

ŁUKASZ NIEWCZAS

NORWID – BRANICKI – MATEJKO – BEREZOWSKI
HISTORIA PEWNEGO AUTOGRAFU

Położone we francuskiej Turenii miasteczko Montrésor to ważne miejsce dla polskiej kultury za granicą. Znajdujący się tam zamek, należący od połowy XIX w. do rodziny Branickich, a obecnie zarządzany przez rodzinę Reyów¹, mieści bowiem dużą kolekcję dzieł sztuki, zebranych głównie przez pierwszego rezydenta – hrabiego Ksawerego Branickiego, który posiadłość tę otrzymał w prezencie od matki, Róży z Potockich Branickiej, w roku 1849. Mimo że kolekcja zawiera, choć w niewielkiej liczbie, ważne dzieła twórców obcych, z *Jawnogrzesznicą* Paola Veronesa na czele, to jednak o jej wartości przesądza w głównej mierze bogaty zbiór poloników², wśród których znajdziemy dzieła m.in. Leona Kaplińskiego, Henryka Rodakowskiego, Artura Grottgera, Ary’ego Scheffera, Marcelego Guyskiego, Wojciecha Kossaka, Nicolasa Robert-Fleury’ego, Tony’ego Robert-Fleury’ego³. Tym bowiem, co modelowało kształt montrésorskiej kolekcji, był nie tyle gust estetyczny jej twórcy, Ksawerego Branickiego, ile – mówiąc najprościej – jego patriotyczne zaangażowanie, przejawiające się zarówno na płaszczyźnie politycznej, jak i kulturalnej. Stąd też charakterystyczne dla tych zbiorów wielkie kompozycje, czerpiące swój temat z dziejów

¹ Chciałbym gorąco podziękować pani hr. Marii Rey za umożliwienie mi przeprowadzenia kwerendy w archiwach zamku, jak również za serdeczne przyjęcie, z jakim się spotkałem.

² Katalog poloników znajdujących się w Montrésor oraz syntetyczny zarys historii kolekcji zawierają prace Andrzeja Ryszkiewicza: *Polonica na zamku w Montrésor*, Poznań 1975 oraz *Ksawery Branicki i polonica na zamku w Montrésor*, [w:] TENŻE, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 102-196.

³ Spod pędzla obu francuskich malarzy wyszły także polonika namalowane na zamówienie Branickiego. Są to, nawiasem mówiąc, jedne z najważniejszych dzieł w montrésorskich zbiorach: *Warszawa 8 kwietnia 1861* autorstwa Tony’ego Robert-Fleury’ego oraz *Udušenje Pawła I* autorstwa Nicolasa Robert-Fleury’ego.

polskich⁴, ale także obfitość dzieł, które powstały w wyniku hojnie opłacanych zamówień mecenasa, wspierającego finansowo polskich artystów we Francji.

W archiwach zamkowych znajduje się także jedno norwidianum. Jest nim autograf wiersza *Improwizacja – wracając z Ekspozycji 1867 – w Paryżu*, napisanego przez Norwida w roku 1867 i przesłanego następnie Kazimierzowi Błociszewskiemu, sekretarzowi Branickiego⁵. Ten drobny, ledwie czterowersowy utwór nie zalicza się, rzecz jasna, do najważniejszych liryków Norwida, tym bardziej, że stanowi on – choć rzecz to zagmatwana i warta dalszego naświetlenia – wariant tekstu znanego lepiej pt. *Improwizacja na ekspozycji*, zamieszczonego w *Pismach wszystkich*⁶ pod numerem 284 (PWsz II, 178). Sam jednak fakt, że mamy do czynienia z jednym z bardzo nielicznych autografów Norwida, znajdujących się poza Polską, za czym idzie utrudniona jego dostępność, sprawia, że warto poświęcić mu krótki tekst. Tym bardziej, że ta z pozoru wyłącznie okolicznościowa, drobna i ironiczna fraszka rzuca nieco światła na relacje, które oznaczymy na razie najogólniej czterema nazwiskami: Norwid – Branicki – Matejko – Berezowski.

Tekst wiersza zapisany został przez Norwida na prostokątnej kartce formatu 14/18,5 cm. Kartka złożona została w małą kopertę, oprócz wiersza list nie zawiera żadnego innego tekstu. Po stronie *verso* widnieje nazwisko odbiorcy i adres: „Monsieur Mr Casimir Błociszewski, Paris, Rue de Berri N°... [numer nie został przez Norwida wpisany], dans la résidence du Comte Xavier Branicki⁷. Adres podkreślony został niebieską kredką. Na stemplach pocztowych: nadania (Paris, R. St. Lazare) i doręczenia (Paris, R. Montaigne) widnieje ta sama data: 29 października 1867 r. Po stronie *recto* znajduje się tekst wiersza zapisany ręką Norwida, sygnowany „Cyprian Norwid”. Zarówno adres, jak i utwór zapisane zostały czarnym atramentem. Autograf jest lekko uszkodzony – ma małe naddarcie, powstałe najprawdopodobniej podczas otwierania kopertki, w wyniku zer-

⁴ Tu wymienić warto dwa wielkie płótna: *Hrabia Wilczek błagający Jana III o pomoc dla Wiednia* autorstwa Henryka Rodakowskiego oraz wspomniana w poprzednim przypisie *Warszawa 8 kwietnia 1861* Tony’ego Robert-Fleury’ego.

⁵ Archiwum w Montrésor, sygn. III.15.

⁶ C. NORWID, *Pisma wszystkie*, t. I-XI, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971-76 (dalej cyt. PWsz, liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę).

⁷ Adres podaje za autografem. Nieco inny zapis adresu (mała litera w zapisie wyrazów „rue” i „comte” oraz pisownia imienia „Xawier”) podaje *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*: „Monsieur Mr Casimir Błociszewski, Paris, rue de Berri N° [?], dans la résidence du comte Xavier Branicki”, por. Z. TROJANOWICZOWA, E. LIJEWSKA przy współudziale M. PLUTY, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. II: 1861-1883, Poznań 2007, s. 319 (dalej cyt.: *Kalendarz II*).

wania stempla pocztowego. Przywołuję tekst autografu, zachowując oryginalną pisownię i interpunkcję⁸:

Improwizacja – wracając z Ekspozycji 1867 – w Paryżu

*

Gdyby, pole-sztuki i polityczna-warstwa
Przez jaki dziwny czar, zmieniały się kolejką;
Berezowski, byłby politycznym-Matejko,
A Matejko, byłby Berezowskim-malarstwa!

