

EDYTA CHLEBOWSKA

CHRYSTUS I DZIECI.  
RYSUNKOWE INEDITA NORWIDA

1. *CHRYSTUS I DZIECI W ŚWIĄTYNI JEROZOLIMSKIEJ*

W 1894 r. zorganizowano we Lwowie retrospektywną Wystawę Sztuki Polskiej, która w siedmiu salach tamtejszego Pałacu Sztuki zaprezentowała wybór dzieł polskich artystów powstałych pomiędzy 1764 a 1886 r. Wśród ponad tysiąca czterystu obiektów przeważały rysunki (598) i obrazy olejne (422), następnie akwarele, pastele i gwasze (219), ryciny (179), całości dopełniał skromny zbiór 21 rzeźb. W katalogu ekspozycji Jan Bołoz Antoniewicz pisał:

Sztuka polska, wiadomo to powszechnie, wzniosła się dopiero w ostatnich latach czterdziestu do miary ogólnoswiatowej; dopiero w drugiej połowie wieku naszego stała się czynnikiem samoistnym, odrębnym, ogólnie znanym i uznanym na całym obszarze sztuki nowożytnej. Ale sztuka polska w miarę jak rosła w zalety czysto artystyczne i techniczne, równocześnie potęgowała w tym samym stopniu swą narodowo-idealną treść. Ma ona więc dla cywilizacji i umysłowego rozwoju narodu naszego znaczenie nie mniejsze, jak nasza wielka poezja w pierwszej połowie wieku naszego<sup>1</sup>.

Cezurę czasową ekspozycji wyznaczało z jednej strony wstąpienie na tron Stanisława Augusta Poniatowskiego, „który sprowadzeniem wybitnych mistrzów i założeniem t.zw. malarni królewskiej, bezsprzecznie pod nowożytną sztukę

---

<sup>1</sup> *Katalog Ilustrowany Pierwszej Wielkiej Wystawy Sztuki Polskiej w Krakowie*, Kraków 1887, s. IX. Wystawa została zorganizowana w Sukiennicach w ramach Wystawy Krajowej Rolniczej, Przemysłowej, Etnograficznej oraz Sztuki Polskiej. Nie eksponowano na niej prac Norwida, warto natomiast odnotować, że wystawiono portret poety pędzla Pantaleona Szynclera. Zob. tamże, s. 16, nr 232.

polską kamień węgielny położył”, z drugiej natomiast zorganizowana w Krakowie w 1887 r. „pierwsza wielka wystawa sztuki polskiej”<sup>2</sup>.

Na lwowskiej wystawie znalazły się cztery rysunki Norwida: *Chrystus stąpający po falach jeziora* (1852) należący do Wawrzyńca hr. Belzenstjerny-Engeströma z Poznania, *La Confiance* ze zbiorów Jerzego Kieszkowskiego z Krakowa, *Chrystus przed kościołem* (1855), należący do Ludwika Kastorego z Woli Justowskiej oraz *Pompei* (1855), stanowiący własność Ludwika Michałowskiego z Krakowa<sup>3</sup>. Dobór prac nie miał charakteru reprezentacyjnego, wyznaczony był – jak się wydaje – względami praktycznymi, wynikającymi z możliwości pozyskania eksponatów. Dwa rysunki znajdują się obecnie w zbiorach muzealnych: *La Confiance* w Muzeum Narodowym w Poznaniu<sup>4</sup>, a *Pompei* w Muzeum Narodowym w Krakowie, natomiast obie sceny ewangeliczne uznawane są za zaginione, a główne źródło wiedzy o tych obiektach stanowią opisy zamieszczone w katalogu omawianej ekspozycji:

1085. *Chrystus stąpający po falach jeziora*. Po prawej uczniowie, wypuściwszy sieć, sterują ku lewej: zbliża się ku nim stąpająca po wodzie postać Zbawiciela. Oznacz. dołem po prawej: „Cypryan Norwid invenit 1852”. Rysunek piórkiem na białym papierze, wys. 14 cm, szer. 24,5 cm. [...]

1087. *Chrystus przed kościołem* [sic!]<sup>5</sup>. Zbawiciel, wypędziwszy przekupniów ze świątyni, stoi, witany przez lud, po prawej niewiasty i dzieci wyciągają ku niemu ręce. (Wedle Matth. XXI, 15-17). Oznacz.: „komponował i rysował według tekstu Cypryan Norwid 1855 w Paryżu”. Rysunek sepią na papierze, wys. 45 cm, szer. 42 cm. [...]

Tematyka zaczerpnięta z Nowego Testamentu zajmuje istotne miejsce w norwidowskiej ikonografii. W odróżnieniu od Starego Testamentu, który reprezentuje w dorobku twórcy *Solo* ledwie kilka kompozycji, przy czym większość stanowią wizerunki bohaterów biblijnych ksiąg, sceny ewangeliczne wypełniają znaczną liczbę kartonów oraz „karteczek i złamków”, jak artysta zwykł nazywać swoje drobne, kameralne szkice. Wraz z Norwidem możemy zatem śledzić żywot Chrystusa, poczynając od sceny poszukiwania przez Maryję i św.

