

JUSTYNA SYZDÓŁ

KARYKATURY CYPRIANA NORWIDA*

Cyprian Norwid, który jako poeta doczekał się w naszej kulturze należnego mu miejsca, jako sztukmistrz, oprócz poezji trudnił się bowiem malarstwem, rysunkiem, grafiką i rzeźbą, jest wciąż znany niedostatecznie. W jego różnej pod względem wartości spuściźnie plastycznej odnajdujemy jednak prace godne uwagi. Do takich niewątpliwie należą Norwidowskie karykatury¹.

* Artykuł ten jest fragmentem pracy magisterskiej poświęconej malarskiej i rysunkowej twórczości Cypriana Norwida, napisanej w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej na KUL pod kierunkiem prof. dr hab. Andrzeja Ryszkiewicza.

¹ Norwid-karykaturzysta zwrócił uwagę badaczy stosunkowo wcześniej. Jako pierwszy uczynił to Wiktor Gomulicki w szkicu *Norwid jako humorysta*. „Wędrowiec” 39:1901 nr 1-2. Następnie zasygnalizował problem Zenon Przesmycki (*Z notat o Cyprianie Norwidzie*. „Chimera” 8:1904 [recte: 1905] – dalej cyt.: „Chimera” 1904). Za sprawą Miriama ukazały się także liczne reprodukcje karykatur Norwida – zob. „Chimera” 1904; *Pisma zebrane Cypriana Norwida*. Wyd. Z. Przesmycki. T. A, C, E. Warszawa–Kraków 1914. T. F (Wyd. W. Borowy). Kraków 1946 (dalej cyt. PZ z odesłaniem do odpowiedniego tomu); Z. P r z e s m y c k i. *Cyprian Norwid. Antologia artystyczna*. „Grafika” 3:1933 z. 2 s. 7-28 (dalej cyt.: „Grafika” 1933). W tym samym roku wydanie osobne jako: *Cypriana Norwida antologia artystyczna*. (Album zestawil i wstępem poprzedził Z. Przesmycki). Warszawa 1933. Na podstawie wyżej wymienionych publikacji krótki ustęp Norwidowi-karykaturzyście poświęcił w swojej pracy Waław Husarski (*Karykatura w Polsce*. Warszawa 1926 s. 18). W 1946 r. z okazji wystawy pokazującej m.in. bogaty zespół rysunkowych dzieł artysty ukazał się katalog zestawiający także dostępną organizatorom jego twórczość karykaturalną (*Cyprian Norwid. Wystawa w 125 rocznicę urodzin. Katalog wystawy*. Warszawa 1946 – dalej cyt.: Kat. 1946). Pojawiły się wtedy również artykuły, w których autorzy omawiając plastyczną spuściżnę Norwida, na marginesie wspominali o karykaturach. Zob.: J. S i e n k i e w i c z. *Norwid malarz*. W: *Pamięci Cypriana Norwida*. Red. W. Borowy. Warszawa 1946 s. 61-77; K. W y k a. *Rehabilitacja bardzo częściowa*. *Cyprian Norwid. Karykatury z wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie*. „Przegląd Artystyczny” 2:1947 nr 3 s. 11-12. Osiągnięcia Norwida w dziedzinie karykatury podkreślił dopiero Tadeusz Dobrowolski (*Nowoczesne malarstwo polskie 1764-1939*. T. 1. Wrocław–Kraków 1957 s. 357), a po nim Marian Bohusz-Szysko (*Norwid-plastyk*. W: *Norwid żywy*. Red. W. Günther. Londyn 1962 s. 251). Obszerny materiał badawczy przyniosły następnie

*

Karykaturę uprawiał Norwid przez całe życie. Już w latach szkolnych – jak wspominał jego dawny kolega – Norwid „ujawniał talent rysowniczy, chociaż główną cechą onego była nadzwyczajna zdolność do odtwarzania karykatur, często arcydowcipnych nawet”². Humorystyczne i karykaturalne portreciki rówieśników i znanych sobie osób wykonywał Norwid przy różnych okazjach. W czasie odwiedzin w słynnej gospodzie Między Parkanami na Gnojowej Górze, siedzibie ówczesnej Cyganerii warszawskiej, „[...] naszkicował był tam na kilkunastu ćwiartkach mnóstwo dowcipnych, wybor-nych karykatur, które by dziś – według autora tej notatki – z wielką radością zakupił pewnie «Świąteczny» [chodzi o „Kurier Świąteczny”, wychodzący od 1862 r. – przyp. J. S.] lub któryś inny z humorystycznych organów”³. Niewiele jednak z tych pierwszych karykatur Norwida zachowało się do naszych czasów. Świadectwem owego pobytu w gospodzie Miramki lub może późniejszych spotkań z jednym z „cyganów” – Romanem Zmorskim jest jego ołówkowy wizerunek w ujęciu karykaturalnym, znajdujący się ongiś w albumie Kazimierza Stronczyńskiego⁴.

kolejne tomy *Pism wszystkich* Cypriana Norwida w opracowaniu Juliusza Wiktora Gomulickiego (C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1-11. Warszawa 1971-1976 – dalej cyt: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę). Szczególnie cenny okazał się tom ostatni, zatytułowany *Aneksy*, zawierający m.in. dokumentację ilustracyjną wybranych Norwidowskich karykatur wraz z ich objaśnieniami (PWSz 11: *Aneksy*. Warszawa 1976). W tym samym roku wydano go powtórnie pod zmienionym tytułem: *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości* – dalej cyt.: CN, przewodnik). Kilka zdań karykaturom Norwida poświęcili także Hanna Górska i Eryk Lipiński w książce *Z dziejów karykatury polskiej*. Warszawa 1977 s. 121. Niestety, większość przytoczonych tutaj publikacji traktowała Norwidowskie karykatury w sposób ogólny i w nieznacznym tylko stopniu przybliżyła tę dziedzinę artystycznej twórczości Norwida.

² A. P ó ł k o z i c [Niewiarowski]. *Cyprian Norwid*. „Kłosa” 2:1886 s. 314-315. Cyt. za CN, przewodnik s. 32 poz. 89.

³ T e n ż e. *Cyganeria warszawska*. „Kurier Warszawski” 1881 nr 279. Przedruk i komentarz: W. S z y m a n o w s k i, A. N i e w i a r o w s k i. *Wspomnienia o Cyganerii Warszawskiej*. Zebrał i opracował J. W. Gomulicki. Warszawa 1964 s. 293-294.

⁴ Własność prywatna, ostatnio A. Funkiewicz. Repr. S z y m a n o w s k i, N i e w i a r o w s k i. *Wspomnienia o Cyganerii* s. 96. O spotkaniach z „tym utalentowanym poetą i wieszczem”, jak określił Zmorskiego Norwid, pisał artysta w liście do Wojciecha Cybulskiego z [9 stycznia] 1867 r. – PWSz 9, 272 poz. 578.

Z 1841 r. pochodzą także: ołówkowy szkic ukazujący w karykaturze sylwetki redaktorów warszawskich czasopism⁵ oraz dużo ciekawszy i lepszy od strony plastycznej satyryczny rysunek wykonany jako winieta na zamówienie Augusta Wilkońskiego do projektowanego przez niego pisma „Upiór Literacki”⁶. Rysunek ten, znany jedynie z reprodukcji i przerysu Franciszka Kostrzewskiego, przedstawiał „Zoilusa”⁷, czyli srogiego i nieubłaganego cenzora czasów paskiewiczowskich.

Znacznie bogatszy zespół karykaturalnych prac Norwida pochodzi z drugiej połowy lat czterdziestych minionego stulecia. Powstały one w czasie studiów i podróży po Europie, dokąd udał się w czerwcu 1842 r. Umieszczał je artysta, obok innych rysunkowych szkiców i notatek, w specjalnych osobistych albumach lub pozostawiał razem ze wspomnieniami swego pobytu w modnych podówczas sztambuchach i szkicownikach właścicieli salonów odwiedzanych przez niego szczególnie często w latach 1846-1852.

Chronologicznie najstarszy jest tzw. Album Berliński, wypełniony rysunkami sporządzonymi w przeważającej ilości w Berlinie w 1846 r., który następnie ofiarował Norwid Włodzimierzowi Łubieńskiemu⁸. Bliskie czasowo

⁵ Sygn.: „CN” oraz napisy: „Echo”, „Kuryerek –”, „G. Warszawska”, „Gaz Poran.”; wym. 20,2 x 32,1 cm, obecnie Zakład Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej w Warszawie (dalej: BN Ikon.) ze zb. Czwetwertyńskich Rys. 3612.

⁶ Zob. list do Augusta Wilkońskiego [z końca kwietnia lub początku maja 1841 r.], w którym Norwid tak pisał o swojej pracy: „[...] wystawiłem potwór w starym kubraku, w krymce rannej, w pasie polskim i w niemieckich pończochach, celem pokazania krytyka, co się pasie, gdzie może; dodałem mu jeszcze ledwo-szlapiące skrzydła z piór autorskich sklecone” – PWSz 8, 9 poz. 5. Por. także opis Kazimierza Władysława Wójcickiego (*Zarysy domowe*. T. 1. Warszawa 1842 s. 211). Podobny wygląd osiem lat później nadał Norwid fantastycznej postaci symbolizującej „Akademię Florencką”. Dawniej wł. Emmy Herwegh, obecnie Muzeum Narodowe w Warszawie (dalej: MNW) ze zb. Edwarda Krakowskiego. Por. CN, przewodnik s. 311 poz. 161 (tamże repr.).