*

Cyprian Norwid

Podobizna autografu, jak i sam jego tekst, były dotąd publikowane dwukrotnie, w obu przypadkach w literaturze „nienorwidologicznej”. Po raz pierwszy – w artykule Łukasza Krzywki *Berezowski, Norwid, Matejko* („Odra” 1991, nr 6, s. 58), po raz drugi – w poświęconej Branickiemu monografii autorstwa Julii A. Słupskiej (*Ksawery Branicki (1816-1879). Emigracja: polityka i finanse*, Warszawa 2008, s. 196). Edycje Norwida знаły jednak wersję montrésorską wcześniej, przywoływana była jako wariant wspomnianego już wiersza *Improwizacja na ekspozycji*. Przytoczmy także i ten przekaz tekstu, uznany przez Gomulickiego za podstawę edycji:

Improwizacja na ekspozycji

Gdyby ducha-prąd, lub czar kuglarstwa,
Pęzel obracał w grot, sztukę – w czyn zmieniał kolejką;
Berezowski – byłby politycznym-Matejką,
A Matejko – byłby Berezowskim-malarstwa!...

Pisałem 1867⁹

(PWsz II, 178)

Tę wersję wiersza Norwid wysłał ok. 20 października 1867 r. w liście do Bronisława Zaleskiego¹⁰, wraz z odmowną odpowiedzią na sugestię druku bez honorarium swojej komedio-dramy *Aktor* w ramach wydawanej przez Włady-

⁸ Dokonuję jedynie modernizacji pisowni wyrazów: „Improwizacja” zamiast „Improwizacja” (atg), „Ekspozycji” zamiast „Expozycyi” (atg).

⁹ Autograf: Biblioteka Czartoryskich, rkps 6919, s. 58; pierwodruk: C. NORWID, *Reszta wierszy odszukanych po dziś a dotąd niedrukowanych*, zebrał i wydał Z. Przesmycki (Miriam), Warszawa 1933, s. 116.

¹⁰ Por. PWsz IX, 310 oraz *Kalendarz* II, 318.

sława Mickiewicza serii *Biblioteka Ludowa*. Cały tekst został zapisany na wolnych kartach listu otrzymanego od Zaleskiego. Tłumacząc, nie pierwszy zresztą raz, motywy, dla których nie publikuje za darmo, Norwid na końcu listu umieścił tekst epigramatu, opatrując go przypiskiem: „NB. jest to jedyny mój rękopism, który mogę ofiarować bezpłatnie do popularnego druku, i ofiaruję takowy”. (PWsz IX, 311).

Jeśli uwzględnimy daty powstania obu przekazów tekstu, to kwestia, który z nich powinien być podstawą edycji, a który wariantem, staje się problematyczna. Wszystko wskazuje bowiem na to, że tekstem późniejszym jest wersja montréalorska, co z kolei – w zgodzie z prawidłami sztuki edytorskiej – czyniłoby z niej wariant podstawowy. Stało się jednak inaczej: w *Zasadach wydania*, zamieszczonych w I tomie *Dzieł zebranych* w opracowaniu Gomulickiego, edytor wyjaśniał: „jeżeli istniejące wiarygodne przekazy powstały w tym samym czasie albo w niewielkim odstępnie czasu, za tekst kanoniczny uznawano tekst tego przekazu, który po przeprowadzeniu analizy filologicznej okazał się najpóźniejszy (najpoprawniejszy), ujawniając ślady korekty autorskiej”¹¹. Wśród tego typu sytuacji wymienił Gomulicki także tekst *Improwizacji na ekspozycji*. Ponieważ jednak nie wydaje się możliwe dowiedzenie na drodze filologicznej analizy, który wariant jest tekstem wcześniejszym, Gomulicki – jak sądzę – zignorował bardziej dowodliwą kwestię datacji obu utworów i za wariant kanoniczny uznał ten, który – wedle jego gustu – wydał mu się bardziej poetycko dopracowany. Podobnie postąpił edytor w przypadku druku wiersza w *Pismach wszystkich*.

Wszystko zatem, co w norwidologii napisano o montréalorskim wierszu *Improwizacja – wracając z Ekspozycji 1867 – w Paryżu* zawiera się w kilku skąpych uwagach edytorskich, traktujących ten przekaz jedynie jako wersję tekstu *Improwizacja na ekspozycji*. Nawet te skąpe uwagi domagają się jednak pewnych korekt. W *Metrykach i objaśnieniach* zawartych w *Pismach wszystkich* czytamy: „Inny autograf [*Improwizacji na ekspozycji*], przesłany 29 X 1867 pod adresem Kazimierza Błociszewskiego: zbiory Stefana Reya w Montréalors (Turenia)” (PWsz II, 397). Edytor podaje tu błędnie imię ówczesnego właściciela kolekcji, Stanisława Reya. Błąd ten powtarzają za Gomulickim autorki *Kalendarza* (II, 318).

Myląca jest także informacja Gomulickiego, dotycząca postaci tekstu montréalorskiego. W komentarzu do *Improwizacji na ekspozycji* edytor stwierdza bowiem, że różnice pomiędzy obydwoma wersjami dotyczą jedynie dwóch pierwszych wersów – i tylko te zostają w komentarzu przywołane (Dz.zebr. II,

¹¹ C. NORWID, *Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, t. I: *Wiersze*, Warszawa 1966, s. 894-895 (dalej: Dz.zebr.).

216 oraz PWsz II, 397). Oczywiście, zmiany w tej partii tekstu są najistotniejsze, jednak brzmienie dwóch kolejnych wersów w obu wersjach także nie jest identyczne. I choć są one wobec siebie semantycznie ekwiwalentne, to jednak komentarz edytorski powinien, jak sądzę, wychwycić i zaakcentować także te drobne różnice, które między nimi zachodzą.