<sup>2</sup> Tamże, s. X.

<sup>3</sup> J. BOŁOZ ANTONIEWICZ, *Katalog Ilustrowany Wystawy Sztuki Polskiej od roku 1764-1886*, Lwów 1894, s. 235, poz. 1085-1088.

<sup>4</sup> Do Muzeum trafiły jeszcze trzy inne rysunki Norwida ze zbiorów Kieszkowskiego: *Właściciel kawiarni Caprice*, *Dwaj kelnerzy z kawiarni Caprice* oraz *Szatan*.

<sup>5</sup> W dalszych partiach artykułu rysunek będzie określany tytułem: *Chrystus i dzieci w świątyni jerozolimskiej* (za: J.W. GOMULICKI, *Tytułowy rejestr utworów Norwida w kolejności chronologicznej*, PWSz XI, 230).

<sup>6</sup> J. BOŁOZ ANTONIEWICZ, *Katalog Ilustrowany*, s. 235.

Józefa schronienia w Betlejem (akwaforta *Nie było dla nich miejsca w gospo-dzie*), poprzez dzieciństwo Zbawiciela (akwaforta *Św. Józef z Dzieciątkiem*, szkice z przedstawieniem Św. Rodziny), wydarzenia z Jego publicznej działalności (szkice przedstawiające dysputy prowadzone przez Zbawiciela z faryzeuszami oraz ilustrujące ewangeliczne cuda, np. *Wskrzeszenie Łazarza*, *Chrystus i kobieta chananejska*) oraz przedstawienia Chrystusowej Pasji (np. akwaforta *Pragnę*, kilka szkiców ilustrujących spotkanie Zbawiciela z Barabaszem, dwie akwarele przedstawiające *Zdjęcie z krzyża*, liczne szkice ukrzyżowanego Chrystusa)<sup>7</sup>.

Rysunek opatrzony w katalogu lwowskiej wystawy tytułem *Chrystus stąpający po falach jeziora* (zaginiony, nieznan) odwołuje się do wydarzenia, które nastąpiło po cudzie rozmnożenia chleba, opisanym przez trzech Ewangelistów: Mateusza, Marka oraz Jana (Mt 14, 22-34; Mk 6, 45-53 i J 6, 15-21). Po zmierzchu Apostołowie wsiedli do łodzi, chcąc przepłynąć na drugi brzeg jeziora. Gdy walczyli ze wzburzonymi wodami i przeciwnym wiatrem, ujrzeli idącą po wodzie postać, która wydała się im zjawą. Gdy postać zbliżyła się do łodzi usłyszeli słowa: „Odwagi! Ja jestem, nie bójcie się!” i wówczas rozpoznali Chrystusa. W ewangelii według św. Mateusza pojawił się dodatkowy wątek: św. Piotr wyszedł z łodzi i siedł po wodzie w stronę Zbawiciela, jednak po chwili przestraszył się i zaczął tonąć, a wówczas Jezus uratował go z topieli.

Interesujący nas rysunek nie jest jedyną realizacją tego tematu w twórczości Norwida. Biblioteka Narodowa przechowuje ekspresyjny szkic piórkiem *Łódź apostołska na jeziorze Genezareth* (1856), przedstawiający wyłaniający się z płataniny swobodnie kreślonych linii zarys łodzi żaglowej z Apostołami, unoszącej się na wzburzonych wodach, do której z lewej strony zbliża się Chrystus. Inny, podmalowany akwarelą rysunek, dedykowany „Karolowi Kuczowi za wspomnienie” (1856, zaginiony), odpowiadający w ogólnych zarysach opisowi pracy eksponowanej na wystawie, został opublikowany w tomie F *Pisma zebranych*<sup>8</sup>. Na jego odwrocie widniała autorska adnotacja wskazująca, iż powstał według kompozycji (nieznanej) rysowanej przez Norwida na pokładzie okrętu *Pacificque* w 1854 r.<sup>9</sup> Oprócz czterech wzmiankowanych rysunków twórca *Solo*

<sup>7</sup> Zob.: E. CHLEBOWSKA, „*Co byłeś smutny aż do śmierci, a miłujący zawsze*” – motywy pasyjne w plastyce Norwida, [w:] *Kulturowy wymiar twórczości Norwida*, red. J.C. Moryc OFM, R. Zajączkowski, Lublin 2016, s. 133-156.

<sup>8</sup> C. NORWID, *Pisma zebrane*, t. F, wyd. Z. Przesmycki, Warszawa–Kraków 1911 [recte 1946], po s. 336 (tom wydano z kilkoma zestawami reprodukcji, w związku z tym nie w każdym egzemplarzu znalazła się reprodukcja interesującego nas rysunku).