⁷ Przerys F. Kostrzewskiego, błędnie uważany za oryginał, przechowuje BN Ikon. Rys. 2106. Por. Kat. 1946 s. 53 poz. 231; S i e n k i e w i c z. *Norwid malarz* s. 67; J. W. G o m u l i c k i. *Addenda*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Pod redakcją J. W. G o m u l i c k i e g o i J. Z. J a k u b o w s k i e g o. Warszawa 1961 s. 274; H. W i d a c k a. *Grafika Cypriana Norwida*. „Studia Norwidiana” 3-4:1985-1986 s. 177. „Zoilus” został zreprodukowany w drzeworycie w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1860 r. (nr 36 s. 220) bez zgody Norwida, co wywołało jego oburzenie (zob. list do Kazimierza Władysława Wójcickiego po 17 marca 1860 r. – PWSz 8, 412 poz. 328). Później wielokrotnie reprodukowany, np.: „Tygodnik Ilustrowany” II 1902 s. 988; „Ziarno” II 1903 s. 416; „Praca” II 1910 s. 499; „Grafika” 1933 s. 27; PZ T. F po s. 96 (pt. *Cenzura*).

⁸ Od r. 1878 był własnością Franciszka Chłapowskiego w Poznaniu, obecnie MNW Rys. Pol. 1843 k. 1-74.

Albumowi Berlińskiemu, bo pochodzące z drugiej połowy 1846 i początku 1847 r., były trzy sztambuchy panien Skrzyneckich, Zofii i Jadwigi, wypełnione rysunkami Norwida w czasie jego bytności w Brukseli. Zachowały się tylko dwa z nich⁹.

W tych swego rodzaju rysunkowych dziennikach Norwida, zawierających setki szkiców wykonanych ołówkiem, piórkiem, tuszem lub atramentem, w których odbija się cała bujność i ruchliwość artysty oraz szeroka skala jego zainteresowań, szkice karykaturalne należą do ciekawszych. Wyjątkowa bystrość obserwacji Norwida oraz syntetyzująca, ujmująca tylko konieczne elementy linia, jaka określa większość rysunków w tych albumach, sprzyjały uchwyceniu najbardziej typowych cech modelu, wyróżniających go spośród innych. Taki charakter mają liczne podobizny berlińskich i brukselskich znajomych poety, np. w Albumie Berlińskim portreciki Augusta Cieszkowskiego. Na kilku z nich widzimy profil „filozofa p. Norwida” (tak został podpisany czyjąś ręką na jednym z rysunków artysty) z karykaturalnie wysuniętą szczęką, wypukłym czołem i sterczącymi włosami¹⁰. Bardziej interesujące są jednak nieznacznie zaaranżowane przedstawienia. Do takich należy jedna z wielu karykatur Michała Sadowskiego, ukazująca go na pędzącym koniu¹¹. Na innym rysunku, z całą komicznością sytuacji, uwiecznił artysta dwie kobiety, z których starsza, przyłożywszy do oczu lorgnon, bystrym spojrzeniem lustruje młodszą, w modnej, wydekoltowanej sukni¹². Niektóre rysunki opatrzył Norwid własnymi uwagami komentującymi konkretne zdarzenia. Postać młodej służącej o zmieszonym wzroku podpisał zabawnie: „«Już ta bogemi zbladłe odwraca jagody» (*Romeo i Julia*), akt II scena II^a (Shakespeare)”, a brukselskiego eleganta z połowy ubiegłego wieku, który zdobył zapewne niejedno serce niewieście – „ss-liczny młodzian

⁹ Wszystkie trzy były własnością Adolfa Sternschussa w Krakowie. Dwa w 1916 r. zostały przekazane przez rodzinę Muzeum Narodowemu w Krakowie (dalej: MNK) – (III r.a. 1818 k. 1-49 i 1894 k. 1-34). Los trzeciego szkicownika nie jest znany. Kilka rysunków z niego zostało zreprodukowanych w warszawskim „Świecie” (4:1909 nr 2 s. 6-7). Jeszcze jeden brukselski album z rysunkami Norwida był w posiadaniu Zofii Skrzyneckiej. Obecnie los nieznany. Nieliczne reprodukcje zamieścił „Świat” 7:1912 nr 11 s. 7-9.

¹⁰ Np. Album Berliński MNW Rys. Pol. 1843 k. 2 (por. PZ T. F po s. 256 CN, przewodnik s. 308 poz. 147, tamże repr.), k. 45 i k. 61/1 verso. Podobne wizerunki Cieszkowskiego odnajdujemy także w Zbiorach Graficznych Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie (ze zb. Józefa Bohdana Zaleskiego) I. R. 13311 (pióro, tusz; wym. 17,6 x 10,6 cm, ok. 1845; por. „Grafika” 1933 s. 18; Kat. 1946 s. 58 poz. 251) oraz na rysunku (z lewej strony karty) w MNK III r.a. 1893.

¹¹ MNK III r.a. 1818 k. 17.

¹² MNK III r.a. 1818 k. 43.

et czarrna brrew...”¹³ Większość tego rodzaju szkiców dotyczy osób i sytuacji podpatrzonych przez samego Norwida. Nie ma w nich nic z chęci ośmieszenia czy wyszydzenia modela, charakteryzuje je raczej spojrzenie pełne sympatii i wyrozumiałości. Umiał zresztą Norwid i na siebie patrzeć z przymrużeniem oka, o czym świadczy rysunkowa „szarża symboliczno-satyryczna”, w której z dużą dozą humoru przedstawił się Norwid jako karykaturzysta¹⁴. Widzimy go, jak z dymiącym cygarem w ustach rysuje niedbale w leżącym przed nim albumie, prawdopodobnie karykatury idących przed nim mężczyzn, których wskazuje mu stojący za nim Mefisto. Jak na prawdziwego karykaturzystę przystało, nie oszczędził artysta także siebie, deformując własną sylwetkę. Głowę o wyraźnie zniekształconych rysach twarzy osadził na nieproporcjonalnie małym korpusie. Jest to jeden z niewielu humorystycznie pokazanych autoportretów poety¹⁵. Zdarzały się wszakże i w tym okresie tak satyryczno-złowrogie kompozycje jak ta, wyobrażająca chudego Metternicha przypinającego order zasługi na piersi potężnie zbudowanego Jakuba Szeli¹⁶.

Chętnie zapełniał Norwid swymi rysunkami także sztambuchy znajomych pań i księgi pamiątkowe, będące nieodzownym elementem życia salonowego. Bliscy Łucji Rautenstrauchowej, u której częstym gościem bywał Norwid w latach 1859-1860, zapamiętali poetę, gdy „nieraz, z wizytą przybywszy, zasiadał nad albumem, a dobywszy ołówka lub kredki z kieszeni, godzinami całymi zatapiał się w rysowaniu ślicznych grup, których pełno miała w swych zbiorach...”¹⁷ Do naszych czasów nie dotrwała jednak ani teczka z owymi rysunkami dla Rautenstrauchowej¹⁸, ani zawartość albumu powstałego dla Bogumiły Mańkowskiej, z którą pozostawał artysta w bliskich stosunkach

¹³ MNK III r.a. 1894 k. 15.

¹⁴ Dat. 1845/1846; rys. piórem i tuszem na osobnej kartce (wym. 18,2 x 23,5 cm), który następnie wkleił artysta do Albumu Berlińskiego, MNW Rys. Pol. 1843 k. 8 recto. Por. PZ. T. A po s. 336 (opis. s. 1085); *Autoportrety Cypriana Norwida*. Red. i oprac. Z. Łapiński, H. Natuniewicz. Warszawa 1971 tabl. 4; G ó r s k a, L i p i ń s k i. *Z dziejów karykatury polskiej* s. 121.

¹⁵ Autokarykaturą Norwida jest prawdopodobnie rysunek na karcie 54 Albumu Berlińskiego (MNW Rys. Pol. 1843) przedstawiający głowę poety z lewego profilu, z długimi włosami, wydatnym nosem i kolczykiem w uchu, osadzoną na korpusie gęsi (kaczki?) płynącej po wodzie.

¹⁶ Rysunek ten znajdował się w zaginionym trzecim albumie A. Sternschussa. Repr. „Świat” 4:1909 nr 2 s. 5.

¹⁷ Cyt. za PWsz 10, 397.

¹⁸ Ostatnim znanym właścicielem był przed I wojną Leon Wiszniewski – zob. B. K o c. *Miriam*. Warszawa 1980 s. 278.

towarzyskich na przełomie 1849 i 1850 r.¹⁹ Jedyne z kilkunastu reprodukcji znany rysunki ofiarowane przez Norwida do albumu Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej²⁰ oraz karty albumu wypełnione szkicami w salonach Marceliny Czartoryskiej²¹ i Konstancji Górskiej²². Prawdopodobnie jednak i w tych księgach znajdowały się zaimprovizowane, jakby od niechcienia rzućane na papier, karykatury i scenki humorystyczne, w wykonywaniu których Norwid zawsze celował.

Najmniej karykaturalnych rysunków Norwida znamy dziś z lat pięćdziesiątych i początku następnego dziesięciolecia, gdy po powrocie z Ameryki (1855 r.) osiedlił się w Paryżu. Nie wydaje się, aby tę dziedzinę wypowiedzi zarzucił on wówczas zupełnie. W warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym” ukazały się bowiem wtedy dwa jego humorystyczne rysunki: w 1861 r. *Mecenas otoczony klientami*, a rok później – *Lokaj spanoszony*²³. Oba, a zwłaszcza drugi, nie były najlepszymi karykaturami wykonanymi przez Norwida.

Te wczesne, wspomniane tutaj, Norwidowskie prace miały głównie charakter okolicznościowy i były przede wszystkim karykaturami portretowymi. Szybkość i łatwość, z jaką notował Norwid zabawne zdarzenia, wykonywał komiczne, czasami zdeformowane i przejawione podobizny znajomych powodowała, że artysta nie traktował tej twórczości nazbyt poważnie, a na pewno nie na tyle poważnie, by poświęcić się jej w szczególnie sposób.