I jeszcze jeden drobiazg z komentarza do *Improvizacji...* znajdującego się w *Dzielałach zebranych*: „Fraszkę swoją przesłał Norwid w licznych egzemplarzach wielu znajomym, m.in. Bronisławowi Zaleskiemu (ofiarując mu ją ironicznie do księgi pamiątkowej ku czci Seweryna Goszczyńskiego)” (Dz.zebr. II, 877). To z kolei jedno z tych miejsc, w których chciałoby się zapytać edytora o źródło jego wiedzy, trudno bowiem dociec, skąd Gomulicki czerpie informację o „licznych egzemplarzach” fraszki, której przekazy znamy jedynie dwa (co nie wyklucza oczywiście, że było ich więcej), nie jest też jasne, o jakiej księdze pamiątkowej wspomina i na jakim liście Norwida do Zaleskiego opiera swoje informacje. Z pewnością nie jest to cytowany już, a zawierający tekst *Improvizacji...*, list z ok. 20 października 1867 r. – nie ma tam wszakże w ogóle mowy o księdze pamiątkowej ku czci Goszczyńskiego...

Kwestią szczególnie ciekawą i domagającą się wyjaśnienia jest jednak przede wszystkim problem adresata przekazu znajdującego się w zbiorach zamku w Montrésor. Niestety, sprawa ta została pominięta milczeniem i przez Gomulickiego, i przez autorki *Kalendarza*. A przecież, o ile w wersji wysłanej Zaleskiemu treść wiersza nie łączyła się z osobą adresata w żaden szczególny sposób, o tyle w wersji montrésorskiej związek taki zachodzi – i jest bardzo silny. Otóż, widniejący na stronie *verso* autografu Kazimierz Błociszewski (którego nazwisko, nadmierny, nie pada ani razu w znanych nam, drukowanych pismach Norwida) nie jest – jak można sądzić – rzeczywistym adresatem tego tekstu, jest nim natomiast ten, któremu Błociszewski sekretarzował – hrabia Ksawery Branicki, którego Norwid znał jeszcze z czasów warszawskich, i z którym rzeczywiście utrzymywał pewne kontakty (nie zachowały się niestety żadne listy Norwida do Branickiego, choć epistolografia poety zawiera wzmianki o przynajmniej trzech listach wysłanych Branickiemu¹²). Postać Branickiego łączy się z obydwojma bohaterami przesłanego przez Norwida epigramatu: Matejką i Berezowskim oraz z Wystawą Powszechną 1867 r., na której wystawiony został w atmosferze skandalu *Rejtan* Matejki, i z powodu której przybył do Paryża Aleksander II, co wykorzystał młody polski emigrant, Antoni Berezowski, dokonując 6 czerwca 1867 r. w Lasku Bulońskim nieudanego zamachu na życie cara.

¹² Por. PWsz IX, 194 (objaśnienia Gomulickiego s. 571), 246, 465.

Zacznijmy od Matejki. Nie czas tu i miejsce, by przedstawiać całą burzliwą historię genezy i recepcji obrazu *Rejtan – Upadek Polski*¹³. Dość powiedzieć, że płótno, wystawione na Ekspozycji Powszechnej w dziale malarstwa austriackiego, wzbudzało od samego początku ogromne zainteresowanie i kontrowersje. Dzieło Matejki, przedstawiające scenę z sejmu rozbiorowego 1773 r. zawierało liczne nieścisłości historyczne, m.in. przedstawiało osoby, które nie były na sejmie obecne, jak np. Szczęsny Potocki czy bardziej nas tu interesujący hetman Franciszek Ksawery Branicki, dziad Ksawerego Branickiego. Krytykujący te uchybienia Matejki Lucjan Siemieński odślawiał zarazem rzeczywiste przyczyny takiego, a nie innego, ukształtowania sceny:

Upadek Polski to akcja historyczna ciągnąca się niemal sto lat [...], prawie niepodobieństwem znaleźć jeden moment, w którym by zestrzeliwała się akcja jak w ostatniej scenie tragedii. Artysta chciał ją znaleźć w znanej protestacji Tadeusza Rejtana na sejmie konfederacji Ponińskiego, ale że nie znalazł ją dostateczną, dołączył konfederację targowicką o dwadzieścia lat późniejszą. Tym sposobem ułożył obraz więcej alegoryczny niż ściśle historyczny. [...] Przymieszka alegorii do historii ubliża majestatowi tej ostatniej. Albo jest ścisłość historyczna, albo jej nie ma [...].

Dla znających historię upadku Rzeczypospolitej obraz Matejki nie tylko że nie mówi wszystkiego, lecz razi jeszcze pomieszaniem dat i osób, a dla nieświadomych historii więcej mówi niż najnamiętniejszy publicysta śmiałby powiedzieć – bo całej jednej warstwie narodu zadaje zbrodnię przekupstwa, sprzedaż niepodległości Ojczyzny! To jedno tylko najgłośniejsze odzywa z obrazu; główna nawet postać Rejtana schodzi do drugiego rzędu i mniej interesuje od sakiewki, z której sypie się złoto... To sprzedaż Polski – a nie jej upadek¹⁴.

Siemieński, krytykując Matejkę, trafnie odczytuje jego zamysł ideowy. Nie o wierność realiom historycznym chodziło bowiem artyście, który zresztą zawsze poprzedzał swoje prace historyczne bardzo sumiennymi studiami. Chodziło o coś, co można by nazwać anatomią polskiej zdrady, której ostrze uderzało – nie inaczej – w magnaterię. Nic też dziwnego, że obraz wzbudził bardzo gwałtowne reakcje, głównie, choć nie tylko, w środowiskach konserwatywnych. Pojawiały się nawet głosy namawiające do jego zniszczenia, lub przynajmniej niedopuszczenia na wystawę. Za znamienne na tym tle trzeba uznać reakcję Ksawerego Branickiego, o którego głębokim zainteresowaniu obrazem wzmiankował Józef Bohdan Zaleski: „Tłum widzów otacza wciąż obraz Matejki, jakby

¹³ Szerzej na ten temat pisze Marek Zgórniak w książce *Matejko w Paryżu. Opinie krytyków francuskich z lat 1865-1870* (Kraków 1998, s. 153-182).

¹⁴ Cyt. za: *Jan Matejko. Wypisy biograficzne*, oprac. J. Gintel, Warszawa 1955, s. 163-164.

na rozkaz Nemezydy dziejowej. Pan Ksawery Branicki po całych godzinach rozpatruje się w oblicze dziadka hetmana, podobne do niego”¹⁵.