<sup>9</sup> Informacja pochodzi z rękopiśmiennego Archiwum Norwidowskiego Zenona Przesmyckiego, ze zbioru notatek zatytułowanych: *Materiały do twórczości malarzkiej i rysowniczej Cypriana Norwida* (BN, rps. III 6330, k. 501 v., tam również reprodukcja rysunku).

wykonał również, być może powtarzając dominujący w nich schemat kompozycyjny, obraz olejny pt. *Łódź apostolska na jeziorze Genezareth* (nieznany) wymieniony w [*Autobiografii artystycznej*]<sup>10</sup>. Powyższe zestawienie nie jest wyłącznie przejawem dokumentalistycznej akrybii, lecz pozwala pochylić się nad tematami i motywami, do których Norwid wielokrotnie powracał w swej pracy artystycznej. Mając do dyspozycji podobizny tylko dwóch kompozycji realizujących omawiany temat (oraz jeden dosyć ogólny opis kolejnej pracy) niemożliwa jest wprawdzie szczegółowa analiza różnic pomiędzy poszczególnymi wariantami, tym niemniej można zauważyć, że Norwid posłużył się w większości tych realizacji podobnym schematem kompozycyjnym, z Chrystusem zbliżającym się ku usytuowanej po prawej stronie łodzi. Nie dokonywał zatem zmian w ogólnym układzie sceny, a jedynie opracowywał na nowo poszczególne elementy, rozmieszczenie postaci w obrębie grupy oraz sylwetki bohaterów.

W przypadku drugiej sceny ewangelicznej eksponowanej na lwowskiej ekspozycji, stanowiącej główny przedmiot naszego zainteresowania, mamy do czynienia z odmienną sytuacją, jako że podjęty temat nie ma analogii w znanej spuściźnie Norwida. Przypomnijmy, rysunek odnosi się do wymiany zdań pomiędzy Chrystusem a faryzeuszami:

Lecz arcykapłani i uczeni w piśmie, widząc cuda, które uczynił i dzieci wołające w świątyni: „Hosanna Synowi Dawida” – oburzyli się i rzekli do niego: „Słyszysz, co one mówią?”. A Jezus im odpowiedział: „Tak jest. Czy nigdy nie czytaliście: „Z ust niemowląt i ssących zgotowałeś sobie chwałę?”. (Mt 21, 15-17)

Nietrudno się domyślić, że sceny tej na próżno szukać w artystycznym kanonie wydarzeń ilustrujących żywot Zbawiciela. Twórcy różnych epok i szkół sięgali z reguły do wydarzenia poprzedzającego tę scenę, ukazując Chrystusa, który przepełniony gorliwością o dom Boży, wygania z jerozolimskiej świątyni handlarzy, bankierów, a nawet zwierzęta. Norwid podjął się natomiast zilustrowania epizodu następującego tuż po wypędzeniu przekupniów i uzdrowieniu przez Chrystusa zgromadzonych w świątyni niewidomych i chromych. W związku z brakiem utrwalonych w tradycji wzorców ikonograficznych, bez wskazania *siglum* biblijnego, do którego odnosi się rysunek<sup>11</sup>, niełatwo byłoby zidentyfikować temat tego przedstawienia.

---

<sup>10</sup> PWsz VI, 558.

<sup>11</sup> Źródło tej informacji nie zostało wskazane w katalogu lwowskiej wystawy. Rozstrzygnięcie tej kwestii czytelnik znajdzie w dalszej części niniejszego tekstu.

Przywołany uprzednio katalogowy opis informuje nas o okazałych wymiarach tego wykonanego sepią oraz piórem rysunku (45 × 42 cm), co niewątpliwie wyróżnia tę pracę spośród dominujących w spuściźnie artysty niewielkich szkiców. Na podstawie tego oszczędnego, acz zawierającego kluczowe informacje, opisu udało się odnaleźć reprodukcję rysunku w postaci kserograficznej odbitki zachowanej w archiwum Juliusza Wiktora Gomulickiego, złożonym w Zakładzie Rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie (il. 1). Kopia została wykonana na podstawie fotografii rysunku, znajdującej się niegdyś w zbiorach edytora *Pism wszystkich*. W grudniu 2001 r. na aukcji zorganizowanej przez warszawskie antykwiariaty Lamus Gomulicki wystawił na sprzedaż dwie norwidowskie serie fotograficzne<sup>12</sup>. Pierwsza obejmowała trzy fotografie rysunków Norwida z albumu Marceliny Czartoryskiej, opatrzone pieczęciami firmowymi krakowskiego zakładu fotograficznego Ignacego Kriegera<sup>13</sup>. Na drugą serię składało się z kolei 10 archiwalnych fotografii norwidowskich prac plastycznych, pochodzących z krakowskich zbiorów publicznych oraz prywatnych<sup>14</sup>. Pośród nich znalazła się również fotografia interesującego nas rysunku, o wymiarach 19,7 × 11,2 cm, opisana w następujący sposób: „Chrystus w świątyni w Jerozolimie, już po wygnaniu z niej handlarzy, otoczony dziećmi oraz ślepyimi i chromymi, których uzdrawiał”<sup>15</sup>. Fotografie, naklejone na jednakowe

<sup>12</sup> *XII aukcja książek i grafiki. Warszawa 1 grudnia 2001*, [LAMUS, antykwiariaty warszawskie, A. i H. Osełko], Warszawa 2001, s. 92-93, poz. 354-366.

