretującą ją broszurą *abbé Nicolle'a* zrodziło i ukształtowało literackie wyobrażenia w następujących utworach: [*Na zgon Józefa Zaleskiego*], *Na zgon ś.p. Jana Gajewskiego*, *Vanitas vanitatis*, *Na zgon poezji*, *Assunta*. W takich tekstach, jak *Dwie powieści*, *Stygmata*, *Ad leones!*, *Tajemnica lorda Singelworth* Zieliński odnalazł elementy, które skojarzyły mu się z tekstem Francuza. Badacz wymienił też prace plastyczne, w których pojawił się motyw św. Józefa. Trzeba podkreślić, że Zieliński nie ma wątpliwości co do genetycznych związków obrazu *Śmierci św. Józefa* z poetyckimi wyobrażeniami z tekstów Norwida.

Przeczytawszy ostatnie zdanie poprzedniego akapitu, czytelnik niniejszych dywagacji może wyciągnąć wniosek, że – w moim mniemaniu – Zieliński balansował czasem na granicy nadinterpretacji. Przyznam, że podczas czytania książki miałem takie obiekcje. W porównaniu z opisanym na podstawie faktów, więc przekonująco umotywowanym ujawnieniem manipulacji autorstwem obrazu oraz udaną próbą jego ustalenia, część interpretacyjna wydała mi się zbyt swobodna metodologicznie i spekulatywna. Jednak przyczyną powstania takiego wrażenia najpewniej jest odmienność analizowanego materiału, a nie badawcza strategia. Druga części książki wskazuje bowiem, że Zieliński starał się także tutaj zachować fundamentalne cele, będące zarazem motywacją stosowanej metody – prawdopodobieństwo i wiarygodność. Dowodzi tego konstrukcja rozważań autora *Obrazu pogodnej śmierci* nad paralelami między obrazem i jego literackimi „realizacjami”. Interpretacje Zielińskiego obejmują trzy partie zagadnień: podobieństwo motywów, paralele między „mikroanalityczną” techniką opisu przedstawionego przez *abbé Nicolle'a* a konstrukcją Norwidowskich przedstawień i „ekfraz” oraz analogiczne rozumienie „pogodnej śmierci”, wykazywane i przez duchownego, i przez poetę. Należy podkreślić, że celem zestawień dokonywanych przez Zielińskiego nie jest tworzenie interpretacji „wpływologicznych”, lecz objaśnienie Norwidowskich symboli i konceptów. Wszystkie mikroanalizy przenikają się i uzupełniają wzajemnie, składając się w rezultacie na dogłębne odczytanie jednego zagadnienia: pojmowania chrześcijańskiej „pogodnej śmierci”. Powiązanie odczytań ma jeszcze jedną zaletę: wzmacnia wiarygodność i sugestywność interpretacji.

Za sugestywność rozważań Zielińskiego odpowiada także przyjęta przez niego strategia narracyjna. Forma prezentacji badań przypomina ściśle uporządkowaną wypowiedź ustną, bliską dobrze skonstruowanemu, klarownie podanemu, erudycyjnemu wykładowi. Faktograficzna „obiektywność” wykładu łągodzona jest (co prawda, marginesowymi wobec zasadniczego toku rozważań) pierwszoosobowymi wstawkami mówiącego, w których informuje on o historii

zbierania materiałów badawczych, o odwiedzonych bibliotekach, o odnalezionych, rzadkich egzemplarzach XIX-wiecznych publikacji. Przedstawiając kolejne kroki procesu badawczego, Zieliński odsłania tajemnice warsztatu. Zabieg ten, poza wzmocnieniem perswazyjnej siły wywodów, ma również nieco sentymentalny urok. Ujawnienie się osoby prowadzącej badania, piszącej o swoich wątpliwościach, sprawia, że czytając *Obraz pogodnej śmierci*, mogą sobie wyobrazić, że Jan Zieliński lubi spacerować, przechadza się śladami twórców i w poszukiwaniu prawdy o nich przebiega palcami katalogi bibliotek.