Swoj stosunek do dzieła Matejki i do osoby malarza wyłożył Branicki najpełniej we wstępie do dedykowanej Stanisławowi Tarnowskiemu *Bramy pokuty*, własnego tłumaczenia trenów autorstwa rabina Gabriela Herschela Schossburga¹⁶. Warto zacytować dłuższy fragment, gdyż świetnie obrazuje on zarówno historyczne przyjęcie dzieła Matejki w środowisku polskiej arystokracji, jak i kontrastujące z nim stanowisko Branickiego:

Przed wielu laty, roku nie pamiętam, panna Konstancja Wyleżyńska, siostra pani Loewenthal, napisała do mnie list. Słów nie pomnę, lecz treść była następująca: Jan Matejko wymalował obraz przedstawiający Sejm grodzieński, gdzie figurują dziad pański W. Hetman Koronny Franciszek Xawery Branicki, równie jak dziad po matce Szczęsny Potocki; znajduje się tamże Ks. Marszałek Czartoryski z żoną. Autor obrazu zamierza go posłać na wystawę powszechną do Paryża. Radzę Panu obraz ten nabywszy, albo go zniszczyć, albo też schować.

Odписаłem poczciwej panie Konstancji, iż kupować obrazu nie chcę, gdyż nie wypada, aby on Montrezor ozdabiał; spalić zaś dzieło sztuki uważam za czyn wandalą. Historia jest historią, każdy pisze i maluje jak mu się spodoba. Zdaje mi się jednak, nie jestem pewny, iż dziad mój na sejmie grodzieńskim nie był. Że zaś nie wszyscy mój sposób widzenia podzielają, za pośrednictwem bratowej mojej hr. Jadwigi Branickiej, J. Oświeconą z książąt Czartoryskich hr. Izę Działyńską o wszystkim uprzedziłem.

W kilka dni później przyszedł do mnie generał Wład. Zamoyski, mówiąc mi, żebym poszedł do cesarza Napoleona III, błagać tego monarchę, aby ów obraz na wystawę nie był przypuszczony. Z wielkim krasomówstwem i powagą powody podobnego kroku rozwijał. Zaśmiawszy się, wręcz mu odmówiłem jako niepodzielający jego zdania. Wtedy mi w odpowiedzi dodał, iż wystawa ta byłaby obrazą monarszego majestatu hotelu Lambert. Na to, ścisnąwszy ramionami, rzekłem, ile pomnę, dosłownie: „Szanowny Jenerale, i charakter, i wytrwałość Waszą wielce poważam, lecz co do urojonej królewskości, chociaż stronnictwa emigracyjne są dla mnie obojętne, myśl ta wedle mego zdania była zawsze równie szkodliwą, jak bezzasadną a poważnego ks. Adama śmiesznością okryła, stworzyła zaś w następstwie Centralizację demokratyczną”. Jenerał odpowiedział mi na to, że ja nie będąc monarchistą, nie w stanie jestem ocenić całej doniosłości tej idei¹⁷.

W tym samym wstępie do *Bramy pokuty* Branicki stwierdzał także, że płótno Matejki bardzo mu się spodobało: „Wyznać muszę, że wielce mi ten obraz przypadł do smaku, pomimo niektórych błędów, a mianowicie braku akcji głów-

¹⁵ J.B. ZALESKI, *Korespondencja*, t. IV, Lwów 1904, s. 15 (list do Felicji Iwanowskiej).

¹⁶ Relacje między Branickim i Matejką omawia A. Ryszkiewicz. Por. TENŻE, *Branicki i Matejko*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 39, s. 4-5 oraz TENŻE, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, s. 144-148.

¹⁷ G. HERSCHEL SCHOSSBURG, *Brama pokuty. Elegia historyczna*, przekład polski dokonany ze współpracownictwem X. Korczak Branickiego, Paryż 1879, s. X-XI.

nej”¹⁸. Można by te słowa, pisane wszak wiele lat po ekspozycji *Rejtana*, brać za dokonywany *ex post* gest autokreacji słynnego z ekscentryczności i niezależnych sądów arystokraty. Można by, gdyby za słowami nie szły czyny. Otóż wkrótce po wystawieniu *Rejtana* na Wystawie, Branicki zwrócił się do Matejki z propozycją namalowania sceny uduszenia cara Pawła I. Znający hojność Branickiego malarz zgodził się na tę propozycję, postawił wszakże jeden warunek – Branicki miałby nabyć również *Rejtana*! Na tę wiązaną transakcję Branicki się nie zgodził, dyktując swemu sekretarzowi, znanemu już nam Kazimierzowi Błociszewskiemu następującą odpowiedź:

Łaskawy Panie! JWny Pan Ksawery Branicki uprosił był p. Leona Kaplińskiego, którego przyjaźnią się zaszczyca, o zamówienia u Pana obrazu, któremu za treść służyć miała tragiczna śmierć Pawła Imperatora. Pan Dobrodziej, w zamówieniu tym dopatrując chęci nabycia obrazu Pańskiego znajdującego się obecnie na powszechnej wystawie paryskiej stawiasz za pierwszy warunek wykonania mającego być zamówionym obrazu – za kupno obrazu *Rejtana*. Jakkolwiek JWny Branicki przyznaje wszystkie wielkie zalety, jakimi to dzieło Pańskie odznacza się, poleca mi jednakże zawiadomić łaskawego pana, że nigdy sobie nie życzył mieć go w posiadaniu swoim, jako też że widzi się być zmuszonym do odstąpienia od zamiaru zamówienia obrazu, którego wykonanie łaskawy pan czynisz zależnym od nabycia obrazu innego¹⁹.

Obraz, którego namalowanie chciał Branicki zlecić Matejce, ostatecznie powstał – jego autorem jest Nicolas Robert-Fleury. Dzieło zatytułowane *Uduszenie Pawła I* znajduje się w zbiorach w Montrésor, jakkolwiek nigdy nie było publicznie eksponowane. Relacje między Branickim a Matejką na tym się skończyły²⁰.

¹⁸ Tamże, s. XI.

¹⁹ Zarówno list Matejki do Branickiego z 26 czerwca 1867 r., jak i brulion odpowiedzi Błociszewskiego, znajdują się w archiwum w Montrésor, sygn. III.2 T. 5.