<sup>13</sup> Tamże, s. 91, poz. 354-356. Gomulicki sugerował, że wspomniana seria miała pierwotnie objąć komplet 10 fotografii, co jednak nie doszło do skutku i na rynek trafiły prawdopodobnie jedynie trzy fotografie, oferowane przez edytora na aukcji. Udało mi się ustalić, że w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa znajduje się archiwum firmy Kriegera, a w nim 10 szklanych negatywów Norwidowskich rysunków z albumu należącego do księżnej (nr inw. MHK\_811-K do MHK\_820-K). Zob. E. CHLEBOWSKA, *Na szklanych kliszach. Nieznane rysunki Norwida, czyli Album Marceliny Czartoryskiej*, „Studia Norwidiana” 32(2014), s. 147-173.

<sup>14</sup> *XII aukcja książek i grafiki*, s. 92-94, poz. 357-366.

<sup>15</sup> Tamże, s. 93, poz. 360. Na s. 92 znajduje się komentarz Gomulickiego do całej serii fotograficznej. Pozostałe (zachowane lub zaginione) prace Norwida, prezentowane na fotografiach: *Zoilus, Na ruinach Pompei, Modlitwa dziecka, Chrystus na jednej ławie z Barabaszem, Józefa Kuczyńska, Dwie młode kobiety stojące naprzeciwko siebie i pragnące pochwyć fruważącego między nimi motyla, Męczennik, Skrzypek niepotrzebny, Dialogue des Morts: Rembrandt – Phidias*.



1. C. Norwid, *Chrystus i dzieci w świątyni jerozolimskiej*, 1855

kartonowe podkładki z grubego szarego kartonu (wym. 16 × 25,2 cm), nie były opatrzone firmowymi pieczęciami, ani też w żaden inny sposób oznakowane. Gomulicki sugerował, że zostały wykonane około 1912 r. przez nieustalony krakowski zakład fotograficzny, jako „oryginalne dopełnienie wydanych wtedy pierwszych tomów *Pism zebranych* Norwida, opracowanych przez Zenona Przesmyckiego”<sup>16</sup>. Z powyższych okoliczności wynika, że edytor nie miał kontaktu z oryginalnym rysunkiem, a fotograficzna dokumentacja, wykonana w pierwszych dziesięcioleciach XX w. stanowi ostatni uchwytyny ślad istnienia ewangelicznej kompozycji. Dalsze dzieje Norwidowskiego dzieła pozostają nieznanne, przy czym nie można wykluczyć, że mogło ono zachować się w swojej oryginalnej postaci. Nadal można zatem żywić nadzieję na jego ujawnienie – choćby na rynku antykwarycznym – w przyszłości.

Mimo nikłego zainteresowania omawianym rysunkiem w literaturze przedmiotu pojawiają się istotne rozbieżności w zakresie stosowanej tytulatury, co w norwidologii nie należy do rzadkości, ponieważ wiele plastycznych realizacji Norwida nie posiada jednolitych, utrwalonych tradycją badawczą oraz edytorską tytułów. W katalogu lwowskiej wystawy, jak pamiętamy, podano tytuł: *Chrystus przed kościołem*<sup>17</sup>, który z oczywistych względów wymaga korekty, natomiast J.W. Gomulicki, uwzględniając rysunek w tabeli prezentującej rejestr „utworów artystycznych” Norwida w porządku chronologicznym, zamieszczonej w XI tomie *Pism wszystkich* poety, posłużył się tytułem: *Chrystus i dzieci w świątyni jerozolimskiej*<sup>18</sup>. Jeszcze innym, a mianowicie opisowym, *quasi*-tytułowym określeniem posłużył się Gomulicki w opisie zamieszczonym w katalogu aukcyjnym. Przypomnijmy: „Chrystus w świątyni w Jerozolimie, już po wygnaniu z niej handlarzy, otoczony dziećmi oraz ślepyimi i chromymi, których uzdrawiał”. Wariancyjność wynika w znacznej mierze z trudności w ujęciu tematu przedstawienia w tytułową formułę. Aby dodatkowo nie komplikować zastanej sytuacji,

<sup>16</sup> Tamże, s. 92.

