

TOMASZ CHACHULSKI

GRÓB Z MARMURU
WOKÓŁ DWÓCH WIERSZY
DO STANISŁAWY HORNOWSKIEJ

1.

Najpierw trochę spraw porządkowych albo inaczej mówiąc – filologicznych. Oto dwa wiersze, które Zenonowi Przesmyckiemu udało się uzyskać od Marii Hornowskiej w roku 1909: [„*A Pani cóż ja powiem?... oto, że w tym życiu...*”] i [„*W komnacie, gdzie Stanisław święty zasnął w Bogu...*”]¹. Oba Przesmycki wydał z zaginionych dzisiaj autografów, oba podpisane były przez autora imieniem i nazwiskiem, oba nosiły tę samą datę – 1857. Żaden nie miał tytułu (Przesmycki posługiwał się incipitem) i jeśli chcemy czytać Norwida, a nie Gomulickiego, to chyba lepiej, żeby tak zostało. Zwłaszcza, że Gomulicki potem w komentarzach przyjmuje, że są to pełnoprawne tytuły, co jest mylące. W edycji Przesmyckiego wiersze zamieszczono w odwrotnej kolejności (najpierw [„*W komnacie, gdzie Stanisław święty zasnął w Bogu...*”], potem list do Hornowskiej). Dla zrozumienia obu wierszy i ustalenia ich chronologii nie jest to bez znaczenia: czy Norwid pozostawił wiersz skierowany do Hornowskiej i załączył do niego drugi, poświęcony Stanisławowi Kostce, czy też odwrotnie: ofiarował wiersz opisujący celę Świętego i uzupełnił go potem listem do Hornowskiej? Albo inaczej – dlaczego właścicielka autografu podsunęła Przesmyckiemu oba utwory w takiej właśnie kolejności? Wrócimy niżej do tej sprawy...

¹ C. NORWID, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. I: *Wiersze, część pierwsza*, s. XX; t. II: *Wiersze, część druga*, s. 309.

Pisał wydawca:

W komnacie, gdzie Stanisław święty... – Autograf (na białym prążkowanym arkusiku listowym wys. 20 x szer. 13 cm., pismem drobnym, dość starannym) był własnością pani Stanisławy Hornowskiej; obecnie należy do panny Maryi Hornowskiej. Użyczono go nam łaskawie, wraz z kopią dokładną, którą mieliśmy zatem możliwość porównać z oryginałem. [...]

Prostoty i subtelnosci razem pełne wspomnienie poetyckie o pomniku św. Stanisława Kostki, dłuta P. Legrosa, w klasztorze pojezuickim w Rzymie².

Opis drugiego z wierszy jest identyczny – papier listowy, wymiary, informacje o autografie i jego właścicielkach... Odnotowane przez Przesmyckiego nieliczne skreślenia i dopiski świadczą, że mamy do czynienia z czystopisem wiersza do Hornowskiej („Żadnych przekreśleń, tylko w wierszu 11-tym między końcowymi słowami [...] dopisano u góry w (lub w sumieniu)”)³ i p r a w i e czystopisem opisu komnaty św. Stanisława Kostki (cztery niewielkie zmiany stylistyczne), który jednak Norwid poprawiał jeszcze. Zapewne więc wiersz o komnacie św. Stanisława został napisany później, poeta pracował nad nim do ostatniej chwili przed oddaniem adresatce wyjeżdżającej już z Paryża i dlatego nie zdążył przepisać go na czysto. W związku z tym wydaje się, że rację miał Gomulicki, lokując go w drugiej kolejności, byłoby to logiczne i w świetle posiadanych dziś informacji trudno o inną sugestię. O wierszach tych pisano rzadko – *Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida* z 2001 roku odnotowuje jedynie szkic Ewy Wojtyły pt. „*Msza wieczna świata*” w *historiozoficznych lirykach Cypriana Norwida*⁴, uwzględniający wiersz-list [„*A Pani cóż ja powiem...*”]. Po jego wydaniu pojawiły się jeszcze dwa inne omówienia, przeznaczone dla szkolnego odbiorcy, ale niewątpliwie ważne dla rozumienia tego wiersza. Autorzy drugiego z nich napomykają także o wierszu poświęconym nagrobnemu pomnikowi św. Stanisława Kostki⁵.

Teksty obu utworów od początku znajdowały się w rodzinie Hornowskich, krewnych Cypriana Norwida. O tej rodzinie dzisiaj chyba nie ma potrzeby pisać –

² TENŻE, *Pisma zebrane*, wydał Z. Przesmycki, t. A, cz. 1: *Pisma wierszem*, dział pierwszy, cz. pierwsza i druga (numeracja stron ciągła w obu woluminach), Warszawa–Kraków 1911, s. 987-988.

³ Tamże, s. 988.

⁴ E. WOJTYŁO, „*Msza wieczna świata*” w *historiozoficznych lirykach Cypriana Norwida*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 985. *Prace Literackie* 28(1987), s. 94-95.

⁵ T. KORPYSZ, *Cyprian Norwid „Do Stanisławy Hornowskiej”*, „Filipinka. Wydanie specjalne. Szkoła średnia. Analizy wierszy” 2005, nr 8, s. 68-69; S. FALKOWSKI, P. STĘPIEŃ, *Ciężkie norwidy czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2009, s. 211-225.

w 2012 roku Małgorzata Szeja opublikowała w „Studiach Norwidianach” ważny artykuł⁶, który znacząco uzupełnił wiedzę o adresatce dwóch wierszy Norwida i jednocześnie zburzył domysły autorki *Kalendarium życia i twórczości Norwida*, jakoby Stanisława Hornowska została wizytką w Wilnie. Hornowscy to było i jest dzisiaj dość częste nazwisko, szczególnie w Polsce wschodniej i na kresach, więc o zbieżności i pomyłki nietrudno.

Przyjmuję więc za tym artykułem, że rękopiśmienny pamiętnik Łucji Hornowskiej, bratowej Stanisławy, kuzynki Norwida i adresatki wierszy, przesądza o identyfikacji osoby⁷. Dzięki dalszym poszukiwaniom autorki artykułu wiadomo, że Stanisława Hornowska urodziła się 22 sierpnia 1837 roku⁸. W *Glosie...* autorka pisze, że w latach siedemdziesiątych adresatka wiersza Norwida była jeszcze z rodziną w Warszawie – i mieszkała przy ul. Widok, później znalazła się u franciszkanek we Lwowie (autorka *Glosy...* przypuszcza, że musiało się to stać około czy też po roku 1876 w związku z katastrofą ekonomiczną rodziny i chorobą Stanisławy), gdzie zmarła na początku stycznia 1918 roku; pochowano ją w klasztornym grobie na Cmentarzu Łyczakowskim. Łucja, bratowa Stanisławy, pisze ponadto we wspomnieniach, iż Hornowska w swoich lwowskich pokoikach przeżyła blisko 32 lata – co daje rok 1886 jako początek pobytu w klasztorze. Musiała jednak przybyć do klasztoru wcześniej, ponieważ autorka jednocześnie podaje, iż Józef, brat Stanisławy, właśnie u franciszkanek od 1884 roku leczył nerwy skołatane po bankructwie, a żona Łucja umieściła go tam ze względu na kilkuletnią już obecność Stanisławy w franciszkańskim klasztorze⁹. Zapewne Łucja odwiedzała Stanisławę i wcześniej, i podczas pobytu męża, a pewnie i później. Tyle artykuł.

