

EDYTA CHLEBOWSKA

NA AUKCJI I W GALERII
– O KILKU NIEZNANYCH
REALIZACJACH PLASTYCZNYCH NORWIDA

Już choćby lektura wykazu dzieł artystycznych, zamieszczonego przez Norwida w [*Autobiografii artystycznej*] powstałej w 1872 r. na potrzeby projektowanego przez Antoniego Zaleskiego i Władysława Bartynowskiego słownika polskich artystów¹, bezlitośnie obnaża mnogość białych plam, wypełniających obszar współczesnej wiedzy na temat spuścizny plastycznej twórcy *Solo*. W wielu przypadkach skromne informacje (tj. tytuł, technika wykonania, ewentualnie nazwisko ówczesnego właściciela) podane we wspomnianym autorskim zestawieniu stanowią jedyny ślad istnienia poszczególnych realizacji. Mowa o obrazach olejnych (np. portret księcia Marcelego Lubomirskiego, *Łódź Apostolska na jeziorze Genezareth*, *Głowa Matki Zbawiciela*), kartonach² (*Ś-ty Bazyli-Wielki i Ś-ta Makrena*, *Herod naradzający się ze skrybami o gwieździe*, *Magdalena*), akwarelach (*Niewinność otoczona potwarzami*, *Głowa Maga*, *Apostołowie na Morzu Tyberiadzkim*), a także zbiorach prac („ilustracja całej pieśni *Boga-*

¹ Tekst [*Autobiografii artystycznej*] został przez Norwida wpisany na przygotowanym przez pomysłodawców planowanego wydawnictwa arkuszu ankietowym, którego pierwszą stronicę wypełniał ich apel wraz z zestawem pytań, pomocnych przy sporządzaniu noty autobiograficznej. Por. komentarz edytorski J.W. Gomułickiego w edycji: C. NORWID. *Pisma wszystkie*. T. VII. Warszawa 1971 s. 612-613 (dalej PWSz, liczba rzymska po skrótce oznacza tom, arabska stronę). Publikacja słownika, który miał obejmować informacje na temat polskich artystów od czasów najdawniejszych po współczesność, nie doszła do skutku.

² Określenie „karton” według *Słownika warszawskiego* oznacza: „rysunek na grubym papierze, szkic, wzór do obrazu, fresku, mozaiki, gobelinu, tapety”, a zatem nie określa techniki wykonania pracy plastycznej, kładzie natomiast nacisk na przygotowawczą funkcję kartonu w stosunku do ostatecznego dzieła: obrazu, fresku itd. (J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDZWIEDZKI. *Słownik języka polskiego*. T. II. Warszawa 1902 s. 283). Norwid z kolei często używa tego terminu w odniesieniu do pokazanych, dopracowanych kompozycji plastycznych o charakterze autonomicznym.

-Rodzico! w kilku tablicach”)³. Pośród reprezentacyjnych dla swej działalności artystycznej dzieł wymienił Norwid również „rysunki symboliczne”, powstałe w ramach współpracy z Józefem Reitzenheimem przy projektowaniu płaskorzeźb na grobach polskich emigrantów na cmentarzach paryskich, wspominał także – nie podając bliższych szczegółów – o kilku albumach artystycznych znajdujących się w rękach rozmaitych osób. Bez wątplenia nieznaną realizację plastyczną objęte wspomnianym wykazem stanowią ledwie śladową część spuścizny artystycznej poety utraconej na przestrzeni kilkudziesięciu lat po jego śmierci. Informacje o nielicznych kompozycjach z dzieła: zaginione odnajdziemy w norwidowskiej epistolografii, niewielka liczba reprodukcji prasowych i książkowych przynosi nam kolejną partię obiektów, ale prawdziwy skarbiec informacji na temat zaginionych, zniszczonych, utraconych czy też po prostu takich dzieł, których miejsce przechowywania nie jest nam obecnie znane, stanowi archiwum norwidowskie Zenona Przesmyckiego. Edytor sporządzał dokładne opisy prac plastycznych Norwida, do których udało mu się dotrzeć, dzięki czemu w jego rękopiśmiennych zapiskach przetrwała pamięć o kilkuset nieodnotowanych w żadnym innym źródle obiektów, których do dziś nie udało się odnaleźć⁴. Co więcej, nawet jego opisy zachowanych w zbiorach bibliotecznych i muzealnych prac posiadają nierzadko istotną wartość dokumentacyjną. Dla przykładu, zestawienie obecnego stanu zachowania norwidowskich „portfeli artystycznych” (mowa o *Albumie berlińskim* oraz o szkicownikach z Muzeum Narodowego w Krakowie) z opisami Miriama ujawnia pewne ubytki w ich zawartości⁵, a zestawienie akwareli *Opowiadanie* z warszawskiego Muzeum Literatury z opisem oraz fotografią tej pracy znajdującymi się w archiwum edytora dowodzi niezbicie, że część pierwotnej kompozycji (mieszcząca zarys nieukończony postaci) została w nieznanymi okolicznościach odcięta.