Piotr Chlebowski, autor zamieszczonego na okładce książki jej recenzyjnego streszczenia, trafnie określił styl narracji Zielińskiego za pomocą porównania do literatury sensacyjnej. W istocie, konstrukcja opowieści prowadzonej przez autora-narratora *Obrazu pogodnej śmierci* przypomina swą drobiazgowością, odautorskimi wtrętami dotyczącymi podejmowanych kroków, szybkim ich biegiem, a także precyzyjnym, syntetycznym językiem, przebieg prowadzonego śledztwa. Na tym tle obraz, wokół którego ogniskują się analizy, odgrywa rolę podobną do postaci denata w klasycznej powieści kryminalnej: jest niezbędny, by rozpocząć dochodzenie, jednak niepomrotnie ważniejsza od niego jest opowieść o poszukiwaniu „dowodów”, „śladów”, i „poszlak”, ich analiza oraz ustalenie i weryfikacja hipotez. Zestawienie z powieścią kryminalną przywodzi jeszcze na myśl skojarzenie z popularną w pierwszej połowie XX w. metodą badania historii zaproponowaną przez Robina George’a Collingwooda. Objasniając swoją koncepcję, posłużył się on analogią do pracy detektywa. Zamieszczona w *The Idea of History* kryminalna zagadka pt. *Who killed John Doe?*<sup>4</sup> była apoteozą pracy historyka, opartej na rzetelnym opracowaniu skrupulatnie zbieranych, analizowanych i weryfikowanych dowodów i uzgodnieniu faktów. Przekonany o możliwości ustalenia prawdy Collingwood twierdził, że wnioski wyciągnięte z takich przesłanek są niepodważalne. Praca Zielińskiego ufundowana została na podobnej metodologii. Dlatego cierpliwie przeszukiwał biblioteki i muzea, aby odnaleźć jak najbardziej wiarygodne „świadcstwa” odtwarzanej epoki, wertował XIX-wieczne czasopisma, książki, broszury i katalogi wystaw. Dzięki takim działaniom mógł zaproponować wielorako umotywowane, przekonujące interpretacje.

---

<sup>4</sup> R.G. Collingwood. *Historical Evidence*. W: tenże. *The Idea of History*. Oxford University Press. Oxford 1946. W trzeciej ćwierci XX w. popularne było także wydanie: R.G. Collingwood. *Who Killed John Doe? The Problem of Testimony*. W: *The Historian as Detective: Essays on Evidence*. Ed. Robin W. Winks. New York 1968.

Podział materiału zawartego w książce na podrozdziały przypomina segregowanie i opisywanie dowodów (i poszlak) w śledztwie. Są one poświęcone kolejno: „wystawie jednego obrazu”, charakterystyce broszury, wzmiance dotyczącej cenionego w XIX w. autora fotografii obrazu, przeglądowi ech prasowych, „dochodzeniu” w sprawie autorstwa dzieła. W części interpretacyjnej strategia taka została zachowana; osobne sekcje traktują o poetyckich echach zetknięcia Norwida z malowidłem, a także oddźwięku w jego prozie i plastycznych dokonaniach.

Zieliński zachował jednak większą powściągliwość niż Collingwood. Wydaje się, że uwagi podkreślające hipotetyczność proponowanych odczytań nie są wyłącznie zabiegiem retorycznym – np. na stronie 13, gdy badacz zastanawia się nad popularnością broszury *abbé Nicolle’a*, prezentuje czwarte jej wydanie, do którego udało mu się dotrzeć. Wykazuje się jednak uczciwością, uznając, że być może ukazała się ona tylko dwukrotnie, „a wzmianka [o czwartym wydaniu – D.P.] na okładce egzemplarza warszawskiego stanowiła chwyt reklamowy”. Zieliński dodał jeszcze jedno zastrzeżenie, które służy podkreśleniu, że czytelnik ma do czynienia z hipotezą: „rzadkość broszury nie pozwala jednoznacznie rozstrzygnąć tej kwestii”. Niemniej nawet te odczytania, które opatrzył zastrzeżeniami, mają charakter opartej na faktach i przekonującej propozycji badawczej, przypominającej solidną detektywistyczną dedukcję.