²⁰ W tym miejscu jeden ciekawy szczegół – w przywołanym już wstępie do *Bramy pokuty* Branicki zdaje Tarnowskiemu relację ze swoich ostatecznie nieudanych pertraktacji z Matejką. Ale, co bardzo znamienne, przedstawia całą rzecz inaczej, niż wynika to z zachowanych źródeł (listów). Twierdzi bowiem, że jedyną przyczyną, dla której transakcja nie doszła do skutku, były względy finansowe: „Po skończonej wystawie czyli też w jej ciągu, to mniejsza, napisałem, bądź przez pośrednictwo panny Konstancyi Wyleżyńskiej bądź wprost do p. Matejki, że znajdując obraz jego [*Rejtana*] znakomitym, życzylbym sobie mieć inny w tymże rodzaju przedstawiający śmierć Pawła, cesarza rosyjskiego. Zapytywałem przy tém o cenę. Taż samą drogą otrzymałem odpowiedź, że jakkolwiek przykro by było p. Matejce podobny obraz malować, gotów to uczynić za cenę 60, 000 zł. r. Jakkolwiek uznaję wysoki talent artysty, cena zdała mi się zbyt wysoką na moją kieszeń, i na tem się układy zerwały.” (*Brama pokuty*, s. XI-XII). Czy można założyć, że czas dzielący sprawę z Matejką od wydania *Bramy pokuty* osłabił pamięć Branickiego na tyle, by zapomniał on o propozycji nabycia Rejta-

Jaka natomiast była reakcja Branickiego na zamach Berezowskiego? Można chyba rzec, że odzwierciedlała ona dwoiste zachowanie polskich środowisk emigracyjnych. Branicki był jednym z tych, którzy, obok Władysława Zamoyskiego, Karola Ruprechta, Seweryna Gałęzowskiego, Agatona Gillera i ok. 300 innych emigrantów, podpisali adres do Napoleona III potępiający zamach na cara Aleksandra II²¹. Jednak środowiska emigracyjne potraktowały sprawę Berezowskiego jako okazję do nagłośnienia sprawy polskiej na arenie międzynarodowej i po cichu przygotowały i wspierały jego obronę. Proces zakończył się zresztą częściowym przynajmniej sukcesem – Berezowski uniknął kary śmierci, której domagał się prokurator. Jak czytamy w *Kalendarzu*: „Oskarżonego bronił adwokat Emanuel Argo [nb. jeden z najbardziej wziętych obrońców francuskich – przyp. Ł.N.], który w mowie obrończej napiętnował stosunek Rosji do Polski; sędziowie uznali, że w tym wypadku zachodzą okoliczności łagodzące” (*Kalendarz* II, s. 304). O zaangażowaniu w tę sprawę m.in. Branickiego informuje napisany 12 sierpnia 1867 r. raport carskiego szpiega Juliana Aleksandra Bałaszewicza:

Obrona Berezowskiego przygotowana została w Hotelu Lambert i przekazana Aragonowi. Na podarek dla niego Branicki przesłał 500 fr. Czartoryski i Zamoyski 200 fr. Mimo wysiłków zebrano tutaj dziś zaledwie 70 franków. Pod pretekstem zbierania pieniędzy na podarunek dla Aragona, członkowie Komitetu Głównego planują kradzież i połowa zebranych pieniędzy zostanie roztrwoniona na rozpustne uciechy w knajpach paryskich²².

Co łączy stosunek Branickiego do Matejki i Berezowskiego? Myślę, że jest to postawa swoistej ambiwalencji; w przypadku Matejki i jego *Rejtana*, niechęć – jednak – do tematu i głównej idei obrazu²³, a jednocześnie uznanie dla talentu i siły wyrazu jego malarstwa; w przypadku Berezowskiego: publiczne potępienie czynu i jednocześnie zrozumienie jego uwarunkowań, a także konkretna pomoc finansowa, przeznaczona na obronę zamachowca. Wspólne dla obu wypadków jest też to, co stanowi podstawę tej ambiwalencji: autentyczna niepodległość sądów i ocen Branickiego, który zawsze mówił i czynił to, co uważał za słuszne, bez względu na konsekwencje. Można przypuszczać, że ta ostatnia cecha była główną przyczyną uznania, które żywił dla Branickiego Norwid – o czym więcej za chwilę.

na? Czy też raczej hrabia wołał pominąć ten szczegół, by uniknąć wyjaśnień, dlaczego nie skorzystał z okazji nabycia obrazu uznawanego przez siebie za „znakomity” – wyjaśnień, które siłą rzeczy mogłyby nasunąć sugestię, że temat obrazu jakoś go zabolął.

²¹ Por. *Kalendarz* II, 304.

²² A. POTOCKI (Julian Aleksander BAŁASZEWICZ), *Raporty szpiega*, t. II, wybór, oprac. i studium wstępne R. Gerber, Warszawa 1973, s. 127.

²³ Por. przyp. 19.

29 października 1867 r. wysłał zatem Norwid na ręce Błociszewskiego, a w rzeczywistości do Ksawerego Branickiego, epigramat, w którym ironicznie scharakteryzował osoby Matejki i Berezowskiego. Obaj bohaterowie wiersza byli sprawcami niedawnych skandali: pierwszy: kulturalno-towarzyskiego, drugi: politycznego. W bliskiej orbicie tych skandali pojawia się postać adresata epigramatu. Można przypuszczać, że trudno byłoby znaleźć bardziej odpowiedniego odbiorcę tego utworu, niż hrabia Ksawery Branicki...

Stosunek Norwida do malarstwa Matejki najlepiej wyraża list do Stanisława Potockiego z 1867 r. (PWsz IX, 349-350)²⁴. Autor *Quidama* stosuje tu charakterystyczny dla siebie zabieg semantyczny: sięga po dwa bliskoznaczne terminy: „malarz” i „artysta” – i pogłębia różnice znaczeniowe między nimi, odnosząc je do dwóch różnych stanów rzeczy. Biegłość malarza (*pictor*) wiąże z kwestiami ściśle warsztatowymi (rysunek, technika, kolorystyka itd.), biegłość artysty (*artifex*) wynika natomiast z umiejętności wcielenia w dzieło ideału. Arcymistrzami mianuje Norwid tych artystów, w których dziełach oba te aspekty harmonizują ze sobą; jako przykłady przywołuje Rafaela i Michała Anioła. Możliwa jest też jednak sytuacja, w której biegłość malarza – jego techniczne mistrzostwo zagraża artyzmowi, utrudniając ewokację „ideału”. I to właśnie jest według Norwida przypadek Matejki:

Pan Matejko jest jednym z najbieglejszych malarzy dziś w Europie, i jest jednym z najmniej wyobrażenia mających o artyzmie artystów, lubo dziś na świecie mnogich.