Wracając do korpusu zaginionej spuścizny plastycznej Norwida, warto odnotować, że tylko w nielicznych przypadkach, na podstawie zachowanych przekazów, dokumentów itd., mamy pewność, że dane dzieło nie zachowało się w swej fizycznej postaci. Z reguły chodzi o spustoszenia z czasów ostatniej wojny: w pożarze Biblioteki Krasieńskich w Warszawie w 1944 r. spłonął album Marii Trębickiej, mieszczący co najmniej kilkanaście norwidowskich kompozycji, oraz album Zygmunta Krasieńskiego, w którym znajdował się szkic *Spóźniony*

³ PWSz VI, 557-558.

⁴ *Materiały do twórczości malarskiej i rysowniczej Cypriana Norwida*. BN Rps 6330 III; *Notaty dotyczące twórczości malarskiej Cypriana Norwida*. BN Rps 6331 IV; *Korespondencja Z. Przesmyckiego w sprawie spuścizny po Norwidzie*. BN Rps 6319 IV.

⁵ Zob. E. CHLEBOWSKA. *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*. T. I: *Prace w albumach I*. Lublin 2014 s. 55, 310-312, 431-432.

list; w czasie wojny w Warszawie spalony został także album Marii z Tyzenhauzów Przezdzieckiej, zawierający liczne norwidiana⁶. Warto przy okazji nadmienić, że stan wiedzy na temat historii poszczególnych obiektów często pozostawia wiele do życzenia, ponadto nierzadko utrwaliły się w literaturze przedmiotu błędne, czy choćby niepotwierdzone w żadnych źródłach ustalenia. Pozwolę sobie przytoczyć jeden znaczący przykład dotyczący losów albumu Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej, opisywanego przez Przesmyckiego jako „wielki album z cyfrą M. D. w płótno szare oprawny”⁷, w którym znajdowało się ponad 30 rysunków Norwida. Juliusz Wiktor Gomulicki twierdził, że album zaginął w Grodnie w 1920 r. wraz z innymi pamiątkami rodzinnymi (PWsz VII, 730). Ostatnie badania przeprowadzone przez Agatę Pietrzak z Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej wykazały jednak, że przed 1930 r. (w nieznanych okolicznościach) album trafił do zbiorów narodowej księżnicy, a w 1934 został prawdopodobnie rozmontowany w związku z wystawą zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej⁸. Rysunki złożono w czterech pudłach (dwa mieściły wyłącznie prace Norwida), które po r. 1940 zaginęły. Przed publikacją wyników tych dokumentacyjnych poszukiwań najważniejszym śladem istnienia albumu Zaleskiej były notatki pochodzące z archiwum Miriama, zawierające wyłącznie opisy Norwidowskich prac pomieszczonych na kartach zbioru⁹. A. Pietrzak udało się natomiast na podstawie spisów akcesyjnych Biblioteki

⁶ W albumie Przezdzieckiej oprócz kilku autografów wierszy (część z ilustracjami) znajdowały się interesujące prace plastyczne Norwida, m.in. *Antonio* z „*Kupca weneckiego*”, widoki z kampanii rzymskiej, typy ludowe z okolic Neapolu, typy miejskie warszawskie, a nadto unikatowe projekty biżuterii oraz autoportret o charakterze karykaturalnym. Zob. Z. WADOWISZEWSKI. *Straty artystyczne i kulturowe zbiorów Przezdzieckich w Warszawie*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1958 s. 396; R. PRZEZDZIECKI. *Aleksander Przezdziecki. Historyk, literat z XIX wieku*. Toruń 1999 s. 99.

⁷ *Materiały do twórczości malarzkiej i rysowniczej Cypriana Norwida*. BN Rps 6330 III k. 513.

⁸ *Przyczynek do historii niezachowanej kolekcji Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej (katalog rysunków ze zbiorów Biblioteki Narodowej)*. „Rocznik Biblioteki Narodowej” XLIII:2012 s. 173-174 (w spisie treści rocznika widnieje inny tytuł artykułu: *Ślady niezachowanej kolekcji rysunków Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej w Zakładzie Zbiorów Ikonograficznych BN*).

⁹ BN Rps 6330 III k. 513-515. Pietrzak wykazała w swym artykule, że wzmianka o „albumie licznych rysunków Cypriana Norwida, Falińskiego i Kwiatkowskiego”, pochodząca z drugiego wydania przemówienia Stefana Dembego, wygłoszonego na I Zjeździe Bibliotekarzy i III Zjeździe Bibliofilów Polskich w 1928 r. we Lwowie (S. DEMBY. *Biblioteka Narodowa w Warszawie*. Warszawa 1930 s. 19), dotyczyła interesującego nas albumu Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej (*Przyczynek do historii niezachowanej kolekcji Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej* s. 173-174).