Narracja, niczym prowadzony ze swadą wykład, przyczynia się do poluzowania więzów akademickiej analizy. Taka jest też cena snucia interpretacji atrakcyjnych, czasem ryzykownych, ale uwodzących czytelnika. Z tej swobody wynika chyba także to, że Zieliński rzadko odwołuje się do rozpoznań innych badaczy, niemniej wiedziony badawczą intuicją, a także wspomagający się erudycją i „świadectwami” epoki, poprowadził odczytania tekstów Norwida w taki sposób, że zasadnicze ustalenia pokrywają się z tym, co ustalili uczeni zajmujący się odmiennym materiałem i inaczej prowadzący badania. Zielińskiego, skupionego na analizie Norwidowskiego rozumienia chrześcijańskiej wizji „pogodnej” (a także wariantywnej wobec niej „pożytecznej”) śmierci, zainteresował między innymi poemat prozą pt. [*Na zgon Józefa Zaleskiego*] oraz wiersze *Na zgon ś.p. Józefa Z.* i *Na zgon ś.p. Jana Gajewskiego*. Wnioski, jakie wysnuł z interpretacji tych tekstów, pokrywają się na przykład z ustaleniami Adeli Kuik-Kalinowskiej, która opisała „epitafijny”, „nagrobkowy” charakter innego liryku Norwida: *Do Zeszłej... (Na grobowym glazie)*. To zbliżenie jest tym bardziej godne odnotowania, że Zieliński nie uwzględnił tego utworu w swoim podążaniu tropem inspiracji rzekomym obrazem Rafaela.

Podobną intuicją wykazał się Zieliński jeszcze kilkakrotnie, zarówno w części literaturoznawczej, jak i w poświęconej historii dzieła malarskiego

oraz strategiom wystawienniczym i marketingowym. Wspomnę choćby sensotwórczą rolę światłocienia w dziełach religijnych, rozważaną w pierwszej połowie XIX w. na przykładzie – jak uważano – doskonałego Rembrandta (s. 21)<sup>5</sup>, czy taką samą funkcję gestów i spojrzenia (s. 63-65)<sup>6</sup>. Zbieżności są na tyle silne, że potwierdzają trafność intuicji, której badacz postanowił zaufać.

Wprowadzane przez autora uwagi, wskazujące na hipotetyczność lub brak możliwości uzyskania jednoznacznego, niebudzącego żadnych wątpliwości rozstrzygnięcia niektórych historiograficznych kwestii, podkreślają wiarygodność badań. Na podstawie precyzyjnie przeprowadzonego wnioskowania, opartego na analizie faktów i „świadczeń”, Zieliński ustala kuszącą prawdopodobieństwem wersję wydarzeń. Mimo że zwolennikom dekonstrukcjonistycznych metod taka strategia badań może wydać się ograniczająca, to efektów solidnej pracy autora *Obrazu pogodnej śmierci* nie powinno się bagatelizować. Intelktualną przyjemność sprawiać może przecież zarówno czytanie tzw. superbiografii<sup>7</sup>, choć fikcyjnych, to jednak mocno osadzonych w faktach, czy prowokacyjnych dekonstrukcji, alternatywnych lub kontrfaktycznych historii, jak i Collingwoodowskich, precyzyjnie prowadzonych „śledztw”. Zieliński, ze swoim sposobem pracy i charakterystycznym stylem, pozostaje osobny i przez to interesujący.

Badacz „oddaje sprawiedliwość epoce”, choć inaczej niż to wykonywał sobie Frank Ankersmit. Dzięki rzetelnej rekonstrukcji wystawienniczej rzeczywistości pierwszych lat szóstej dekady XIX w., przekonująco i z wycuciem psychologii „tłumaczy” Norwidowską fascynację rzekomym obrazem Rafaela.

---

<sup>5</sup> Np. A. C o q u e r e l (fils). *Rembrandt et l'individualisme dans l'art*. Paris 1869 s. XII; *Études sur les Beaux-Arts. Depuis leur origine jusqu'à nos jours* par F.B. de Mercey. Tome deuxième. Paris 1855 s. 182-183. Liczne są także współczesne polskie opracowania tego tematu, choćby następujące: M. R z e p i ń s k a. *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. Warszawa 1989 s. 244; I. J a k i m o w i c z. *W kręgu Rembrandtowskiej tradycji*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1957 nr 2 s. 148; J. B i a ł o s t o c k i. *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. Warszawa 1982 s. 285.