<sup>17</sup> Tytułem tym posługiwał się J. Mycielski (*Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760-1860. Z okazji Wystawy retrospektywnej we Lwowie 1894 r.*, Kraków 1897, s. 629) oraz J. Polanowska w biografii Norwida opublikowanej w *Słowniku Artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze. Rzeźbiarze. Graficy* (t. VI: *N-Pc*, red. K. Mikocka-Rachubowa, M. Biernacka, Warszawa 1998, s. 140).

<sup>18</sup> PWsz XI, 230. W najnowszym opracowaniu biografii twórcy *Solo* omyłkowo rysunek został uwzględniony jako dwie niezależne pozycje; jedna figuruje pod tytułem zaczerpniętym z katalogu, druga pod tytułem podanym przez Gomulickiego (Z. TROJANOWICZOWA, Z. DAMBEK, J. CZARNOMORSKA, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I: *1821-1860*, Poznań 2007, s. 599).

zdecydowałam się przyjąć tytuł *Chrystus i dzieci w świątyni jerozolimskiej*, zaproponowany przez Gomulickiego.

Kopia fotografii Norwidowskiej pracy pozwala dokonać analizy wizualnej warstwy tej kompozycji, dzięki czemu możliwe jest wyjście poza dotychczasowe, dosyć ogólne, jako że opierające się wyłącznie na kluczu ikonograficznym, umiejscowienie rysunku na mapie norwidowskiej twórczości. Scena przedstawia Chrystusa stojącego wśród Apostołów oraz uzdrowionych mężczyzn przy murze jerozolimskiej świątyni, pomiędzy dwoma pobożnymi Żydami (po lewej) i liczną grupą kobiet z dziećmi, garnących się do Zbawiciela z wielką ufnością (po prawej). Na ziemi widzimy szczątki przewracanych stołów i porzuconą w pośpiechu sakiewkę z monetami, a jedno z dzieci kładzie u stóp Chrystusa palmową gałąź. Zbawiciel zwraca się w stronę faryzeuszy, których twarze, o karykaturalnie przekształconych rysach, zdradzają wyraźną dezaprobatę wobec obserwowanej sceny. Prawy margines kompozycji wypełnia dekoracyjna bordiura w formie stylizowanej wici roślinnej z banderolą opatrzoną napisem w języku francuskim: „Évangile Selon S<sup>o</sup> Matthieu Chap. XXI. 15. 16. 17.”, wskazującym na cytat stanowiący źródło przedstawienia. W prawym górnym rogu widzimy nadto pokazną gałązkę wawrzynu, na której siedzi biały gołąb. Wzdłuż dolnej krawędzi rysunku, drobnym pismem wpisał Norwid rozbudowaną sygnaturę: „Komponował i rysował według tekstu Cypryan Norwid 1855<sup>o</sup> w Paryżu”.

W literaturze przedmiotu jedyne omówienie rysunku znajdziemy u Jerzego Mycielskiego, który na kartach spisanych przez siebie dziejów malarstwa w Polsce nad wyraz krytycznie oceniał twórczość Norwida, stwierdzając, iż „nie wiedział nigdy, czego chce, tak w rymotwórstwie jak w rysownictwie, [...] był jakimś niedojrzałym romantykiem we wszystkim, czego się imał”<sup>19</sup>. Podkreślając, iż nie zna bliżej artystycznej spuścizny twórcy *Solo*, uczony poświęcił więcej uwagi rysunkom, które miał okazję oglądać na lwowskiej ekspozycji, zastrzegając się, że i one nie rozjaśniają dostatecznie sylwetki Norwida-plastyka, która wciąż pozostaje zagadką. Jako interesujący uznał tylko szkic *Pompeje*, natomiast obie sceny ewangeliczne oceniał krytycznie, twierdząc iż są one „raczej w tonie rodzajowym, niż poważnie religijnym, przypominają w niektórych szczegółach, w typach zwłaszcza bardzo z daleka i blado współczesne wielkie freski kościelne Flandrina<sup>20</sup>, ale ostatecznie, choć ciekawe, słabe są i bezbarwne zupełnie”<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> J. MYCIELSKI, *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce*, s. 629.

<sup>20</sup> Jean Hippolyte Flandrin (1809-1864) – malarz francuski tworzący pod silnym wpływem nazarenizmu, autor malowideł ściennych w kościołach Paryża, Lyonu i Nîmes oraz obrazów o tematyce antycznej i religijnej.

<sup>21</sup> J. MYCIELSKI, *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce*, s. 629.