¹⁹ Zob. PWSz 10, 387.

²⁰ CN, przewodnik s. 71 poz. 266. Album ten zaginął w Grodnie w 1920 r. Niektóre rysunki Norwida z tego albumu znane są dzięki fotografiom wykonanym na prośbę Z. Przesmyckiego w 1908 r.

²¹ Album ten prawdopodobnie jeszcze przed II wojną światową znajdował się w posiadaniu Czartoryskich w Woli Justowskiej. Oglądał go Antoni Euzebiusz Balicki, który w rozprawie o Norwidzie zamieścił reprodukcję i opis jednej z kart albumu (*Cyprian Norwid*. Kraków 1908 s. 4 i wklejka). Cztery pojedyncze rysunki opublikował z niego w 1911 r. Ferdynand Hoesick w monografii o Chopinie (*Chopin. Życie i twórczość*. Warszawa 1911 repr. T. 2 s. 255; T. 3 s. 51, 52, 101), wykorzystując sfotografowane przez J. Kriegera niektóre plansze albumu. Opisy dziesięciu kart, opracowane na podstawie tych zdjęć, posiada J. W. Gomulicki.

²² Ostatnią znaną właścicielką była Ludwika Karnkowska w Łazach. Dokładny opis i fotografie wielu rysunków wykonane przez Z. Przesmyckiego w 1914 r. zachowały się w jego papierach. Zob. Z. P r z e s m y c k i. *Materiały do twórczości malarzkiej C. Norwida*. BN rkps III. 6330 k. 117-140. W albumie tym była m.in. karykatura *Bezzębnej elegancji* (k. 132) sygn. „C. Norwid 1864”, repr. „Grafika” 1933 s. 17.

²³ *Mecenas otoczony klientami*. „Tygodnik Ilustrowany” 1861 nr 36 s. 97. Por. Kat. 1946 s. 535; W i d a c k a. *Grafika Cypriana Norwida* s. 177; BN Ikon. G. 53714; *Lokaj spanoszony*. „Tygodnik Ilustrowany” 1862 nr 20 s. 120. Por. Kat. 1946 s. 117 poz. 536; W i d a c k a. *Grafika Cypriana Norwida* s. 117; BN Ikon. G. 53715. W 1860 r. ukazał się w drzeworycie także *Zoilus* z 1841 r.

Dopiero od końca lat sześćdziesiątych, może pod wpływem bujnego rozwoju tego gatunku w Polsce (znaczenie mogły mieć kontakty z Juliuszem Kosakiem i Wojciechem Gersonem), sięgnął Norwid z pełną świadomością do karykatury, czyniąc ją jedną z głównych dziedzin rysunkowej działalności w następnych latach. W 1876 r. przesłał nawet Gersonowi rękopis, niestety zaginiony, streszczający historię karykatury od czasów egipskich do współczesności²⁴. Zespół kompozycji karykaturalnych z ostatnich kilkunastu lat życia i twórczości Norwida daje więc najpełniejsze wyobrażenie o możliwościach i osiągnięciach artysty w tej formie wypowiedzi.

Dość bogatą tematykę tego zespołu karykatur można najogólniej określić jako społeczno-obyczajową. Nie jest to, podobnie jak cała twórczość rysunkowa i malarska Norwida, karykatura zaangażowana politycznie, karykatura walcząca w typie Honoré Daumiera, choć bierze czasami za cel przywary i słabości ludzkie. Rzadziej jednak czyni bohaterem mieszczaucha, zwracając swe ostrze raczej w stronę rodzimego środowiska emigracyjnego bądź stosunków i zjawisk charakterystycznych dla polskiego ziemiaństwa. Wyjątkowo też i w tym okresie twórczości Norwida pojawiają się satyryczne w swym ujęciu karykatury, tak zdecydowanie wymierzone w konkretne osoby jak *Prasa polska*²⁵ (il. 1).

Pięć różnych męskich głów zwróconych w lewą stronę, obdarzonych odpowiednio dobranymi atrybutami, symbolizuje główne tendencje oraz czytelników pięciu polskich gazet z połowy ubiegłego stulecia. Napisy umieszczone na wizerunkach pozwalają je rozszyfrować.

Popiersie mężczyzny z lewej, przybrane w stylizowany na pruski hełm, ozdobiony gęsiami piórami – to karykaturalne przedstawienie Władysława Bentkowskiego, redaktora poznańskiego „Gońca Polskiego”, z którym – pomimo wielu krytycznych uwag – współpracował Norwid w latach 1850-1851²⁶. Znajdujący się w tle wiatrak, korespondujący z rycerskim przybraniem postaci, to zapewne aluzja do szlacheckich, ale z góry skazanych na niepowodzenie poczynań politycznych pisma, a może również sa

²⁴ Zob. list do Wojciecha Gersona [przed 9 listopada 1876 r.]. PWsz 10, 82 poz. 899.

²⁵ Rys. piórem i tuszem tonowany akwarelą, verso ad hoc sporządzonego biletu wizytowego, wym. 9,6 x 7,3 cm, MNW Rys. Pol. 7673. Por. CN, przewodnik s. 315-316 poz. 178 (tamże repr.).

²⁶ Z. M u s z y ń s k a [późn. Trojanowiczowa]. *Na wielkopolskim tropie Norwida*. W: *Literackie przystanki nad Wartą*. Pod redakcją Z. Szwejkowskiego (Oprac. J. Cybertowicz [i in.]). Poznań 1962 s. 256-261.



Il. 1. *Prasa polska, tusz, ok. 1865*

mego Bentkowskiego, który był wówczas posłem do sejmu pruskiego²⁷. Umieszczona poniżej głowa o wyraźnie zdeformowanych rysach, obok której znajduje się szalkowa waga ustawiona na rozłożonej księdze – to prawdopodobnie karykatura Jana lub Stanisława Egberta Koźmiana – wydawców innej poznańskiej gazety, z którą Norwid przez pewien czas utrzymywał kontakty, a mianowicie „Przeglądu Poznańskiego”. W tym klerykalno-konserwatywnym piśmie pojawiły się wyraźnie deprecjonujące sądy o poecie²⁸. W centrum kompozycji znajduje się popiersie krzyżącego mężczyzny w ludowym stroju krakowskim. Jest to przedstawiciel krakowskiego „Czasu”, o którym w 1863 r. pisał Norwid do Józefa Ignacego Kraszewskiego:

²⁷ Zob. biogram Władysława Bentkowskiego – PWSz 10, 361.

²⁸ M u s z y Ń s k a. *Na wielkopolskim tropie* s. 250-254.

Dziennik „Czas” jest bardzo dobry przez to samo, iż lat wiele utrzymał się – ale jest p o l i t y c z n y bez a t r y b u t ó w p o l i t y c z n y c h, więc jest nieswobodny i niecały²⁹.

Obrażliwe w tonie uwagi na temat poetyckiej twórczości Norwida zamieszczone w tym czytwanym przez artystę piśmie były „zasługą” niechętnie usposobionych wobec niego Maurycego Manna – redaktora pisma, i Lucjana Siemieńskiego, kierownika działu literacko-artystycznego. Prasę warszawską reprezentują na rysunku – według ustaleń J. W. Gomulickiego – gadzinowy „Dziennik Warszawski”, przedstawiony jako ukryty pod kapturem urzędnik carskiej cenzury o podejrzliwych oczach i bezwzględnym wyrazie ust, z odznaczeniem na piersi i batem z tyłu, oraz obyczajowo-nowinkarski „Kurier Warszawski”, wyobrażony w postaci stałego bywalca szynku. Redaktorem pierwszego z tych pism był wówczas Franciszek Maksymilian Sobieszczański, drugiego – Karol Kucz.

Ta satyryczno-symboliczna kompozycja powstała około 1863 r., gdy pod adresem polskiej prasy wysuwał Norwid liczne krytyczne uwagi, a nawet projektował powołanie nowego dziennika polskiego³⁰.

Karykatury Norwida związane są ściśle ze sferą osobistych przeżyć i doświadczeń poety. Starał się jednak artysta nadać im wymiar ogólniejszy, łatwo czytelny dla każdego, kto choć trochę zna dane środowisko i jego problemy. Dbał również Norwid o formę plastyczną karykatur i niekiedy ona przede wszystkim decyduje o walorach danej kompozycji.

*Rozpaczna ucieczka*³¹ – karykatura biegnącego starca (z kurczowo zaciśniętymi nad głową rękami), po którym pozostaje jedynie smuga wzbijającego się kurzu, to jeden z najlepszych rysunków Norwida, nie tylko wśród humorystycznych. Szeroko rozstawione nogi, uchwycone w momencie, gdy unoszą się jeszcze nad ziemią, wygięta linia torsu i odrzucona w tył głowa dają razem pełne ekspresji studium ruchu. Dynamizm i energię *Rozpacznej*

²⁹ PWSz 9, 85 poz. 431. W identycznych prawie słowach scharakteryzował go w *Philoctecie* (PWSz 7, 128).

³⁰ CN, przewodnik s. 98 poz. 369. Za cenne wskazówki precyzujące datę powstania tej kompozycji uprzejmie dziękuję Pani Prof. Zofii Stefanowskiej.

³¹ Rys. piórem i atramentem, sygn.: „C. Norwid 1868”, wym. 25 x 16 cm. Dawniej wł. Władysława Mickiewicza. Fot. w zb. BN Ikon. F. 313 norw. Por. PZ T. A po s. 368 (opis s. 1085-1086); M. P i e c h a l. *Mit Pigmaliōna. Rzec o Norwidzie*. Warszawa 1974 s. 94 (pomimo że badacz błędnie odczytał datę jako 1856 r., jego sugestia, jakoby karykatura ta odzwierciedlała częste w utworach poetyckich i listach Norwida wzmianki o ucieczce „na drugi półokrąg globu”, wobec rzeczywistego czasu powstania rysunku, wydaje się bardzo przekonująca).

ucieczki znakomicie podkreśla płynna, syntetyzująca linia, jakby stale drgająca. Przez zatracenie ciągłości konturu, rozkładającego się czasami na kilka cienkich linii, uzyskał Norwid wrażenie jakby nakładających się na siebie faz ruchu. Diagonalnie umieszczoną figurę starca zrównoważył artysta z dużym wycuciem poziomą ciemną plamą z prawej strony.