<sup>6</sup> Zieliński wymienia na początku swojej książki pracę A. Kowalczykowej *Rafael, czyli o stylu romantycznym* („Pamiętnik Literacki” 1982 z. 1-2). Inne teksty opisujące to zagadnienie to np. G. H a l k i e w i c z - S o j a k. *Norwidowska legenda Byrona w „Epimenidesie” i w „Rozmowie umarłych*”. AUNC. Filologia Polska XXX. Toruń 1987; t a ż. *O autokreacji i koncepcji sztuki w „Promethidionie”*. W: *Z pogranicza literatury i sztuki*. Red. Z. Mocarśka-Tycowa. Toruń 1996; M. M a c i e j e w s k i. „*Spojrzenie w górę*” i „*wokół*”. (Norwid-Malczewski). W: t e n ż e. *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977.

<sup>7</sup> Patrz: A. C a ł e k. *Adam Mickiewicz – Juliusza Słowacki. Psychobiografia naukowa*. Kraków 2012 s. 37-38.

Można się zgodzić z rozpoznaniem, że poeta nie zachwyił się dziełem tylko dlatego, że uległ sprytniej manipulacji marketingowej. Przekonuje mnie stanowisko Zielińskiego, że Norwid poddał się urokowi tego obrazu, ponieważ „nałożył” na niego projekcję własnego wyobrażenia oraz rozumienia „pogodnej śmierci”. Wyśledzone przez badacza podobieństwa motywów, wyobrażeń, a nawet ekfrastycznych sformułowań skłoniło go do przyjęcia, że mocniej i bardziej trwale niż obraz oddziaływała na autora *Assunty* interpretacja skreślona przez *abbé Nicolle’a*. Choć rozważania nad motywacją i strukturą poetyckich wyobrażeń Norwida w porównaniu z rozbudowanym omówieniem ekfrazy spisanej przez duchownego oraz ustalaniem autorstwa dzieła wydają się ich tłem, to jednak one stanowią „kręgosłup” badań. Zaletą rozważań Zielińskiego jest kreślenie psychologicznie prawdopodobnego wizerunku postaci<sup>8</sup>. W *Obrazie pogodnej śmierci* nie skonstruował on tak bezkompromisowego i odkrywczego portretu bohatera, jak np. w *SzatAniele*, nie był też tak przenikliwy, jak w *Szkatułkach Newerlego*, jednak także tutaj zaproponował wyobrażenie skomplikowanej, niejednowymiarowej osobowości. Według niego inteligentny, odczytany i wrażliwy Norwid, uznawszy, że ocenił *Śmierć św. Józefa* zbyt wysoko, nie upierał się już, że to dzieło Rafaela, jednak „rozczarowanie zawodnością ludzkich kryteriów oceny arcydzieł umiał przekształcić w literacką materię, nie szczędząc siebie samego” (s. 77).

Zaletą wszystkich prac Zielińskiego jest to, że przywraca on pamięć o niegdyś popularnych postaciach i powszechnie akceptowanych zjawiskach kulturowych. Przykładem są uwagi o autorze fotografii obrazu *Śmierci św. Józefa* – Hilaire Davidzie, dziś mało znanym, a w XIX w. modnym. Zieliński, z zaufaniem do „świadectw epoki”, rekonstruuje odległy od nas świat, niedostępny nie tylko ze względu na dystans czasowy i różnice w mentalności, ale również ze względu na to, że wskutek dominacji perspektywy badawczej, ugruntowanej przez dziesięciolecia, i woluminów prac autorytetów norwidologii został on przefiltrowany, zmieniony, a nawet ogołocony ze zjawisk uznanych za mało wartościowe, które jednak ze względu na swoją masowość były fundamentalne. Na przykład Mieczysław Jastrun<sup>9</sup> czy Alicja Lisiecka<sup>10</sup>, niemal

<sup>8</sup> Autor jednego z tekstów zamieszczonych w kompendium *Historical Knowledge, Historical Error. A Contemporary Guide to Practice* (red. by A. Megill, S. Sheppard, P. Honenberger. Chicago 2007 s. 55) za zasadniczą wadę teorii Collingwooda uznał brak zainteresowania psychologią skomplikowanej relacji między „postaciami dramatu”, a nie tylko między ofiarą i zabójcą.

<sup>9</sup> M. J a s t r u n. *Gwiazdzisty diament*. Warszawa 1971 s. 33.