Franciszczanki (dokładnie: Zakon Klarysek od Wieczystej Adoracji, wcześniej-sza nazwa – Franciszczanki Najświętszego Sakramentu) zostały założone 8 grud-

⁶ M. SZEJA, *Glosa o Stanisławie Hornowskiej*, „Studia Norwidiana” 30(2012), s. 201-207.

⁷ Łucja z Duninów Borkowskich Hornowska, *Wspomnienia*, rkps w Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. II 10.423.

⁸ Z listu p. Małgorzaty Szei do autora niniejszego artykułu z 19 października 2015 r.: „W Archiwum Państwowym w Płocku znajduje się *Księga urodzin* z parafii Drobin z r. 1839, w której pod nr. 13 w dniu 6/18 lutego została wpisana Stanisława Józefa Kornelia Marianna Hornowska «urodzona we wsi Łochowie w obwodzie stanisławowskim dnia dwudziestego drugiego sierpnia tysiąc ośmset trzydziestego siódmego roku o godzinie szostej rano». Na akcie podpisy: Ignacy Sobieski (świadek), Józef Hornowski (ojciec), Józef Turowski (ojciec chrzestny). Matką chrzestną Stanisławy została Kornelia Schaaff (siostra Marii Schaaff-Hornowskiej)”.

⁹ M. SZEJA, *Glosa o Stanisławie Hornowskiej*, s. 203.

nia 1854 roku w Paryżu, a osiadły we Lwowie w roku 1873¹⁰. W jaki sposób i dlaczego akurat tam trafiła Stanisława Hornowska – można się tylko domyślać. Założona przez nich [fundatorów zakonu – T.Ch.] wspólnota w 1856 roku podjęła tradycyjną formę kultu eucharystycznego, jaką jest adoracja Najświętszego Sakramentu. Początkowo była to trwająca dzień i noc adoracja Pana Jezusa ukrytego w tabernakulum. 15 lipca 1856 r. wspólnota, licząca już 18 sióstr, przeniosła się [z Paryża – T.Ch.] do Troyes. Tam też w nowym klasztorze 1 sierpnia 1856 r. rozpoczęto nieustającą adorację Jezusa–Hostii wystawionego uroczyscie w monstrancji¹¹.

W chwili pierwszego przyjazdu Hornowskich do Paryża – o czym niżej – miała właśnie pierwsza rocznica nieustającej adoracji w nowej wspólnocie i możliwe jest, że sprawa ta była znana w środowiskach paryskich, wspomiana np. w kościelnych ogłoszeniach lub, że Norwid wiedział o tym skądinąd, a rozmowa z krewnymi lub samą Stanisławą Hornowską zeszła na ten temat wkrótce po ich przyjeździe. Ale tego nie wiemy i sprawdzić już się chyba nie da.

Niestety – siostry franciszkanki, wyjeżdżając ze Lwowa po drugiej wojnie światowej – dokładnie 14 i 15 maja 1946 roku¹², musiały pozostawić wszystko, czego nie dało się zabrać w dopuszczalnym bagażu – także część swoich zbiorów. Z zachowanego do dzisiaj archiwum wiadomo tyle, że Hornowska, osoba bardzo pobożna, ale niezdecydowana na wstąpienie do zakonu, zamieszkała jako rezydentka w lwowskim klasztorze, mając odpowiednie, jednorazowe uposażenie wpłacone przez brata i stałe dochody pozwalające jej na utrzymanie u sióstr¹³. Zimą 1894 roku przez pewien czas próbowała sił w postulacie, ale ostatecznie zrezygnowała i wstąpiła do zakonu trzeciego św. Franciszka, tzw. tercjarek, założyła szary habit przepasany sznurem, czepek i pelerynkę podobną jak te, które nosiły postulantki¹⁴, a przy obłóczynach przyjęła imię s. Kunegundy i pozostała w zakonie, mieszkając tam na szczególnych prawach. Tak właśnie wygląda na zdjęciu, do którego pozowała w podeszłym już wieku¹⁵.

¹⁰ M.R. RAPACZ OCPA, *Lwowskie ślady w kęckim klasztorze Klarysek od Wieczystej Adoracji*, podaję za: <http://kety.klaryski.org/doc/lwowskie-slady.pdf> (dostęp: 5.10.2015).

¹¹ Tamże, s. 1.

¹² I. ŻYDUCH, *Zakon Franciszkanek Najświętszego Sakramentu w Polsce w latach 1871-1939*, Lublin 1981, s. 177.

¹³ S.M. Antonina od Stygmatów św. O.N. Franciszka, *Kronika, tom II od roku 1890-1914*, mps., s. 1-7. Archiwum ss. Franciszkanek w Ząbkowicach Śląskich.

¹⁴ W cytowanej wyżej kronice podano, iż Hornowska założyła czarny habit. S.M. Barbara od Baranka Bożego weryfikuje: „Inny szczegół to kolor habitu tercjarskiego: był on szary, natomiast welon czarny” (z listu do autora z dnia 22 grudnia 2015 r.). Rzeczywiście, na zdjęciu Hornowska ubrana jest w ciemnoszary habit i czarną pelerynkę.

¹⁵ Stanisława Hornowska. Zdjęcie z lwowskiego klasztoru, przechowywane w Archiwum ss. Franciszkanek w Ząbkowicach Śląskich.



Stanisława Hornowska. Zdjęcie z lwowskiego klasztoru przechowywane w Archiwum Klarysek od Wierzytwej Adoracji w Kłodzku. Serdecznie dziękuję Siostrze za łaskawą zgodę na publikację fotografii. T.Ch.

Oto reprezentantka zamożnej ziemiańskiej rodziny, doskonale wykształcona, mająca znajomości w środowiskach europejskich elit, a za sobą kilka podróży po Europie, okazała się nieocenioną pomocą dla ciągle jeszcze krzepnącego domu

zakonnego. Kilkakrotnie wyjeżdżała za granicę, służąc pomocą matce przełożonej, reprezentowała interesy zakonu, prowadziła liczne sprawy na zewnątrz, szczególnie w Wiedniu – galicyjskiej i austriackiej przede wszystkim stolicy. Zachowane w kronice klasztornej zapiski ukazują Stanisławę Hornowską jako osobę delikatną, doskonale wychowaną, lubiącą śpiew (śpiewała w drugim głosie), co dokładnie odpowiada opisowi z pamiętnika jej bratowej Łucji. Zmarła 9 stycznia 1918 roku¹⁶. Jak wynika z planów przechowywanych w zakonnym archiwum, jej trumna nie została zidentyfikowana, ale zwłoki pozostają w Łyczakowskim grobowcu zakonnym, w jednej z anonimowych trumien lub – w najgorszym razie – we wspólnej mogile w tym grobowcu wraz z doczesnymi szczątkami innych tercjarek i sióstr. To wszystko jednak stanie się dopiero później i dla rozumienia omawianych utworów ma jedynie znaczenie kontekstowe. Jest tylko jedna wątpliwość – kiedy w 1938 roku siostry wspominały o panie Hornowskiej, podały, że pochodziła ze szlachty wołyńskiej. Czy informacja ta jest pomyłką, czy pochodną faktu, że utrzymujący Hornowską brat Józef był żonaty z córką powstańca styczniowego z Wołynia, Łucją Dunin-Borkowską, z którą miał czworo dzieci? Właśnie z pamiętnika Łucji Hornowskiej, wołynianki, najczęściej odwiedzającej klasztor franciszkanek, dowiadujemy się większości szczegółów biograficznych dotyczących jej bratowej. To mogłoby tłumaczyć domniemane „wołyńskie” korzenie kuzynki Norwida.

2.