Tą samą techniką oraz identyczną szkicową kreską, zaznaczającą jedynie istotne elementy, a nieodparcie przypominającą giętką linię Honoré Daumiera, wykonał Norwid, prawdopodobnie również w 1868 r., karykaturalny rysunek *Kapitalisty*³². Otyły mężczyzna we fraku i cylindrze, z triumfalnym uśmiechem na twarzy, trzyma w wyciągniętych ku przodowi rękach dwa pękaty worki pieniędzy. Ten typ przedstawiciela nowej, szybko bogacącej się klasy, często ośmieszany przez postępową prasę francuską, pojawiał się w różnych ujęciach karykaturalnych. Podobną fizjonomię ma chociażby postać spasłego mieszczucha z nie sygnowanej karykatury na czasy Ludwika Filipa³³.

Wśród karykatur Norwida odnajdujemy i inne, popularne nie tylko we francuskich pismach, tematy. Należy do nich moda kobieca. Strój kobiecy, zwłaszcza od lat trzydziestych XIX w., był częstym motywem rysunków wielu artystów, m.in. tak znanych jak Paul Gavarni, Constantin Guys czy Daumier³⁴. Norwidowskie karykatury, np. te z około 1873 r., określane tytułem *Różne mody i niewygody*³⁵, były więc jednymi z wielu humorystycznych spojrzeń na modną od połowy wieku krynolinę i nieco późniejszą jej modyfikację w postaci tiurniury³⁶.

Norwid-karykaturzysta, odmiennie niż w innych kompozycjach, rzadko korzystał z cudzych pomysłów. Do wyjątków należy nie datowana karykatura zatytułowana *Koncert*³⁷, która powstała prawdopodobnie z inspiracji znaną

³² Rys. piórem, wym. 19 x 16,5 cm. Dawniej wł. Władysława Mickiewicza. Fot. w zb. BN Ikon. F. 340–342 norw. Por. PZ T. E po s. 144 (opis s. 322); „Grafika” 1933 s. 28.

³³ Zob. E. F u c h s. *Die Karikatur der europäischen Völker*. T. 1: *Von Altertum bis zum Jahre 1848*. München 1921 s. 361 il. 371.

³⁴ A. B a n a c h. *O modzie XIX wieku*. Warszawa 1957 s. 240.

³⁵ *Różne mody i niewygody* (I i II), rys. ołówkiem, wym. 22,3 x 30 cm, BN Ikon. (ze zb. Z. Przesmyckiego – dalej: zb. Przesm.). Rys. 548, 549. Por. Kat. 1946 s. 72-73 poz. 306-307.

³⁶ E. F u c h s. *Die Frau in der Karikatur*. München 1907 il. 288, 291, 294, 320.

³⁷ Rys. piórem i tuszem, sygn.: „C. Norwid rys.”, wym. 13,2 x 20,8 cm, MNW (ze zb. Dominika Witke-Jeżewskiego – dalej: zb. Witke-Jeżew. daw. ze zb. Wiktora Gomulickiego – dalej: zb. Gomul.). Rys. Pol. 13932.

karykaturą Artura Bartelsa *Koncert wokalny i instrumentalny*³⁸. Większość karykatur ma jednak indywidualny, swoiście Norwidowski charakter. Do najbardziej znanych dzisiaj należą rysunki z życia politycznego emigracji polskiej po powstaniu styczniowym, wykonane około 1870 r.

Zebranie emigracyjne, znane również pod tytułem *Emigracja polska*³⁹, to satyryczna rysunkowa notatka z jakiegoś sejmiku polskiego w Paryżu. Na podium umieszczonym pod mapą Europy siedzą przy stole trzej mężczyźni. Znużony mężczyzna z lewej to według informacji Mieczysława Geniusza, przytoczonej przez J. W. Gomulickiego, pułkownik Jędrzejewicz, siostrzeniec Chopina. Obok niego siedzi silnie wzburzony przewodniczący zgromadzenia, który zwraca się w prawo, w stronę notującego coś sekretarza. Na pierwszym zaś planie widać karykaturalnie ujęte plecy i głowy uczestników zebrania: panów i pań szepczących sobie coś na ucho, a nawet żarliwie kłócących się. Samo posiedzenie odbywa się w pomieszczeniu przy zaryglowanych drzwiach, widocznych w głębi z prawej strony. „Przeklęty świat Emigracji”, jej gadulstwo i politykomanie, o których z goryczą pisał Norwid w tych latach⁴⁰, pokazuje również rysunek noszący tytuł *Dysputa* lub *Na wieczorku emigracyjnym*⁴¹. Tym razem, nie określając dokładniej miejsca akcji, bohaterami uczynił czterech mężczyzn pogrążonych w rozmowie. Ze wspomnianego już opisu M. Geniusza wynika, że pokazani en pied, przybrani we fraki mężczyźni w karykaturalnie ujętych pozach, gestach i twarzach to portreciki konkretnych osób.

³⁸ Obecnie MNW. Por. G ó r s k a, L i p i ń s k i. *Z dziejów karykatury polskiej* s. 107 il. 75. Norwid znał osobiście Bartelsa, wykonał nawet w 1857 r. w litografii serię jego rysunków satyrycznych *Łapigrosze* (zob. W i d a c k a. *Grafika Cypriana Norwida* s. 164-166).

³⁹ Rys. ołówkiem, wym. 22,4 x 30,3 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.). Rys. 2112. Por. „Chimera” 1904 s. 424; Kat. 1946 s. 72 poz. 305; CN, przewodnik s. 319-320 poz. 204 (tamże repr.).

⁴⁰ „Emigracja obdarła mię ze wszystkiego: z młodości, z sił, z p r z y j a c i ó ł - o s o b i s t y c h, z ceny, prawie z nazwiska i godności nazwy dziadów moich. Gdyby dla czegoś? – nie dziwiłbym się i poważałbym – ale dla n i c z e g o – bo NIC nie zrobili – nic a nic! – oprócz kilku fortun żydowsko-przedpokojowych i powodzeń osobistych, których zazdrościć im nie raczę i zdolny nie jestem.

N i k c z e m n i!” – pisał w jednym z listów do Bronisława Zaleskiego jesienią 1876 r. (PWsz 10, 86 poz. 904).

⁴¹ Rys. ołówkiem, wym. 22,4 x 30,3 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 2114. Por. Kat. 1946 s. 71 poz. 302; *Pamięci Cypriana Norwida*. Red. W. Borowy. Warszawa 1946 tabl. 10; D o b r o w o ł s k i. *Nowoczesne malarstwo polskie* s. 356 il. 287; CN, przewodnik s. 319 poz. 203 (tamże repr.).

Mężczyzna z lewej, z pewną siebie miną i lokiem nad czołem, to Bolesław Pluciński, artysta dramatyczny występujący w Paryżu pod pseudonimem Armand Dutertre. Obok niego, z orderem na piersi, stoi zapewne pułkownik Roman Czarnomski, obrońca „École Militaire” w czasie Komuny 1871 r. Natomiast dwaj pozostali to – ze wstęgą na piersi – Edward Siwiński, a z sumiastym wąsem – Stanisław Czyżkowski, emigrant z 1863 r., pensjonariusz Zakładu św. Kazimierza⁴².

Najmniej interesujący jest trzeci z grupy rysunków przedstawiających Emigrację Polską, zatytułowany *Sprzeczką*, a wyobrażający klóćących się zajadle czterech panów⁴³.

Krytycyzm Norwida wobec środowiska emigracyjnego i jego przywódców, z konsekwencją formułowany w listach i innych pismach z tego czasu⁴⁴, znalazł więc także interesujące odbicie w jego twórczości plastycznej, i to w dziedzinie, która z racji specyfiki języka doskonale oddaje ostrość sądów artysty. Norwid, będąc au courant wszystkich miejscowych spraw, ale zarazem odnoszący się do nich z dużą rezerwą, znakomicie scharakteryzował ówczesnych przedstawicieli polskiej społeczności w Paryżu, uchwycił panujące nastroje i w ironiczny sposób pokazał toczące się tam spory polityczne.

Obok karykaturalnych rysunków, nie tyle rozśmieszających, ile skłaniających do głębszej refleksji, gdyż – jak uważał sam Norwid – „humor prawdziwy musi mieć łzę na dnie”⁴⁵, są również takie, które za temat biorą życie towarzyskie i rodzinne. Na jednym z nich ukazał autor *Oświadczyń*⁴⁶ (il. 2).

⁴² Bohaterów tej sceny uwiecznił Norwid także na osobnych rysunkach – Bolesław Pluciński (*Z balu*) – BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 545 (por. Kat. 1946 s. 71 poz. 300); Stanisław Czyżkowski (*Sąsiedzi w Zakładzie św. Kazimierza*) – BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 551 (por. „Chimera” 1904 s. 428; Kat. 1946 s. 73 poz. 309); Roman Czarnomski (*Politykomania emigracyjna*) – BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 544 (por. Kat. 1946 s. 70 poz. 299).

⁴³ Rys. ołówkiem, wym. 22,4 x 30 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 2115. Por. Kat. 1946 s. 71 poz. 303; J. S i e n k i e w i c z. *Realistyczny rysunek polski XIX wieku. Katalog wystawy*. Poznań 1954 poz. 480.