Wszystko tam [na płótnie *Rejtana*] wyzute z ideału! To parlament? – a to wielka karczma flamandzka, gdzie hałabardują z kijami i pięściami – żadnego a żadnego senatorskiego gestu – żadnego męża togi – żadnej parlamentarnej fałdy na ramieniu – Rejtan nie gladiator konający, ani męczennik ufny w zapieczętowanie sprawy i czujący pod palcami ręki swojej sakramenta dziejów – nie. Rejtan tam jest wąż satory demonia, który zawiesiście dokazał swojego i koniec [...].

Rysunek jest tak samo zupełnie tejże samej i zarazem wielkiej biegłości i żadnej idealności [...].

Strona moralna nie zwrócona do masy narodu i do sumienia Rzeczypospolitej, ale do kilku osób, sportretowanych z przeraźliwą dzielnością pęzla i z naciskiem koloryzacji ich ciała śmiertelnego. Wszystko razem genialne w pędzlu i dające Polsce jednego z najznakomitszych dziś malarzy (*pictores*) na świecie.

(PWsz IX, 349-350)

Warsztatowe mistrzostwo Matejki (ocenione tu przez Norwida bardzo na wyrost) unicestwia ideał; wyrazista konkretność sceny i nachalny alegoryzm trywia-

²⁴ Datację podają za: *Kalendarz* II, 291; w: PWsz IX, 349, data: 1868.

lizują jej przesłanie. Wszak według Norwida wymowa moralna dzieła, tak ważna dla Matejki, zamiast poruszać sumienia narodu, uderza głównie w postacie przedstawionych na płótnie magnatów, a także w ich potomków, takich na przykład, jak odbiorca cytowanego listu – Stanisław Potocki, czy też takich, jak adresat montrésorskiego epigramatu – Ksawery Branicki. W takim układzie *Rejtan – Upadek Polski* nie jest już dziełem, które obrazuje tytułowy upadek i dojrzałe diagnozuje jego przyczyny. Jest natomiast – aktem zemsty, rewanżem artysty, który uzurpuje sobie miano głosu narodu.

Wątek zemsty pojawia się z kolei w wypowiedziach Norwida o sprawie Berezowskiego²⁵. W tym wypadku, jak zresztą nierzadko, Norwid zajął stanowisko całkiem inne niż środowisko emigracyjne, zarówno demokratyczne, jak i konserwatywne, które w przestrzeni oficjalnej niemal jednogłośnie potępiło zamach. Norwid uważał natomiast, że złożony na ręce Napoleona III adres protestacyjny jest, z polityczno-dyplomatycznego punktu widzenia, czynem nierozsądnym i błędnym, gdyż niepotrzebnie nagłaśnia zamach jako czyn Polaka i siłą rzeczy, wbrew swym intencjom, ściąga odium na polską emigrację. Ze swojej strony Norwid zalecał całkowite odcięcie się od supozycji odpowiedzialności Polaków za zamach i wysyłanie w przestrzeń publiczną komunikatów, w których akcentowano by, że Berezowski jest przecież obywatelem rosyjskim:

Język publiczny mówi: „Pan Berezowski jest obrażającym Gościa Francji i w osobie jego gościnność Naczelnika Państwa, naród, obywateli. Obrażający kto jest? – jest obywatelem prowincji okcydentalnej państwa obrażonego i członkiem Kościoła, którego obrażony jest Najwyższym Kapłanem.

[...]

Publicznie: P. Berezowski jest taki sam Rosjanin jak ten, co strzelił do Aleksandra II-o w Petersburgu, i ten, co sztyletował ambasadę ruską w Paryżu. I jest przestępcą-stanu we Francji, albowiem kula jego świsnęła około piersi Naczelnika Państwa i skaleczyła wolne oblicze obywatelki.

(*[W sprawie zamachu Berezowskiego] Nota*, PWSz VII, 163-164)

Identycznej argumentacji użył Norwid w liście do jednego z głównych sygnatariuszy adresu protestacyjnego – Władysława Zamoyskiego:

P. Berezowski jest tak samo rosyjski dla Jego Wysokości Ces[arza] Rosji jak ten, co strzelał do Niej w Petersburgu i jak ten, co godził sztyletem w członka Ambasady Rosyjskiej w Paryżu. Nie mogę zrozumieć racji, dla których Emigracja Polska zbiera wyłącznie wstyd

²⁵ Obszerne omówienie stosunku Norwida do sprawy Berezowskiego zob. P. CHLEBOWSKI, „*To jest najgłupsza, najhaniebniejsza historia pod słońcem!*”, „*Studia Norwidiana*” 33(2015), s. 219-268.

i hańbę: co do kaśliwości, jakimi obdarzają nas prasa i potoczna opinia, zechce mi pan wybaczyć, Generale, jeśli powiem, iż przyczyna tych niesnasek nie leży w bezsensownym czynie osobnika utrzymującego, że jest Polakiem.

(PWsz IX, 294-295)²⁶

Kim jednak jest rzeczywiście Berezowski? To też można – i należy mówić – ale „językiem prywatnym”, nie w przestrzeni publicznej:

Język prywatny mówi: „Pan Berezowski jest Polak” – bardzo ładnie! – ja się p r y w a t n i e nie wyrzekam, że pan Berezowski jest Polak i wiem, kto jest: jest mściciel-egoista – patriota polski, który mówi: „*Périsse le monde, viva la Pologne!*” – takich znam milion, i że milion, więc wiem, że byłbym d u r n i e m (przepraszam za nieparlamentarny wyraz), gdybym własnym gardłem chciał milion takich pocziwych awanturników nawracać.