Narodowej ustalić zasadniczy korpus prac, składających się na zawartość albumu Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej, wśród których wypada wymienić 37 rysunków Norwida, 25 prac Teofila Kwiatkowskiego i 3 rysunki Franciszka Falińskiego, ponadto rysunek Johanna Friedricha Overbecka oraz ołówkowy szkic Leopolda Nowotnego¹⁰. W dalszym ciągu nieznane pozostają natomiast losy albumu po roku 1940.

Powyższe spostrzeżenia pozwalają żywić nadzieję, że przyszłość dopisze jeszcze nowe karty do dziejów Norwidowej spuścizny artystycznej, „przywracając do istnienia” choćby niewielką część zaginionych bądź nieznaną realizacją Norwida. Nie sposób rzecz jasna ocenić szanse na odzyskanie ważnych i reprezentacyjnych dla twórczości autora *Solo* dzieł (takich jak np.: olejny obraz ołtarzowy *Widzenie św. Stanisława*, ilustrowany *Modlitewnik* dla Włodzimierza Łubieńskiego, olejny *Portret Michała Kleczkowskiego z Chińczykiem*, ogromny *Album Aleksandra Dybowskiego* czy teka ilustracji *Parabola o wielbłądzie w uchu igielnym*), bez wątpienia warto jednak śledzić rynek antykwaryczny w nadziei na „nowe” odkrycia plastycznych norwidianów, które uznawane są obecnie za zaginione. Z jednej strony, przykład kilku akwarel pochodzących z bogatej norwidowskiej kolekcji Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, utraczonych w czasie wojny w Warszawie, które w latach 60. i 70. ubiegłego wieku zostały odkupione z prywatnych rąk przez Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza oraz Muzeum Narodowe w Warszawie, nadzieję taką umacnia¹¹. Z drugiej strony fakt, że prace Norwida pojawiają się na aukcjach antykwarycznych niezwykle rzadko (przez ostatnie trzy dekady wystawiono ledwie kilkanaście plastycznych prac poety, włączając w tę liczbę grafiki) nie nastraja zbyt optymistycznie. Na osobną wzmiankę zasługuje fakt, że instytucjom publicznym udało się w pierwszych latach XXI wieku pozyskać dwa istotne dla spuścizny Norwida-artysty dzieła: rysunkowy *Autoportret „ipse ipsum”*, pochodzący z dawnej kolekcji Józefa Ignacego Kraszewskiego¹², nabyty w r. 2004 przez Bibliotekę Narodową, oraz olejny obraz *Jutrznia* zakupiony w 2007 r. przez Zakład Narodowy im.

¹⁰ *Przyczynek do historii niezachowanej kolekcji Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej* s. 188-217.

¹¹ Szerzej na temat dziejów i zawartości norwidowskich zbiorów zgromadzonych przez muzeum rapperswilskie piszę w artykule: *Z Norwidowskiego Archiwum Zenona Przesmyckiego (4). Opisy prac plastycznych Norwida z Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu*. „*Studia Norwidiana*” 31: 2013 s. 141-169. Wypada wspomnieć, że poza pracami odzyskanymi z rozproszonej kolekcji przez instytucje publiczne jeden ze szkiców Norwida został sprzedany w nieznane ręce na aukcji w Bolland & Marrots w Bremie w r. 2001; <http://artsalesindex.artinfo.com/asi/lots/667295> (dostęp: 19.03.2015).

¹² Zob.: [J.I. KRASZEWSKI]. *Catalogue d'une Collection Iconographique Polonaise (...)*. Dresde [1865] s. 19.

Ossolińskich we Wrocławiu do nowopowstałego Muzeum Książąt Lubomirskich¹³. W obu przypadkach chodzi o obiekty doskonale w literaturze przedmiotu znane: reprodukcja autoportretu była wielokrotnie publikowana w literaturze norwidologicznej¹⁴, *Jutrznia* z kolei doczekała się odrębnego opracowania pióra Marka Rostworowskiego¹⁵.