⁴⁴ W jednym z nich wywodził np.: „Społeczność Emigracji Polskiej jest bliska zupełnego zdemoralizowania politycznego: sens pospolitej rzeczy ginie. Powodem tego jest zupełna, dzika nieświadomość w ł a d z y p r a w o w i t e j i jej barbarzyńskie nieuznanie” (*O polskiej władzy prawowitej*. PWSz 7, 166).

⁴⁵ PWSz 10, 50 poz. 875.

⁴⁶ Rys. ołówkiem, sygn.: „C.N. 1873”, wym. 22,3 x 30,3 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 547. Por. Kat. 1946 s. 72 poz. 304.



II. 2. Oświadczyńny, oł., 1873

Czterech zwróconych w prawą stronę mężczyzn, jeden za drugim, oczekuje, by złożyć ukłon młodej kobiecie stojącej naprzeciwko nich z uniesioną lewą dłonią. Pierwszy, z cylindrem w ręce i promiennym uśmiechem na twarzy, kłania się głęboko wybrance swego serca. Stojący za nim bardzo szczupły młodzieniec lekko pochyla się z dość obojętną miną. Trzeci zaś, wyprostowany, schyla jedynie głowę, bacznie obserwując zachowanie konkurentów. Ostatni natomiast, stojąc w niedbałej pozie, z podniesioną głową, wypiętym torsem i ręką nonszalancko włożoną do kieszeni, „doskonale wie”, komu przypadnie wyciągnięta dłoń dziewczyny. Tak zaprezentowana galeria typów ludzkich, na twarzach których odbijają się różne uczucia, podkreślone dodatkowo gestami i fizjonomią, przypomina karykatury gości przybywających do domu generałostwa Skrzyneckich, wykonane przez artystę przed wielu laty w Brukseli⁴⁷. Smutną sytuację panny na wydaniu, jednak w zabawny sposób,

⁴⁷ MNK III r.a. 1894 k. 13 (*Goście*), k. 18 (*Jeszcze goście*).

przedstawił artysta również na rysunku pt. *Na wyjściu z odwiedzinami*⁴⁸. Tym razem młoda dziewczyna z pełną rezygnacją poddaje się wszelkim zabiegom upiększającym ze strony starszej kobiety, niewątpliwie matki.

Sąsiedzkie i rodzinne nieporozumienia sparodiował natomiast Norwid, ukazując dwie kłócące się kobiety oraz, z ogromną pasją robiącą sobie wymówki, młodą parę szukającą sprawiedliwości u starszego mężczyzny⁴⁹. Niebezpieczeństwa czyhające na bezbronne, piękne, młode panny obrazują dwie inne humorystyczne kompozycje. Na pierwszej⁵⁰ miejscem akcji jest parkowa ławka (zaznaczona horyzontalnymi liniami). Siedzą na niej: smukła dziewczyna, w której skromność nie pozwala nam wątpić trzymana przez nią dziewczyna lilia, oraz starzec z różkami na głowie, który kusząco uśmiecha się i wyciąga znacząco ręce w stronę odsuwającej się i odwracającej głowę dziewczyny. Tym sposobem raczej nie udało mu się zdobyć młodego dziewczęcia. Na drugim bowiem rysunku⁵¹ ten sam starszy pan, którego atrybutem tym razem nie są już rogi, ale trzymana w wyciągniętej ręce sakiewka, radośnie podskakując, prowadzi kobietę-aniola (il. 3). Prawdopodobnie więc pieniądze okazały się skuteczniejsze.

Narysowany profilem w lewo na tej samej karcie co powyższy szkic otyły mężczyzna w tuzurku, w czapce, z fajką w ustach i założonymi do tyłu rękami to jedno z wcieleń pojawiającej się w wielu karykaturach postaci szlachcica. Widzieliśmy go jako rozjemcę sporu między małżonkami; ten sam korpulentny mężczyzna, tym razem w szlafroku i szlafmocy, ale z ręką założoną na plecy i nieodłączną fajką w ustach, słucha prośby uniżenie kłaniającego się Żyda⁵². Spotykamy go także na kilku rysunkach opatrzonych przez autora wyjaśniającymi napisami. Na jednym kroczy z książką do ogrodu, gdzie pykając fajkę czyta jakieś dzieło⁵³. „Następstwa tego

⁴⁸ Rys. ołówkiem, wym. 30,2 x 22,2 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 550. Por. Kat. 1946 s. 73 poz. 308.

⁴⁹ *Kłótnia*, rys. ołówkiem, sygn.: „C.N”, wym. 13 x 15,2 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 557. Por. Kat. 1946 s. 74 poz. 314. *Zajście domowe*, rys. piórem i tuszem, 22,2 x 30 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 565. Por. Kat. 1946 s. 76 poz. 323.

⁵⁰ *Pokusa*, rys. ołówkiem, sygn.: „C. Norwid”, wym. 30 x 22,2 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 562. Por. Kat. 1946 s. 75 poz. 318.

⁵¹ *Dwie karykatury*, rys. piórem i tuszem, sygn.: „CN”, wym. 22,2 x 31 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 579. Por. Kat. 1946 s. 81 poz. 348.

⁵² *Szlachcic i jego arendarz*, rys. ołówkiem, sygn.: „CN”, wym. 30 x 22 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 553. Por. Kat. 1946 s. 43 poz. 311; repr. „Poezja” 9:1971 s. 112.

⁵³ Rys. ołówkiem, wym. 20,5 x 15,5 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 554, 555. Por. Kat. 1946 s. 74 poz. 312.



Il. 3. Dwie karykatury, ok. 1873

wszystkiego” ukazuje kolejny rysunek: wyciągnięty na ziemi i odwrócony plecami mężczyzna błogo pochrapuje, odłożywszy na bok i fajeczkę, i otwartą książkę⁵⁴. Idący „z książką spać do ogrodu” zjawia się także na rysunku z wizją młodej dziewczyny w welonie, której mężczyzna podaje bukiet kwiatów⁵⁵. Te cztery rysunki oraz typ szlachcica z poprzednich kompozycji mają swój literacki pierwowzór, który wyszedł spod pióra samego Norwida.

W 1867 r. w *Pamiętniku podróжным* zrelacjonował artysta bardzo ciekawe i pouczające spotkanie z pewnym szlachcicem polskim⁵⁶. Opisane tam wyda-

⁵⁴ Rys. ołówkiem, wym. 20,3 x 30,6 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 556. Por. Kat. 1946 s. 74 poz. 313.

⁵⁵ Rys. piórem, sygn.: „C.N”, napis „Idylla”, wym. 26,8 x 31,6 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 572. Por. Kat. 1946 s. 77 poz. 330; *Nowe studia o Norwidzie*. Red. J. W. Gomulicki, J. Z. Jakubowski. Warszawa 1961 przy s. 224.

⁵⁶ PWSz 9, 209-212. Spotkanie to opisał Norwid w tym samym prawie czasie w listach: do Władysława Bentkowskiego [z listopada 1867 r.] (PWSz 9, 330-331 poz. 630) i do Joanny

rzenie zilustrował także trzema rysunkami przedstawiającymi szlachcica kolejno: w „szlafroku popstrzonym w duże kwiaty piwonii”, „w czapce z guzikiem” i z fajką „na długim przedziurawionym kiju”; na następnym (podpisany „to chleba nie daje”) śpiącego pod krzakiem z położoną obok książką; trzeci rysunek ukazuje „potomka owego obywatela”, jak mocząc nogi w wiaderku, przysłuchuje się grającej na fortepianie małżonce⁵⁷. Dwa pierwsze z tych rysunków powtarzał później Norwid w licznych wariantach, a owego „bardzo szanownego obywatela i dobrego sąsiada” uczynił, jak widać, bohaterem wielu i w różnym czasie powstających karykatur. Ostatnią z nich był rysunek z około 1877 r., podpisany u dołu: „Lubię książkę po obiedzie, kiedy pada deszcz”, a ukazujący owego szlachcica drzemiącego wygodnie w fotelu z książką na kolanach⁵⁸.

Przywołane tu rysunki, w większości karykatury, należały do cyklu kilkunastu rysunków ofiarowanych przez Norwida po 1873 r. Józefostwu Wagnerom albo ich zięciowi Mieczysławowi Geniuszowi. Na kilku z nich widnieje data „1873 r.”, choć niektóre z nich powstały na pewno nieco wcześniej. O jednorodności tego zespołu rysunków decyduje nie tylko pokrewna tematyka i technika wykonania (najczęściej ołówkiem na identycznym gatunku papieru o zbliżonym formacie), ale nade wszystko ich stylistyczne podobieństwo. Charakterystyczna dla tych rysunków jest linia miękka i płynna, czasami rozlewająca się swobodnie, innym razem przybierająca postać wygiętych, falistych kresek nakładających się na siebie. Sylwety opisane najpierw delikatnym, ledwo dostrzegalnym konturem, zostają potem wzmocnione, ale już tylko kilkoma pociągnięciami, które uwypuklają najistotniejsze partie, służące określeniu postawy czy wyeksponowaniu rysów, gestów lub cech typowych danej osoby. Niekiedy linia wiodąca, dawniej równa i spokojna, ulega przerwaniu. Towarzyszące jej zaś linie cieńsze, jako pomocnicze, dodają postaciom lekkości, czynią ich ruchy naturalnymi. W rysunkach tych zwraca uwagę także skrótowy, lapidarny sposób ujmowania figur. Pominięcie cech drugorzędnych, a podkreślenie i powiększenie tych, które odróżniają postacie od siebie, pozwoliło artyście zaprezentować je

Kuczyńskiej [ze stycznia 1868 r.] (PWsz 9, 336-338 poz. 635).