([*W sprawie zamachu Berezowskiego*] Nota, PWsz VII, 163-164)

Bardzo ostre, krzywdzące wręcz wypowiedzi Norwida o Berezowskim²⁷, rzucają jednak światło na wymowę epigramatu *Improvizacja – wracając z Ekspozycji 1867 – w Paryżu*. W niedojrzałym patriotyzmie („patriota polski”), wyrażającym się w aktach rewanżu („mściciel”), ostatecznie szkodliwych i nieliczących się z szerszymi konsekwencjami („egoista”), upatrywać należy, według Norwida, sensu zestawienia Matejki z Berezowskim.

*

Wzmianki o Ksawerym Branickim pojawiają się w epistolografii Norwida kilkakrotnie²⁸. Niemal bez wyjątku mają one charakter pozytywny, co może dziwić, biorąc pod uwagę poglądy i lewicową orientację polityczną arystokraty. Ta strona aktywności Branickiego nie jest jednak niemal w ogóle poruszana w wypowiedziach Norwida, choć z pewnością nie pochwałał wielu inicjatyw i gestów politycznych Branickiego. Trudno bowiem zakładać, że mogło podobać się po-

²⁶ Tekst listu w języku francuskim, tłumaczenie przywołuję za: *Kalendarz* II, 305.

²⁷ Niezwykle krytycznie ocenił je np. Jacek Trznadel, w poświęconym sprawie Berezowskiego rozdziale *Polskiego Hamleta*: „Z trudem się to czyta i wątpię, aby mógł coś podobnego napisać Mickiewicz, gdyby dożył tych lat. [...] Jak jednak głęboka jest ta niechęć! Popycha ona Norwida do wypowiadania sądów przynoszących mu wstyd (nawet z punktu widzenia epoki) i noszących niewątpliwie charakter zdrady ideowej. Tak rozumiem bowiem ceremonialność tytułów, którymi obdarza cara, i zakwalifikowanie Berezowskiego w języku „publicznym” (!) jako Rosjanina.” (por. J. TRZNADEL, *Polski Hamlet czyli kłopoty z działaniem*, wyd. 2, przejrzone i rozszerzone, Warszawa 1989, s. 162-163).

²⁸ Na temat stosunków Norwid – Branicki por. A. CZARTKOWSKI, *Cyprian Norwid a Ksawery Branicki*, „Kurier Warszawski” 113(1933), nr 140, s. 4-6.

ecie choćby wsparcie dla Mickiewiczowskiej *Trybuny*... Raz tylko wypowiada się Norwid w kontekście działalności politycznej Branickiego – i to pozytywnie, choć z pewnymi zastrzeżeniami, doceniając jego hojność w sprawie zapewnienia majątku synom Andrzeja Zamoyskiego oraz finansowania francuskich pism, by przychylnie pisały o sprawie polskiej²⁹.

Nazwisko Branickiego w listach poety zjawia się jednak zazwyczaj przy okazji wzmianek o artystycznych zajęciach autora *Solo*: w kilku przypadkach Branicki był nabywcą jego dzieł, niekiedy też wspierał finansowo pracę nad nimi³⁰. Z listów wysłanych Branickiemu, o których nadmienia Norwid w swojej korespondencji, bez wątpienia za najważniejszy uznać trzeba ten wspomniany w liście do Władysława Czartoryskiego z 20 września 1870 (PWsz IX, 463-466). Norwid prosił w nim Branickiego, jak relacjonuje Czartoryskiemu, o kilkumiesięczną gościnę w Montrésor, w czasie toczącej się właśnie wojny francusko-pruskiej. Żadnej odpowiedzi autor *Vade-mecum* jednak nie otrzymał. Branicki był w tym czasie ciężko chory i znajdował się w Anglii. Możliwe też, że list Norwida do Branickiego podzielił losy omawianego listu do Czartoryskiego – i z powodu działań wojennych w ogóle nie trafił do adresata.

Najobszerniejszą i zdecydowanie najciekawszą wypowiedź o Branickim przynosi jednak list z 8 grudnia 1879 r., skierowany do Konstancji Górskiej, napisany po śmierci hrabiego, tuż po uroczystościach pogrzebowych, w których sam Norwid brał udział:

Nabożeństwo za spokój duszy ś.p. Ksawerego Branickiego odbyło się dziś rano. Przeziębły i z nogą chorą wracam z tego smętnego obrzędu i koła. Był księżę Napoleon ustronnie i prywatnie, jak emigrant wśród emigrantów, a we własnej niedawno stolicy. Zresztą koło zwykłe, więcej zwichnięte i wykolejone, przy drodze bez osi leżące; może i bocianiego gniazda z koła tego na ruinie wieży nie zrobi się!

Co Polska traci w zgonie Branickiego, zapewne nie wie. Naród za długo żyje bez politycznego bytu i jest nieświadomy, niewinny; ledwo, ledwo, ledwo ocenić zdolny ludzi zupełnie urobionych, ale odgadywać ich, spółkształcić się z nimi – to jest dla ludów nieżywych zadaniem niezrozumiałym! [...]

Inaczej jest u ludów nawykłych do publicznego życia; one odgadują człowieka i z nim wspólnie kształcą się i podnoszą.

Ś.p. Branicki jak dopełniał obowiązków wszystkich możliwych obywatela, nie chcę i nie mogę tu spowiadać. Niektóre z tych obowiązków znam z teorii – mógłbym nietrafnie sądzić, ale dopełnił on jednego obowiązku znakomicie, to jest: on się nigdy i niczemu nie pła s z c z y ł.

Powiedzą, że to łatwo z jego środkami. Nieprawda! To zawsze jest bardzo trudne w Europie i w XIX wieku. To bardzo jest niełatwe i może dlatego, że niełatwe, to i arcyzadkie!

²⁹ Por. list do Konstancji Górskiej (PWsz IX, 176) oraz *Kalendarz* II, 210.

³⁰ Por. PWsz VIII, 224; IX, 224, 246.

Znałem osobę bardzo dawno, jeszcze w Warszawie. Nie zbliżałem się bardzo w emigracji, bo unikam bogatych i możnych. Hojności Ksawerego Branickiego użyłem parę razy i dla innych – niedawno dla jednej wdowy z sierotami. Nigdy mi nie odmówił.