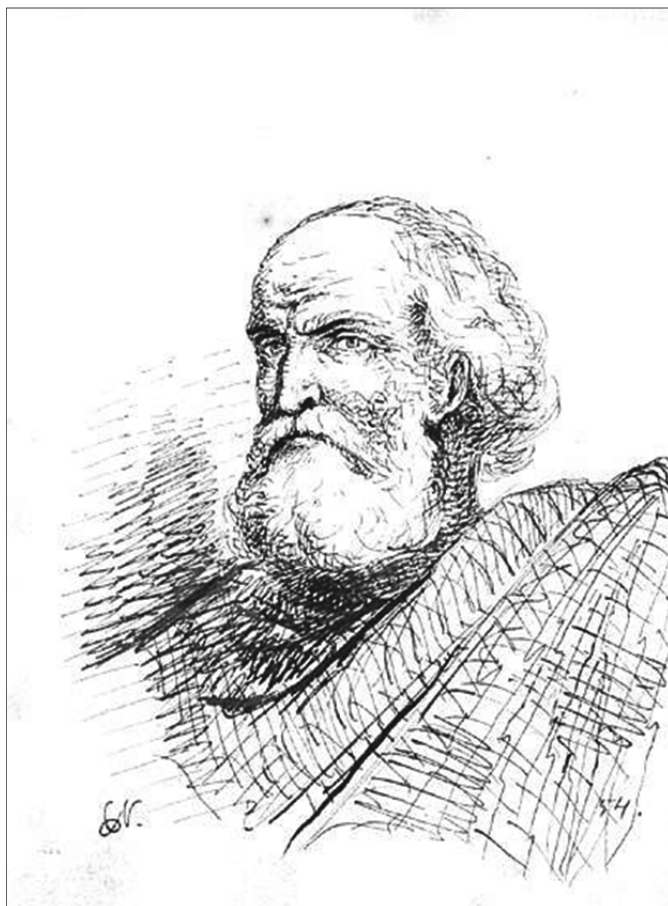
* * *

Uzupełnieniem powyższych uwag, dotyczących zaginionej spuścizny plastycznej Norwida oraz szans i perspektyw na odnalezienie dzieł uznawanych za zaginione, będzie prezentacja czterech nieznanych realizacji plastycznych Norwida, które ujawniły się w ostatnich latach na rynku sztuki. Zapewne nie jest dziełem przypadku, że wszystkie prace pochodzą ze zbiorów zagranicznych, warto również odnotować, że dwie spośród nich wchodziły w skład znakomitych, prywatnych kolekcji dzieł sztuki należących do Polek zamieszkałych w USA – Barbary Piaseckiej Johnson oraz Krystyny Dietrich.

¹³ 114. aukcja antykwaryczna. 20 X 2007 godz. 11. Krakowski Antykwariat Naukowy. Oprac. katalogu A. Stecka. Kraków 2007 s. 65 poz. 513.

¹⁴ Zob. m.in.: C. NORWID. *Pisma zebrane*. Wyd. Z. Przesmycki. T. E. Warszawa 1911 po s. 48 objaśnienie do ilustracji s. 319-320; C. NORWID. *Dzieła*. Wyd. T. Pini. Warszawa 1934 s. XVII; J. JANOWSKI. *Cyprian Kamil Norwid*. „Tygodnik Ilustrowany” 22: 1933 s. 425; *Cyprian Norwid. W 150. rocznicę urodzin*. Oprac. Z. Łapiński, H. Natuniewicz. Warszawa 1971 tabl. 10; M. PIECHAL. *Mit Pigmaliona. Rzecz o Norwidzie*. Warszawa 1974 przed s. 225; PWsz XI il. 133; *Cyprian Norwid (1821-1883). Poet-thinker-craftsman. A Centennial Conference*. Ed. B. Mazur and G. Gömöri. London 1988 po s. 80; M. ROSTWOROWSKI. *Wędrowny Sztukmistrz. Dedykowane Norwidowi eseje o malarstwie polskim*. Warszawa 1990 s. 2; A. MELBECHOWSKA-LUTY. *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*. Warszawa 2001 il. 11; Z. SUDOLSKI. *Norwid. Opowieść biograficzna*. Warszawa 2003 s. 277; E. CHLEBOWSKA. „*Ipsse ipsum*”. *O autoportretach Cypriana Norwida*. Lublin 2004 s. 215; Z. TROJANOWICZOWA, Z. DAMBEK, przy współudziale J. CZARNOMORSKIEJ. *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. 1. Poznań 2007 il. 27; *Norwid. Znaki na papierze*. Oprac. P. i E. Chlebowsky. Olszanica 2008 s. 8 (fot. barwna); W. TORUŃ. *Norwid o Niepodległej*. Lublin 2013 okładka.

¹⁵ M. ROSTWOROWSKI. „*Jutrznia*” – obraz Cypriana Norwida. W: *Ikonoografia romantyczna. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów 26-28 czerwca 1975 r.* Pod red. M. Poprzęckiej. Warszawa 1977 s. 285-298.



1. C. Norwid, *Portret brodatego mężczyzny*, 1854

Portret brodatego mężczyzny – rysunek wykonany piórem, czarnym tuszem, na arkuszu papieru o wymiarach 19 x 14 cm, w lewym dolnym rogu sygnatura „CN” w formie monogramu wiązanego, w prawym dolnym rogu data „54”.

30 września 2006 r. praca została wystawiona na charytatywnej aukcji „Art For Autism” zorganizowanej przez The Barbara Piasecka Johnson Foundation w należącej do właścicielki fundacji posiadłości Jasna Polana (New Jersey, USA). Praca została kupiona przez prywatnego kolekcjonera w Polsce. Niewiele wiadomo na temat wcześniejszych losów obiektu. Piasecka Johnson zakupiła rysunek w 1991 r. za pośrednictwem Lipert Gallery w Nowym Jorku prowadzonej przez marszanda Z. Michaela Legutko. W latach 50. XX wieku rysunek znajdował się prawdopodobnie w Wielkiej Brytanii, o czym świadczy – umieszczona

na odwrocie ramy, w którą oprawiony został rysunek – nalepka londyńskiej firmy Martinspeed Limited, zajmującej się transportem dzieł sztuki, opatrzona datą 1955.