Omawiana ilustracja, mimo dopracowania wszystkich detali oraz starannego jej wykonania, z całą pewnością nie należy do szczególnie udanych dzieł rysunkowych Norwida. Bez trudu dostrzeżemy w tej kompozycji wiele warsztatowych błędów, charakterystycznych dla twórcy *Solo*, a związanych w znacznej mierze z brakiem akademickiego wykształcenia: nadmierne stłoczenie postaci na niewielkiej przestrzeni, ignorowanie zasad perspektywy, a nade wszystko niedostatki kompozycyjne, wskutek których scena wydaje się złożona z dwóch, nieprzystających do siebie części. Po lewej stronie widzimy Chrystusa i faryzeuszy, w statycznych pozach, których sztywność tylko w nieznacznym stopniu przełamuje gestykulacja; być może ta właśnie partia rysunku wywołała u Mycielskiego skojarzenie z izokefalizmem malowanych przez Flandrina procesji<sup>22</sup>. Z kolei grupa kobiet, która już choćby z uwagi na odmienną skalę odwzorowania wyrażnie się od pierwszej części oddziela, charakteryzuje się znacznym zróżnicowaniem póz i gestów oraz nienaturalnym stłoczeniem postaci, które wydają się wręcz rozsadzać wąską przestrzeń.

Uwaga dotycząca rozbicia kompozycji na dwie części skłania do ponownego pochylenia się nad tematem rysunku i sposobami jego realizacji. Nietrudno bowiem zauważyć, że Norwid połączył w swym przedstawieniu dwa niezależne, podejmowane przez siebie w innych realizacjach tematy: dyskusji Zbawiciela z faryzeuszami oraz Chrystusa błogosławiącego dzieci. Ten pierwszy znamy z kilku prac o charakterze studiów fizjonomicznych: dwóch pobieżnych szkiców p.t. *Chrystus w rozmowie z faryzeuszami* (BN, nr inw. R.708, R.710) oraz większej kompozycji: *Chrystus wśród faryzeuszy* (BN, nr inw. R.573), w której dostrzec można pewne analogie z omawianym rysunkiem w zakresie układu zbiorowej sceny. Drugi temat jeszcze do niedawna znany był wyłącznie z interesującego piórkowego szkicu ze zbiorów Biblioteki Narodowej (nr inw. R.543). Co ciekawe, w tym powstałym około dwóch dekad później, niż scena w świątyni, rysunku dostrzeżemy powtórzenie jednego z wykorzystanych tam motywów: mowa o dziecku, które wyrывa się w stronę Chrystusa trzymającej je w ramionach matce czy piastunce i odpycha się dłonią od jej twarzy. Nie sposób rozstrzygnąć czy ów dziecięcy gest został przez Norwida odwzorowany z natury, czy też przejęty z obcego dzieła, w każdym razie został przez artystę trwale wpisany w scenę Chrystusowego błogosławieństwa. Także ogólne rozplanowanie sceny zbiorowej, ujętej w formie zagęszczonej, spiętrzonej grupy, nawiązuje do wcześniejszej realizacji tego tematu.

---

<sup>22</sup> Por. malarski fryz Flandrina okalający główną nawę oraz prezbiterium kościoła Saint-Vincent-de-Paul w Paryżu z przedstawieniem 160 świętych. Zob.: <https://www.patrimoine-histoire.fr/Patrimoine/Paris/Paris-Saint-Vincent-de-Paul.htm> (dostęp 30.01.2019).

## 2. CHRYSZTUS BŁOGOSŁAWIĄCY DZIECI

W ostatnim czasie rejestr plastycznej spuścizny Norwida wzbogacił się o jeszcze jeden, nieznaną dotąd rysunek, stanowiący ilustrację omawianego tematu. W październiku 2018 r. na aukcji antykwarecznej, zorganizowanej przez krakowski Antykwariat Wójtowicza, zakupiono do zbiorów narodowej ksiąźnicy rysunek *Chrystus błogosławiący dzieci*<sup>23</sup> (il. 2), pochodzący z kolekcji profesora Kazimierza Wyki (1910-1975), wybitnego literaturoznawcy, krytyka literackiego i norwidologa, autora klasycznej monografii *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz* (Kraków 1948) oraz wielu interesujących studiów poświęconych twórczości autora *Promethidiona*<sup>24</sup>. Rysunek (wym. 22,4 × 30,5 cm) wykonany został piórem, tuszem, w wybranych partiach postaci i tła lawowany białą farbą, na ciemnym, brązowym papierze, naklejonym całą powierzchnią na karton (wym. 24,4 × 32 cm). Niestety, z uwagi na niewielkie różnice walorowe pomiędzy barwą tuszu a barwą papieru trudno dostrzec, a tym bardziej odwzorować na reprodukcji szczegóły tego nad wyraz drobiazgowego rysunku, pokrytego siatką subtelnego szrafowania, które wydobywa światłocieniowy modelunek. Po prawej stronie siedzi Chrystus błogosławiący kobietę, która klęczy przed Nim wraz z dziewczynką. Z lewej strony do Zbawiciela podchodzi druga kobieta z niemowlęciem w ramionach, prowadząc dwoje starszych dzieci. Obok Chrystusa stoją dwaj Apostołowie: jeden zwraca się do Niego, a drugi pochyla się ku idącemu dziecku. Przy prawej krawędzi kompozycji, w połowie wysokości widnieje sygnatura wraz z datą, wpisana piórem: „C. NORWID / 1857 faciebat”. Krakowski rysunek został oparty na odmiennym schemacie kompozycyjnym niż uprzednio omówione wyobrażenia Chrystusowego błogosławieństwa. Norwid zrezygnował tutaj z przedstawienia tłumnej sceny na rzecz kameralnej kilkuosobowej grupy, dzięki czemu podkreślony został intymny, emocjonalny wymiar spotkania ze Zbawicielem. Trudno byłoby wskazać konkretny cytat ewangeliczny, stanowiący źródło tego przedstawienia, jako że o błogosławieństwie dzieci wspomina większość Ewangelistów: Mateusz (Mt 19, 13-15), Marek (MK 10, 13-16) oraz Łukasz (Łk 18, 15-17).