(PWsz X, 137)

Można sądzić, że – uwzględniając wszystkie różnice – Norwid cenił u Branickiego te cechy, którymi sam się szczycił i uważał za szczególnie sobie właściwe: dumę, niezależność, uczciwość wobec własnych przekonań. Stąd też pomysł, by w 1867 r. – przez Błociszewskiego – przesłać Branickiemu wiadomość: opis swego stanowiska w sprawach Matejki i Berezowskiego, które, jak zakładał, żywo mogły hrabiego interesować. Zdanie swoje wyraził Norwid w sposób najwłaściwszy mu, jako poecie – ujmując je lakonicznie w formę czterech wierszy epigramatu, a „momentalny” charakter skojarzenia stanowiącego oś utworu zaakcentował tytułem: *Improwizacja – wracając z Ekspozycji 1867 – w Paryżu*.

BIBLIOGRAFIA

- CZARTKOWSKI A., *Cyprian Norwid a Ksawery Branicki*, „Kurier Warszawski” 113(1933), nr 140, s. 4-6.
- HERSCHEL SCHOSSBURG G., *Brama pokuty. Elegia historyczna, przekład polski dokonany ze współpracownictwem Xawerego Korczak Branickiego*, Paryż 1879.
- Jan Matejko. Wypisy biograficzne*, oprac. J. Gintel, Warszawa 1955.
- KRZYWKA Ł., *Berezowski, Norwid, Matejko*, „Odra” 1991, nr 6.
- POTOCKI A. (właśc. BAŁASZEWICZ J.A.), *Raporty szpiega*, t. II, wybór, oprac. i studium wstępne R. Gerber, Warszawa 1973.
- RYSZKIEWICZ A., *Branicki i Matejko*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 39, s. 4-5.
- RYSZKIEWICZ A., *Ksawery Branicki i polonica na zamku w Montrésor*, [w:] TENŻE, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 102-196.
- RYSZKIEWICZ A., *Polonica na zamku w Montrésor*, Poznań 1975.
- SŁUPSKA J., *Ksawery Branicki (1816-1879). Emigracja: polityka i finanse*, Warszawa 2008.
- TROJANOWICZOWA Z., LIJEWSKA E. przy współudziale PLUTY M., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. II: 1861-1883, Poznań 2007.
- TRZNADEL J., *Polski Hamlet czyli kłopoty z działaniem*, Warszawa 1989².
- ZALESKI J.B., *Korespondencja*, t. IV, Lwów 1904.
- ZGÓRNIAK M., *Matejko w Paryżu. Opinie krytyków francuskich z lat 1865-1870*, Kraków 1998.

NORWID – BRANICKI – MATEJKO – BEREZOWSKI
A HISTORY OF AN AUTOGRAPH

S u m m a r y

This article discusses the history of one of rare Norwid's autographs that are stored abroad. This is an epigram entitled *Improwizacja – wracając z Ekspozycji 1867 – w Paryżu* [Improvisation – coming home from the 1867 Paris Exposition]. This work is stored as part of a vast collection of Polonica at the Montrésor castle (Touraine, France). The castle was bought by the Branicki Family in the mid-19th century, and today it is managed by the Rey Family. The author describes the autograph and juxtaposes it against a better-known edition of the epigram, entitled *Improwizacja na ekspozycji* [Improvising at the Exposition] to finally claim that – in accord with the canonical principles of editorial art – it is the Montrésor variant of the text – as a later work – that should be considered canonical for the purposes of publishing and researching Norwid's legacy. Moreover, the author analyses the context of historical and cultural events that made Norwid send the epigram to Count Ksawery Branicki in 1867, in which he ironically set two vital figures against one another: the painter Jan Matejko and Antoni Berezowski – author of a failed assassination attempt on Tsar Alexander II.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid; Ksawery Branicki; Antoni Berezowski; Jan Matejko; autograf; *Improwizacja – wracając z Ekspozycji 1867 – w Paryżu*; *Improwizacja na ekspozycji*; Montrésor; *Rejtan*; zamach na Aleksandra II.

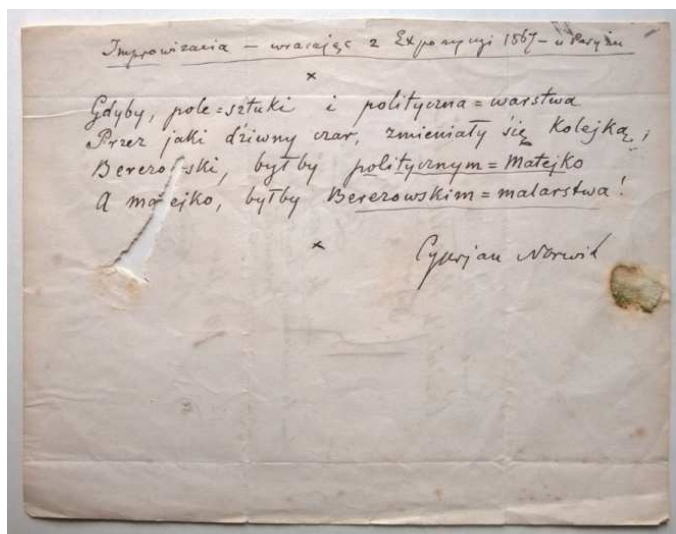
Key words: Cyprian Norwid; Ksawery Branicki; Antoni Berezowski; Jan Matejko; autograf; *Improwizacja – wracając z Ekspozycji 1867 – w Paryżu* [Improvisation – coming home from the 1867 Paris Exposition]; *Improwizacja na ekspozycji* [Improvising at the Exposition]; Montrésor; *Rejtan* [Rejtan or the Fall of Poland]; assassination attempt on Tsar Alexander II.

Translated by Konrad Klimkowski

ŁUKASZ NIEWCZAS – dr, literaturoznawca, pracownik naukowy Ośrodka Badań nad Twórczością C. Norwida KUL, e-mail: lukaszniewicz@kul.pl



Autograf wiersza *Improwizacja* – wracając z *Expozycji 1867* – w *Paryżu*, strona *verso*.
 Archiwum zamku w Montresor, fot. Łukasz Niewczas



Autograf wiersza *Improwizacja* – wracając z *Expozycji 1867* – w *Paryżu*, strona *recto*.
 Archiwum zamku w Montresor, fot. Łukasz Niewczas