Okoliczności powstania obu wierszy należałoby zrekonstruować zapewne w taki oto sposób. W drugiej połowie lipca 1857 roku Józef Hornowski (1801-1870), właściciel Łochowa, wówczas dóbr, a dziś miasteczka o tej samej nazwie w obecnym województwie mazowieckim, w powiecie węgrowskim, położonego kilkanaście kilometrów od Wyszkowa, przyjechał do Paryża. Objąśnienie Gomulickiego, iż chodzi o dawny obwód stanisławowski, jest oczywiście prawdziwe, ale mówi dziś niewiele¹⁷. Pisał Norwid do Michała Kleczkowskiego: „Wuj Hornowski jest tu z żoną i córkami trzema na jakiś czas w podróży” (PWsz VIII, 313). Towarzyszyły mu: żona, Maria z Schaaffów (1808-1887), oraz trzy córki spośród siedmiorga dzieci: Stefania, Stanisława i Halina. Rekonstruując bieg wy-

¹⁶ W.M. Maria Izabela od Przenajśw. Sakramentu, S.M. Antonina od Stygmatów św. O.N. Franciszka, S.M. Klara od Baranka Bożego, *Kroniki tom III od roku 1914-1925*, mps., s. 14. Archiwum ss. Franciszkanek w Ząbkowicach Śląskich.

¹⁷ PWsz II, 361.

darzeń na podstawie listów, autorki *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida* piszą, iż Hornowscy pozostali w Paryżu najpewniej przez miesiąc lub niewiele dłużej¹⁸. W drugiej połowie sierpnia Norwid pisze już do Piotra Semenki:

Niedawno miałem tu wuja, wujenkę i troje sióstr ciotecznych z Polski, których nie widziałem lat szesnaście. Widywałem ich wieczorami tylko i rzadko obiad z nimi mogłem jeść, bo czasu mi zbywałyoby i będąc grzecznym dla jednych, byłbym dla drugich (dla tych, dla których zobowiązany jestem) niepocziwym i niesumiennym, bo nie dotrzymywałbym słowa, dotrzymując f r a z e s ó w. Wszystko to łatwo jest pojąć i przepraszam nawet, że tłumaczę. (PWsz VIII, 317)

Było to więc odnowienie znajomości po szesnastu latach – Józef i Maria Hornowscy byli małżeństwem od 1833 roku, pierwsze dziecko przyszło na świat w styczniu 1835 roku, zatem, nawet jeśli Norwid w ogóle poznał wcześniej (tj. w 1841 r.) ich córki, była to znajomość z małymi dziećmi (najstarsza córka miała wówczas sześć lat, Stanisława – cztery). I oto teraz – latem 1857 roku – trzy dorosłe panny pojawiają się przed poetą w całej zagadkowości swojego ukształtowania: intelektualnego, emocjonalnego, obyczajowego... Latem lub jesienią tego roku Norwid żartobliwie pisał do kuzynek:

Użyteczność Kuzynek jest głębokim pytaniem, które wielu mędrców badało, tak klasycznych jako i Rabinów – z tych Majmonides coś mówi o tej głębokiej kwestii, a z owych Plato (lubo głównie Plato mówi o pięknych).

Otóż chusteczka ostatecznie tę kwestię rozstrzyga – zwłaszcza że jest tak piękną, iż naucza, jak jej oszczędzać i nie wypalić cygarem – jest więc i moralnym nabytkiem.

Rączki całuję. (PWsz VIII, 312)

Dwa lata później, w roku 1859, Hornowscy znowu zawitali do Paryża – mieszkali wówczas we Francji prawie przez cały październik¹⁹, goszcząc u siebie kilkakrotnie Norwida. W pisanym po francusku liście do Michała Kleczkowskiego (list pisać zaczął u Hornowskich, kończył w kawiarni) Norwid zauważa:

Stanisława jest urocza – wśród kobiet świata i francuskich pań wiele można znaleźć podobnych, jeśli chodzi o sposób ukształtowania i zachowania, ale nie można znaleźć stworzeń tak uroczych jak te, które ukształtowała życzliwość serca. (PWsz VIII, 392-393)

Musiała być urocza. Ale wydaje się, że niezależnie od stopnia pokrewieństwa, rodzinnych zażyłości i zobowiązań, w niej jednej spośród krewnych z Łochowa

¹⁸ Z. TROJANOWICZOWA, Z. DAMBEK, przy współudziale J. CZARNOMORSKIEJ, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I: 1821-1860, Poznań 2007, s. 670.

¹⁹ Tamże, s. 753.

poeta odkrył osobę, której sposób myślenia (a nie bycia uroczą) tak bardzo mu odpowiadał.

3.

Oba wiersze powstały w Paryżu, ale jeden z nich dotyczy rzymskiego miejsca pochówku i kultu św. Stanisława Kostki – i stąd ich obecność w tomie poświęconym włoskim wątkom w pisarstwie Norwida. Wiersz skierowany do Stanisławy Hornowskiej jest faktycznie listem poetyckim, fragmentem rozmowy, dialogu – jak bardzo wiele innych utworów Cypriana Norwida, szczególnie z tego czasu; dialogu, który tym razem poeta prowadził z młodziutką kuzynką, dopowiedzenia do rozmowy, która odbyła się już wcześniej i wobec której wiersz jest swoistym dopełnieniem i poniekąd zamknięciem, podsumowaniem. Józef Hornowski twar- do stąpał po ziemi, do czasu robił niezłe interesy („Wuj jest milionowym–panem” – pisał Norwid; PWsz VIII, 323) i przynajmniej niektóre jego córki zapewne odziedziczyły ojcowskie przymioty. A dwudziestoletnia Stanisława musiała być szczególnym odkryciem dla Norwida, choć poeta taktownie – prócz owych dwóch wierszy – listy najczęściej adresował do wuja i kuzynek.

Rozpoczyna więc Norwid list o sprawach absolutnie dla niego najważniejszych, w syntetyczny sposób sumując wiele najistotniejszych wątków swojej twórczości...²⁰

A Pani cóż ja powiem?... oto, że [...]

[...] kr z y ż j e s t ż y c i e [...]

(PWsz I, 266, w. 1, 13)

Norwidowski wiersz jest potwierdzeniem właściwego dla jego myśli rozpoznania porządku świata i sprowadza się do trzech podstawowych konstatacji. Po pierwsze, iż każdy ruch i czyn, odczucie („łza”) i myśl, czas długi i mgnienie chwili, pozostają żywe i trwałe w wielkim, odwiecznym bilansie pełnej, tj. pełnowymiarowej rzeczywistości, zakorzenionej w nadal istniejącej ewangelicznej przeszłości, w której doczesność i transcendencja przenikają się bez reszty, a której pewne rozpoznanie i ocena znajdują się poza granicami możliwości człowieka, niemal odruchowo ulegającego doczesnemu porządkowi otoczenia lub własnym, bezrefleksyjnym odruchom. Dla Norwida czas jest jeden i ma charakter celowy,

²⁰ O przesyleniu liryki autora *Vade-mecum* chrześcijańską świadomością pisał m.in. Józef Fert (TENZE, *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*, Lublin 1993, s. 66). Wątek ten powraca w wielu miejscach książki i w wielu innych publikacjach poświęconych Norwidowi.

i żadne zdarzenie nie może pozostawać poza nim, a w chwili zaistnienia lokuje się w nim i go wypełnia, na zawsze pozostawiając ślad swojej obecności – niezależnie od ludzkiej wiedzy o nim, od zmian w jego postrzeganiu, od roli, jaką aktualnie odgrywa. I wydarzenia te podlegają ocenom, a te mają swoje bezwzględne konsekwencje, choć ich logika wymyka się ludzkim osądom i przewidywaniom.