Rysunek przedstawia popiersie mężczyzny w podeszłym wieku, zwróconego $\frac{3}{4}$ w lewo, spowitego w luźną, zarzuconą na lewe ramię draperię, ujęte z żabiej perspektywy. Twarz o szlachetnych rysach okolona bujnym zarostem: wąsami i krótką kwadratową brodą; wysokie, mocno łysiejące czoło i opadające na kark włosy. Wzrok skierowany w stronę widza. Wizerunek nosi cechy ujęcia portretowego, aczkolwiek niepozbawiony jest wyraźnych znamion idealizacji, charakterystycznych dla norwidowskich podobizn nobliwych starców i proroków. Oprócz licznych szkiców z *Albumu berlińskiego* i z norwidowskich szkicowników oraz sylwetek wypełniających cykl *Awantur arabskich* warto przywołać w tym kontekście kompozycję *Starzec na ruinach Pompei* oraz *Popiersie rycerza krzyżowego*¹⁶.



2. C. Norwid, *Widok wnętrza z dzieckiem*, 1883(?)

¹⁶ Mowa o podmalowanym akwarelą rysunku ze zbiorów Biblioteki Narodowej (nr inw. R. 724), który w literaturze przedmiotu funkcjonuje pod różnymi tytułami: *Portrecik starca*, *Starzec z długą brodą*, *Popiersie św. Piotra*, *Popiersie św. Pawła*, *Popiersie rycerza krzyżowego*.

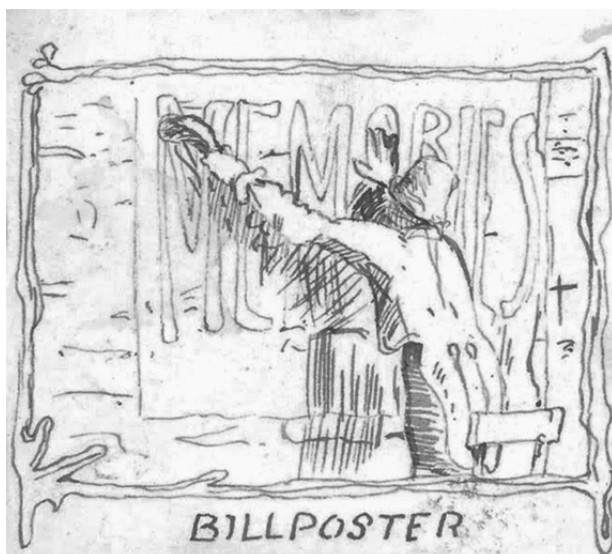
*Widok wnętrza z dzieckiem*¹⁷ – rysunek piórem, czarno-brązowym tuszem na szkicu ołówkowym, lawowany rozcieńczonym tuszem, wykonany na grubym welinowym papierze. W prawym dolnym rogu sygnatura z datą, wykonana rozcieńczonym tuszem, pędzlem: „Norwid / 83[?]”. Wymiary 19,2 × 24,9 cm – trzy narożniki uzupełnione papierem, górna krawędź nierówna (oddarta). Papier mocno pociemniały, zabrudzony. W połowie 2012 r. rysunek został wystawiony na sprzedaż w Galerie und Kunstantiquariat Joseph Fach GmbH we Frankfurcie nad Menem i zakupiony przez prywatnego kolekcjonera w Polsce.

Szkic przedstawia widok wnętrza mieszkalnego z małym dzieckiem bawiącym się pośrodku na podłodze. We wnętrzu, które można określić jako niezbyt obszerny hall, rozmieszczone są skromne meble: po lewej krzesło oraz stojąca przy ścianie komoda, nad którą zawieszony jest duży portret, po prawej stolik z krzesłem. Przez otwarte drzwi otwiera się widok na drugie pomieszczenie, natomiast po prawej przy rozdzielającej wnętrza ścianie biegnie pojedynczy trakt schodów z balustradą, prowadzących na piętro. Na pierwszym planie po prawej trudne do identyfikacji zarysy, przypominające sylwetkę stojącej postaci. Rysunek wykonany w formie swobodnego szkicu stanowi najpewniej studium z natury pozostawione na etapie wstępnego zarysu. W spuściźnie Norwida wskazać można kilka prac wykorzystujących analogiczny schemat kompozycyjny, oparty na amfiladowym układzie pomieszczeń: np. *Scena starorzymska (Powrót Odysa)*¹⁸ oraz *Wnętrze karczmy flamandzkiej*¹⁹.