<sup>10</sup> A. L i s i e c k a. *Norwid – poeta historii*. Londyn 1973 s. 55.

jednocześnie wyrażając zdziwienie, oceniali rzekomo nienowoczesne poglądy estetyczne Norwida, przyjmując za punkt odniesienia wartościowanie sztuki właściwe swojej współczesności. Metoda przyjęta przez Zielińskiego pozwala mu zrekonstruować prawdopodobną artystyczną wiedzę Norwida i w ten sposób nie oceniać, lecz opisać jego artystyczne wybory.

Nawet jeśli czasem czytelnik nie jest tak pewien rozpoznań Zielińskiego jak on sam, to jednak jego skrupulatność, rzetelność, sumienność, precyzja i konsekwencja w prowadzeniu badań musi budzić szacunek. Gruntownie opracowane są nawet przypisowe uwagi, np. ta dotycząca Edmonda Lafonda (przypis 19 na s. 17). Docenić należy umiejętność odnajdywania unikalnych dokumentów w bibliotekach, nieprzeoczenia drobnych informacji, czasem zapisanych na marginesach głównego wywodu. W ten sposób praca Zielińskiego to między innymi bardzo solidne opracowanie źródłowe. Podobną wartość ma rzecz, co prawda, oczywista, bo warsztatowa, ale wcale nieczęsta – korzystanie z oryginalnych, różnojęzycznych XIX-wiecznych publikacji. Zieliński nie tylko opiera interpretacje na faktach, ale także, gdy nie dysponuje dowodami bezspornie potwierdzającymi odczytanie, lojalnie o tym uprzedza. Taka metoda pracy sprawia, że niemal nie sposób znaleźć usterek w wywodach tego badacza.

INVESTIGATING THE CASE OF ŚMIERĆ ŚWIĘTEGO JÓZEFA  
(THE DEATH OF ST JOSEPH)

S u m m a r y

The author of the text presents his opinion about Jan Zieliński's book entitled *Obraz pogodnej śmierci. Norwid – Rafael – Maratti i śmierć świętego Józefa* (*A Picture of a Cheerful Death. Norwid – Raphael – Maratti and the Death of St Joseph*). He considers its author's care of credibility of the proposed interpretations the main advantage of the book. It is seen in the method of research as well as in the way it is presented. Pniewski has associated Zieliński's argument with the method described by Robin Collingwood that was held in high regard by historians throughout nearly all of the 20<sup>th</sup> century. Collingwood thought that investigation of crimes is a model to be followed in conducting historical research. Hence he made evidence the only elements shaping the process of inference. Zieliński also conducts an "investigation" that is based on analysis of facts of Cyprian Norwid's, Raphael Santi's and Carl Maratti's lives and the fates of their works, as well as on analysis of documents (letters, magazine articles, occasional publications). On the basis of a developed network of such testimonies he constructs a credible picture of the art market from the end of the 1850s and the beginning of the 1860s. In this way, when conducting the basic research he also offers the reader a well prepared



source material. Pniewski emphasizes that in Zieliński's book it is important that he presents a psychologically probable, inferred from the letters and consolidated by detailed examination of proper cultural phenomena, analysis of the reasons for the interest Norwid showed in *The Death of St Joseph*, the alleged painting by Raphael. Presenting the process of passing from unreasonable admiration to stating the fact of mystification takes up the second part of the book, devoted to finding the traces of that process in Norwid's literary works. In Pniewski's opinion Zieliński's book has one more advantage: it is pleasant to read. The way the narration is conducted reminds of classical detective novels, as the author reveals his actions and the motivation for the presented opinions in its course. Loyally to his reader he also points to the fragments of his argument that have to remain hypotheses because of lack of an indisputable factual confirmation of them. Such a mechanism is an advantage if we assume that the motivation for its use was to forestall the readers' possible reservations. Pniewski does not think the fact that Zieliński's publication is not very modern is its disadvantage, as the reader gets a credible message based on facts, focused on drawing Norwid's image.

Transl. Tadeusz Karłowicz

**Słowa kluczowe:** wirtualne muzeum romantycznego poety, rynek sztuki około roku 1860, Norwid – metody badań.

**Key words:** virtual museum of a Romantic poet, art market around 1860, Norwid – methods of research.

DARIUSZ PNIEWSKI – ur. 1972, adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Autor m.in. studiów o poglądach estetycznych i twórczości Norwida „Między obrazem i słowem” (Lublin 2005). E-mail: [dariusz.pniewski@umk.pl](mailto:dariusz.pniewski@umk.pl)