A Pani cóż ja powiem?... oto, że w tym życiu
 Nic s t r a c o n e g o nie ma na jawie, ni w skryciu,
 I wszystko jest z m i e n i a n e tylko – na toż samo,
 Wyższe lub niższe, bliższe albo oddalone;
 A co zginęło – myślisz – zakryte jest bramą
 Lub cieniem jej, i z czasem będzie wyświecone!
 I żadna łza, i żadna myśl, i chwila, i rok
 Nie przeszły, nie przepadły, ale idą wiecznie,
 Ulotną myśl z czasami zamieniając w wyrok,
 A wyrok w treść istniącą bardzo niestatecznie.
 (PWsz I, 266, w. 1-10)

Po drugie, wielokrotnie pojawiającą się w liryce Norwida pewność, że Krzyż Zbawiciela jest prawdziwym życiem świata – od chwili swego zaistnienia w czasie wpisując się w wieczność i obejmując wszystko, co istnieje. I jeśli coś umiera – umiera z ludzkiej winy i umiera tylko dla tego człowieka, który jest temu winny.

I nie ma grobów... oprócz w sercu lub w sumieniu,
 I nie ma k r z y ż ó w... oprócz na zimnym kamieniu,
 Albowiem k r z y ż j e s t ż y c i e już wiek dziewiętnasty:
 Nowina! – którą przecie z n a j w e s e l s z y m ż a l e m
 Maryje i Salome, trzy święte niewiasty,
 Przyniosły były jeszcze – tam, do Jeruzalem!...
 (PWsz I, 266, w. 11-16)

Wprowadzając tak charakterystyczne dla niego kryterium sumienia²¹, poeta podejmuje tu – jak sądzę – interpretację motywów znanych z początkowych wersów *Drugiego listu do Koryntian*, *Pierwszego listu św. Jana Apostoła* i wielu innych fragmentów Nowego Testamentu, choć w takim znaczeniu nigdzie nie wypowiedzianych wprost: „Chlubą bowiem jest dla nas – pisał św. Paweł apostoł – świadectwo naszego sumienia, bo w prostocie serca i szczerości wobec Boga,

²¹ O wskazanym problemie pisze obszernie J. Fert (tamże, *passim*), choć w tym ważnym studium wiersz skierowany do Stanisławy Hornowskiej nie pojawia się ani razu.

a nie według mądrości doczesnej, lecz według łaski Bożej postępowaliśmy na tym świecie, szczególnie względem was” (2 Kor 1,12²²).

Św. Jan pisał o tym w sposób bardziej zobiektywizowany: „Każdy, kto nie nawidzi swego brata, jest zabójcą, a wiecie, że żaden zabójca nie nosi w sobie życia wiecznego” (1J 3,15) i dalej: „Umiłowani, jeśli serce nas nie oskarża, to mamy ufność w Bogu” (1J 3,21).

Źródło zła określono w *Ewangeliach* synoptycznych: „[...] to, co z ust wychodzi, pochodzi z serca, i to właśnie czyni człowieka nieczystym. Z serca pochodzą bowiem złe myśli, [...] (Mt 15, 18-19). Całe to zło z wnętrza pochodzi [...]” (Mk 7, 23). A skoro tak zostało określone, śmierć jest już tylko konsekwencją ludzkich działań: „Czyż nie wiecie, że jeśli wydajecie samych siebie jako niewolników na posłuszeństwo, jesteście niewolnikami tego, komu jesteście posłuszni: [...] [niewolnikami] grzechu, [co wiedzie] do śmierci [...]” (Rz 6,16).

Zarówno w Piśmie św., jak i u Norwida „serce” i „sumienie” jako kategorie opisu ludzkich postaw, decyzji i sądów są niemal nierozdzielne. Powtórzmy: tylko ludzka wina może spowodować czyjąś śmierć, lecz przecież nie jest to unicestwienie tej osoby (uczucia, sądu czy myśli), ale wyłączenie jej z grona żywych tylko dla winowajcy. Krzyż daje bowiem życie, które nie przemija, a wina człowieka obciąża przede wszystkim jego samego.

Takie rozumienie odpowiada dokładnie pierwotnemu kształtowi tekstu. Gomułcki dokonał bowiem charakterystycznego przesunięcia interpunkcyjnego w wersie 13, zmieniając sens wiersza. Według Przesmyckiego, porównującego kopię z autografem, fragment ten brzmiał następująco:

I nie ma grobów... oprócz w sercu lub w sumieniu,
I nie ma k r z y ż ó w... oprócz na zimnym kamieniu,
Albowiem k r z y ż j e s t ż y c i e. Już wiek dziewiętnasty:
Nowina! – którą przecie z n a j w e s e l s z y m ż a l e m
Maryje i Salome, trzy święte niewiasty,
Przyniosły były jeszcze – tam, do Jerosalem!...

(PZ, s. 432, w. 11-16)

I wreszcie w ostatniej części wiersza Norwid dodaje, iż wieść o tym przyniosły trzy żałobnice: Maria Magdalena, Maria Kleofasowa i Maria Salome, które jako pierwsze zerwały się przed świtem, by pospieszyć do grobu, i jako pierwsze – pełne pomieszania i niepokoju – przyniosły wiadomość, która stała się źródłem ostatecznej radości... przede wszystkim i najpierw dla nich samych, a potem dla

²² Cytaty biblijne za: *Biblia Jerozolimka*, Poznań 2006, wyd. 1. Tekst według: *Pismo św. Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich – „*Biblia Tysiąclecia*”, Poznań 2000, wyd. 5.

nas wszystkich, bez względu na to, kiedy pojawimy się w długim ciągu przechodzących istnień. I od dziewiętnastu stuleci wiadomość o Zmartwychwstaniu pozostaje nieustającą Dobrą Nowiną. Pisała Ewa Wojtyła, iż wiersz oddaje „jeszcze jedną próbę wskazania przez Norwida wzajemnych związków między czasem ewangelicznym a tym, co jest tu i teraz”²³.

Nowina od chwili swojego zaistnienia nie traci aktualności. Ewangeliczna rzeczywistość dla Norwida nie przeminęła, bowiem „zwraca uwagę zastosowanie pewnej znaczącej inwersji – wrażenie jedności czasu zostaje osiągnięte nie przez uaktualnienie tego, co już było, ale przez przeniesienie «dziś» w czasy, gdy Ewangelia była teraźniejszością”²⁴.

Wydaje się, że ów poetycki list skierowany do Stanisławy Hornowskiej doskonale odzwierciedla nie tylko kierunki myślenia teologicznego poety, ale staje się mimowolnie ważnym przyczynkiem do charakterystyki adresatki. Nie miałby bowiem sensu, gdyby nie stała za nim wspólnota myśli i przekonań, do której poeta nawiązuje, określając syntetycznie swój sposób myślenia – bez argumentacji i opisów, które pojawiają się gdzie indziej i które wymagały odpowiednich przykładów i wzorców osobowych. Bardzo trafna wydaje się uwaga Przesmyckiego, towarzysząca opisowi autografu, iż jest to „Fragment medytacji, będący, zda się, odpowiedzią na słowa współczucia z powodu s t r a c o n y c h daremnie tylu prac i wysiłków poety” (PZ, s. 988).

4.