---

<sup>23</sup> Aukcja odbyła się 13 października 2018 r. w krakowskim Domu Polonii. Zob.: M. WÓJTOWICZ, P. WÓJTOWICZ, *47 Aukcja. Antykwariat Wójtowicz*, Kraków 2018, s. 99, poz. 226, tabl. 1. Rysunek został zakupiony przez Bibliotekę Narodową po cenie wywoławczej 48 000 zł. (BN nr inw. R.22050/I).

<sup>24</sup> Artykuły Wyki poświęcone twórczości poety zostały zebrane w książce: K. WYKA, *Cyprian Norwid: studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989.



2. C. NORWID, *Chrystus błogosławiący dzieci*, 1857, tusz, pióro, akwarela, brązowy papier, 24,4 × 32 cm, Biblioteka Narodowa, fot. Antykwarjat Wójtowicz

Warto – jak się wydaje – uważniej przeanalizować relacje zachodzące pomiędzy uczestnikami Norwidowskiej sceny, w których przejawia się umiejętność budowania przez artystę lirycznego nastroju, odpowiadającego tematowi przedstawienia. Chrystus pochyla się z uwagą i troską ku klęczącej kobiecie, jedną ręką ujmując jej dłoń, a drugą unosi nad jej głową w geście błogosławieństwa. Jeden z Apostołów (być może św. Piotr) delikatnym gestem ujmując podbródek dziecka, nawiązując z nim jednocześnie kontakt wzrokowy. Nad wyraz interesująca, a przy tym cechująca się naturalnym wdziękiem jest również grupa złożona z matki i jej trójki dzieci. Niemowlę ze spokojem siedzi na matczynym ramieniu, a jedno z idących obok niej dzieci, wciąż utrzymujące z matką bliski kontakt fizyczny (przytulone do jej nogi), z nutą niepewności, ale i z zaciekawieniem wychyla się do przodu. Uważnie obserwuje pozostałe osoby, a zwłaszcza Apostoła pochylającego się w stronę idącego na przodzie grupy, trzeciego dziecka. Zbudowana przez Norwida sieć czułych gestów i spojrzeń, stanowiących wyraz bliskich więzi, którymi została nasycona ta kameralna scena, pozwala widzieć w tym rysunku przykład udanej realizacji tematu, który – jak się wydaje – był dla artysty ważny i skłaniał go do poszukiwań odpowiednich środków wyrazu. Nie sposób pominąć w tym miejscu znaczenia w Norwidowskiej twórczości tematyki związanej z macierzyńską miłością, a szerzej z relacją: kobieta – dziecko, która w omawianej scenie została w szczególny sposób zaakcentowana.

Na niezwykle subtelną oraz przejmującą obraz kobiecych wizerunków zwracał przed wielu laty uwagę Jerzy Sienkiewicz, zestawiający w tym zakresie twórczość Norwida z artystyczną spuścizną Teofila Kwiatkowskiego, co podjęła później w swoich badaniach A. Melbechowska-Luty<sup>25</sup>. Ilustracje przedstawiające Chrystusa w otoczeniu kobiet i dzieci stanowią wymowne świadectwo żywotności omawianych motywów, nieograniczających się w twórczości rysunkowej twórcy *Muzyka niepotrzebna* wyłącznie do scen rodzajowych, ale chętnie włączanych również w krąg tematyki religijnej.

---

<sup>25</sup> J. SIENKIEWICZ, *Norwid malarz*, [w:] *Pamięci Cypriana Norwida*, Warszawa 1946, s. 72-73; A. MELBECHOWSKA-LUTY, *Teofil Kwiatkowski 1809-1891*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 60, 61, 86, 88, 121; zob. także E. CHLEBOWSKA, *Norwid sztukmistrz nieznan*, Lublin 2013, s. 265-267.