⁵⁷ Rys. piórem, tonowany akwarelą, BN rkps II 6295 k. 1-2. Dawniej wł. Marii Teresy z Korzeniowskich Falkenhagen-Zaleskiej. Por. *Wszystkie pisma Cypriana Norwida*. Wyd. Z. Przesmycki. T. 5. Warszawa 1938 po s. 68; CN, przewodnik s. 316 poz. 179 (repr. pierwszego); PWsz 7, 553-554.

⁵⁸ Rys. piórem, sygn.: „C.N”, wym. 12,3 x 22,2 cm, MNW (zb. Witke-Jeżew.) Rys. Pol. 13919.

dosadniej i wyraziściej. Kolejny etap na drodze upraszczania i syntetyzowania formy wyznaczają trzy karykatury z 1873 r. wykonane piórkiem i atramentem, a następnie tonowane szarą akwarelą, wklejone do albumu ofiarowanego w następnym roku marszałkowi Teodorowi Jełowickiemu.

Dwa pierwsze z tych rysunków, podpisane przez artystę *Madame a bien raison*⁵⁹ i *L'indécision*⁶⁰, odznaczają się śmiałą, ekspresyjną linią, prowadzoną z ogromnym wyczuciem plastyki figur. Natomiast trzeci, zatytułowany *La polémique moderne XIX siècle*⁶¹ (il. 4), to rezygnujący ze szczegółów szybki, konturowy rzut sylwet dwóch mężczyzn, którzy, stojąc na numerach gazet, walczą ze sobą, a w splecionych rękach dzierżą symboliczne gęsie pióro. *Polemika współczesna* jest jednocześnie jednym z kilku powstałych w owych latach satyrycznych rysunków, których tematem uczynił Norwid stan sztuki i pozycję twórcy w czasach rozwoju kapitalizmu finansowego.

Muza XIX wieku należy do cyklu karykatur ofiarowanych M. Geniuszowi⁶² (il. 5). Główną postacią kompozycji jest tytułowa Muza, przedstawiona jako tęga kobieta o grubych rysach twarzy, gdy gra na trzymanej z boku lirze. Głowę przybraną w zniszczony wieniec laurowy zwraca w stronę mężczyzn cisnących się do niej w głębokich ukłonach. Kim są owi mężczyźni? Trzymane przez nich pióra i karty papieru jednoznacznie wskazują, że są to przedstawiciele środowiska określanego mianem literatów. Są wśród nich młodzi ludzie, jak ten upadający niemal na kolana, może początkujący poeta lub dziennikarz, a także starcy, którzy z nie mniejszą energią niż młodzi cisną się, by zdobyć łaski Muzy. Podążający z tyłu mężczyzna z

⁵⁹ BN Ikon. (ze zb. Biblioteki Polskiej w Paryżu – dalej: zb. BPP) album 1593 s. 23; sygn.: „C. Norwid 1873”, wym. 20,9 x 13 cm. Por. Kat. 1946 s. 97 poz. 421; CN, przewodnik s. 318 poz. 194 (tamże repr.).

⁶⁰ BN Ikon. (zb. BPP) album 1593 s. 28; sygn.: „C. Norwid”, wym. 20,9 x 13 cm. Por. Kat. 1946 s. 98 poz. 422 tabl. 9; CN, przewodnik s. 318 poz. 19 (tamże repr.).

⁶¹ BN Ikon. (zb. BPP) album 1593 s. 21; sygn.: „C. Norwid 1873”, wym. 15,6 x 9,9 cm. Por. „Grafika” 1933 s. 28; Kat. 1946 s. 97 poz. 419; CN, przewodnik s. 318 poz. 193 (tamże repr.).

⁶² Rys. ołówkiem, sygn.: „C.N.”, napis „Muza XIX”, wym. 22,2 x 30 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) rys. 560. Por. Kat. 1946 s. 74 poz. 317; *Nowe studia o Norwidzie* przy s. 225; *Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku. Katalog wystawy*. Warszawa 1979 poz. 154.



Il. 4. *La polémique moderne XIX siècle*, atr., akw., 1873

pewną siebie miną wygląda natomiast jak dobrze prosperujący finansista. Muza spogląda na tę kłębiącą się u jej stóp cizbę z drwiąco-prowokacyjnym uśmieszkiem. Trzymana przez nią lira wskazuje, że to Muza sztuki poetyckiej. Nie jest to jednakże dostojna i poważna Kaliope, ale barbarzyńska Muza nowych czasów „Na kurtynach malowana oper, / Na wachlarzach, na pudełkach perfum...”⁶³ Nie bez powodu więc tę rzekomą opiekunkę literatury upodobił Norwid na swym rysunku do współczesnej mu kokoty, sugerując w ten sposób, że Muza, przedstawicielka sfery sztuki, w szczególności

⁶³ „*A Dorio ad Phrygium*”. PWSz 3, 317.



Il. 5. Muza XIX wieku, oł., ok. 1873

poezji, w oczach „ukształconych ludzi” niewiele się różni od kokoty. Ogólny sens tej kompozycji zdaje się być paralelny do tego, jaki zawarł poeta m.in. w poemacie „*A Dorio ad Phrygium*” z 1871 r., gdzie możemy wyczytać, że zdegradowany człowiek, sprowadzając muzę do swego poziomu, zdegradował tym samym sztukę⁶⁴. Gdzie indziej napisał zaś Norwid wprost, że „Umarła ona na ciężką chorobę, / Która się zowie: p i e n i ą d z i b r u l i o n y”⁶⁵.

⁶⁴ E. Feliksiak. O „*A Dorio ad Phrygium*” Cypriana Norwida. „Przegląd Humanistyczny” 8:1964 nr 4 s. 97.

⁶⁵ *Na zgon poezji*. PWSz 2, 200.



Il. 6. *Koncert*, 1873

Miejscem akcji kompozycji poświęconej muzyce jest sala, w której odbywa się tytułowy *Koncert*⁶⁶ (il. 6). Przed rzędami słuchaczy, zajmującymi prawą stronę, unosi się w zwiewnej sukni postać młodej kobiety z długimi, oplatającymi jej kibić włosami. Wyciągnięte ręce nad symbolicznie zaznaczoną klawiaturą oraz natchniony, niemal ekstatyczny wzrok kobiety wskazują, że na salę dobiegają najwspanialsze dźwięki. Na widowni, gromadzącej różne typy współczesnego społeczeństwa, panuje jednak nastrój zgoła odmienny. Miny osób siedzących w pierwszym rzędzie są najwyraźniej znudzone, starszuszki z prawej ucina sobie drzemkę, zaś młodzi ludzie stojący w głębi prowadzą ożywione rozmowy. Sylwetkę uduchowionej kobiety nakreślił artysta linią subtelną, delikatną i czystą, natomiast mocniejszą i pogrubioną kreską karykaturalnie ujął wciśnięte w fotele, jak najbardziej realne i konkretne postacie słuchaczy, jeszcze wyraźniej uwypuklając przez to kontrast pomiędzy ulotnym pięknem muzyki, która może dostarczyć niepowtarzalnych przeżyć, a niezdolnymi do estetycznych odczuć, jakby głuchymi przedstawicielami społeczeństwa, pretendującymi do miana „ukształconych ludzi”.

W podobny sposób przedstawił Norwid na innym rysunku otyłego mężczyznę w kapeluszu, który wspierając się na lasce, z uśmiechem drwiny przygląda się stojącej obok kobiecie o uniesionych w egzaltacji rękach i twarzy wyrażającej zachwyty (il. 7). Rysunek ten, zatytułowany *Sztuka i tyk*⁶⁷, jest jednocześnie satyrą na mieszczaństwo nie rozumiejące wielkiej sztuki, jak również parodiuje nadmierną gwałtowność i przesadę w wyrażaniu uczuć.

*Pigmalion XIX wieku*⁶⁸ to jeszcze jedno satyryczne i pełne niepokoju spojrzenie Norwida na los sztuki w epoce, w której artystę nazwał autor „małą sprzedającą wszystko za pieniądze i nikczemną ze wszech miar”⁶⁹.

Bohater greckiego mitu, przedstawiony jako młody i elegancki mężczyzna we fraku, przyjmuje od obnażonej do pasa bogini antycznej, ukazanej jak klasyczny posąg, woreczek z napisem „1000”. U jego stóp leżą już dwa inne woreczki z symbolicznymi oznaczeniami „10000”. Drugą ręką ujmuje dłoń

⁶⁶ Rys. ołówkiem, napis „Koncert”, wym. 30 x 22,2 cm, BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 559. Por. Kat. 1946 s. 74 poz. 316.

⁶⁷ Rys. piórem i tuszem, wym. 26 x 20,7 cm. BN Ikon. (zb. Przesm.) Rys. 622. Por. Kat. 1946 s. 75 poz. 321; S i e n k i e w i c z. *Realistyczny rysunek polski* s. 98 poz. 482.

⁶⁸ Rys. piórem i tuszem, tonowany akwarelą, sygn.: „C. Norwid 187...”, napis na passe-partout „le Pygmalion (au XIX siècle)”, wym. 11,2 x 8 cm, BN Ikon. (zb. BPP) album 1593 s. 30. Por. Kat. 1946 s. 98 poz. 423.

⁶⁹ List do Konstancji Górskiej z [lipca-sierpnia] 1866 r. PWSz 9, 254 poz. 563.

kobiety, aby złożyć na niej pocałunek wdzięczności lub pomóc jej zejść z piedestału. Jakikolwiek byłoby zamierzenie owego młodzieńca, nie jest to



Il. 7. *Sztuka i tyk*, oł., ok. 1873

już na pół boski Pigmalion, symbol ożywiających mocy natchnienia artystycznego, o którym Norwid niejednokrotnie wspominał w swych utworach poetyckich⁷⁰. Może on wprawdzie nadal rzeźbić doskonale kształty, nie jest jednak twórcą, ale raczej odtwórcą czy producentem, gdyż to, co robi, podyktowane jest jedynie zyskiem.