Nieco inny jest wiersz poświęcony św. Stanisławowi Kostce. Dlaczego powstał właśnie wówczas, to znaczy latem 1857 roku? Czy św. Stanisław Kostka był chrzestnym patronem córki Hornowskich? Nawet jeśli tak, jego wspomnienie w Kościele katolickim obchodzone było w XIX wieku 13 listopada, po reformie Soboru Watykańskiego przeniesiono je w Polsce na 18 września²⁵. Św. Stanisław natomiast zmarł 15 sierpnia 1568 roku – a 15 sierpnia 1857 Hornowscy według autorki *Kalendarza...* przebywali jeszcze w Paryżu i były to ostatnie dni ich pobytu w stolicy Francji. Albo imieniny, tradycyjnie obchodzone w polskich środowiskach (dla urodzonej 22 sierpnia Hornowskiej św. Stanisław Kostka był najbardziej prawdopodobnym patronem), albo wspomnienie Świętego w zestawieniu

²³ E. WOJTYŁO, „*Msza wieczna świata*” w *historiozoficznych lirykach Cypriana Norwida*, s. 94.

²⁴ Tamże, s. 95.

²⁵ Pierwotnie niniejszy tekst został ogłoszony na konferencji *Italiam! Italiam!* w Sansepolcro 18 września 2015 r. – w dniu św. Stanisława Kostki.

z częstym kontaktem z panną Stanisławą powinny w efekcie doprowadzić do stosownego skojarzenia. Czy Hornowska była wcześniej w Rzymie i знаła kościół św. Andrzeja? Nic nie wiadomo na temat włoskich podróży rodziny krewnych z Łochowa, ale nie można ich wykluczyć. Z tekstu utworu wynika jednak niezbicie, że poeta relacjonuje wygląd miejsca, którego adresatka wiersza nie zna. Norwid, który, mieszkając w Rzymie, na pewno nieraz bywał w kościele św. Andrzeja, kiedy tylko nadarzyła się po temu okazja, poprowadził – jak można przypuszczać – rozmowę z kuzynką Stanisławą ku patronowi jej imienia i miejscu jego pochówku oraz kultu. Dla Norwida osoba św. Stanisława Kostki musiała mieć w ogóle szczególne znaczenie – w 1866 roku podjął się namalowania nieznanego dzisiaj obrazu *Widzenie św. Stanisława Kostki* – ale do tego jeszcze powrócimy. Nie mamy więc takiej pewności, ale logicznie poprowadzony tok rozumowania wskazywałby, że drugi z omawianych wierszy powstał nie tyle nieokreślonym bliżej „latem 1857 roku” (druga połowa lipca – sierpień), lecz właśnie w najbliższej okolicy 15 sierpnia tego roku, rocznicy śmierci św. Stanisława, a zarazem tuż przed powrotem rodziny do Łochowa.

Przypomnijmy, że szesnastoletni Stanisław Kostka (1550-1568), kasztelanik zakroczymski, zdeterminowany, by wstąpić do klasztoru, wobec sprzeciwu rodziców uciekł z Wiednia, miejsca swojej edukacji, i przy pomocy Piotra Kanizjusza dotarł do Rzymu, gdzie 28 października 1567 roku wstąpił do jezuickiego nowicjatu przy kościele II Gesù. Do dzisiaj w najstarszej części domu zakonnego przy tym kościele (tzw. stance św. Ignacego), przy wejściu do kaplicy widnieje wizerunek św. Stanisława, podobno dość wiernie oddający rzeczywisty wygląd późniejszego świętego. Ponieważ nowicjat został wkrótce przeniesiony do innego budynku, kleryk Stanisław Kostka także zmienił miejsce pobytu i zamieszkał w nowym gmachu nowicjatu na Kwirynale, najwyższym spośród siedmiu wzgórz antycznego Rzymu, w dużym kompleksie jezuickich zabudowań. Miał 17 lat, gdy złożył śluby zakonne – w rok po przybyciu do Wiecznego Miasta. Wkrótce potem zmarł, prawdopodobnie na malarię. Jego cела znajdowała się w budynku jezuickiego nowicjatu – z tyłu za pierwszym kościołem, który stał w tym miejscu do połowy XVII wieku. To tutaj starościc zakroczymski już jako młodzieńki jezuita opuścił świat doczesny w rok po przybyciu do Rzymu.

Kult Stanisława Kostki zaczął się w początkach XVII wieku. Nowy kościół św. Andrzeja, którego budowę zlecił kardynał Camillo Pamphili, zaprojektowany przez Giovanniego Berniniego, powstał tuż przed wspomnianym budynkiem później, bo w latach 1658-1671, i został z nim odpowiednio połączony. Stanisława Kostkę beatyfikowano około roku 1605, w 1674 ogłoszono go patronem Polski

i Litwy, kanonizowano w 1726 roku²⁶. Patron ludzi młodych i zakonnego nowicjatu pochodził z północnego Mazowsza, co zarówno dla Norwida, jak i dla mazowszanki Hornowskiej na pewno miało także swoje znaczenie – do dzisiaj w tej części Polski jest to święty bardzo popularny, także jako patron imienia. Nawet jeśli nie był chrzestnym patronem Hornowskiej (co wydaje się mało prawdopodobne), był – jak można sądzić – doskonałym patronem jej wyborów.

Wiersz został skonstruowany w bardzo charakterystyczny sposób. Gomulicki pisze:

Wiersz o pomniku grobowym św. Stanisława Kostki, wykonanym przez francuskiego rzeźbiarza Pierre'a Legros (1656-1719), który znajduje się w rzymskim kościele San Andrea al Quirinale, w kaplicy będącej ongiś celą św. Stanisława. Wiersz ten Norwid ofiarował Stanisławie Hornowskiej. (PWsz II, 361)

Jak wygląda w rzeczywistości ów rzymski wiersz Norwida? Utwór jest opisem celi świętego (albo interpretującym odczytaniem projektu zawartości i wystroju celi), szczególnie eksponującym figurę św. Stanisława i wiszący tam obraz Matki Bożej, z delikatnie podkreślonym motywem bezpośredniego oglądania, wizyty, osobistego doświadczenia podmiotu w zetknięciu się z celą Świętego, a zakończonym subtelnie skierowanym do adresatki przesłaniem, łączącym – jak można sądzić – jej oceny, postanowienia, a może i przyszłe wybory, z patronatem św. Stanisława. Tak jakby podmiot relacjonował adresatce nieznaną jej miejsca to, co niegdyś było jego własnym doświadczeniem...

W komnacie, gdzie Stanisław święty zasnął w Bogu,
Na miejscu łoża jego stoi grób z marmuru –
Taki, że widz niechcący wstrzymuje się w progu,
Myśląc, iż Święty we śnie zwrócił twarz od muru,
I rannych dzwonów echa w powietrzu dochodzi,
I wstać chce – i po pierwszy raz człowieka zwodzi!
(PWsz I, 267, w. 1-6)

Utwór liczy siedemnaście wersów i rozłamuje się na trzy proporcjonalne części, zachowując (z drobnym wyjątkiem) reguły klasycznej symetrii: 6+5+6 – mimo pozornej notatkowości, podkreślonej nieparzystą liczbą wersów, sytuacją relacjonowania... Pierwsza część opisuje marmurowy pomnik, druga jest przed-

²⁶ Por. m.in. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564-1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków 1996, s. 638; H. FROS SJ, F. SOWA, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-bibliograficzny*, Kraków 1975, s. 416; *Encyklopedia katolicka*, t. XVIII, Lublin 2013, kol. 792.

stawieniem obrazu wiszącego powyżej na ścianie, ostatnia zręcznie łączy oba elementy w całość, zwracając je ku adresatce.