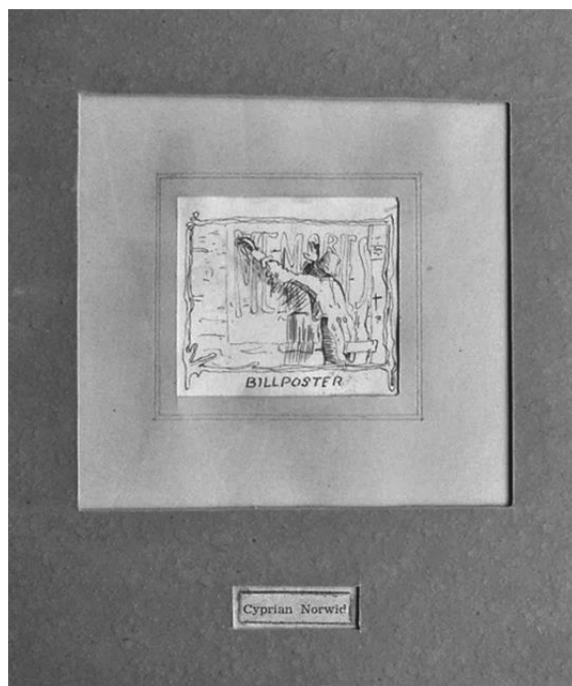
¹⁷ Tytuł nadany przez autorkę niniejszego zestawienia.

¹⁸ Rysunek zaginiony, publ.: C. NORWID. *Pisma zebrane*. Oprac. Z. Przesmycki. T. A. Warszawa 1911 po s. 688 (objaśnienia s. 1095).

¹⁹ Akwarela znajdowała się niegdyś w albumie należącym do Tytusa Maleszewskiego, w nieznanych okolicznościach zaginęła (album znajduje się obecnie w zbiorach Instytutu Sztuki PAN w Warszawie). Publ.: C. NORWID. *Pisma zebrane*. Wyd. Z. Przesmycki. T. F. Warszawa 1946 po s. 48.



3. C. Norwid, *Rozlepiacz afiszy*, 1853-1854(?)



4. C. Norwid, *Rozlepiacz afiszy*, rysunek wraz z *passe-partout*

Rozlepiacz afiszy – rysunek piórem, sepią, o wymiarach 5 × 5,5 cm (w świetle *passe-partout*). W obrębie kompozycji napisy: „MEMORIES” i „BILLPOSTER”.

20 lutego 2014 r. rysunek został sprzedany na aukcji w Desa Unicum Sp. z o. o. w Warszawie do prywatnej kolekcji w Polsce. Pochodzi z nowojorskich zbiorów Krystyny Dietrich, znanej kolekcjonerki dzieł Aleksandra Orłowskiego²⁰. Dietrich weszła w posiadanie rysunku w roku 1966. Na odwrocie ramy, w którą szkic został oprawiony, widnieje odręczna dedykacja: „Drożej i miłej Pani dr Krystynie Dietrich na Gwiazdkę od starego przyjaciela”, z nieczytelnym podpisem ofiarodawcy i datą „Grudzień 1966”. Rysunek wmontowany jest w wyciętą ręcznie *passe-partout* z jasnobrązowego kartonu z umieszczonym poniżej rysunku drukowanym podpisem „Cyprian Norwid”. Wcześniejsze losy pracy są nieznane. Szkic przedstawia mężczyznę nalepiającego na murze plakat z napisem „MEMORIES”. Scena obwiedziona jest nieregularną ramką, pod którą widnieje podpis „BILLPOSTER”. Praca nie jest sygnowana ani datowana, trudno również wskazać dla niej bliższe analogie w twórczości Norwida, poza ogólnymi cechami stylistycznymi rysunku, które pozwalają łączyć go ze spuścizną twórcy *Solo*. Zważywszy na umieszczone w ramach kompozycji napisy w języku angielskim, można ten rysunkowy drobiazg powiązać z pobytem Norwida w Ameryce w latach 1853-1854.

Last but not least pora zaprezentować akwarelę, stanowiącą najcenniejszy obiekt spośród przedstawionych powyżej Norwidowskich ineditów artystycznych, ujawnionych w ostatnich latach na rynku sztuki.

²⁰ Dietrich zgromadziła w swojej kolekcji 140 prac Orłowskiego, w tym jeden obraz olejny, 30 rysunków i akwarel i ponad 100 prac graficznych.



5. C. Norwid, *Pytia*, 1859

Pytia – akwarela z elementami zdobionymi złotem płatkowym, wzmocniana tuszem i białą kredką, na grubym rysunkowym papierze. Sygnowana przy prawej krawędzi, pośrodku: „C NORWID / 1859 f.”. Wymiary: 20,9 × 15,6 cm.

Akwarela została wystawiona na sprzedaż wiosną 2014 r. w paryskiej Galerie Le Chevalet Bleu i dotychczas nie znalazła nabywcy.