⁷⁰ M.in. *Quidam*, *Polka*, *Aktor*, *Fortepian Szopena*, *Tyrtej*, *Assunta*.

Przenikliwość myślenia i jasność widzenia własnych czasów, przejawiająca się w utworach literackich Norwida, znalazła równie bogate w treść odzwierciedlenie w jego kompozycjach rysunkowych. Z całą ostrością zdemaskował artysta pozory i mity dotyczące pojmowania sztuki, której spaczony obraz łączy się z wypaczeniem godności człowieka i wolności pracy.

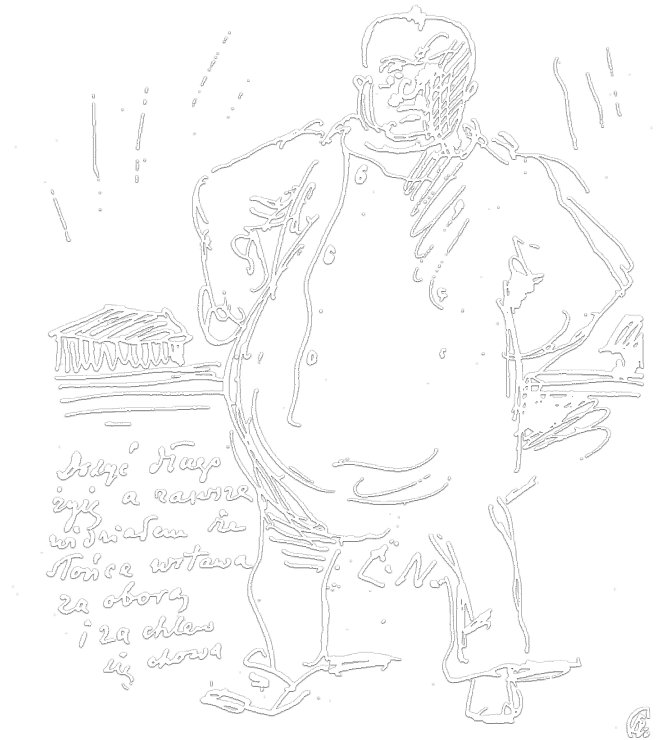
O sztukach plastycznych traktuje także cykl trzech karykatur z 1877 r., wykonanych piórem i tuszem, a łączących przedni humor ze świetną formą. Można je nazwać „Szlachic polski – mecenas”, zaś kolejno określić jako *Malarstwo*, *Architektura* i *Rzeźba*⁷¹. Wszystkie rysunki poświęcone stosunkowi do sztuki typowego polskiego „Pana Dobrodzieja” opatrzył ponadto Norwid własnymi podpisami, stanowiącymi odautorski komentarz.

Na pierwszym rysunku widzimy ustawionego profilem w lewo mężczyznę z potężnym brzuchem, na którym z trudem dopina się surdut, i z rękami założonymi do tyłu. Nalana twarz o dwóch podbródkach i sterczące na czubku głowy włosy dopełniają charakterystyki. Przytoczone z lewej strony zdanie, niemal identyczne jak we wspomnianym wyżej *Pamiętniku podróżnym*: „Przyznam się, że zawsze lubiłem «malaturę»”, powiadamia nas, że oto mamy przed sobą znawcę i miłośnika sztuki malarskiej. Tę samą postać, ale w ujęciu frontalnym, spotykamy również na drugim rysunku (il. 8). Tym razem stoi ona na tle dwóch szkicowo zaznaczonych drewnianych budowli, zza których wychodzą promienie. Kwadratowa niemal głowa, na której spod mięsistych fałdów skóry wyłaniają się małe, okrągłe oczy, bulwiasty nos i dwie kępki wąsów nad kreską zaciśniętych ust, znakomicie oddaje oblicze człowieka, który wie najlepiej, co to architektura, mówi bowiem: „Dosyć długo żyję, a zawsze widziałem, że słońce za oborą wstawa i za chlew się chowa”. Na trzecim rysunku nasz „Mościodobrodziej”, już bez owego potężnego brzucha, ale jak zawsze z wysoko podgoloną głową i ręką do tyłu, stoi nad grobem małżonki i z dumą objaśnia: „Kazałem Włochowi wyrznąć z marmuru monument dla Kochanej żony”⁷² (il. 9).

⁷¹ *Malarstwo*, sygn.: „CN”, MNW (zb. Witke-Jeżew.; daw. zb. Gomul.) Rys. Pol. 13918. Por. C. N o r w i d. *Do Pani na Korczewie. Wiersze – Listy – Małe utwory proz.* Wyd. z autografu, oprac. i wstępem poprzedził J. W. Gomulicki. Warszawa 1963 po s. 140 (objaśnienie s. 210). *Architektura*, sygn.: „CN”, napis „Architektura”, MNW (proweniencja jw.) Rys. Pol. 13920. *Rzeźba*, sygn.: „CN 77”, MNW (proweniencja jw.) Rys. Pol. 13921. Por. N o r w i d. *Do Pani na Korczewie* po s. 116 (objaśnienie s. 210).

⁷² Zobrazowane sytuacje, zwłaszcza kulisy ostatniego artystycznego przedsięwzięcia owego Ziemiańska, najdobitniej przedstawił Norwid w wierszu *Lapidaria* z 1876 r. (PWSz 2, 223-224. Zob. także PWSz 7, 524-525).

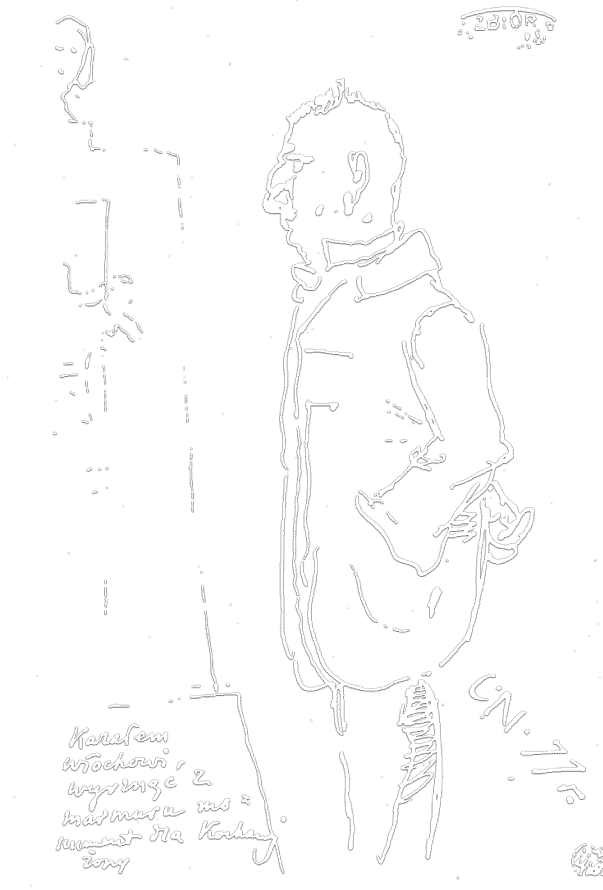
Rysunki te, wytykające nieuctwo prowincjonalnej szlachty, ośmieszające jej przyziemność myślenia i ograniczoność sądów, bezpośrednio nawiązują do



III. 8. Architektura, tusz, 1877

wielokrotnie przywoływanego tutaj *Pamiętnika podróżnego*. Pierwsza z zaprezentowanych karykatur jest wierną ilustracją opisanego tam epizodu, zaś dwie następne logicznie się z nią wiążą i – wraz z rysunkami przedstawiającymi dobrodzieja czytającego książkę oraz przy moczeniu nóg słuchającego grającej żony – stanowią swoisty cykl obrazujący stosunek ziemiaństwa polskiego do literatury, muzyki, malarstwa, rzeźby i architektury. Cykl ten jest jednocześnie paralelny do satyrycznych i pełnych ironii rysunków odsłaniających i ukazujących nienormalność zjawisk w zakresie sztuki, charakterystycznych dla społec-

czeństwa, w którym bierze górę hedonizm, a wszelkie normy wyznacza triumfujący na Zachodzie kapitalizm.



III. 9. Rzeźba, tusz, 1877

Ten tak bardzo polski w sposobie bycia i myślenia stworzony przez Norwida typ szlachecka-ziemianina nie został potraktowany dobrodusznie. Przez fizjonomię wprawdzie nawiązuje artysta do modelu dawnego Sarmaty, nie idealizuje jednak jego charakteru, jak czyniło wielu karykaturzystów pracujących wówczas w kraju⁷³, lecz ostro i jednoznacznie reaguje na obyczajowość i mentalność szlachecką.

⁷³ G ó r s k a, L i p i ń s k i. *Z dziejów karykatury polskiej* s. 96-100 i in.

Pod względem formy rysunki te odznaczają się śmiałą i swobodną kreską, oszczędnie i bardzo plastycznie modelującą sylwety. Skrótowość, lapidarność ujęcia, przy jednoczesnym zaakcentowaniu i podkreśleniu elementów najistotniejszych, to cechy wielu rysunków z tego czasu. Natomiast sposób przedstawienia postaci z opatrzeniem ich słownym podpisem, dosadnie określającym modele lub wyjaśniającym scenkę, pojawił się u Norwida już znacznie wcześniej. Przykładem mogą być karykatury „rysowane w hippodromie”⁷⁴. Są to syntetyczne portrety przedstawicieli różnych narodów, dowcipnie skomentowane krótkimi obcojęzycznymi notkami. Wśród nich pojawia się także i ziemianin polski, który i „w Kutnie, w Warszawie, w Rzymie i w Paryżu po sprawunkach” zawsze wygląda i zachowuje się tak samo. Podpisy pod rysunkami Norwida mają duże znaczenie i pominięcie ich zdecydowanie zmniejszyłoby komizm.