Zanim jednak przygodny obserwator dotrze do celi Świętego, staje się uczestnikiem i obserwatorem innego miejsca kultu związanego ze św. Stanisławem Kostką. Dziś, w rzymskim kościele św. Andrzeja, po lewej stronie zaraz za kaplicą św. Ignacego, znajduje się kaplica św. Stanisława Kostki z grobem, a właściwie z siedemnastowiecznym relikwiarzem Świętego (ok. 1687), w której zobaczyć można obraz ołtarzowy *Madonna ukazująca się św. Stanisławowi Kostce* (inaczej *Wizja św. Stanisława Kostki*) pędzla Carla Maratty, oraz dwa obrazy na ścianach bocznych: *Komunia anielska św. Stanisława Kostki* i *Ekstaza św. Stanisława Kostki*, dzieła Giovanniego Odazziego. Jest też plafon z przedstawieniem *Glorii świętego*. Obrazy rozwieszane na bocznych ścianach kaplicy mimo dynamiki przedstawienia emanują jednak pewnym spokojem, natomiast plafon to malarsko-sztukaterskie szaleństwo wyobraźni. W centralnym punkcie obrazu św. Stanisław unosi się ku niebu nad głowami patrzących, podtrzymywany przez aniołów, a gromadka putt (również anielskiej natury) otacza stopy Świętego, wskazując zarazem przebytą już przez niego wcześniej drogę – z kaplicy grobowej, miejsca obserwacji. To skrzydło, to bosa noga putta wystaje poza ramę właściwego obrazu, tworząc złudzenie trójwymiarowości całej kompozycji, a szerokie, złożone obramowanie plafonu podtrzymują znacznie większe postacie gipsowych, skrzydlatych posłańców, w całości wykonane w białej sztukaterii. Spojrzenie z boku daje wrażenie otwartego nieba, przez które św. Młodzieniec wydostaje się ku swojemu Stwórcy i Zbawicielowi. Wszystkie te elementy zostały zaprojektowane i wykonane w tym samym mniej więcej czasie (u schyłku wieku XVII) – i zanim znajdziemy się w celi Świętego, obowiązkowo przechodzimy przez stosowne etapy malarskiego poznawania jego losów. Norwid musiał pokonać tę samą drogę, co pewnie nie pozostało bez wpływu na jego odbiór opisywanych tu przedstawień. W 1862 roku zachwycał się w Paryżu obrazem *Śmierć świętego Józefa*, przypisywanym wówczas Rafaelowi, a w rzeczywistości namalowanym przez tegoż Marattiego. Ten typ przedstawień, mimo ich niewysokiej wartości artystycznej, przemawiał do niego z jakąś irracjonalną mocą, wytłumaczalną jedynie na poziomie najgłębszej świadomości, poświadczonej wypowiedzią językową czy narracyjną, nie zaś malarską²⁷. Aby dostać się do celi Świętego, trzeba przejść przez podwórze lub przeciąć dzisiejszy kościół niemal po przekątnej, skręcając lekko w prawo, w kierunku południowym. Przejście za zakrystią poprowadzi nas wówczas za kościół na pierwsze

²⁷ Temu poświęcone jest bardzo ciekawe studium: J. ZIELIŃSKI, *Obraz pogodnej śmierci. Norwid – Rafael – Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*, Lublin 2010.

piętro, do budynku nowicjatu, do celi św. Stanisława. Celi Stanisława Kostki dzisiaj w owej pierwotnej postaci nie znajdziemy już nigdzie i nie możemy jej zobaczyć.

Cela, w której zmarł św. Stanisław Kostka, istniała do r. 1887, kiedy to uległa likwidacji w związku z rozbiórką starego skrzydła klasztoru. W nowym skrzydle, przybudowanym wówczas od strony ulicy, dokonano rekonstrukcji celi i sąsiednich pomieszczeń, z wykorzystaniem części starych elementów, jak plafony i posadzki. Umieszczono tu również szereg pamiątek związanych ze świętym. Udostępniona po zakończeniu prac w 1890 r.²⁸

W zrekonstruowanej celi zakonnicy pozostawili ów „pomnik grobowy” i obraz Minardiego (o którym niżej), w pozostałych ustawili ołtarze, zawiesili barokowe obrazy związane ze Świętym, barwne projekty arrasów najpewniej zdobiących kościół podczas kanonizacji, wreszcie – już w wieku XX, w roku 1960 – umieścili marmurową tablicę ufundowaną przez żeńskie zgromadzenia zakonne rezydujące w Rzymie, tablicę z tym wierszem Norwida, o którym właśnie mowa.

Realia nie pozostawiają wątpliwości – w centralnej sali, dokładnie w tym w miejscu (dziś zrekonstruowanym), w którym według tradycji zmarł św. Stanisław, wmurowano kamienny podest, na nim postument w kształcie łoża, na nim siennik czy materac, dwie poduszki, na których spoczywa marmurowa figura Stanisława Kostki. Pomnik, podobnie jak całość kamiennej kompozycji, został wykonany w latach 1702-1703 i jest tym samym przedstawieniem, które oglądał Norwid – postać uchwycona w nieznacznym zwrocie ku ścianie, niejako w przeciwną stronę od patrzącego. Autorem rzeźby jest Pierre Legros młodszy. Józef Ignacy Kraszewski, którego cytują autorki *Kalendarium* Norwida, był pełen krytycyzmu wobec estetyki pomysłów Legrosa, następcy Berniniego i kontynuatora jego koncepcji, ale można sądzić, że Norwidowi znacznie bliższy byłby zaangażowany opis Antoniego Edwarda Odyńca:

Zawsze jednak i dzisiaj powiadam, że gdyby św. Stanisław pisał wiersze, byłby to najwłaściwszy patron poezji i poetów. [...] Tutaj w celi, gdzie umarł, przy kościele św. Andrzeja na Monte Cavallo jest posąg jego naturalnej wielkości, wyobrażający go w chwili skonań. Twarz i ręce z marmuru białego, suknia z czarnego, łoże i pościel z żółtego. Wyraz twarzy prześliczny, słodycz i pokój anielskie. Tak umrzeć jest to prawdziwie zasnąć, jak mówią, w Bogu, ale jakże to pierwszej trzeba żyć w Nim i dla Niego.

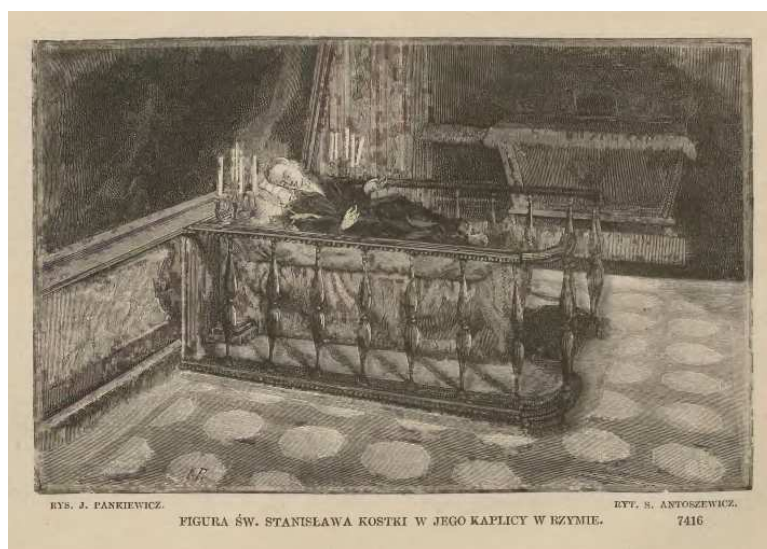
(*Listy z podróży*, 26 kwietnia 1830, rano)²⁹

²⁸ T. CHRZANOWSKI, M. KORNECKI, *Polskie pomniki w świątyniach Rzymu. Monumenta Poloniae in Italia*, Warszawa 1994, s. 49. Za pomoc w poszukiwaniach zechce przyjąć podziękowania p. dr Magdalena Górka.