Pytia przedstawia popiersie młodej kobiety, podpierającej głowę prawą dłonią, zwrócone $\frac{3}{4}$ w lewo. Wyraziste rysy twarzy o wydatnych kościach policzkowych oraz przejrzysto-niebieskich oczach skupiają uwagę widza na obliczu kapłanki, okolonym przez pozostające w nieładzie długie włosy. Kobieta znajduje się w więziennej scenerii; w tle widnieje przytwierdzony do ściany łańcuch oraz zakratowane okno. Akwarela utrzymana jest w sepiowo-brunatnej, niemal monochromatycznej tonacji, dodatkowo rysunek wzmocniony został tuszem, światła podrysowane białą kredką, a ornamentalny haft na ramieniu szaty wyróżniony subtelnym złocieniem.



6. C. Norwid, *Pytia*, 1863

Nie sposób nie odwołać się przy okazji tego wizerunku do innego norwidowskiego przedstawienia delfickiej wyroczni, a mianowicie do doskonale znanej w literaturze przedmiotu akwaforty, powstałej w roku 1863, wykorzystującej zbliżone upozowanie Pytii, ukazanej w popiersiu zwróconym $\frac{3}{4}$ w lewo. Poza tą oczywistą zbieżnością więcej elementów świadczy o odmienności obu przedstawień. Akwarelowe wyobrażenie Pytii charakteryzuje się wyraźną statyką, jej twarz o melancholijnym spojrzeniu zdaje się trwać w oczekiwaniu na wieszczą trans. Późniejsza, graficzna podobizna przedstawia natomiast wyrocznię w stanie ekstatycznego uniesienia, z twarzą wyrażającą niezwykle silne poruszenie oraz z gwałtownie gestykującymi dłońmi.

Ujawniona na paryskim rynku sztuki *Pytia* zwraca uwagę starannością wykonania oraz dbałością o estetyczne walory dzieła, które dodatkowo wzmacnia użycie złota. Zastosowanie szlachetnej techniki zdobniczej świadczy niewątpliwie o wysokiej randze dzieła pośród zdominowanej przez drobne „karteczki i złamki” spuścizny artystycznej twórcy *Solo*. Warto odnotować, że zachowała się jeszcze tylko jedna praca, przy której realizacji Norwid posłużył się złoceńmi, a mianowicie datowana na 1863 r. akwarela *Chrystus w koronie cierniowej*, pochodząca z drugiego tomu autorskiego *Albumu Orbis w szkicu* (k. 26 recto). Zważywszy na wspomniane cechy, ze sporą dozą prawdopodobieństwa można przypuszczać, że wizerunek Pytii stanowi przykład kompozycji wykonanej przez Norwida w celach zarobkowych. Jak pamiętamy, twórca autoportretu *Ipse ipsum* regularnie podejmował starania o sprzedaż swoich prac plastycznych, głównie akwarel oraz grafik, licząc tym sposobem na choćby niewielką poprawę swej sytuacji materialnej. Efekty owych starań, jak można sądzić po licznych perypetiach utrwalonych na kartach norwidowskiej epistolografii, rzadko były dla artysty satysfakcjonujące, a oferowane prace raz po raz wracały do swego twórcy, nie znajdując zainteresowania u potencjalnych klientów. W spuściznie artystycznej poety zachowało się stosunkowo niewiele realizacji rysunkowych oraz akwarelowych, stanowiących w pełni wykończone, starannie dopracowane kompozycje, które mogły stanowić przedmiot zarobkowych zabiegów Norwida, co dodatkowo podnosi rangę paryskiej *Pytii*.

SPIS ILUSTRACJI

1. C. Norwid, *Portret brodatego mężczyzny*, 1854, tusz, pióro, fot. E. Chlebowska.
2. C. Norwid, *Widok wnętrza z dzieckiem*, 1883 (?), tusz, pióro, pędzel, ołówek, fot. E. Chlebowska.
3. C. Norwid, *Rozlepiacz afiszy*, 1853-1854 (?), sepia, pióro fot. E. Chlebowska.
4. C. Norwid, *Rozlepiacz afiszy*, rysunek wraz z *passe-partout*, fot. E. Chlebowska.

5. C. Norwid, *Pytia*, 1859, akwarela, tusz, pióro, złocenie, kredka, reprodukcja za: <http://antique92.wix.com/lechevaletbleu#!cyprian-kamil-norwid-%281821-1883%-29/zoom/mainPage/imagecln> (dostęp 22.03.2015).
6. C. Norwid, *Pytia*, 1863, akwaforta, reprodukcja za: C. Norwid. *Pisma zebrane*. Oprac. Z. Przesmycki. Warszawa 1911 po s. 192.