## ILUSTRACJE

1. C. NORWID, *Chrystus i dzieci w świątyni jerozolimskiej*, 1855, sepia, pióro, 45 × 42 cm, rysunek zaginiony, fot. według kserokopii znajdującej się w archiwum J.W. Gomulickiego w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie.
2. C. NORWID, *Chrystus błogosławiący dzieci*, 1857, tusz, pióro, akwarela, brązowy papier, 24,4 × 32 cm, Biblioteka Narodowa, fot. Antykwariat Wójtowicz.

## BIBLIOGRAFIA

- XII aukcja książek i grafiki. Warszawa 1 grudnia 2001*, [LAMUS, antykwariaty warszawskie, A. i H. Osełko], Warszawa 2001.
- BOŁOZ ANTONIEWICZ J., *Katalog Ilustrowany Wystawy Sztuki Polskiej od roku 1764-1886*, Lwów 1894.
- CHLEBOWSKA E., *Norwid sztukmistrz nieznany*, Lublin 2013.
- CHLEBOWSKA E., *Na szklanych kliszach. Nieznane rysunki Norwida, czyli Album Marceliny Czartoryskiej*, „*Studia Norwidiana*” 32(2014), s. 147-173.
- CHLEBOWSKA E., „*Co byłeś smutny aż do śmierci, a miłujący zawsze*” – motywy pasyjne w plastyce Norwida, [w:] *Kulturowy wymiar twórczości Norwida*, red. J.C. Moryc OFM, R. Zajączkowski, Lublin 2016, s. 133-156.
- GOMULICKI J.W., *Tytułowy rejestr utworów Norwida w kolejności chronologicznej*, PWsz XI, 226-233.
- Katalog Ilustrowany Pierwszej Wielkiej Wystawy Sztuki Polskiej w Krakowie*, Kraków 1887.
- MELBECHOWSKA-LUTY A., *Teofil Kwiatkowski 1809-1891*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966.
- MYCIELSKI J., *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760-1860. Z okazji Wystawy retrospektywnej we Lwowie 1894 r.*, Kraków 1897.
- POLANOWSKA J., *Cyprian Norwid*, [w:] *Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze. Rzeźbiarze. Graficy* (t. VI: *N-Pc*, red. K. Mikocka-Rachubowa, M. Biernacka, Warszawa 1998, s. 135-150.
- SIENKIEWICZ J., *Norwid malarz*, [w:] *Pamięci Cypriana Norwida*, Warszawa 1946, s. 61-77.
- TROJANOWICZOWA Z., DAMBEK Z., CZARNOMORSKA J., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I: *1821-1860*, Poznań 2007.
- WÓJTOWICZ M., WÓJTOWICZ P., *47 Aukcja. Antykwariat Wójtowicz*, Kraków 2018.
- WYKA K., *Cyprian Norwid: studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989.

## CHRYSTUS I DZIECI. RYSUNKOWE INEDITA NORWIDA

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

Artykuł ma na celu prezentację dwóch nieznanych dotychczas rysunków Norwida o tematyce zaczerpniętej z Nowego Testamentu, które wzbogaciły w ostatnim czasie rejestr spuścizny artystycznej tego twórcy. Pierwszy z omawianych szkiców to rysunek *Chrystus i dzieci w świątyni jerozolimskiej* (1855, zaginiony), stanowiący ilustrację cytatu z Ewangelii według św. Mateusza (Mt 21, 15-17). Druga kompozycja: *Chrystus błogosławiący dzieci* (1857, Biblioteka Narodowa), odnosi się do epizodu, o którym Ewangelie wspominają kilkakrotnie (Mt 19, 13-15; Mk 10, 13-16; Łk 18, 15-17).

**Słowa kluczowe:** Cyprian Norwid; ikonografia chrześcijańska; Jezus Chrystus; rysunek polski XIX w.; Biblia.

## CHRIST AND CHILDREN. GRAPHIC INEDITA OF NORWID

### S u m m a r y

The aim of the article is to present two previously unknown drawings by Norwid, inspired by the New Testament, which have recently been added to the register of his artistic legacy. The first of the sketches *Chrystus i dzieci w świątyni jerozolimskiej* [*Christ and Children in the Temple of Jerusalem*] (1855, lost) illustrates a quotation from the Gospel of Matthew (Mt 21, 15-17). The second composition *Chrystus błogosławiący dzieci* [*Christ Blessing Children*] (1857, National Library) refers to an episode mentioned several times in the Gospels (Mt 19, 13-15; Mk 10, 13-16; Lk 18, 15-17).

**Key words:** Cyprian Norwid; Christian iconography; Jesus Christ; 19<sup>th</sup>-century Polish drawing; Bible.

*Translated by Rafał Augustyn*

EDYTA CHLEBOWSKA – doktor, historyk sztuki, pracownik Ośrodka Badań nad Twórczością C. Norwida KUL; e-mail: edytowo@gmail.com