²⁹ A.E. ODYNEC, *Listy z podróży*, t. II, cz. 3, oprac. M. Toporowski, cz. 4 oprac. M. Derwałowicz, Warszawa 1961, s. 291-292.



Ilustracja z „Kłosów” 1887 nr 1131 (z 19 lutego), s. 133



Ilustracja z „Kłosów” 1887 nr 1131 (z 19 lutego), s. 136

Podobnie, choć szerzej, pisze ks. Hilary Koszutski, autor monografii św. Stanisława z 1882 roku:

Rzeźbiarz Legros [...] zachował z największą ścisłością [...] te same rozmiary, jakie mu podług zapisków podano o wzroście i całej zewnętrznej postawie świętego Młodziana³⁰.

Pewnie nie warto już wchodzić w szczegóły – miejsce oglądane przez Norwida także zostało specjalnie przygotowane do celów kultu.

Jednakowoż kasztelanik zakroczymski nie umarł w miejscu, gdzie oglądamy leżącą jego postać, ale na prawo, w ciasnej izdebce, dziś połączonej arkadą ze środkową. Kazał się on położyć pod ścianą i skonał tam, gdzie stoi obecnie ołtarz

– pisał Władysław Kulczycki, świetny znawca rzymskich realiów z tej epoki³¹.

Nieco ponad sto dwadzieścia lat po wykonaniu pomnika, w roku 1825 zamówiono obraz, który miał wypełnić ścianę ponad figurą Świętego. Obraz, o którym mowa, namalowany został przez Tommaso Minardię (1787-1871), wziętego wówczas malarza, profesora rysunku w rzymskiej Akademii św. Łukasza, i przedstawia *Maryję w otoczeniu aniołów i świętych oczekującą na duszę św. Stanisława Kostki*. Kompozycja zajmuje całą tylną ścianę pomieszczenia, a ponieważ zamawiana była właśnie do tego miejsca, Minardi połączył kompozycyjnie obraz z marmurowym pomnikiem i wystrojem sali. Malowidło wiszące nad głową św. Stanisława przedstawia Najświętszą Marię Pannę spieszącą do niego w otoczeniu dzieci, aniołów i dziewcząt rozsypujących lilie i róże, toczące się w kierunku głowy Świętego. Wspomnianych w wierszu palm – nie ma. Pisze Norwid:

– Nad łożem tym i grobem świeci wizerunek
 Królowej–Nieba, która z świętych chórem schodzi
 I tron opuszcza, nędzy spiesząc na ratunek.
 – Palm wiele, kwiatów wiele aniołowie niosą,
 Skrzydłami z ram lub nogą występując bosą.
 (PWsz I, 267)

³⁰ H. KOSZUTSKI, *Święty Stanisław Kostka, patron Królestwa Polskiego i jego wiek*, cz. 2, Poznań 1882, s. 275.

³¹ Władysław Kulczycki (pseud. Cezar Polewka), w artykule *Kapliczki św. Stanisława Kostki (La capelette di San Stanislao) w Rzymie*, „Kłosy” z 19 lutego/3 marca 1887, r. XXII, t. 44, s. 132. Na towarzyszącym mu rysunku J[ózefa?] Pankiewicza (s. 133) również nie widać róży wyłoczonej na oprawie, a dolna rama obrazu jest równie gładka, jak i dzisiaj.

Sposób odbioru dzieła sztuki jest także osadzony w historii, dlatego pozwolę sobie zacytować Juliana Pagaczewskiego, wybitnego krakowskiego historyka sztuki z przełomu XIX i XX wieku – autora świetnego studium o ikonografii św. Stanisława Kostki.

Malowidło to ma się wiązać z rzeźbą pod względem ideowym i kompozycyjnym, słowem, tworzyć z nią jedną, nierozzerwalną całość. [...] Niebo się otwarło. W powodzi światła aniołowie znoszą Madonnę ku św. Stanisławowi. Mnóstwo aniołków lata dokoła Niej w rozświetlonych obłokach. Maria wyciąga ku konającemu Stanisławowi ręce, by zabrać go do nieba. Ta grupa przypada najdalej od Świętego, który właśnie w tym kierunku ma pochyloną głowę. Między Świętym a Marią unoszą się na obłokach trzy święte Dziewice, Agnieszka z barankiem na rękach, Cecylia grająca na arfie i Dorota, która z kosza trzymanego przez pacholę wyjmuje kwiaty i rzuca je na św. Stanisława. Kilka kwiatów padło tuż koło jego głowy.

[...] Ustawienie figur na przekątni ułatwiło Minardiemu uzyskanie malowniczości całej tej kompozycji, to jest łączenie obrazu z rzeźbą. Madonna z orszakiem świętych Dziewic tworzy łącznik między Świętym a otwartym niebem, z którego sływa światło. Za chwilę Stanisław Kostka wejdzie w tę krainę wiecznej światłości³².

W ostatniej części Norwidowego wiersza poeta znowu akcentuje podmiotowość własnego uczestnictwa w kompozycji całości, uzyskiwaną poprzez podkreślenie odbioru i odczytania – to znaczy rozpoznania przestrzeni, zinterpretowania symboliki (krucyfiks, lilia i różaniec, które marmurowa figura trzyma w rękach, są atrybutami Świętego)³³, podkreślenia w figurze porównania kondycji samego poety, i wreszcie – ów finalny akcent zawieszenia i lotu różanego kwiatu zdaje się bezpośrednio odnosić do adresatki, stając się swoistym przesłaniem, przenoszącym opisywaną historię wspomianej wizyty w szesnastowiecznym domu jezuickich nowicjuszy – w budowaną w ten sposób całkowicie aktualną relację między poetą i jego młodziutką kuzynką, a nawet w niejednoznaczną, ale rysowaną jakby mimowolnie sugestią podjęcia. Kwiaty rozsypane na obrazie rozłożone są tak, że w oczach patrzącego stają się ostatecznym ogniwem łączącym realną, trójwymiarową postać Świętego i dwuwymiarową rzeczywistość malarskiego przedstawienia, zacierając różnicę między obiema przestrzeniami. I ten właśnie motyw Norwid wykorzystuje dodatkowo, nadając mu znaczenie, którego sama kompozycja nie ma. Niestety, na dostępnych zdjęciach nie widać dokładnie niewielkiego fragmentu dolnej części ramy obrazu, schowanej tuż za głową figury Świętego. Widać jedynie wycięcie w ramie, zrobione tak, by kamienne poduszki i głowa figury dotykała płótna obrazu. Nic jednak nie wskazuje na to, by nagle w tym

³² J. PAGACZEWSKI, *Ze studiów nad ikonografią św. Stanisława Kostki*, Kraków 1927, s. 30-33.

³³ Św. Stanisław Kostka, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. XVIII, Lublin 2013, kol. 793.

miejscu, absolutnie niesymetrycznie, owa złota, sztukatorska róża miała się pojawić. Norwid wkomponowuje więc motyw, który wykracza poza relację z oglądania celi św. Stanisława Kostki, konstruując i naddając całości – powtórzę – nowe znaczenie, istotne już tylko ze względu na odbiorcę tekstu.