BIBLIOGRAFIA

114. *aukcja antykwareczna. 20 X 2007 godz. 11*. Krakowski Antykwariat Naukowy. Oprac. katalogu A. Stecka. Kraków 2007.
- CHLEBOWSKA E. *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*. Lublin 2014.
- CHLEBOWSKA E. „*Ipse ipsum*”. *O autoportretach Cypriana Norwida*. Lublin 2004.
- CHLEBOWSKA E. *Z Norwidowskiego Archiwum Zenona Przesmyckiego (4). Opisy prac plastycznych Norwida z Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu*. „*Studia Norwidiana*” 31:2013 s. 141-169.
- Cyprian Norwid. W 150. rocznicę urodzin*. Oprac. Z. Łapiński, H. Natuniewicz. Warszawa 1971.
- Cyprian Norwid (1821-1883). Poet-thinker-craftsman. A Centennial Conference*. Ed. B. Mazur and G. Gömöri. London 1988.
- DEMBY S. *Biblioteka Narodowa w Warszawie*. Warszawa 1930.
- JANOWSKI J. *Cyprian Kamil Norwid*. „*Tygodnik Ilustrowany*” 22: 1933 s. 425.
- KARŁOWICZ J., KRYŃSKI A., NIEDŹWIEDZKI W. *Słownik języka polskiego*. T. II. Warszawa 1902.
- [KRASZEWSKI J.I.]. *Catalogue d'une Collection Iconographique Polonaise (...)*. Dresde [1865].
- MELBECZOWSKA-LUTY A. *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*. Warszawa 2001.
- Norwid. Znaki na papierze*. Oprac. P. i E. Chlebowscy. Olszanica 2008.
- NORWID C. *Dziela*. Wyd. T. Pini. Warszawa 1934.
- NORWID C. *Pisma wszystkie*. Wyd. J.W. Gomulicki. T. 6-7, 11. Warszawa 1971-1976.
- NORWID C. *Pisma zebrane*. Wyd. Z. Przesmycki. T. A, E, F. Warszawa 1911-1946.
- PIECHAL M. *Mit Pigmaliona. Rzecz o Norwidzie*. Warszawa 1974.
- PIETRZYK A. *Przyczynek do historii niezachowanej kolekcji Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej (katalog rysunków ze zbiorów Biblioteki Narodowej)*. „*Rocznik Biblioteki Narodowej*”. R. XLIII:2012 s. 167-234.
- PRZESMYCKI Z. *Korespondencja Z. Przesmyckiego w sprawie spuścizny po Norwidzie*. BN Rps 6319 IV.
- PRZESMYCKI Z. *Materiały do twórczości malarzkiej i rysowniczej Cypriana Norwida*. BN Rps 6330 III.
- PRZESMYCKI Z. *Notaty dotyczące twórczości malarzkiej Cypriana Norwida*. BN Rps 6331 IV.
- PRZEZDZIECKI R. *Aleksander Przędziecki. Historyk, literat z XIX wieku*. Toruń 1999.
- ROSTWOROWSKI M. „*Jutrznia*” – obraz Cypriana Norwida. W: *Ikonoografia romantyczna. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów 26-28 czerwca 1975 r.* Pod red. M. Poprzęckiej. Warszawa 1977 s. 285-298.
- ROSTWOROWSKI M. *Wędrowny Sztukmistrz. Dedykowane Norwidowi eseje o malarstwie polskim*. Warszawa 1990.
- SUDOLSKI Z. *Norwid. Opowieść biograficzna*. Warszawa 2003.

TORUŃ W. *Norwid o Niepodległej*. Lublin 2013.

TROJANOWICZOWA Z., DAMBEK Z., przy współudziale J. Czarnomorskiej. *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. 1. Poznań 2007.

WDOWISZEWSKI Z. *Straty artystyczne i kulturowe zbiorów Przeddzieckich w Warszawie*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 3 : 1958 s. 353-413.

AT AN AUCTION AND IN A GALERY
– ABOUT THE UNKNOWN VISUAL WORKS BY NORWID

S u m m a r y

The history of Norwid's visual works still has numerous secrets, which is not strange considering the fact that the approximate proportion of the number of the surviving works and ones that are lost is 3:2, with the overall number of the works that can be ascribed to the author of *Solo* a little exceeding two thousand. The awareness of the fact that there may be unknown works whose number cannot be estimated, but there is no doubt that they additionally broaden the area of the *terra incognita* in the world of Norwid's pictures, still makes the problem more difficult.

The article presents four unknown up till now visual works by Norwid that appeared on the world market of works of art in recent years. These are: three drawings – *A Portrait of a Bearded Man*, *A View of an Interior with a Child*, a sketch *A Man Putting Up Posters* and one water color entitled *Pythia*, that is an extraordinary example of a carefully touched up composition with *sensu stricto* artistic values. The presentation is accompanied by an attempt to locate the mentioned pictures on the map of Norwid's visual works.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid, akwarela, szkic, akwaforta, rynek sztuki.

Key words: Cyprian Norwid, water color, sketch, etching, art market.

DR EDYTA CHLEBOWSKA – historyk sztuki, pracownik Ośrodka Badań nad Twórczością C. Norwida KUL. Adres: ul. Chopina 27, p. 550, 20-023 Lublin; e-mail: edytowo@gmail.com