W 1877 r. wyszła spod pióra artysty zabawna, słowno-obrazkowa humoreska *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo*. Opowiada ona na czterech planszach (in folio) przejmującą historię pewnej rezydentki⁷⁵. Rezydentka ta, gdy chciała się zabić, brała kuchenny nóż i zamykała się „w pokoiku ciemnym”. Nie pomagały wtedy ani prośby domowników, ani zaklęcia Ekonomo, dopiero spryt kuchcika Wicusia wybawiał wszystkich z kłopotu.

Zgodnie z wypisanym w górnej części pierwszej karty tytułem i podtytułem (*Tragedia przez C.K.N.*) umieścił artysta niżej postument, a na nim symboliczną trumnę, obok zaś pionowo, jako corpus delicti, olbrzymi kuchenny nóż. Na karcie wstępnej, w miejscu winiety, pojawia się podwójne, karykaturalnie scharakteryzowane popiersie głównej bohaterki, gdy starannie wybiera narzędzie zbrodni. Pod nim umieścił artysta tekst. Pozostałe plansze niemal w całości wypełniają po dwa rysunki z objaśniającymi je krótkimi zdaniem. Wszystkie rysunki wykonane zostały z dużą swobodą, linią rozwichrzoną i nerwową, wzmacniającą nastrój grozy i podkreślającą niepewność sytuacji. Z karykaturalnie ujętymi rysunkami o humorystycznym

⁷⁴ Pierwotnie znajdowały się w podręcznym notesie o wym. 6,2 x 10,9 cm. Dziś stanowią kilka oddzielnych kartek. MNW Rys. Pol. 7673 (1-9). Repr. N o r w i d. *Do Pani na Korczewie* s. 73 (objaśnienie s. 210); „Poezja” 9:1971 s. 66.

⁷⁵ Rys. piórem, tuszem i atramentem, sygn.: druga plansza „C.N.”, trzecia i czwarta „C.N. 1877”. Ofiarowane w 1877 r. Pantaleonowi Szyndlerowi, który przekazał je następnie Wiktorowi Gomulickiemu. Obecnie MNW (zb. Witke-Jeżew.) Rys. Pol. 13923 (1-4). Por. G o m u l i c k i. *Norwid jako humorysta*; CN, przewodnik s. 319 poz. 198-201 (tamże repr.); PWSz 7, 525-526. Tekst humoreski PWSz 6, 78-80. W lipcu 1866 r. w liście do Konstancji Górskiej zrelacjonował Norwid to samo zdarzenie, z tą tylko różnicą, że bohaterka nosiła imię Róża, zaś jej wybawcą okazał się nie Kuchcik, ale Ekonom – PWSz 9, 252 poz. 561.

zabarwieniu znakomicie współgra minorowy ton i ironiczna powaga słownej relacji Norwida. Ta niemal komiksowa forma przekazu dawała artyście możliwość połączenia różnych rodzajów wypowiedzi i stworzenia z nich nowej, interesującej całości. Podobne próby podejmował Norwid już dawniej, opatrując niewielkimi obrazkami opowiadane w listach do znajomych wydarzenia⁷⁶, przymierzając się do zilustrowania satyrycznej prozy Kraszewskiego, tj. baśni *Historia o Królewiczu Rumianku*, dołączonej do powieści *Metamorfozy*⁷⁷, czy włączając bezpośrednio w tekst swego *Pamiętnika podróznego* uzupełniające go rysunki. *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo* jest najciekawszym tego typu przedsięwzięciem artystycznym w dorobku Norwida.

Omówione tu na wybranych przykładach Norwidowskie karykatury, zwłaszcza te z lat siedemdziesiątych, odznaczają się wnikliwością obserwacji i celnością spostrzeżeń. W karykaturach tych nie ma ani urazy, ani wrogości. Podejmując ważne tematy, wiążą się one swą treścią z rzeczywistością, w której przyszło artyście żyć, są żywą reakcją na zachodzące przemiany, szczególnie w bliskiej mu sferze sztuki. Dobitnie akcentują aktualny związek Norwida ze współczesnością i jego obecność jako artysty. Nie były wprawdzie publikowane za życia Norwida, ale widoczna jest w nich troska o dostępność dla popularnego odbiorcy. Aby zamierzony przez niego efekt był dla widza oczywisty, zestawia rysownik często w swych karykaturach figury alegoryczne z rzeczywistością potoczną. Będąc plastycznym dokumentem obyczajowości i przemian charakterystycznych dla minionego wieku, karykatury Norwida kryją w sobie niekiedy myśl i spostrzeżenia łatwo czytelne i zauważalne nawet dzisiaj.

Zespół ostatnich karykatur Norwida to także znakomita wizytówka osiągnięć artystycznych rysownika. W tych kompozycjach doskonały wyraz znalazło połączenie pewnie prowadzonych linii z widoczną swobodą tworzenia, które daje wrażenie bezpośredniości i szczerości wypowiedzi. Kręta, giętka, ale łagodnie wijąca się linia oraz wyrazistość i prostota ujęcia

⁷⁶ Np. list do Zofii z Sobieskich Radwanowej – Zob. *Wszystkie pisma* T. 9. Warszawa 1937 s. 113-115 (tamże repr.). Norwid opatrywał swe listy także rysunkami o innym charakterze. Por.: PWSz 8: 21 (470), 38 (476), 61 (482), 65 (485), 66 (485), 68 (485); 9: 381 (531), 645 (708) – pierwsza liczba po numerze tomu oznacza numer listu, w nawiasie strona objaśnienia.

⁷⁷ Pod koniec 1858 r. [listopad-grudzień] pisał artysta do Józefa Ignacego Kraszewskiego: „[...] W c i o r n a s t c i XXXI są śliczną, wyborną, twórczą-karykaturą – próbowałem oto, bawiąc się tymi figurami, próbowałem, j a k a b y l i n i a mogła wytrzymać do rodzaju tak historyczno-karykaturalno-artystyczno-uloтно-fantastycznego?” – PWSz 8, 365-366 poz. 284.

sprawiają, że karykatury te niekiedy w zakresie formy i stylu mogą być porównywalne z niektórymi szkicami Daumiera, największego mistrza w tej dziedzinie. Oryginalność i ze wszech miar indywidualny sposób obrazowania, jaki prezentuje Norwid w karykaturach, stawia go na gruncie polskim w gronie najwybitniejszych artystów uprawiających ten gatunek.

CYPRIAN NORWID'S CARICATURES

SUMMARY

Cyprian Norwid the master artist still is not known well enough, although his artistic output, of uneven value, includes some remarkable pieces. Among them are his caricatures.

Norwid practised caricature throughout his life. Already in his school years he demonstrated an ability to execute humorous miniature portraits of his friends and other people he knew. Only very few of those early caricatures remain. We have a much larger collection of Norwid's caricatures from the late 1840s. He made them during his studies and journeys in Europe, putting them next to his other sketches and notes in the special personal albums he kept or leaving them in the then fashionable albums and sketchbooks belonging to the owners of the salons he frequented. Those early works, like the few we know of the 1850s, were mostly incidental and were chiefly portrait caricatures. The speed and facility with which he executed such drawings were the reason that Norwid did not take that part of his work very seriously. It was only starting from the late 1860s, perhaps as a result of the growth of the genre in Poland (contacts with J. Kossak and W. Gerson), that Norwid turned towards caricature fully purposely, making it a major part of his work as a graphic artist for many years to come.

The collection of the caricature compositions of the last several years of Norwid's life gives us the best idea of the artist's potential and achievement as regards that form of expression. The fairly wide thematic range of the collection is best described as social and moral. The caricature usually has as its target the local émigré milieu or situations and phenomena typical of the Polish landed gentry. Among Norwid's most interesting pieces are the caricatures from the cycle of several drawings he presented, after the year 1873, to Mr and Mrs Józef Wagner or to their son-in-law Mieczysław Geniusz. They include "political" caricatures ("A Meeting of Emigrés", "A Dispute", "An Altercation") very aptly capturing Polish émigré types and the disputes in the émigré circles in Paris at the time, caricatures that depict social and family life ("The Proposal", "A Quarrel", "A Family Incident"), and works whose dominant hero is the figure of the portly Polish nobleman, the prototype of which can be found in Norwid's "Traveller's Diary" of 1867. Among other caricatures of the 1870s there are a few striking satirical drawings on the subject of the condition of art and the position of the artist in the days of the growth of capitalism ("The Modern Polemic", "The 19th Century Muse", "A Concert", "Art and the Burgher", "The Pygmalion of the 19th Century"). The fine arts are dealt with in a set of three caricatures of 1877 which could be called "The Polish Nobleman as a Patron". Together with the earlier drawings depicting the events described in the "Traveller's Diary", these three form a cycle that presents the Polish gentry's attitude towards literature, music,

painting, sculpture and architecture. Norwid does not treat his nobleman-landowner type with much kindness. He models his hero's physiognomy on the old-Polish nobleman figure, but does not idealize his character as many caricaturists active in Poland were doing; indeed, he speaks up sharply and decisively against the nobility's mentality and mores. Norwid often supplemented his caricatures with a commentary. His best piece of this kind, where caricature drawings are in perfect harmony with the sombre tone and ironic seriousness of the verbal account, is the humorous sketch of 1877 "Klara Nagnioszowska Commits Suicide".

The collection of Norwid's last caricatures is also an excellent showpiece for his stylistic achievement as a draughtsman. Their perfect expression is attained through the combination of a firmly drawn line with obvious creative freedom; the result is an impression of directness and sincerity. The supple and intricate but smoothly curving line and the expressiveness and simplicity of approach justify a comparison of the style and form of some of Norwid's works to certain sketches by Daumier, the greatest master of the genre. The originality and thoroughly individual imagery of Norwid's caricatures places him among Poland's most outstanding caricaturists.

Transl. Adam Pasicki