Gdzie zaś od dołu obraz kończy się, ku stronie,
W którą Stanisław Kostka blade zwracał skronie,
Jeszcze na ram złoceniu róża jedna świeci:
Niby że, po obrazu stoczywszy się płótnie,
Upaść ma, jak ostatni dźwięk, gdy składasz lutnię,
I nie zleciała dotąd na ziemię – i leci...
(PWsz I, 267)

Teraz, kiedy już został przytoczony cały wiersz, warto jeszcze zwrócić uwagę na połączenie i napięcie między ruchem i bezruchem, obecne w całym utworze, a doskonale umotywowane charakterem odrębności przedstawień: rzeźby i obrazu – i dopełniające walory kompozycyjne wiersza. Statyczność marmurowej figury i jej otoczenia, wrażenie, które czyni swoim widokiem, podkreślane formułami „zasnął”, „grób z marmuru”, „stoi”, „wstrzymując się”, „myśląc”, „we śnie” itp., ma swoje zasadnicze przeciwieństwo, ale i dopełnienie w tym, co widoczne w malarskim przedstawieniu. Tu w opisie dominują czasowniki ruchu i ekspresji: „świeci”, „schodzi”, „opuszcza”, „śpiesząc”, „niosą”, którym towarzyszą rzeczowniki kojarzone z dynamiką zbiorowego śpiewu („chór”) lub działania („ratunek”), powtórzone „wiele” („palm wiele, kwiatów wiele”) itp. Oglądanie celi Świętego od chwili mimowolnego zatrzymania na progu wiedzy więc nie tylko do dynamicznej prezentacji obrazu i całości malarsko-rzeźbiarskiej kompozycji, ale przenosi ją w wymiar swoiście dydaktyczny, stając się przesłaniem dla adresatki wiersza, przesłaniem czekającym na podjęcie.

Są bowiem dla Norwida miejsca szczególnie naznaczone, zetknięcie z którymi przenosi w inny wymiar, pozwalając dotknąć innej przestrzeni, inaczej dostrzec rzeczywistość. Dziewięć lat po napisaniu tego liryku poeta rozpoczął malowanie obrazu *Widzenie św. Stanisława Kostki*, przeznaczonego do niewielkiego kościoła czy też raczej kaplicy sióstr miłosierdzia w Juvisy pod Paryżem. Narzekał wówczas, że we Francji malować się nie da:

[...] przez dni kilkanaście zmęczyłem się nad płótnem moim – dnie są nieliczne we Francji łaskawe powietrzem suchym i światłem – potrzeba n a t o W ł o c h: tam słońce uzupełnia linie, a suszy kolor farby, i człowiek ma wieczność przed sobą. (PWsz IX, 255)

I chyba coś podobnego właśnie chciał powiedzieć pannie Hornowskiej.

BIBLIOGRAFIA

- Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida*, oprac. A. Cedro, P. Chlebowski, J. Fert przy współudziale M. Busia i J. Leociaka, Lublin 2001.
- CHRZANOWSKI T., KORNECKI M., *Polskie pomniki w świątyniach Rzymu. Monumenta Poloniae in Italia*, Warszawa 1994.
- Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564-1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków 1996.
- FALKOWSKI S., STĘPIEŃ P., *Ciężkie norwidy czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2009.
- FERT J., *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*, Lublin 1993.
- KOSZUTSKI H., *Święty Stanisław Kostka, patron Królestwa Polskiego i jego wiek*, Poznań 1882.
- Msza rzymski w polskim przekładzie, wydanie zupełne na wszystkie niedziele, święta i dni całego roku kościelnego*, opracował, uwagami i wstępami poprzedził ks. M. Kordel, Kraków 1936.
- NORWID C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomułicki, t. I-XI, Warszawa 1971.
- NORWID C., *Pisma zebrane*, wydał Z. Przesmycki, t. A, cz. 1: *Pisma wierszem*, dział pierwszy, cz. pierwsza i druga, Warszawa–Kraków 1911.
- PAGACZEWSKI J., *Ze studiów nad ikonografią św. Stanisława Kostki*, Kraków 1927.
- SZEJA M., *Glosa o Stanisławie Hornowskiej*, „*Studia Norwidiana*” 30(2012).
- TROJANOWICZOWA Z., DAMBEK Z., przy współudziale CZARNOMORSKIEJ J., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I-III, Poznań 2007.
- WOJTYŁO E., „*Msza wieczna świata*” w *historiozoficznych lirykach Cypriana Norwida*, „*Acta Universitatis Wratislaviensis*” nr 985. *Prace Literackie* 28(1987).
- ZIELIŃSKI J., *Obraz pogodnej śmierci. Norwid – Rafael – Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*, Lublin 2010.
- ŻYDUCH I., *Zakon Franciszkanek Najświętszego Sakramentu w Polsce w latach 1871-1939*, Lublin 1981.

GRÓB Z MARMURU
WOKÓŁ DWÓCH WIERSZY DO STANISŁAWY HORNOWSKIEJ

S t r e s z c z e n i e

Artykuł przynosi próbę interpretacji dwóch wierszy C. Norwida: [„*A Pani cóż ja powiem?... oto, że w tym życiu...*”] i [„*W komnacie, gdzie Stanisław święty zasnął w Bogu...*”], zawiera również uściślenie dotychczasowej wiedzy o adresatce obu wierszy, Stanisławie Hornowskiej, kuzynce poety, i okolicznościach, w jakich powstały oba utwory. Znaczny fragment szkicu poświęcony został rzymskim śladom św. Stanisława Kostki i miejscom związanym z jego obecnością w Wiecznym Mieście, a także wystrojowi tych miejsc, które odegrały ważną rolę w kształtowaniu się wyobrażenia Norwida o św. Stanisławie. Ostatnia część wskazuje na doskonale widoczne napięcie między statycznością realnie istniejącej rzeźby, przedstawiającej śmierć św. Stanisława, i zawieszzonego nad nim obrazu Tommaso Minardiiego, zatytułowanego *Maryja w otoczeniu aniołów i świętych oczekująca na duszę św. Stanisława Kostki* – a dynamicznie skonstruowaną wypowiedzią poetycką.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid; Stanisława Hornowska; św. Stanisław Kostka; Rzym; liryka.

MARBLE TOMBSTONE
ON TWO POEMS TO STANISŁAWA HORNOWSKA

S u m m a r y

The article is an attempt at the interpretation of two poems by C. Norwid: [“*A Pani cóż ja powiem?... oto, że w tym życiu...*”] – [What do I say to you, Lady?... that in this life...] and [„*W komnacie, gdzie Stanisław święty zasnął w Bogu...*”] – [In the room where St. Stanislaus fell asleep in God’s peace...]. It also clarifies the current state of knowledge about the addressee of both poems, Stanisława Hornowska, the poet’s cousin, and the circumstances in which both works were created. A significant part of this contribution is devoted to the Roman traces of St. Stanislaus Kostka and the places associated with his presence in the Eternal City, as well as the decor of those places which played an important role in the formation of Norwid’s image of St. Stanislaus. The last part of this article points to the perfectly visible tension between the static equilibrium of the real sculpture presenting the death of St. Stanislaus and the image of Tommaso Minardi hanging over it, titled *Mary with Angels and Saints Waiting for the Soul of St. Stanislaus Kostka* – and the dynamically constructed poetic vision.

Key words: Cyprian Norwid; Stanisława Hornowska; St. Stanislaus Kostka; Rome; lyric poetry.

Translated by Rafał Augustyn

TOMASZ CHACHULSKI – dr hab., prof. na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego i w Instytucie Badań Literackich PAN, historyk literatury, zajmuje się poezją polskiego oświecenia, współczesną eseistyką polską oraz edytorstwem naukowym, a także dydaktyką literatury polskiej. Członek Komitetu Nauk o Literaturze i przewodniczący Olimpiady Literatury i Języka Polskiego; e-mail: tchachulski@op.pl